جامعة العربي التبسـي - تبسة

وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسـة
كلية: الآداب واللغات.
قسم: الأدب العربي.

LARBI TEBESSI –
TEBESSAUNIVERSITY
UNIVERSITE LARBI TEBESSI –
TEBESSA–

الميدان: آداب ولغات

الشعبة: أدب عربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

موضوعات الإبداع النسوي الجزائري المعاصر وقيمه الفنية في كتاب "مشاعل جزائرية، أديبات من الجزائر العميقة" لمشعل العبادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر2 " ل.م.د "

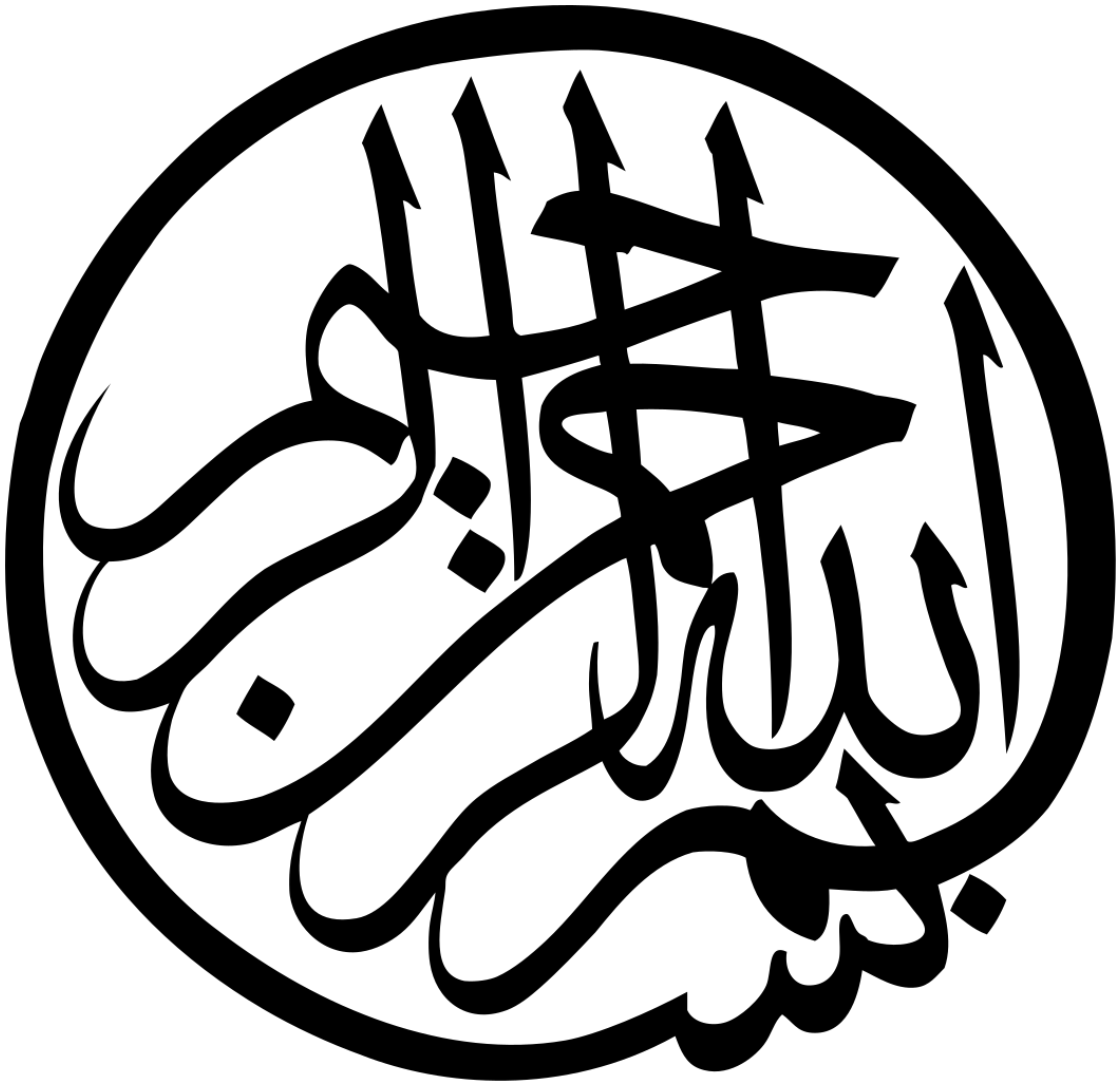
إعداد الطالب:
بن العيد سوسن
بن العيد رجاء

إشراف الدكتورة:
آمال كبير

لجنـــة المناقشـــة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مكي سعد الله	أستاذ محاضر- ب	العربي التبسي - تبسة	رئيسا
آمال كبير	أستاذ محاضر - أ	العربي التبسي - تبسة	مشرفا ومقررا
إبرهيم زرقي	أستاذ مساعد - أ	العربي التبسي - تبسة	ممتحنا

السنةالجامعية:2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله " صدق رسول الله عليه الصلاة والسلام

الحمد لله على احسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا اله الا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمدا عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لإتمام هذه المذكرة أتقدم بجزيل الشكر الى الوالدين العزيزين الذين أعانوني و شجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح واكمال الدراسة الجامعية.

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"

الطالبتان

الإهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون، إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي أنحني لها برا وتقديرا، إلى التي أرجو أن أكون نلت رضاها، أمي العالية أطال الله في عمرها.

إلى من أدين له بحياتي، إلى من أكن له مشاعر الاحترام والتقدير والعرفان، أبي العزيز رحمة الله عليه.

إلى نبع الحنان، سندي، إلى شريك العمر، زوجي القدير خليفة، إلى فلذات كبدي شيرين، سلطان، أمير، فيصل، وفقهم الله إلى ما يرضيه ورزقني برهم إلى روح قلبي الصغيرة شيراز، إلى كل أفراد عائلتي وأخص بالذكر إخوتي وأخواتي.

إلى كل صديقاتي دون استثناء، إلى كل من ساعدني خصوصا وتمنى لي التوفيق خصوصا جابري سارة.

كما تهدي رجاء إلى زوجها سفيان فارة وإلى ابنتها الغالية نورهان.

إلى كل هؤلاء أهدي

هذا العمل المتواضع وأسأل الله عز وجل

أن يوفقنا لما فيه خير البلاد

والعباد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

سوسن ورجاء

مقدمة

مقدمة:

مما لاشك فيه أنّ المرأة وعبر كل العصور مرّت بظروف جد صعبة من سيطرة وعبودية وانتهاك لكل حقوقها، فكان ذلك دافعاً قويّاً لها لكي تخوض معركة فكرية من أجل التغيير وإثبات هويتها، فاستخدمت فيها أساليب عدّة؛ لكي ترفعها من حيز الهامش إلى حيز المركز وتخلِّصها من الهيمنة الذكورية والغطرسة الأبوية.

ففي ستينات القرن الماضي ولجت المرأة عالم الكتابة والإبداع، فظهرت اتجاهات نسوية كان لها أثرها في العالم العربي تتزعمها كاتبات بارزات من أمثال:(غادة السمان) في سوريا، و(كوليت خوري) بلبنان، و(نوال السعداوي) بمصر، و(فاطمة المرنيسي) في المغرب و(ليلى العثمان) في الكويت...

ولم تكن الجزائر بعيدة عن هذه التطورات الأدبية فظهرت فيها أقلام نسائية واعدة، هي متأخرة زمانيا عن المشرق العربي بسبب الاستدمار الفرنسي، الذي حارب كل بوادر الثقافة العربية والإسلامية، إلاّ أنّها حققت وجوداً أو مكانة في المشهد الثقافي العربي، سواء كانت روائية أو قاصة أو شاعرة.

حاولت المرأة الجزائرية أن تعبِّر عن كينونتها وعن هواجسها وآلامها وآمالها أيضاً، من خلال كتاباتها فظهرت أسماء بارزة منها:(مبروكة بوساحة) و(زهور لونيسي) و(أحلام مستغانمي)، ثمّ بدأ عدد المبدعات يتضاعف خصوصاً بعد تحسن الظروف الاجتماعية وانتشار دور النشر وظهرت في الساحة أسماء شابة كثيرة أغنت الساحة الثقافية وقدمت البديل الإبداعي للنموذج المشرقي السائد.

ولقد حاول الكاتب السعودي(مشعل العبادي)، أن يجمع نماذج من إبداعِهِنَّ في كتاب تكوَّن من ستمئة (600) صفحة، يحتوي مئة وعشرين (120) نصا أدبيا جزائريا؛ كان مدونة بحثنا الموسوم بـ: "**موضوعات الإبداع النسوي الجزائري المعاصر وقيمه الفنية في كتاب: "مشاعل جزائرية، أدبيات من الجزائر العميقة". لمشعل العبادي.**

وقد كان جمع تلك النصوص في مدونة واحدة أحد أهم دوافع اختيارنا لهذا الموضوع؛ وذلك لأن حافز الكتابة عند المرأة الجزائرية، يستدعي حافز الدراسة النقدية بشكل أو بآخر. فكان اهتمامنا بالمدونة رغبة في الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية المعاصرة في الجزائر، بالوقوف على مميّزات اللغة والأسلوب فيها وإيضاح كل ما يحيط بهذا الإبداع المميّز من غموض وجدل.

ومن الدراسات السابقة التي عالجت الموضوع وأحاطت بأهمّ القضايا المتعلقة به، نجد على سبيل المثال لا الحصر: أطروحة دكتوراه موسومة بـ: (**الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي المعاصر**) ل: فاطمة مختاري، وأطروحة دكتوراه موسومة ب: (**أدب المرأة في الجزائر دراسة وصفية تحليلية لقصص زهور ونيسي**)ليمينة عجناك.

وعليه سنتطرق في هذا البحث إلى الأدب النسوي أولا؛ لتحديد المفاهيم المتعلقة به والقضايا المرتبطة بالكتابة النسوية الجزائرية، قبل التعريج على دراسة نماذج من نصوص المدونة دراسة موضوعية وفنية للإجابة على الإشكالية المختزلة في الأسئلة التالية:

ما هي أسباب تأخر الكتابة النسوية الجزائرية؟

بم تتميز الكتابة النسوية الجزائرية من حيث الأسلوب واللغة؟

ما هي الموضوعات التي اهتمت بها الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة؟

ما هي القيم الفنية التي وسمت الكتابة النسوية في المدونة المختارة للبحث ؟ وهل تعلقت الإجادة والضعف الإبداعي بمستوى الكاتبات بشكل شخصي، أم بالكتابة بوصفها صيغة فكرية نسوية ومعرفة وثقافة جذرية بشكل عام؟

وقد اعتمدنا في على خطّة قسمنا فيها البحث إلى: مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة.

فالمدخل جاء بعنوان: "مهاد نظري حول المرأة والكتابة عبر التاريخ"، سلّطنا فيه الضوء على حال المرأة في العصور القديمة عند الغرب ثمّ عند العرب، إلى أن جاء الإسلام وكرّمها وسوّاها بأخيها الرّجل في الحقوق والواجبات، ثمّ بيّنا ما هي الحركات النسوية، وذكرنا أهمّ رائدتها في الغرب وعند العرب وذكرنا كذلك الموجات والتيارات النسوية، وأوضحنا الفرق بين الأدب النسوي والنسائي وعلاقة الرجل/ المرأة بالأدب، وكذلك أوضحنا مسارات الكتابة النسوية والاتجاهات الثلاثة القائلة بمصطلحات: الأدب النسوي، الأدب النسائي، والأدب الأنثوي. ثم بينا علاقة المرأة الجزائرية بالأدب (الكتابة باللغة الفرنسية وباللغة والعربية).

أمّا الفصل الأول فهو بعنوان: "موضوعات القصة القصيرة والخاطرة وبنياتها الفنية"، تناولنا فيه نشأة القصّة القصيرة عند الغرب، ثمّ عرّفناها لغة وإصطلاحا، وذكرنا مكونات القصة القصيرة، وتحدّثنا عن القصة القصيرة عند العرب وفي الجزائر، خاصّة القصة القصيرة بأقلام نسوية، ثمّ تطرقنا لفنّ الخاطرة عرفناها وذكرنا صفاتها وأنواعها، ثمّ فرقنا بين الخاطرة والشعر الحر (التفعيلة)، والقصيدة النثرية. وبما أنّ المدوّنة متنوعة تناولنا كذلك الشعر حيث بدأنا بتعريفه لغة وإصطلاحاً وذكرنا أنواع الشعر.

أما الفصل الثاني، فهو بعنوان: "قراءة تحليلية لنصوص المدونة، القصصية، الشعرية، الخاطرة"، وتناولنا فيه دراسات تطبيقية للنصوص من ناحية الأسلوب، اللغة، دراسة جمالية للعنوان، العبارة، الصورة والدلالة، وكذلك أبعاد القصص وسياقاتها. أمّا الخاطرة فلقد قمنا بدراسة بلاغة الصورة البيانية فيها وبعض الجماليات وبلاغة الأساليب أيضاً كسر أفق التوقع في الخاطرة.

ثمّ خاتمة تمّ فيها حوصلة أهمّ ما وصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في دراستنا **المنهج الموضوعاتي** لأنه المنهج المناسب لمقاربة الموضوعات والبنيات الفنية المهيمنة على نصوص المدونة، كما إستعنا بالمنهج السيميائي لتحليل بعض العلامات النصية، مرورا بالمنهج التّاريخي نظريا، نظراً للمواقف التاريخية المرتبطة بموضوع النسوية تحديدا.

أما المصادر والمراجع التي رفدت بحثنا فنذكر منها: كتاب **الفنون والأدب لعز الدين إسماعيل**، كتاب **النسوية في الثقافة والإبداع لحسن مناصرة**، كتاب **نون النسوة في الأدب الجزائري لشربيط أحمد شربيط**، كتاب **ببليوغرافيا الأدب النسائي والمغاربي لبشوشة بن جمعة** وغيرهم.

ومن العراقيل والصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا، تنوع أجناس النصوص في المدونة مما جعل البحث النظري وجمع المراجع ينقسم إلى أقسام ثلاث؛ وقد كان هذا بمثابة إنجاز ثلاث مذكرات مختلفة (القصة، الشعر، الخاطرة) في وقت قصير، جعلنا نختصر الكثير من العينات التطبيقية من نصوص المدونة، وبالتالي الكثير من الإجراءات التحليلية، وصولا إلى نتائج لا تغطي المدونة كاملة درسا وتحليلا.

وفي الختام لا يفوتنا أن نقدِّم آيات الشكر والعرفان للدكتورة (آمال كبير) التي أشرفت على هذا البحث، والتي رغم الحجر وعدم اللقاء لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة لما سيقدمونه من فائدة للبحث وللباحثتين من خلال المزيد من التوجيه والنقد والمناقشة حول الموضوع.

مدخل

مدخل: مهاد نظري حول المرأة والكتابة عبر التاريخ

أولا: نبذة عن أوضاع المرأة في العصور والحضارات السابقة

ثانياً: النسوية

ثالثاً: الموجات النسوية

رابعاً: المرأة والأدب

أولا: نبذة عن أوضاع المرأة في العصور والحضارات السابقة:

المرأة نِصف المجتمع ولكِن لو تمعّنا في هذا القولِ جيّداً لوجدنا أنَّ المرأة كلُّ المجتمَع لأنَّ الرجل الذي هو من المفروضِ نِصفُه الآخَر هو ابنها الذي حملتهُ وهناً على وهن وهو زوجُها الذي تشاركُه متاعِب الحياة وتكون له سنداً، وهي الأخت الحنون فالرجل يدورُ في فُلكها فهي الأساس وهي كائن يحمِل كل معاني الإنسانيّة من حنانٍ ورقّة ولُطفٍ. وأيضاً من قوة وصلابة والقُدرة على التّحمل.

ورُغم رقّة هذا المخلوق الحساس فإنَّ المتتبّع لتاريخ المرأة عبر العصور يجِدُها قد ذاقَت أقسى أنواع العذاب وشتّى أشكال الذلِّ والهوان.

1- عند الإغريق:

"كانوا يُهدِرون منزِلتها ويعتبرونها حيواناً يُباعُ ويُشترى، وكانوا يسلبونها حريّة التصرُّف ويروْنَها تصلُح لخدمة البيوت وتربية الأطفال وليست بطُهر الحيوان بل دنَسه، ومُحتقرة حتّى سموها رجساً من عمِل الشيطان".[1]،ولم تكن نظرة الفيلسوف سقراط مختلفة عنهم، فقد اعتبر المرأة مصدر الأزمة فيقول: "إنَّ وجود المرأة هو أكبر منشأ للأزمة والانهيار في العالم، إنَّ المرأة تُشبه الشجرة المسمومة ظاهِرها جميل ولكن عندما تأكل منها العصافير تموتُ حالاً".[2]فهي محرومة من كل حقوقِها وهو ينظرون إليها كمتَاع ويعرِضونَها للبيع في الأسواق.

2- عند الرومان:

لم تكن المرأة عند الرومان أحسنَ حالاً، فقدماء الرومان يعتقِدون أنَّ المرأة أداة إغواء وإفساد لقلوب الرجال، يستخدِمُها الشيطان لأغراضِه. ففرضت عليها أشدّ أنواع العقوبات ومُنِعت من

[1] - البهي الخولي: الإسلام والمرأة المعاصِرة، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1977، ص 10.

[2] - سيف النصر علي عيسى الطرفاوي: المساواة بين الرجل والمرأة (بين الإسلام وافتراءات الملحدين)، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، جامع الأزهر، القاهرة، مصر، 2018، ص 83.

الكلام، ووضعُوا قفلاً على فمِها سمّي (الموزلير) وكانت تعيش تحت رحمة أبيها ثمَّ زوجِها الذي منحته التقاليد الرومانيّة سلطة قتل زوجتِه.

3- المرأة عند الصينيين:

"لقد عرفت المرأة في الأدب الصيني بأنَّها مزلة من الرجل دائماً، وليس لها أي حقّ من الحقوق وبإمكان الرجل دائماً متى شاء أن يسلُب شخصيّة زوجتِه ويبيعها كجارية".

وقد أطلق القدماء في الصين على المرأة اسم المياه المؤلمة التي تغسِل السعادة والمال، وبقيَت المرأة الصينية كالرّقيق تُباع وتشترى ولِزوجها كلُّ الحق في التصرُّف فيها حتّى دفْنِها حيّة لقرون عديدة.[1]

4- أوضاع المرأة عِند الهندوس:

"ممّا يُذكَر أنَّ شريعة «مانو» في الهند لم تكُن تعرِف للمرأة حقّاً مستقلاً عن أبيها أو زوجِها أو ولدها، فإذا مات هؤلاء جميعاً وجب عليها أن تنتمي إلى رجلٍ من أقارب زوجِها وتخضع لحُكمِه كما خضعت سابِقاً في حياة زوجِها الحي، وتُعدُّ المرأة الهندية قاصِرة في معاملة الآخرين لها طيلة حياتِها".[2]

ولم تكُن سلب الحرية والحقّ في التصرُّف هو ما تُعانيه المرأة الهنديَّة فقط بل أنَّ المرأة التي مات بعلُها، ولم يوجد قريب له تكون في رعايتِه وتحت كنفِهِ وجب عليها أن تموت بموت زوجها حيّة، وأن تُحرق وإياه على موقِدٍ واحد، وهذه العادة القديمة ظلّت سارية المفعول من عهد الحضارة البرهميّة وحتّى القرن السابع عشر حيث أبطلت على كره من رجال الديانات السابقة وزعماء الهند.[3]

---

[1] – باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 42.

[2] – المرجع نفسه، ص 43.

[3] – مصطفى السباعي: المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص 19.

5- المرأة عند اليهود:

ولم يختلف كثيراً وضعُ المرأة حتّى لدى أصحاب الديانات السماوية حيث: "يذكر التاريخ الذي يتحدّث عن العبرانية أنّ اليهود الأول كانوا يعتبِرون المرأة لعنة اِستِناداً على ما ورد في توراتِهم وبعض كُتبهم المقدسة، لذا نرى بعض الطوائف اليهودية قد اِعتبرت المرأة دون مرتبة أخيها ومكانتِه في الحياة الاجتماعيّة بحيث ليس في مقدورها أن ترِث إذا كان لها إخوة ذكور، وقد أعطَت المحكمة اليهودية الأب حقَّ بيع ابنته القاصِر".[1] ولم تكن هذه نظرة عامّة اليهود فقط بل أنهم يعتقدون أنّها ملعونة من طرف الرب.

" فهي ملعونة أبدية من طرف الإله، لأنّ الذنب قد بدأ من طرفِها وهي تسبب للرجل الموت، ولذلك يعتبِر اليهود المرأة مسؤولة عمّا يرتكِبُه الرَّجل من أفعال شريرة".[2]كما يعدّ اليهود المرأة الحائض نجِسة، ويجِب أن تُعزل ولا تلمس الأكل والشرب حتّى تتطهّر.

6- عند المسيحية:

تُجرّد المسيحية في الغرب المرأة من العقل، فهي في نظرِهم مدخل للشيطان، وعدوَّة الصلح والبنت هي جنديّة الجحيم. هذا في القرون الوسطى عندما تلاعَب رجال الكنيسة بالإنجيل لخدمة ثرواتِهم وأغراضِهم وفرضِ سيطرتِهم.

ولأن الشريعة المسيحية حرّمت على الآباء نبذ الأولاد وإعدامِهم أو بيعِهم أو إعدام الزوجة حتّى لو كانت في حالة الزنى، بل نبذها لوحدِها حتّى تُحاسِب نفسها بنفسِها (...) وممّا يُلفت النظر أنّ وصايا المسيح للرجال بحسن معاملة النساء، وللنساء بحسن معاملة الرجال، وللأولاد بضرورة إطاعة الوالدين قد تكرّرت كثيراً في الإنجيل لأنّ هذا يرضي الله.[3]

---

[1] - باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 46.

[2] - المرجع نفسه، ص 47.

[3] - المرجع نفسه، ص 56.

6- أوضاع المرأة عند العرب

أ –في الجاهليّة–:

كانت المرأة في العصر الجاهلي تخضَع خضوعاً تامّاً لنظام الأسرة القبلي، وكانت مكانة المرأة من زوجِها مكانة الخادم من سيده، فكانت لا ترث، وليس لها أي حق من الحقوق. "... المرأة في بعض القبائل والعشائر تُعتبر كالسائمة، تورث مع سوائم زوجِها وتُصبح ملكاً خاصّاً لورثة الزوج. وربَّما أُجبرت على ارتكاب الموبِقات والفجور لتزيد من ثروة المسيطر عليها. وكان للرجل أن يختارَ من النساء العدد الذي يرضاه لنفسه بلا تحديد وذلك حتّى يبلُغ النسل غاية مداه".[1]خاصة من جنس الذكور، فهم المفضلون عند العرب في ذلك العصر، أما الظاهرة التي تُدمي القلوب وتشمئزُّ منها النُّفوس فهي وأْد البنات، فكانت بعض القبائل العربية إذا ولد لهم طفل مشوَّه اِعتبروه نذير شؤم وقتلوه، وإذا ولدّت لهم الأنثى تثور ثائرتُهم ويقتلونها، فهم يعتبرونها عالة على أهلِها وهي عورة تجلِب العار لأهلِها.

ب– المرأة في الإسلام:

يُعتَبَر القرآن الكريم الدستور الصحيح بما جاء فيه من آيات تبيِّن حقوق المرأة بشكل لا يقبَل النِّقاش أو الجدل، قد منح المرأة المسلمة كافة الحقوق التي ساوتْها بالرجل، ورفع من مكانتِها الوضيعة التي كانت فيها إلى مصاف الإنسان العامل المنتج المنحدر من صُلب آدم وحواء. كما أنّه رفع عنها وصمة العار ورِجس الشيطان وأوصلها إلى ذُروة الكمال والمثاليّة.[2]لذلك لا نجِد في القرآن الكريم سورة أو آية إلاّ وللمرأة فيها نصيب إمّا بالوعظ وأخذ العِبر أو بمشاطرة الرجل الأحكام والتوجيهات، ولقد خصَّ الله النساء بسورة هي من أطول السور.

---

[1] – باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 55.

[2] – الرجع نفسه، ص 63.

وفي السنّة النبويّة نجِد ما لا يُمكِن حصره من الأحاديث الخاصّة بالمرأة وآخر ما وصّانا به نبيُّ الرحمة صلوات ربِّي عليه وسلامُه، همُ النساء في قولِه صلّى الله عليه وسلَّم عن أبي هريرة رضي الله عنه: "**اِستوصوا بالنساء خيراً، فإنّ المرأة خُلقت من ضلعِ أعوج، وإن أعوج شيء في الضلعِ أعلاه، فإن ذهبتَ تُقيمُه كسَرتَه، وإن تركتهُ لم يزل أعوَج، فاِستوصوا بالنساء**".[1]

حينما أعزَّ الله البشرية جمعاء بالإسلام وكرّم فيه المرأة ونالَت كلَّ حقوقِها كانت المرأة عند الغرب لا تزال تعيش في أدنى مراتِب الإنسانيّة، وعانَت من شتّى أنواع الاضطهاد والذل، فبدأت تُحاول رفع الغُبن عنها فاِتخذت كلّ السبل من أجل بلوغ غايتها.

وكي تتخلَّص من السلطة الأبوية وتُنادي بالمساواة في الحقوق مع الرجل ظهرت حركات نسوية دافعت عن المرأة وطالبَت بالحرية والعدالة والمساواة. بطرق مختلفة كان أهمها وأقلها عنفا: الكتابة، التي اتخذتها وسيلة للدفاع عن كينونتها ووجودِها، وقبل البحث في حديث الكتابة النسوي نمر مرورا تعريفيا بالحركات النسويّة في العالم:

ثانيا: النسوية:

"النسوية في أصُولها حركة سياسية تهدِف إلى غايات اجتماعية تتمثّل في حقوق المرأة وإثبات ذاتِها ودورِها".[2] الفاعل في المجتمع بداية بالأسرة إلى المحيط العام الذي تنتمي إليه.

ترى (سارة جامبل SARA Gumble) أنّ النسوية هي: "هي الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كَونها –امرأة– في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياتِه حسب رؤية الرجل واِهتماماتِه".[3]

---

[1] – أخرجه البخاري، صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، باب خلق آدم عليه السلام وذريتِه، (133/4) برقم (3331)، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1 (طبعة دار ابن كثير)، 1423-2002.

[2] – مديحة أحمد عبادة: قضايا المرأة العربية (بين تحديات الواقِع وطُموحات المستقبل)، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، مصر، 2011، ص 42.

[3] – سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية–المعجم النقدي، ط1، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص 13.

من خِلال هاذين التعريفين نرى أنَّ النسوية هي حركة سياسية تبحث عن حقوق المرأة وأن تتساوى مع الرجل في الحقوق، وهذا ما ذهب إليه (بام موريس) أيضاً في تعريفه للنسوية بالقول إنها: "مفهوم سياسي مبني على مقدِّمتين أساسيتين، الأولى: إنَّ بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء الرجال، وتُعاني النساء بسببها من اِنعدام العدالة في النظام الاجتماعي، والثاني: إنَّ انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنَّه ناتِج عن الفروق التي تُنشئها الثقافة بين الجنسين".[1] وقد كان على مرّ التاريخ الثوري للنساء وللحركة النسوية نساء وهبن حياتهُنَّ من أجل تحقيق أهدافهِنَّ، ومن أهم الرّائدات في الغرب وعند العرب نذكُر:

1- رائدات النسوية في الغرب:

تُعتبر (ماري ولستون كرافتMary Wollstonecraft 1759- 1797) أبرَز مُفكرة نسوية في هذه الفترة، ويعتبرها الكثيرون أوّل فيلسوفة نسويّة، فكتابُها "دفاعاً عن حقوق المرأة" كان أوّل عمل فكري يُمكن تسميتُه بشكل واضِح "عملا نسويا". وبحلول منتَصف القرن التاسع عشر أصبح هناك مجموعة كبيرة من النساء البريطانيات العامِلات المستقلات اللواتي كانت أجورهنَّ أقل من أجور الرجال وكل ما تملِكُه المرأة يُصبِح ملكاً لزوجها عند زواجِها.

وقدّمت (بربرا لي سست Barbara Lee Sast) عام 1856، طلباً لمشروع قانون حق المرأة المتزوجة في ملكيتِها، وأسّست عام 1858 جمعيّة تشجيع توظيف المرأة.

أمّا في أمريكا فلقد بدأت الدعوة إلى الحقوق النسوية بانعقاد مؤتمر (سينيكا فولز) عام 1848 والذي حضره 300 شخص منهم 40 رجلاً للمطالبة بوضح حدّ للتمييز القائم على الجنس وكان اليوم الأول قاصِراً على الحضور النسائي. وتأثّرت مُنظمات هذا المؤتمر بخاصّة (لوكريشا موت Lucretia Mott) و(إليزابيث ستانتونElizabeth Cady Stanton) بمؤتمر لندن

[1] – بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجبلاية بالأوبرا–الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002، ص 31.

(لمناهضة الرق Convention world anti-slavery) حيث تعارَفتا، ومن خلال المؤتمر النسوي الأول (1848) ظهر الخطاب النسوي لأول مرّة.

تميّزت الحركة المنبعِثة عن (سينيكافولرز) بالتركيز على الحق في التصويت وحقوق الملكية الخاصّة المنفصِلة عن الرجل، وكان من أهمّ عيوب المؤتمر قلّة أو انعدام تمثيل المرأة الإفريقية الأمريكية، ومع اندلاع الحرب الأهلية (1860) اِنقسمت الحركة النسائية حول حقوق النساء الملونات، لكن سرعان ما التأم شمل الحركة بعد انتهاء الحرب. وفي (1920) توِّج نضال الحركة بالتعديل التاسع عشر في الدستور الأمريكي الذي منح النساء لأوّل مرّة في التاريخ الأمريكي حقّ التصويت وكان هذا علامة فارِقة في تاريخ الموجة النسوية الأولى.[1]

ومن أبرز رموز هذه المرحلة (سيمون دي بوفوارSimone de Beauvoir)، حيث يُعتبر كتابُها "الجنس الآخر" مؤشراً للفكر النسوي في تلك المرحلة ووضعت في كتابِها أسس المفهوم الجندرGendre.

إلاّ أنَّ هذا التصرف في الطرح المناقِض للفِطرة البشرية، أقام حركات ترفُض الطرح النسوي، وتُناوئ تلك المطالب وترى فيها خروجاً عن التقاليد والأوضاع والقيم المتوارِثة، وتجديداً لكيان المجتمع نفسه.

وقد برزَت كاتِبات شهيرات منهُنَّ (كارولين جراقليا ودانييل كريننداﻟ) يُهاجِمنَ الحركة الأنثوية، ويؤكدن أنّ استرجال المرأة لم يؤدّ بها إلاّ إلى التعاسة واليأس.[2]

---

[1] – فيدو: الحركة النسوية –ما بين المكاسب والتحديات– شركة الحاسبات المصرية EBM، 2020/04/09، الساعة 13:35، www.feedo.net، بتصرف.

[2] – ينظر: بسام حسن المسلمان: قراءة للمراحِل التي مرّت بها النسوية الغربية (مقال إلكتروني)، موقع لها أون لاين، 2020/04/09، الساعة 13:22، lahaonline.com. (بتصرف)

2- الحركة النسوية العربية:

مرّت الحركة النسوية العربية بثلاثة مراحِل منذُ بداية القرن التاسِع عشر، مرحلة عصر النّهضة التي ترافقت مع وصول الحركة الفرنسية إلى مصر سنة (1798) إذ عُدَّ هذا التاريخ بداية اتصال العرب بأوروبا والانفتاح على الغرب وثقافتِه، خاصّة حول قضية المرأة وحقوقها، فبرز في هذه المرحلة الجيل الأول من الرائدات اللاّتي أرسّت آراؤهنَّ المنشورة عبر الصحف اللبنَة الأولى لنشأة الحركة النسوية في العالم العربي، ومن هؤلاء النساء (مريم جبريل نحاس) المتوفاة بمصر سنة (1888)، والتي صدر لها كتاب ترجمت فيه لشهيرات عصرِها وغيره، و(أنيسة عطا الله) صاحبة "صحيفة المرأة" و(لبيبة هاشم) صاحبة "قناة الشرق" و(مريانا سراش) الشاعرة والكاتبة الحلبية وهي أول امرأة أنشأت مقالاً نُشر لها في صُحف النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والأديبة السورية (أنيسة سعيد الخوري الشرتوني) التي جمعت مقالاتها ومقالات شقيقتها (عفيفة) في كتاب اسمه "نفحات الوردتين".

أمّا المرحلة الثانية وتبدأ من نهاية القرن التاسع عشر إثر صدور كتاب "المرأة في الشرق" لـ(مرقص فهمي) (1870-1955) الذي أحدثَ هزَّة عنيفة لأنّه نقل موضوع المرأة وحقوقها إلى حلبة صراع المعتقدات الإسلاميّة.[1] وعلى المستوى العملي فقد تأسست في هذه الفترة الاتحادات النسائية التي شاركت في مؤتمرات عالميّة للمرأة، ودخلت المرأة السجلات السياسية، ومن أبرز رموز هذه المرحلة: قاسم أمين، صدى الشعراوي، دريد شفيق، سلامة موسى، أمينة السعيد، إحسان عبد القدوس.

أمّا المرحلة الثالثة تبدأ من خمسينيات القرن الماضي إثر ازدياد الأحزاب التي تبنَّت الفكر العلماني، وانتشار الشيوعية واتساع نفوذِها في العديد من البلدان العربية التي كانت على وشَك الاستقلال وتُرجِمت العديد من الكتب اليسارية الماركسية في هذه الحقبة إلى العربية حول تحرير المرأة

[1] - ينظر: مركز باحثات لدراسات المرأة، قراءة في كتاب (مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام) (مقال)، موقع (باحثات)، تاريخ الاطلاع: مارس 2020، الساعة: 15. (بتصرف)

مثل كتاب "الجنس الآخر" وكتاب "لينين والمرأة" وكتاب "الحب والحضارة" وكتاب "الثورة الجنسية" وكتاب "الاشتراكية والمرأة". وأدّى ذلك إلى انتقال هذه الأفكار اليسارية إلى المجتمعَات فسادَت أجواء الشك في الدين والقيم ونعت الدين والقيم بالرجعيّة والتّخلُّف. ويُمكِن القول أنّه فيهذه المرحلة اِنتقلت حركة تحرير المرأة من مرحلة التّأثير بالنموذج الغربي إلى جعل هذا النموذج أيديولوجية وعقيدة للمرأة.[1]

وفي العقد الأخير من القرن العشرين الذي يُعدُّ نهاية هذه المرحلة حتَى هذا اليوم ازداد اهتمام الحركات النسوية المتطرِّفة بدراسة مفهوم "الجنوسة"، ومن أبرز شخصيات المرحلة الثالثة (نوال السعداوي)، (فاطمة المرنيسي)، (محمد شحرور) و(هشام شرابي)، وقد تبنَّى هذا الاتجاه المتطرِّف بعض البلدان العربية الإسلاميّة مثل المغرب ومصر تحت شعار إدماج المرأة في التنمية.

ولكنَّ بعض الأفكار التي تروِّجها الجمعيات النسوية باسم حقوق المرأة العربية وحريَّتِها هي أفكار تدميريّة، من شأنِها إحداث انقلاب قيمي أخلاقي ثقافي وديني.[2]

ثالثا: الموجات النسوية:

1- الموجة النسوية الأولى:

والتي ظهرت في بريطانيا بظهور كتاب الفيلسوفة (ماري ولستون كروفت) دفاعاً عن حقوق المرأة (1792)، التي أوضحت فيه أنَّ النساء بحاجة للعقلانيَّة التي سيتوصلون إليها عن طريق التعليم، كما ناقشَت نظرة المجتمع للأنوثة [3]. "وهي أوّل حركة منظّمة تعمل من أجل معالجة صور عدم

---

[1] – سهير بهلوان وسوسن بسطار، ماذا تعرف عن الحركة النسوية؟ (مقال)، موقع المكتبة العامة، تاريخ الاطلاع: 2020/04/07، الساعة 13:33،)maktaba-amma.com/ rp=6430(،بتصرف.

[2] – نفس المرجع، بتصرف.

[3] – مية الرحبي: (الموجات النسوية في الفكر النسوي الغربي)، مجلة حركة مصر المدينة الإلكترونية، تاريخ النشر: جويلية 2012، تاريخ الاطلاع: مارس 2020، الساعة: 17.

المساواة الإجتماعيّة والقانونيَّة التي كانت تعاني منها المرأة في القرن التاسع عشر".[1]وكان من أهداف الموجة الأولى من الحركات النسوية:

- حق المرأة في التحرر من العبودية والتخلص من الرق؛
- حق المرأة في كافة أشكال التعبير عن نفسِها وهن ممتلكاتِها؛
- حق المرأة في الولوج إلى عالم السياسة؛
- حق المرأة في الاقتراع.[2]

ومن أهم إنجازات هذه الموجة هي الموجة النسائية الثانية.

2- الموجة النسوية الثانية:

انبثقت هذه الموجة من رحِم الموجة الأولى، وهذا المصطلح صكته مارشا لير للإشارة إلى تزايد نشاط النسوية في أمريكا وبريطانيا وأوروبا منذ ستينيات القرن العشرين. ففي أمريكا تبعت الموجة النسوية الثانية من حركات الحقوق المدنية ومناهضة الحرب التي بدأت فيها النساء يتجمَّعن لمكافحة التّمييز بسبب شعورهِنَّ بالإحباط من وضعِهِنَّ ككائنات مِن الدّرجة الثانية حتّى في سياق العمل السياسي الطلابي النشط.... ومنذ وقت مبكِّر إتَّضح أنّ هذه الحركة ليست حركة متّحِدة حيث ظهرت الخِلافات بين تيارات النِّسويَّة السوداء والنسوية السحاقية والنسوية اللبرالية والنسوية الإشتراكية. كما كانت الموجة النسوية الثانية في بريطانيا أيضاً متعدِّدة التوجهات، وإن كانت تستنِد

[1] - سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية-المعجم النقدي، مرجع سابق، ص 342.

[2] - دينا سليمان كمال لاشين، أثر النظام الانتخابي على المشاركة السياسية للمرأة: دراسة مقارنة بين مصر والسويد (مقال)، موقع المركز الديمقراطي العربي، نشر بتاريخ: 2019/07/30، تاريخ الاطلاع: أفريل 2020. بالتصرف.

بدرجة أكبر إلى اشتراكية الطبقة العاملة... الطريقة التي عملت بها الموجة النسوية الثانية على توسيع نطاق الفرص الاجتماعية المتاحة أمام المرأة، ليس هذا فحسب، ولكنّها حاولت تغيير حياة المرأة الحاضنة وأدوارِها المنزلية عن طريق التدخُّل في مجال الإنجاب والميل الجنسي والتّصوير الثقافي لها.

وكانت للموجة النسوية الثانية تأثير على المجتمعات الغربية، بل أصبح حافِزاً على النِّضال من أجل حقوق المرأة في كل بقاع العالم أيضاً.[1]

- نادت بالمساوات بين الجنسين في الحقوق السياسية وعلى نطاق الأسرة والعمل، وكذا المطالبة بتحرير الجسد وحق الإجهاض وحريّة الجنس.

- تزامنت هذه الموجة بمرحلة المد اليساري، وحركات التّحرر العالمية ومناهضة الإمبرياليّة فكانت مطالبة الموجة النسوية وتحررية.[2]

3- الموجة النسوية الثالثة:

يُطلق عليها أيضاً "النسوية الجديدة" نسوية ما بعد الحداثة، ظهرت في بدايات التسعينات وامتدَّت إلى يومِنا هذا. ومن أهدافِها رفض كل النظريات والأفكار المطلقة وإعادة كتابة ما خطَّه النظام الأبوي، فاخترقت الحدود التقليدية بين ثقافة الصفرة والثقافة الراقية والنظرية والممارسة والفن والحياة، والمهيْمِن والمهمَّش وتحليل الأنماط الهرمية للفكر والتصنيفات المتعارف عليها للقيم.[3]

ومن أبرز أهداف هذه المرحلة هو:

---

[1] - سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية-المعجم النقدي، مرجع سابق، ص 471.

[2] - المرجع نفسه، ص 471.

[3] -المرجع نفسه، ص 452.

– نقد النموذج العقلاني للإنسان، ورفضِ انفرادِه بالميدان كمركز للحضارة الغربية؛[1]

– ترفُضُ التفسير الإنساني الذكوري المطروح في العلم، وتؤكِّد ديمقراطيَّة العلم وتعدُّديتِه وأنَّه إنجاز إنساني مشترك مفتوح أمام أي حضارة غربية كانت أم شرقية وأمام أي إنسان رجلاً كان أم امرأة.

4– الموجة النسوية الرابعة:

بدأت حديثاً مع اِستخدام هاشتاغ "METOO" دخلت مرحلة العالمية، واِستخدام الإنترنت ووسائل التواصُل الاجتماعي، فتجاوزت المؤتمرات النسوية وتحوَّلت إلى تواصُل إلكتروني عالمي ويومي.[2]وبهذا أصبح للموجة الأولى والثانية فروع ذات تيارات نسوية مختلفة فيما بينها في الأسس وسبل معالجة وضعية النساء وتلبية طلباتِهِنَّ:

التيار النسوي اللبرالي Liberal Feminism: ينتسب هذا التيار إلى خط الثورة الفرنسية واِمتداداتِها الفكرية، ويستنِدُ إلى مبادِئ المساواة والحرية للمطالبة بحقوق المرأة مساوية لحقوق الرجل في مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعيّة[3].

التيار النسوي الماركسي: يَعتبِر نسويّو هذا التيار أنَّ قمع المرأة وقهرِها بدأ مع ظهور الملكية الخاصّة، فنقل الملكية بالإرث سبّب مأسسة لعلاقات غير متوازِنة، وتوزيعاً للمهام والأعمال على أساس من التمييز الجنسي، وقد شيَّدت الرأسمالية نِظاماً للعمل يميز بين العام والخاص، فللرجل العمل المنتج والمدفوع، وللمرأة الأعمال المنزلية المجانيّة غير المصنَّفة ضِمن الإنتاج، واِستندوا إلى اعتبار الرأسمالية والملكية الخاصّة أكبر هزيمة للجنس النسائي.

---

[1] – ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، تر: يمني طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (306)، 2004، ص 14.

[2] – نادية ليلى عيساوي: تيارات الحركة النسوية ومذاهِبِها–الحوار المتمدن، جريدة السفير، ص 13، 2002.

[3] – ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، ص 15.

التيار النسوي الراديكالي: يهدف هذا التيار إلى التعويض عن بعض النقائص في النسوية اللبرالية والماركسية، من خلال التَّأكيد على الطابِ' العام والعابر للمناطق والثقافات، المستقل عن الطبقات للتمييز ضدَّ النساء، ويعتبِر أنصارُه أنَّ بحدِّ ذاتِها أساس هذا التمييز ضد النساء والسيطرة عليهِنَّ التي تنسحب على ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والإقتصادية والجنسية، وتخلِق نظام تنميط للجنسين من خلال ثقافتين: واحدة ذكورية مسيطرة وأخرى نسائية مُسيطَر عليها.[1]

رابعا: المرأة والأدب:

1- المرأة والأدب النسوي، النسائي،

عندما نطرح السؤال، لماذا تكتُب المرأة؟ نجد أوّل ما يجول بخاطِرنا هو أنَّ الكتابة تعبير عمّا يختلِج في النفس من مشاعِر وأحاسيس يصعُب ترجمتُها في الكثير من الأحيان شفهيّاً، والمرأة أكثر حاجة من الرَّجل للتعبير عن دواخلها بعدما أُخرِصت لقرون عديدة ولم تستطع إسماع صوتِها بسبب سيادة الصوت الذكوري.

ويعدُّ مصطلح الأدب النسوي مصطلحا إشكاليا دارت حوله العديد من المناقشات والمناظرات الأدبية، فالبعض ينفيه لأنّ الأدب هو إنتاج إنساني عام بغضِّ النظر عن جنس من كتبَه.

ويقرّ البعض بأنَّ للمرأة خصائص تختلِف عن خصائص الرجل ولهذا فإن كتاباتِها مختلِفة. فتقول الناقدة الأمريكية "إيلين شوالتر" (Elaine Showalter): "إنَّ اختلاف حياة المرأة وواجِباتِها ينتجُ عنها بالضرورة مضمون مختلِف في أعمالِها الأدبية وإنّ هذا من الملامِح المشتركة بين هؤلاء المؤلفات ما يكفي لرسم تقاليد أدبية نسائية واضِحة ومُحدّدة".[2]وذات خصوصية أنثوية لا تقل عن الخصوصية الذكورية وجودا وتأثيرا.

---

[1] – نادية ليلى عيساوي: تيارات الحركة النسوية ومذاهِبِها (مقال إلكتروني)، مرجع سابق.

[2] – نقلا عن: حسن المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص 51.

وتُوافِقها الرّأي الكاتبة (لوس إقاري)، صاحِبة كتاب "منظار المرأة الأخرى": "إنَّ اِختلافاً بين أسلوب الرجل وأسلوب المرأة، فبينما يميل الرجل إلى الوصف أكثر، فأمّا المرأة فتميل إلى استخدام حاسّة اللمس وتجِد متعة في ذلك ومن ثمّ فإنَّ أسلوبها حسب تصوّرِها، ينسِف كل الأشكال والمفاهيم الراسخة"[1]حول هيمنة الأسلوب الذكوري على الكتابة العالمية.

بينما ترى (فرجينيا وولف) (Virginia Woolf) "أنَّ الأدب النسوي يكسر جدار الصّمت الذي يحيط بالمرأة وعالمِها وأنَّه يكسب خصوصية من الظرف الاجتماعي الذي نشأ فيه".[2]وهو ما يبين أنّ أدب المرأة هو دافِع لاشعوري يجذِبُها من خلال الكبت الذي بداخِلِها فتترجِمه إلى إبداع فني نابِع من الخصوصية النفسية لكل امرأة، وتعرِّف (ماري إيجلتون) (Mary Eagleton)الأدب النسائي بأنه: " ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص بالمرأة بعيداً عن تلك التي رسمها الأدب لعصور طويلة خَلَت".

أمّا (هيلين سكسوس)(Hélène Cixous) فترى أنّ الأدب النسوي أدب ذو لغةٍ خاصّة به، هي لغة المرأة التي اِكتسبتها منذ الطفولة.[3]ويمكن معرفة همّ سِمات ما يسمَّى بالأدب النسوي من خلال ما جاء في كتاب الناقدة النسوية ماري إيجلتون "النظرية الأدبية النسوية" إذ يُعتبر الأدب نسويّاً إذا عبّر النّص الأدبي عن تجربة المرأة الخاصّة وواقِع حياتها بشكل صادق ومُخالِف للأنماط التي صوّرت بها المرأة طويلاً، والتي تنافي إلى حدٍّ بعيد الحقيقة والواقِع.

[1] – أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 10.

[2] – نقلا عن: بشرى البستاني: اللغة النسوية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلّة حروف، مؤسسة شباب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ص 55.

[3] – نقلا عن: خليلي إبراهيم: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 3.

ونجِد أنّ النصوص التي تقتبِسُها إيجلتون وتوظفها في كتابِها، أو تلك التي تكتُبُها بنفسِها، تستخدم عدداً من المصطلحات التي يُمكن اِعتبارها مهمّة عن الحديث عن أدب نسوي منها: [1]

الموثوقية = Authenticity، الحقيقة = Truth، التجربة = Experience،

واقعي = Realistic، هويّة = Identity، أصيل = .Authentic.

2- المرأة العربية والأدب:

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع عصر النهضة متأثرة بتيار الغرب (الحركة النسوية العالمية) حيث تولّد الوعي لدى المناضلات العربيات بأوضاعِهِنَّ الاجتماعية والجنسية وظهر الأثر الإيجابي للتيار الإصلاحي في بلورة الوعي النسائي، فهمَّت الرائدات النسويات مثل (ملَك حنفي ناصف)، و(هدى الشعراوي)، (منيرة ثابت) وغيرهِنَّ، بإنشاء مجلات نسوية عام (1892) و(1950) يبلغ عددها خمسين مجلّة، ساعدت على التّأسيس لانتشار الكتابة النسوية إلى ثلاث مراحِل وفق ما يرى (د. حسين المناصرة)، مستعيراً هذا التوزيع من (رامان سلدن) و(جوليا كريستيفا) في حديثهما عن أطوار الكتابة النسوية الغربية وهي:

أ- كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في عصور ما قبل النهضة، ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية ورابعة العدوية وولادة بنت المستكفي.

ب- كتابة الأنثى الباحثة عن التّحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث برزت كتابة المرأة معاناتِها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها برومنسية مؤدبة غير منفردة ثائرة.

[1] - علي نصوح المواسي، النسوية في النقد الأدبي (مقال إلكتروني)، موقع عرب 48، تاريخ الاطلاع: 2020/04/08، الساعة 12:37، www.arab48.com.cdn.ampproject.org.

ج- الكتابات النسوية العربية المحاربة للسلطة الأبوية، والتي لم تبلغ مستويات الكتابة الغربية في التطرف، ومثالها كتابات جولييت خوري، نوال السعداوي، غادة السمان، سحر خليفة، ليلى العثمان وفاطمة المرنسي.[1]

3- مسارات الكتابة النسوية العربية

المتأمل لمصطلح -الكتابة النسوية- يجده من المصطلحات النقدية المتشبعة فتولَّدت عدَّة "إشكالات عميقة، وعليه لابدّ من التفكير في إيجاد مبررات ككافية ومُقنِعة، لتأكد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة".[2] فتولّت المرأة مهمّة التعبير عن وجودِها الإبداعي للمتلقي حتى يرى صورتها الحقيقية دون تشويه أو تزييف، فكان لابدّ للمرأة العربية من اتجاهات فكرية تؤسس من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعام والخارجي وهذه الاتجاهات هي:

الاتجاه الأول: القائل بمصطلح الأدب النسائي:

نجد معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر، إذن فمصطلح "الكتابة الأدبية النسائية" لدى بعض الناقدات مرادف لتصنيف إبداع المرأة حسب تعبير رشيدة بن مسعود، ومصطلح الأدب النسائي يتأرجح بين مؤيد ومعارض، لأنّ البعض يرى فيه نوعا من التحقير للمرأة ووضعها في مرتبة دونيّة.

بينما نجد العديد من الناقدات فضّلن اِستعمال هذا المصطلح في طرحِهِنَّ مثل الناقدة (خالدة سعيد) في كتابها "المرأة التحرر والإبداع". عكس " الناقدة يمنى العيد والكاتبة سهام البيومي، وخناتة بنونة وغيرهن من الكاتبات اللاّتي رفضن اِستعمال هذا المصطلح "الأدب النسائي

[1] - علي نصوح المواسي، النسوية في النقد الأدبي (مقال إلكتروني)، مرجع سابق.

[2] - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 34.

بمترادفاتِه".[1]وعموماً فإنَّ النزوع إلى رفض مصطلح "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" أو "الكتابة النسائية" عند النقاد والكاتبات على حدٍّ سواء يعود إلى قصور النقد العربي الذي اِقتصر على مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج، دون أن يسعى إلى تناوُلها من الداخل بالبحث في أنساقِها الفكرية والجماليّة.[2]

الاتجاه الثاني: القائل بمصطلح الأدب الأنثوي:

إنّ لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، ومصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة، ولا يمكن بأي حال أن يكون من أسس تصنيف النّص، في خانة تدل على أنّ النص نسوي-أي مكتوب بقلم امرأة- وتقترح الناقدة "زهرة الجلاحي" اِستخدام مصطلح "النص الأنثوي" بديلاً عن مصطلح "الكتابة النسوية". في حين ترفض بعض الناقدات هذا الخلط الاصطلاحي "وتحاولن إثبات أنّ النساء وإن كنَّ إناثاً بلا شك فإنَّ هذا لا يضمن بالضرورة أنوثتهن كمفهوم ثقافي، كما لا يضمن نسويتهنَّ كمفهوم سياسي".[3]

الاتجاه الثالث: القائل بمصطلح الأدب النسوي

أمّا مصطلح "النّص النسوي" فهو الأكثر دلالة على خصوصية ما تكتُبُه المرأة في مقابِل ما يكتبُه الرجل، فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتِها، ولا بدَّ، للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدّد بحسب آراء الدارسين التي من خلال نوعيّة اللغة الموظفة داخل العمل

---

[1] – عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح (مقال)، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016، ص 3-8، بتصرف.

[2] – بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، كفر الدوار، مصر، 2006، ص 23.

[3] – نقلا عن: نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات الفكر، الرباط، ط1، 2009، ص 19.

الإبداعي[1]، فالنسوية "لا تقتصِر على كونِها مجرّد خطاب يلتزِم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنّما هي فكر يعمَد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقِّها في الاختلاف، وإبراز صوتِها وخصوصياتِه".[2]وقد اقترحت (ثوريلمووي) في التمييز بين المصطلحات (النسوية، الأنثى، الأنوثة)، تقول: "الداعيات إلى النسوية اِستعمَلن هذه المصطلحات خلال الثمانينيات القرن العشرين بطرقٍ مختلفة (...)"، ولذلك اِقترحت ثوريلمووي مسألة التمييز المبدئي بين النسوية على أنَّها قصّة سياسية، والأنثى على أنّها مسألة بيولوجية طبيعية، والأنوثة على أنّها مجموع خواص محدّدة ثقافيّا، وبالتالي تدخُل في إطار مفهوم حضاري.[3]

إنَّ مصطلح "الإبداع النسوي" حقل واسِع له دلالاته العديدة ليشمل الأدب الذي تكتبُه النساء والرجال عن المرأة، ويهتمُّ بوصفِه خطاباً خاصّاً بتصوير مختلف تجارِب النساء اليومية من هموم ووعي فكري.

ونجِد كثيرا من المبدعات العربيات تعاملن بحذر شديد مع مصطلح الأدب النسوي لشعورهِنَّ أنَّهن يكتُبن ضمن برنامج فئوي محدود، بينما العديد من الكاتِبات رفضْنَه لأنّه يَفرِض عليهِنَّ البقاء في دائرة ضيقة من الكتابة، أي الكتابة عن المرأة فقط، وفي توجُّه آخر نجِد أنَّ العديد من الكاتِبات العربيات قد وجَدن في مصطلح الأدب النسوي نوعاً من الشرعية الاصطلاحية، في إقامة المساواة بين المبدعين الرجال والنساء، فلا حاجة إلى إقامة الحواجز الأدبية، ولا إلى تكريس فلسفة الإقصاء للبُنى والصور والعلاقات بين الرجل والمرأة، ومصطلح "الأدب النسوي"، هو بمثابة اِعتراف بوجود المرأة وفعاليتها في المجتمع.[4]

---

[1] – عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص 3-8، بتصرف.

[2] – نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، مرجع سابق، ص 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

[4] – عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص 3-8.

4- المرأة الجزائرية والأدب:

تأخَّر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر بالمقارنة مع البلدان العربية خُصوصاً مصر وسوريا، لأنّ الجزائر كانت قابِعة تحت استدمار همجي عمَد إلى طمس هوية الشعب الجزائري وانتهج سياسة استراتيجية مناهضة للغة العربية، فانتشر الجهل والتخلف ونالت المرأة النصيب الأكبر منه لوجود التقاليد الاجتماعية التي كانت تُحاصِرها وتُقيّد كل طموحاتِها، إلاّ قلّة قليلة من المحظوظات في المدن الكبرى اللّواتي اِستطعن أن يتعلَّمن ويتَّخِذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، وبالظهور في الساحات الأدبية خارج الجزائر، وكانت بادرة هذه الكتابة عند "آسيا جبار" و"ناديا قندوز" وغيرِهما. فما ميّز العشريّة الأولى في الأدب الجواري عامة. اِفتقار الأدباء للوسائل المساعِدة على نشر الإبداع لأدبي، إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة -القليلة- آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكومية للظروف الخاصَّة جدّاً.[1]

وبعد الاستقلال نَمت الحركة الوطنية النسوية وتوسَّعت بفضل إتاحة الفرص للمرأة ومنحِها الحق في التعليم وتطوير وضعها الاقتصادي والاجتماعي، وتخلّصت من الكثير من العادات والتقاليد البالية، "فسهَّلت عليهِنَّ فضاءات النشر في المجلات والجرائد الوطنية والعربية، فوجدْن مُتَّسعاً من الأمكِنة للإفضاء عن خواطرِهِنَّ".[2] وكان لمجلة "الجزائرية" دور كبير وهامّ في نشر الكتابات النسوية الجزائرية، وللعديد من الأقلام المبدعة العربية مثل اللبنانية (نور سليمان)، الأديبة الكويتية (ليلى العثمان). أمّا بالنسبة للخصوصية في الكتابة النسوية الجزائرية، فإنّها تتميز بالتجديد من ناحية المواضيع، حيث تناولت ثيمات الحبس، الجنون، العنف الجنسي داخل مؤسسة الزواج، الإجهاض... إلخ، كما تعدُّ ثيمة الحبس والاحتجاز من أكثر المواضيع حضوراً في الرواية النسوية الجزائرية، فحتّى لو

[1] - ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار المدى للثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 14.

[2] - المرجع نفسه، ص 15.

كانت الكاتبات أنفُسهنَّ لا يُعانين الاحتجاز إلاّ أنَّهنَّ يُعِدن إنتاجه أثناء الكتابة حين ينغلق العالم الداخلي لأمهاتِهِنَّ ولطفولتهِنَّ وخير مثال رواية "ظل السلطانة" لآسيا جبار.[1]

5- الكتابة النسوية في الجزائر باللغتين (الفرنسية والعربية)

أ- الإسهامات النسوية الجزائرية في الأدب باللغة الفرنسية:

كانت المرأة الجزائرية حاضرة في الكتابة باللغة الفرنسية وذلك منذ عشرينيات القرن الماضي، واختارت مواضيع الحريّة، الاختيار، مقاومة الذكورة. وكان التنوع في المواضيع من ناحية مشاركتِها في الكتابة والتّأليف، أو من ناحية معالجة قضيّة المرأة في الدراسات الأدبية، فنجد الروائية والباحثة (جميلة دباش) قد أصدرت رواية "ليلى" عام (1947) ورواية "فتاة الجزائر" عام (1955) أصدرت روايتها بعنوان "عزيزة"، وتعدّ أوّل امرأة جزائرية تنشئ مجلّة مختصّة بشؤون المرأة وذلك عام (1947).[2]

نذكر كذلك (آسيا جبار "فاطمة الزهراء إيمالاين") من أبرز الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية تطوراً، وتنوُّعاً في الأشكال والمضامين، فلقد جمعت بين كتابة الرواية وكتبت للمسرح والسينما والنقد الأدبي والشعر والقصة القصيرة (...)، وأصدرت أول أعمالِها الروائية في صائفة (1957) بعنوان "العطش Le Soif" ثمَّ ألحقتها بمجموعة من الأعمال أهمُّها: "الجازعون Les impatients" عام (1958)، "أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde" عام (1962)، "القبرات الساذجات Les louettesnaives" عام (1967)، وهي تعتبر من أنشط كاتبات الجزائر كتابة وتنوعاً، وتنْصَبُّ جلَّ أعمالِها حول قضايا المرأة الجزائرية ومسارات الحرب التحريرية، وأبعادِها الإنسانيّة.[3]

---

[1] - سامية بن إدريس: الروائيات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلّة الخطاب، ع15، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، ص 112.

[2] - شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2008، ص 20.

[3] - المرجع نفسه، ص 21.

ومن أبرز المبدعات الجزائريات أيضاً نذكر مليكة مقدم (1949)، وهي الأديبة العربية الأكثر قراءة الآن خارج أوروبا فيما يخص الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية، فقد قامت الدكتورة (ميليسا ماركوس) بترجمة أعمالِها الأدبية تَبعاً إلى اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة وشكّلت في السنوات الأخيرة ظاهِرة خاصَّة في الأدب العربي، من أعمالِها: "الرجال الذين يمشون" عام (1991)، و"قرن للجراد" عام (1992)، وفي عام (1993) نشرت الرواية الثالثة "الممنوعة" التي حصلت على تقدير خاص من لجنة تحكيم جائزة فيمينا ثم "أحلام وقتلة" عام (1995) وغيرها وآخرها "الراغبة" عام (2011).[1]

ونذكر كذلك الأديبة (نينا بوراوي) (1967) كتبت أول قصّة لها سنة (1976)، وفازت بجائزة أدبيّة مهمّة عام (2005) وهي جائزة رينودو عن روايتها "أفكاري السيئة"، ورواية "المتلصصة الممنوعة" عام (1991) و"يوم السمسم" عام (2006) ورواية "نادني باسمي" سنة (2008) ثمَّ "متوحش" عام (2011)، ومسرحية بعنوان "رهائن" سنة (2015).[2]

ب– الإسهامات الأدبية النسوية الجزائرية باللغة العربية:

لا نستطيع التكلم عن الكتابات النسوية في الجزائر دون أن نبدأها بالحديث عن عميدة الأدب "زهور ونيسي"، فتعود تجارِبها الأولى إلى عام (1949)، إلاّ أنَّ النشأة الحقيقية كانت في السبعينات، عدا الرواية التي تأخرت إلى عام (1979)، حيث نشرت رواية "من يوميات مدرسة حرة" وكذلك نجد (زينب إبراهيم)، ج(ميلة خمار)، (جميلة زنير)... إلخ، كُلهنَّ أبدَعنَ في الكتابة النسوية. يلاحظ الدارس لظاهرة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية أنَّ إقبال المرأة الجزائرية على كتابة الرواية قد جاء متأخراً مقارنة بإقدامِهِنَّ على كتابة القصَّة القصيرة والشعر والمقالة.[3]

---

[1] – محمود قاسم: المغتربون للأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1996، ص 63، بتصرف.

[2] – محمود قاسم، مرجع سابق، ص 65، بتصرف.

[3] – شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 23.

– **في الشعر**: كتبت المرأة الجزائرية في كل الأجناس الأدبية من قصّة ورواية بالفرنسية والعربية، إلاّ أنَّ إقبالها كان كبيراً على الشعر باللغة العربية، خصوصاً شعر التفعيلة وقصيدة النثر في "لم يعدِ الخطاب الشعري وقفاً على الرجل وحده، بل أضحى مشروعاً إبداعيّاً مشتركاً بينهما يسعَيان معاً على تطوير هذا الفن وترقيتِه، وفهمِ تحولاتِه الشكلية والمضمونية والجماليّة، وكان من أوائل النسوة الشاعرات اللاّئي ارتَدن عالم الشعر وكتَبن فيه قصائد متنوِّعة الأشكال والصور والموضوعات، أحلام مستغانمي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، نادية نواصري، نورة سعدي، ليلى راشدي، زهرة خفيف وغيرهِنَّ من الشاعرات التي تموجُ بهِنَّ الساحة الثقافية العربية في الجزائر".[1]

– **في القصة**: جاءت التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر قليلة سواء من حيث الكم والكيف، خاصّة ما هو مكتوب باللغة العربية. حسب الدكتور بوشوشة بن جمعة الذي تتبّع المسار الإبداعي النسائي في بلدان المغرب العربي في كتاب عنوَنَه بـ "ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي" بـ 21 قاصَّة أنتَجنَ 26 مجموعة قصصيّة منذ سنة (1967) إلى غاية (2007).[2]

– **في الرواية**: ظهر فن الرواية في الجزائر ولدى المرأة الجزائرية بالذّات مُتأخراً عن باقي البلدان العربية، وذلك لما مرَّت به الجزائر من ظروف قاسية، الاستدمار الفرنسي وما خلَّفه من دمار وجهل وتخلُّف ثم الظروف الاجتماعية المتوترة والاضطراب الأمني قي فترة التسعينات، ولقد كانت البداية محتشمة في عام (1938-1939) مع (الطاوس عمروش) التي كتبت محاولَتَها الأولى، لتكون البداية الفعلية مع (جميلة دباش) في رواية "عزيزة" سنة (1947)، ثمّ أتت كتابات آسيا جبار التي اِقتحمت مجال الإبداع أثناء إضراب الطلبة بجامعة السوربون فكتبت "العطش" سنة (1954) لتتوالى كتاباتُها عن المرأة والثورة، وكادت الكتابات النسوية أن تحتجَب في السبعينات (بالفرنسية) لكنّها عادت بعودة الروائية (يمينة مشاكرة)، التي أبدَعت في الكتابة عن الثورة.

---

[1] -عبد الرحيم عزام مراشدة وهيثم أحمد عزّام: المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي، وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، دار الكتاب الثقافي، إربد، الأردن، 2016، ص 354.

[2] – بوشوشة بن جمعة: ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، المغاربية للطباعة والإشهار، المغرب،ط1، 2008، ص 90.

ثمَّ تنوّعت المواضيع عند كاتبات الجيل الجديد لكنّها اشتركت في الإبداع والتّحرر والوعي، منهُنَّ: (مليكة مقدَّم)، (ليلى مروان)، (مايسة باي)، و(نادية سحني) وغيرِهِنَّ ممَّن يُبدِعنَ في الجزائر اليوم.[1]وبالرغم ما مرَّ بالجزائر في التسعينات من اِنقلاب أمني واِنتشار القتل والخطف وكل أعمال العنف، إلاّ أنَّ الساحة الأدبية لم تخل من الأعمال القيمة مثل رواية (زهرة الديك) "في الجبة لا أحد" وكذلك رواية (شهرزاد زاغر) "بيت من جماجم"، إلاّ أنّ المشكلة التي تواجِهها المبدعات الجزائريات هي عدم الاستمرارية والاختفاء عن الساحة الأدبية وهذا لعدَّة أسباب، وقد يعود سبب غياب الكاتبات الجزائريات عن المشهد الثقافي العام، أو ربَّما بروزِهِنَّ ومن ثمَّ اختفاؤهِنَّ إلى أسباب عدّة، منها ظروف النشر الصعبة وغياب التشجيع المعنوي والمادي، علاوة على ضعف حركية النقد والاهتمام، فالكتابة تتطلَّب كثيراً من الحب والشجاعة في مجتمعات لا ترحم المرأة دائماً، فما بالك بالمرأة التي تُعلِن عصيانها عن طريق الكتابة والإبداع، تلك التي تدفعُها الكتابة إلى أن تكون في مقدِّمة المواجَهة مع تخلُّف البيئة وبؤس الواقِع الذي تعيش فيه.[2]

ولم تعُد القضايا النسوية ومشاكل المرأة تستهوي كاتِبات الجيل الحالي، فهُنَّ يبحثن عن شكل روائي جديد تحوُّلاً في الأدب حيث تُصبِح الكتابة فيه هي الهدف، أي الكتابة من أجل الكتابة فهي مرآة لما في النفس.

[1] – مريم م: 60 عاما من الكتابات النسوية في الجزائر (المساء)، الجزائر، 30 أكتوبر 2008، ع 3350، ص 14.

[2] – بشير مفتي: جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولا...والأنثى ثانياً، جريدة الحياة، الجزائر، 16 أكتوبر 2013، ص 15.

الفصل الأول

الفصل الأول: موضوعات القصة القصيرة والخاطرة، وبنياتها الفنية في مدونة:(مشاعل جزائرية)

المبحث الأول: مقاربة مفاهيمية للقصة القصيرة والخاطرة في الأدب

تمهيد:

أوّلا: نشأة القصة القصيرة عند الغرب

ثانيا: القصة القصيرة في المدونة (موضوعات التجريب وبنية السرد)

المبحث الثاني: مهاد نظري لجنس (الخاطرة) في الأدب

تمهيد

أولا: تعريف الخاطِرة

ثانيا: مكونات الخاطِرة

ثالثا: صفات الخاطِرة

رابعا: خواطر المدونة: الإحالة على أزمات الذات النسوية من خلال فنية اللغة

المبحث الأول: مقاربة مفاهيمية للقصة القصيرة والخاطرة في الأدب

تمهيد:

اشتمل الكتاب على نصوص نثرية متعددة ضمن جنسين أدبيين بارزين هما: القصة القصيرة والخاطرة، وقبل الخوض في تحليل بعض النماذج من نصوص المدونة نتطرق في هذا الفصل من البحث إلى إرساء بعض المفاهيم النظرية لهذين الجنسين الأدبيين، وتتبع مراحل النشأة والتطور.

أوّلا: نشأة القصة القصيرة عند الغرب

1- القصة القصيرة:

من الصعب تحديد نشأة القصة القصيرة، لأنَّ القص هو خاصّية إنسانية موجودة في وجدان كل الناس. فبينما يتحدّث الباحثون الغربيون بأن العرب أخذوا فن القصة القصيرة منهم، نجد في الحقيقة أنّ هناك عددا كبيرا من القصص معروفة قبل الإسلام وبعدَهُ، كما ترجِمت أثناء الحكم العباسي، قصص من ثقافات مختلفة، وظهرت قصص "كليلة ودمنة" و"البخلاء"، وظهرت أيضاً مقامات (الهمذاني)...الخ

ولقد رأى الكثير من الباحثين أنّ القصص الأوروبية في عصر نهضة أوروبا تأثّرت كثيراً بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال "الفابولا"، أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصّة، وقد ظهرت في فِرنسا في منتصف القرن الثاني عشر ميلادي وحتّى أوائل القرن الرابع عشر وهي أقصوصة شعرية تحمِل روح ومعنى الهِجاء الاجتماعي.[1]

أمّا في منتصف القرن التاسع عشر حيث صدرَت قصّة "المعطف" لجوجول سنة (1856) ليُعلَن الكتاب بعدها، أنّهم خرجوا جميعاً منِ عطف جوجول، ثمّ ظهر بعده الأديب الفرنسي (ج. د.

[1]- زهير أتباتو: فن القصة بين النّشأة والتطور والخصائص (مقال)، مجلّة فكر، ع22، المغرب، جوان 2018، ص 12.

موباسانGuy de maupassant) الذي قال عنه هولبريت جاكسون: "إنّ القصة القصيرة هي موباسان، وموباسان هو القصة القصيرة".[1]

ورغم اختلاف الباحثين في معنى القصة القصيرة إلاّ أنّهم اِتّفقوا على أبرز السيمات الغالبة فيها وعناصِرها الأساسية، ومن بين هؤلاء نذكر:

أ- رينيه غودين: "من الخطأ محاولة تعريفها، لأنّ أي تعريف لا يحيط بها، فهي نص سردي موجز، قائم على موضوع مختصر، سريع، مكثف ومحكي".[2]

ب- ولسن ثورنلي: "سلسلة من المشاهِد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلّب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوعاً من المشكلة من خلال الأحداث التي ترى أنّها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرَّض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتّى تصِل إلى نتيجة قرار تلك الشخصيّة".[3]

ج- فرانك أوكونر: "إنَّ مصطلح القصة القصيرة، تسمية خاطئة في ذاتِه، فالقصة العظيمة ليس من الضروري أن تكون قصيرة على الإطلاق، والفكرة الشائعة عن القصة القصيرة فكرة خاطئة بالضرورة".[4]ويقول أيضاً: "يوجد في القصة القصيرة دائماً ذلك الإحساس بالشخصيات الخارجة عن القانون التي تهيم على حواف المجتمع".[5]"...إنَّها تبدأ أو تستمر في أداء وظيفتها لفن خاص قصُد به

---

[1]- محمد بالقايد أمايور: مفهوم القصة القصيرة (مقال)، موقع الحوار المتمدن، تاريخ الاطلاع: 2020/02/22، الساعة 19:35، www.m.ahewar.org.

[2]- رونيه غودين: القصة الفرنسية القصيرة، تر: محمد نديم خفشة، دار فصلت، حلب، سوريا، 2000، ص 145.

[3]- ولسن ثورنلي: القصة القصيرة، تر: مانع أحمد الجهني، النادي الأدبي الثقفي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 20.

[4]- فرانك أوكونر: الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود الربيعي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1969، ص 21.

[5]- المرجع نفسه، ص 14.

إشباع مستوى القارئ الخاص المتوحد/الناقد".[1]"...إنّ القصة يُمكن أن تعالج الحياة التي تبقى سرّاً".[2]

د- فاليري شو: "انسجام بين المتناقضات، تفاعل بين التوترات والمجلات المتعاكسة، قصيرة لكنّها رنانة... مكتوبة لمن بها كثافة الشعر...مصنوعة من كلمات سوداء على صفحة بيضاء، لكنّها تومض باللون والحركة، مكتوبة لكنّها تحاكي الكلام الإنساني... يبد أنّ العامل المشترك فيها هو هذا التوازن الذي تسعى إليه".[3]من خلال هذه التعاريف نرى أنَّه من الصعب التوصل لتعريف شامل ودقيق للقصّة القصيرة. فبعدما أصدر الروسي (جوجول) قصّته "المعطف" راح يبذل جهوداً لشق طريق جديدة للقصّة القصيرة وواكبَه في نفس الوقت ودون اتفاق مسبق بينهما، الأمريكي "إدغار ألان بو" لتشكيل عالم قصّصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى -الخيالات-، ولكن القصّة القصيرة لم تشهَد تطوُّراً حاسِماً إلاّ على يد كاتِبين معاصِرين هما الفِرنسي (ج. د .موباسان) والروسي (أنطوان تشيخوف)، ثمَّ تطوَّرت القصّة القصيرة لتظهر القصة الفنيّة الحديثة وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع انتشار للصحافة ودخول للقصّة القصيرة مُعترك الحياة السياسية، فأصبحت لسان البسطاء والمحرومين تُدافِع عنهم وتعرِض مشاكلهم وهمومَهم ومن أهمّ الأسماء التي أبدعت في فنّ القصّة في ذلك الوقت نذكر بالإضافة إلى جوجول وإدغار ألان بو وتشيخوف، موباسان، نجِد أوسكار وايد، دوديه وهوفمان.[4]

أمّا القصة القصيرة جِداً، فنشأت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين على يد الغواتيمالي "أغوسيستو مونيتروسو" (1921-2003)، رائدها هناك، من أعماله المشهورة (الأعمال الكاملة) المكتوبة بالإسبانية، القاص الرائد "مونتيروسو" يعدُّ معلماً ومجدِّداً في أساليب السرد

---

[1]- فرانك أوكونر، مرجع سابق، ص 9-10

[2]- المرجع نفسه، ص 183.

[3]- نقلا عن مجدي دومة: تدخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 76.

[4]- زهير أتباتو، مرجع سابق، ص 08.

وتقنياتِه، لقد عدّه أشهر كتاب القصة والرواية في أمريكا اللاتينية، من مثل غابرييل غارسيا مار كيز وماريو فراغاس يوسا، وإدوارد غاليانو، معلما لهم. كما عدَّ الكاتب الإيطالي "اتيالو كالفنيو" قصّته القصيرة جدّا "الديناصور" إحدى قصص كتابه الأعمال الكاملة، أنموذجا مثاليّاً في الإيجاز السردي.[1]

ومن أهم كتاب فن القصة القصيرة الغربيين نجد أنَّه مع نهوض الحركة الواقعية في الأدب، بدأت القصص القصيرة بالانتشار، وظهر كتاب مبدعون مثل خورخي لويس بورخيس، جاك لندن، أمبروز بيرس، سكوت فيتز جيرالد، إرنست هيمنجواي، ويليام فولكنز، جابريال جارثيا ماركيز ومانويل جويتيريز ناخيرا في أمريكا الجنوبية وغيرُهُم الكثير. ومن القصص التي تعتبر فارقة بين كتاب القصص نذكر قصَّة "هدايا المجوس" للكاتب الأمريكي أو. هنري، وقصّة "الألف" من تأليف الأرجنتيني خورخي أويس بورخيس وفيها تكثر المتاهات التي نجدها في كتاباته.[2]فالذي صار متأكداً لدينا من خلال هذا العرض التاريخي، هو أنّ الكُتّاب الغربيين هم من طوّروا فن القصة والقصة القصيرة بشكليها الفني الحالي، وهي من إبداعِهِم وجهودِهم الخالِصة، وقبل أن نلقي نظرة على القصّة القصيرة عند العرب وفي الجزائر بالذات، لابدّ أن نقوم بتعريف القصّة لغةً واصطلاحاً.

2- تعريف القصة لغة واصطلاحا

أ- لغةً: جاء في لسان العرب: قصص: قص الشَّعر والصوف والأظافر، يقصُّه قصّاً وقصصه وقصاه على التحويل: قطعه وقصاصة الشعر: ما قص منه، هذه عن اللحياني، ويقال: قصصت الشيء إذا تتبّعت أثرَه شيئاً بعد شيء، ومنهُ قوله تعالى "**وقالت لأختِه قصّيه**"،[3]أي تتبَّعي أثره.

---

[1]- مؤيد العلوي: إشكالية نشأة القصة القصيرة جداً والترجمة إلى العربية (مقال)، موقع الحوار المتمدن، تاريخ الاطلاع: 2019/11/21، الساعة 20:28، www.m.a.hewar.org.

[2]- علي سعيد: كتاب القصص: تعرف على أهم كتاب فن القصة القصيرة الغربيين(مقال)، موقع أولاد تسعة، تاريخ الاطلاع، 2020/04/23، الساعة 14:25، dets3a.com,proposepar.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة ومحققة، م12، ص 120. مادة (ق ص ص).

والقصة: الخبرُ وهوَ القَصَصُ، وقصَّ عليّ خبرَه المقصوصَ، بالفتح، وضع موضِع المصدر حتّى صار أغلب عليه، والقِصص بكسر القاف، جمعُ القصَّة التي تكتبُ (...) وتقصَّصَ كلامَه حفظَهُ. وتقصَّص الخبر: تتبَّعهُ، والقصَّة الأمرُ والحديثُ واقْتَصَصْت الحديث رويتُه على وجهِهِ، وقصَّ عليهِ الخبرَ قصَصاً (...)، يُقال قصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرتُهُ بها، أقصُّ قصّاً.

والقصُّ البيان، والقَصَصُ بالفتحِ: الاسم، والقاصُّ: الذي يأتي بالقصَّة على وجهِها كأنَّه يتتبّع معانيها وألفاظها.[1]

ب- تعريف القصَّة اصطلاحاً: عرَّفها الأدباء تعريفات عديدة منها: أن "القصَّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتِب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدَة، تتعلَّق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشِها وتصرُّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصَّة متفاوِتاً من حيث التأثر والتّأثير".[2]وهي: " ليست مجرَّد خبر تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخِر القرن التاسع عشر، له خصائص ومميّزات شكلية معيَّنة".[3] كما أنها في تعريف آخر تلك الكتابة "التي تعبّر عن موقِف أو لحظة معيَّنة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانيّة تقنعها بإمكان وقوعِها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز".[4]إذن فالقصّة القصيرة هي نوع سردي، يكون موجزاً، يعتمِد على عنصُر مركزي واحِد. وهي قصيرة وتُقرأ في جلسة واحِدة. ويضيف فؤاد قنديل: "بأنّها نص أدبي نثري يصوِّر موقِفاً أو شعوراً إنسانيّاً تصويراً مكثفاً، له مغزى معيّن".[5]

والقصّة تتكوَن من مجموعة من العناصِر الأساسية هي:

---

[1]- ابن منظور، مرجع سابق، ص 121.

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع درا الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص 9.

[3]- رشاد رشدي: "فن القصة القصيرة"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1959، ص 7.

[4]- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1977، ص 133.

[5]- لطيف زيتون: معجم المصطلحات لنقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص 36.

الشخصيات: يقصدُ بها العناصر التي تحرّك الأحداث وتسيّرُها، وقد تكون الشخصيات واقعية أو خياليّة وتقسَّم إلى قِسميْن:

أ- الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات التي تلعبُ دوراً بارِزاً في تسيير مجرى الأحداث، ويدور موضوع القصَّة حولها؛

ب- الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات التي ترتكِز عليها الشخصيات الرئيسية في تسيير الأحداث، دون أن يكون لها دور مباشر في تغيير مجرى الحدث وتبديله.

الحدث: وهو السبب الرئيس والدافع الأساسي لقيام القصّة وحدوثِها.

الزمان: وهو الوقت الذي تجري فيه أحداث القصَّة.

المكان: وهو الموقع الذي تدور فيه أحداث القصّة.

الحبكة: وهي نقطة الذرة التي تتأزَّم فيها الأحداث وتتعقَّد، وهي العنصر الأساسي الذي يستند إليه عنصر التشويق، فكلَّما تأزَّمت الأحداث وتعقَّدت زادت نسبة التشويق لدى القارئ؛

الحل: وهي النهاية التي يُعلن فيها الكاتب عن تحلحل عقد القصّة وتفكك حبكها، مؤذناً بمشارفة القصَّة على نهايتها، وقد يُحذف هذا العنصر فيَترُك الكاتب النهاية مفتوحة، ليسمَح للقارئ بالمشاركة في توقُّع نهاية للقصَّة وإيجاد حل لحبكتها.[1]

وتمتاز القصة القصيرة أيضاً بالتكثيف ولإيجاز، فهي قصَّة كُتِبت لتُقرأ في جلسة واحِدة، فحجمها مختصر وتركّز على حدث واحِد من البداية إلى النهاية، حيث يدخل تحوُّل بسيكولوجي لدى الشخصيَّة الأساسيّة، وهذا التركيز يستلزم الاعتماد على عدد محدود من الشخصيات، وفي

[1]- سطور: تعريف القصة القصيرة وعناصرها، 2020/04/24، الساعة 12:44، https://sotor.com.

الغالب نجد شخصيّة واحِدة وصفُها يكون محدوداً، حتَّى أنَّنا أحياناً نجهل هويَّتها وسنَّها وحالتها الاجتماعيّة، فهي مجرَّد شخصية لغويّة والشخصيات الأخرى التي تدور حولها هلاميّة.

2- القصة القصيرة عند العرب:

إنَّ فن القصّ ضارب في جذور تراثِنا العربي قبل الإسلام وبعده، ولقد ذكر القرآن الكريم والكتب السماويَّة السابقة كالتوراة والإنجيل قصصا عن الأمم البائدة وكيف كان عِقاب الله للعُصاة مِنهم، وذكر القرآن الكريم قصص آدم عليه السلام وحواء، وقصّة الطوفان وقصَّة يوسف عليه السلام وإخوتِه، وقصَّة مولِد عيسى عليه السلام وقصة موسى عليه السلام وفرعون.

إذن فالعرب لم يأخذوا القصّة من الغرب ولكن القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي من نِتاج أوروبي.

لقد بدأت الترجمات عن العرب في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر على يد رفاعة الطهطاوي، حيث حدث تفاعل وتلاقُح نتيجة الإطّلاع على المنجز الغربي الذ أضاف إلى البنية العربية، ولقد ظهرت القصّة كفنّ أدبي في القرن العشرين، وتذهب بعض الآراء أنّ أوّل قصّة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه، كانت قصّة "في القطار" لمحمد تيمور، والتي نُشرت في جريدة السفير سنة (1917)، بينما تذهب آراء أخرى أنّ أوّل قصّة عربية تظهر في العصر الحديث كانت لميخائيل نعيمة وهي قصّة "ستها الجديدة" التي نُشرت في بيروت عام (1914).المهمّ أنّ العرب كتبوا جنس القصّة وأبدعوا فيها وما زالوا إلى يومنا هذا، ومنهم: زهرة رميج، محمد سعيد الريحاني، فؤاد السايب، محمد عبد الحكيم عبد الله، بديع حقّي وغيرُهُم كثير.[1]

ومن أبرز الكتاب الذين خلفوا آثارهم الخالدة لمن أتوا بعدَهُم: محمد تيمور، عيسى عبيد، شحاتة عبيد، محمود طاهر لاشين، يحي حقي، أحمد خيري سعيد، حسن محمود ونجيب محفوظ، وقد

[1]-زهير أتباتو: فن القصة بين النّشأة والتطور والخصائص، مرجع سابق، ص 09.

صدرت بعد الحرب العالمية الثانية مجموعات متميّزة للقصص في فترة ذاخِرة وتتميّز بالوفرة، مثل مجموعة "ما تراه العيون" لمحمد تيمور، ومجموعتان "لإحسان هانم" و"ثريا" لعيسى عبيد، ومجموعة "درس مؤلم" لشحاتة عبيد، نشر توفيق الحكيم مجموعته القصصية باسم "عهد الشيطان".[1]

وللتذكير فإنّ المشارقة كانوا سباقين للاحتكاك والإطلاع على التراث الغربي القديم وللثقافة الغربية والأخذ منها في شتّى الميادين وذلك لعدّة ظروف وعوامل منها السياسية والتاريخية. أما المغاربة فكانوا في بادئ الأمر يأخذون من المشارقة ومن التراث العربي خاصّة، ثمَّ من الثقافة الغربية، ولكن بحذر إلى أنْ نالوا الاستقلال وتحرروا من كل القيود والعوائق. ففي الجزائر إذا تحدّثنا عن بداية نشأة القصة القصيرة، فنجد أنَّ مصدر الاختلاف في تحديد تاريخ وتعيين كاتب لنشأة القصة القصيرة، يعود إلى الارتكاز على القصصية في غالب الأحيان دون سائر الأدوات الفنيَّة التي بها أو بمعظمها – على الأقل– يكتمل البناء الفني.[2]

فنجد عبد الله الركيبي يعُدُّ "المقال القصصي" الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطوّر المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى[3]، ويقول بعد ذلك ليوضّح أكثر البداية الحقيقية للقصة القصيرة، فيقول: "إذا كان المقال القصصي هي البذرة الأولى لبداية القصَّة فإنَّ الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة".[4]

ولقد اختلف الكتاب الجزائريون في نشأة القصّة القصيرة، فبينما يرى عبد الله الركيبي أنَّ أوّل صورة قصصية هي "عائشة" يؤكد عبد المالك مرتاض أنّ أوّل محاولة قصصية هي "فرنسوا والرشيد" إلاّ أنّ الدكتورة عايدة أديب سامية ترى أنّ أول قصَّة منشورة هي قصّة "دمعة على البؤساء"، في حين

---

[1]– زهير أتباتو: فن القصة بين النّشأة والتطور والخصائص، مرجع سابق، ص 10.

[2]– ينظر: مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 50.

[3]– عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 53.

[4]– المرجع نفسه، ص 87.

يذهب الأستاذ عبد الله بن حلي إلى أنّ الحقيقة الأولى في الجزائر، والحقيقة الثانية هي أنّ الكاتب رضا حوحو هو الرائد الذي وضَع اللبنة الأولى للقصّة العربية الحديثة في الجزائر، والحقيقة الثانية هي أنّ الكاتب الوحيد الذي تحمَّل عبأها مدَّة لا تقلُّ عن عشرة سنوات، كاتب وناقد ومترجِماً في زمن خلت فيه القصّة من كتَّابِها.[1]

وفي حين تعصُّب عبد الله بن حلي للكاتب أحمد رضا حوحو نجد أنّ الكاتب صالح خرفي قد تأرجح بين كاتبن عظيمين، فقد نسب الريادة في كتابة القصّة إلى محمد بن عابد جلالي مرّة في كتاب، وفي كتاب آخر يقول عن رمضان حمود.[2]

وإن اختلفت آراء الكتّاب في الجزائر جول لمن تعود الريادة في كتابة القصة القصيرة، إلاّ أنَّهم اتفقوا على أنَّه بالاعتماد على أعمال كُلٍّ من عبد المالك مرتاض وعبد الله الركيبي وعبد الله بن حلي، يمكن تمييز المراحل التالية في تطوُّر القصة الجزائرية القصيرة وهي: 1- مرحلة المقال القصصي، 2- مرحلة الصورة القصصية، 3- مرحلة القصة الاجتماعية/السياسية منذ الاستقلال.[3]

في أثناء نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطوُّرها، كانت المرأة حاضرة بإبداعها فكتبت عن الثورة الجزائرية وعن معاناة الشعب الجزائري، واتّخذت من قلمِها سلاحاً تدافِع به عن وطنِها وعن كل بنات حواء، ويزخَر المشهد القصصي النسائي في الجزائر بثلاثة أجيال من الكاتبات، أسهَم كل جيل على حدَة في إثراء النتاج الأدبي الجزائري، حيث يمثل الجيل الأول المؤسس للإبداع القصصي النسائي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، كل من: زهور ونيسي، جميلة زنيبر، نزيهة المسعودي ونورة سعدي.

---

[1]- ابن حلي عبد الله: القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي تونس الجزائر مراكش : دراسة مقارنة، المكتبة الإسلامية الجبيلية، بيروت، لبنان، 1977، ص 33.

[2]-خرفي صالح: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 211.

[3]- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، مرجع سابق، ص 51.

أمّا الجيل الثاني فتمثله أقلام نسائية جديدة ظهرت في التسعينات وتمثلها كل من: صبايحية بن بركة، فضيلة فاروق وزهرة الريف، وهنَّ الكاتبات اللاّتي أسهمن مع الجيل المؤسس في مزيد من ترسيخ جنس القصّة القصيرة وتأكيد حضورها في الأدب الجزائري الحديث والمعاصِر، وهو ما سيتأكّد أكثر في هذا العقد الأول من الألفية الثالثة بدخول أسماء نسائية جديدة مجال الكتابة القصصية، ممّا أسهم في تنامي نسق النتاج القصصي الصادر، وهي أسماء: ياسمينة صالح، فهمية لطويل، جميلة الطبلاوي، جميلة خمار، نسيمة بن عبد الله، عائشة بنور وغيرِهِنَّ.[1]

ثانيا: القصة القصيرة في المدونة (موضوعات التجريب وبنية السرد)

وفي عام (2018) قام (مشعل العبادي) أستاذ وناقد وأديب سعودي بنشر كتاب جمع فيه إبداع مئة وعشرين كاتبة وشاعرة جزائرية، وتنوّعت فيه النصوص الأدبية بين الشعر والقصّة القصيرة والخاطرة، ويتكوّن من 600 صفحة، وهذا دعماً منه للمبدعين والمبدعات، وإيماناً منه بقدرة المرأة الكاتبة للوصول إلى الصفوف الأمامية ومنافسة الرجل في الشهرة، فلا فرق بين أدب الرجل والمرأة، فكلاهُما له حظُّه من الإبداع وكلاهما قادر على التميز والتفوُّق. في هذا الكتاب هو يلقي الضوء على تجارب نساء جزائريات ويفتح الطريق أمامهُنَّ لتخطّي كل العوائق والعراقيل التي تحفُّ مسارهُنَّ. ففي مجال القصة القصيرة قدَّم حوالي تسعة وعشرين قصَّة بدأها بقصة للكاتِبة:(عائشة نور)بقصّة "ليست كباقي النساء" وختمها بقصّة وردة يوسفي "لا تُجبروا أولادكم"، غير أننا لا نرى من خلال تصفحنا للكتاب أثناء إعداد البحث أن ترتيب القصص – أو المواد عموما– قد خضع إلى أي منهج، بمعنى أن الترتيب على ما يبدو جاء بحسب زمن حصوله على القصص/ القصائد، لا على تاريخ كتابتها أو شهرة صاحبتها ...الخ، وهذا الكتاب هو مدونة بحثنا.[2]

[1]– بوشوشة بن جمعة: ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، مرجع سابق، ص 91.

[2] –مشعل العبادي: مشاعل جزائرية: أدبيات من الجزائر العميقة، أفق للنشر والتوزيع، الجزائر.

تمهيد:

تؤكِّد الدراسات المعاصِرة على مدى توافق السّرد كفن إنساني شديد الصلة بالعنصر النسوي، كما أنَّ النص لصِق بالمرأة منذ القديم، خاصة منذ ألف ليلة وليلة، وتحتوي المدونة التي بين أيدينا على زخم من المواد السرديّة القصصية الوافرة والتي نعمد إلى قراءة بعضها وتحليلها، للكشف عن ملامح السرد النسوي المعاصر وما تميَّزت به الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة من خصوصية فكرية وفنية ضمن هذا الكتاب، وذلك بانتقاء نصَّين للتحليل؛ أما مسوِّغات الاختيار فلم تكن ذاتية بل كانت وفق ميزة الطرح الموضوعاتي وآلية التجريب الفني على جنس القصة القصيرة بما يسمح به زمن إعداد البحث.

1-تيار الوعي وقضية العنف في قصّة "شظايا وطن" لـ: (د. آمال كبير)[1]

أ- ملخّص القصّة

عادت بنا الكاتبة (آمال كبير) في قصّة "شظايا وطن" إلى فترة التسعينات، هذه الفترة التي سُميت بالعشرية السوداء؛ التي كانت سوداء بالفعل على كل الجزائريين حيث انفلت الوضع الأمني وصعدت جماعات من المعارضين للنظام السياسي القائم إلى الجبال، مكوِّنة جماعات إرهابية تقتل المواطنين العزّل وأفراد الجيش الوطني الشعبي بكل دمويّة ووحشيّة مُنتهِجةً أبشع الطرق من ذبح وقتل وتفجيرات.

وكانت بطلة القصّة إحدى ضحايا التفجيرات التي حدثت ذات يوم مشؤوم في العاصمة، بدأت الكاتبة قصّتها من داخل العيادة المختصّة في الجراحة والمقابِلة للمقهى حيث كان صوت الغناء ينبعث عالياً، إلاّ أنّ البطلة لم تكن تسمع من شدَّة الألم وعُمق جراحِها، كان الطبيب يُخبِرها أنَّه سيخدِّر ذراعها، ليتمكَّن من معالجتها وإزالة العظم المفتَّت من ذراعِها المبتورة، كانت تتألّم بصمت

[1] – آمال كبير، شظايا وطن (قصة)، مشاعل جزائرية لمشعل العبادي، دار أفق للنشر والترجمة، 2018.

ورجعت بذاكِرتها لذلك اليوم المشؤوم حيث كان يوم إعلان نتائج التخرج، قامت باكراً سعيدة، فما ينتظرها بعد التخرج هو السفر إلى الخارج مع خطيبها منذر، خرجت مسرعة كالفراشة ومشت كُلُّها أمل وأخذت الطريق الرئيسي المليء بالناس والسيارات والباعة "أردت في لحظة واحِدة أن أختصِر كل تلك الوجوه في ذاكرتي...أردت أن يشهد العالم فرحتي...ثمَّ...في أقل من ثانية. انفجر شيء في رأسي وانفجر في جسدي...وانفجر في روحي...ولم أعد قادرة على العيش ولا على الحياة..."[1]في هذه اللحظات كانت الفتاة الشابة الجميلة، قد تحوَّلت إلى مسخ مرعب، فالانفجار قد أخذ منها ذراعها وعينها جعلها مشوهة، لدرجة جعلت حتّى صديقاتِها ينفرن منها، فبقيت أسيرة الحزن والوجع.

لقد عانت البطلة كثيراً، خصوصاً بعد تخلّي خطيبها منذر عنها، وبعد سنوات من الألم انتهت آخر عملية الرتق والترقيع التي كان والِدها يدفع أموالاً طائلة من أجل أن يرى ابنته تتحسَّن حالتها، ولكن هيهات فتلك القنبلة قد دمَّرت كل ما هو جميل بداخِلِها وأخذت منها بعضها "قالت الصحف أنّ القنبلة قتلت أكثر من تسعين شخصاً يومها، أعتقد أنّهم لم يُحصوا عدد الضحايا.. بدقَّة.. فهم لم يحتسبوا ذراعي وعيني، إذاً عدد الضحايا كان تسعين ضحيّة ورُبعاً بالتحديد!".[2] من كلّ ذلك الألم والجحيم تساءلت البطلة: من ينقذ البلد، وينقذ أرضنا؟ فهي متذبذبة في مشاعرها والحقيقة غائبة، ولهذا لا يمكن أن نعامل هذا النص بوصفه كتابة أنثوية فحسب، بل هو كتابة إنسانية تعبر تعبيرا صادقا "... عن مواقف وأفكار تحمل عمقا معينا وكثافة متميزة، ودلالات خاصة. كما يبين إبانة واضحة عن شخصية الكاتب[ة] المتبني[ة] لتلك المواقف المتميزة عن غيره[ا] في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشبيهات البلاغية"[3] خاصة تلك التي استخدمتها بشكل سيميائي يضمر خطابا ساخرا قويا، ويحمل إشارات إلى مواقف تندرج ضمن مقولات السياسة الحاكمة أو السياسة المعارضة للحكم؛ فقد اختلط الوضع في الوطن ولم تعد تعرف من المجرم ومن الضحيّة.

---

[1]- مشاعل جزائرية لمشعل العبادي، مرجع سابق، ص 387.

[2]- المرجع نفسه، ص 396.

3 – محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط01، 1989، ص 10.

ولكن ذلك لم يكسر عزيمتها ولا وطنيتها، فوطنُها المجروح لن يقوم إلاّ بعزم وإصرار أبنائه، لقد قرّرت البطلة الانضمام إلى جمعية خيريّة لمساعدة ضحايا الإرهاب "لا فرق إن كنت قد اخترتُه أو اختارني..لقد تعلَّمت كيف أصاحب التعاسة وأحوّلها إلى إيمان. المهم أن تمُرَّ هذه الأيام حتَّى نصل إلى نهار جديد"[1]. هذا هو أمل البطلة، أن يمرَّ كل هذا الألم الذي عشعش في جسدها وروحِها وكذلك في بلدِها ويأتي يوم جديد يحمل الأمل والسعادة لها وللجزائر.

ب– التقسيم البنيوي للقصّة:

بدأت القصَّة من داخل العيادة أين كانت البطلة تنتظر دورها لتُعالَج ذراعها المبتورة، "صوت المطربة المنبعث من المقهى المجاور للعيادة الجراحية كان عالياً إلى درجة مزعجة"[2]، ثمَّ تصِف لنا الكاتبة ألم البطلة وهي تنتظر بعين واحِدة لصورة وجهها المنعكسة على أحد الأسطح المعدنية لأدوات الجراحة التي ستتغلغل في جسدها، وكانت صورتُها مشوَّهة إلى درجة أنّها فكَّرت أنَّها ستُعتَقل يوماً بتهمة الإساءة إلى مشاعر البشر الرقيقة: "...فكَّرت أنّني سأعتقل يوماً بتهمة الإساءة إلى مشاعر البشر الرقيقة ببشاعة وجهي...وسوف يحكم القاضي بالعدل... بكل العدل... سيأمر بدفني حيَة أو بتعليقي عند سارية معزولة لتأكل النسور كبِدي بنَهمٍ يشفي غليل البشر المشمئزين من الرُّعب...!"[3]. ليبدأ الجزء الثاني من القصّة وذلك بعودة البطلة إلى الوراء إلى تاريخ انفجار القنبلة، في ذلك اليوم الذي انتظرته طويلاً، فهو يوم الإعلان عن نتائج التخرج ، فتقول: "كان يوم الإعلان عن نتائج التخرج... أخيراً... تلمع ماسّة خاتم الخطوبة في بنصري مستفزَّة طعم الفرح والخيلاء... بعد التخرج سيكون الزفاف... وبعده سيكون السَّفر الجميل إلى خارج الوطن من أجل الحياة..."[4].ولكنّ فرحتها لم تتم فقد أنهت تلك القنبلة كلّ أحلامِها وآمالِها، ففي طريقها وضع المجرمون القنبلة في شارع

---

[1]– مشاعل جزائرية لمشعل العبادي، مرجع سابق،، ص 396.

[2]– المرجع نفسه، ص 386.

[3]– المرجع نفسه، ص 386.

[4]– المرجع نفسه، ص 386.

مليء بالمارة والباعة ولم يَشف غليلُهم سوى إسقاط أكبر قدر من القتلى والجرحى. ثمَّ تصف لنا الكاتبة معاناة البطلة جسديّاً من آثار التشوُّهات التي حدثت لها وفقدان عينها وذراعِها، ونفسيّاً من خُسرانِها لخطيبِها الذي تخلَّى عنها وصديقاتِها اللاّتي أصبحن ينفُرن من شكلِها، وينتهي هذا الجزء بانتهاء عمليّات التجميل التي خضعت لها وخُروجِها لأوَّل مرَّة كاشفة عن وجهِها، فتقول: "خرجتُ لأوّل مرّة كاشفة عن وجهي المرعب لا أحمِل غير نظارات سوداء تساعدني على احتمال العيون النَّهِمة إلى التِّجوال في الخراب".[1]وتصِل إلى النَّهاية وهي تنظمُّ إلى جمعيَّة خيريّة لمساعدة ضحايا الإرهاب من أجل الوصول إلى نهار جديد يحمل الخير للبلاد والعباد.

ج- الشخصيات:

أدّت الشخصيّات دوراً مُهِمّاً في تحريك الأحداث وتطوُّرِها، ونسجِ خيوطِها والسّير بها إلى النّهاية عن طريق أفعالِها وأقوالِها وتحركاتِها، ويمكِن رصد شخصيّات القصّة فيما يلي:

- الشخصيّة الرئيسيّة:

تجسِّدُها الفتاة ضحيّة الانفجار التي خرجت من منزِلِها ذات صباح وكلُّها أمل وفرح، لتُصبِح بعد ثواني من الانفجار عبارة عن مسخ مرعِب مُحطَّمة جسديّاً ونفسيّاً وهي الشخصيّة البطلة، هي فتاة في مقتبل العمر كانت تنتظر يوم تخرُّجِها بفارغ الصبر، فبعدهُ سيكون زفافها وسفرِها مع خطيبها منذر الذي هو حبُّ حياتِها، ولكن في ذلك الصّباح حدث ذلك الانفجار الذي دمَّر كلّ شيء جميل في حياتِها. فأصبحت مجرّد شكل مشوَّه مرعِب محطَّم نفسيّاً لولا قوَّة الإرادة وحبِّها لوطنِها لما استطاعت الوقوف على رجليها وبدء مسيرة الحياة من جديد، علاقتها جيِّدة مع والديها، تتلقَّى منهم كلَّ الدعمِ والحب، وكذلك مع الطبيب الذي يداوي جروحَها.

- الشخصيات الثانوية:

[1]- المدونة، ص 393.

ممثلة في الطبيب والممرضة، ووالِد الفتاة ووالدتِها، أيضاً خطيبُها منذر وجراح التجميل وصديقاتها في الحفل.

وقد قامت هذه الشخصيات الثانوية بدور المساعد للشخصيّة البطلة الرئيسيّة وأسهمت في تطوير الأحداث وتنميتِها دراميّاً، وعموماً أدت الشخصيات بنوعيها دوراً مهما في تحريك خيوط الأحداث والسير بها إلى نقطة النهاية.

د- الزمن:

يتمدد الزّمن في القصّة خارج الزمن الفعلي ففي الفترة التي مكثت فيها البطلة في عيادة الجراحة تعود بذاكرتها إلى الزمن الأول الذي حدث فيه الانفجار؛ حيث ذاقت مرارة الألم والعذاب "أحسست بخِنجر يغوص في لحمي ويفتِّتُه... أحسست بأشلائي التي تبعثرت ذات صباح تعود لتلتئم بجسمي... ثمّ تعاود التشظي... ثمّ تلتئم بجسمي... ثمّ تعاود التشظي... ثمّ تلتئم... ثم تتطاير في حفلة من الرُّعب والنّزيف اللزج الساخِن، ولم يكُن يوماً... كان دهراً..."[1] فالعودة إلى الزمن الماضي لاستكمال الحكاية وتدعيم عملية السرد، تقنية تجريبية عرفت باسم (تيار الوعي) في القصة والرواية، والواضح أن الكاتبة استخدمت هذه التقنية بشكل جيد؛ كونه حوّل الحدث إلى "هول وفوضى وحطام، أي (لا بنية) تحقيقا لمقصدية إبداعية ابتكارية رفيعة المستوى"[2] تجعل من فوضى البنية رؤية نصية مطابقة لفوضى الدمار الذي أحدثه انفجار قنبلة في سوق جزائري، في تاريخ العنف الطائفي الناجم عن فوضى المفاهيم السياسية من جهة، ورؤية مطابقة لحالة الفوضى الجسدية والنفسية التي صارت إليها البطلة بعد فقدانها أجزاء من جسدها، وخسرانها قيمتها الإنسانية والأنثوية من جهة ثانية.

---

[1]- المدونة، ص 385.

[2]- أحلام حادي، جمالية اللغة في القصة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970 – 1995، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص 10.

ولهذا كان في القصّة أزمان مختلِفة الليل والنّهار، الصباح والمساء، لكنها لم تكن تعبر دائما عن الزمن بوصفه المادي المحسوس، بل كونه أثرا يمر على الشخصية البطلة ضمن انتمائها الوطني تحديدا، وكونه من جهة ثانية تأثيرا من الكاتبة على قيمة الوعي التاريخي باللحظات الممنوحة له لاستيعاب إشارات الزمن غير العابرة؛ فـ "الفيضان والزمن هما جانبان من جوانب الحياة النفسية، وإذا أراد الكاتب تصويرهما فلا بد لهم من استحداث أساليب جديدة في القص"[1] وهو ما عملت عليه الكاتبة هنا؛ فقد تدفق الزمن في هذه القصة في اتجاهات متعددة دون حصر وهو بهذا يأخذنا لمشاركة البطلة ذكريات قد لا تكون من شأننا؛ فقط؛ لأن تيار القص جرفنا إليها وجعلنا نستذكر على سبيل التفاعل ذكريات مشابهة أو بديلة أو حتى مكملة لذكريات النص في أكثر من مثال، وأكثر من إشارة؛ "كان الألم بعد زوال التخدير فضيعاً لم تنفع معهُ المسكِّنات القويّة التي أضافها الطبيب إلى المصل مراراً... صرختُ حتّى بزوغ الفجر... وصرختُ بعد الفجر...حين جاءت العصافير إلى نافذتي تُغرِّد مستقبلة الصباح...".[2]

ولهذا لم تخل القصّة من المفارقات الزمنيّة (الاستباق والاسترجاع)، فنجد الاسترجاع في عودة البطلة إلى زمن وقوع الحادثة (انفجار لغم): "رفرفت روحي في ذلك الصباح شوقاً إلى النّعيم حتّى أنّني لم أتمكّن من تناوِل طعام الإفطار... كان يوم إعلان نتائج التخرُّج..."[3].وأيضا: "زقزقت أحلام اليقظة في ذلك الصّباح طويلا... حتّى تجاوزت الزقاق المؤدّي إلى السوق الكبير..."[4]. وكذلك: "... لكن في ذلك الصباح لم تكن أدوات الجراحة موجودة لتقطِّعني، كانت القنبلة الموقوتة على وقت الرّحام هي الجرّاح... وهي السفاح...".[5]

---

[1]- محمد غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 02، 1993، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 390.

[3]- المدونة، ص 386.

[4]- المدونة، ص 387.

[5]- المدونة، ص 388.

أمّا الاستباق فنجِدهُ في القصّة أثناء تحدُّث البطلة –الضحية– عن أحلامِها ووعود خطيبها لها، فتقول: "بعد التخرُّج سيكون الزفاف...وبعده سيكون السفر الجميل إلى خارج الوطن من أجل الحياة... هكذا كان منذر يخبرني طيلة سنة خطوبتِنا...سنغادِر البلد لنعيش...".[1]ففي هذا المقطع امتزاج زمني للحظتين إحداهما على سبيل الاستباق والثانية على سبيل الاسترجاع؛ مما يجعل القارئ يعيش لحظتين متباعدتين عن الزمن الفعلي للحظة الكتابة، وهما نفسيهما ينقسمان إلى زمنين متباعدين أحدهما كان استباقا ضمن زمنه الآني الذي ينتمي إليه في ذاكرة البطلة.

هـ– المكان:

في قصة "شظايا وطن"، هناك أماكن مختلفة كالعيادة، الشارع، المقهى المجاور للعيادة، السوق الكبير، مركز الدرك الوطني، الطريق الرئيس، القبور، الرصيف والبيوت.

بدأت البطلة تسردُ قصَّتها من العيادة حيث كانت تُعالَج من جروحِها البليغة التي أصابتها حين انفجرت قنبلة مفخّخة في الشارع الرئيسي، فالعيادة تمثِّل المنطلق الذي يختصر للقارئ ما تلاقي فيه من عذاب، فجراحُها كانت جسديّة ونفسيّة "لملمت بقايا روحي وتقدّمت من الممرضة: هل ستغيرين ضمّاداتي الآن؟ رمقتني بنظرة سريعة ثمّ قالت: لا، سيفعل الطبيب ذلك لأنّ جراحك بليغة جدّاً..."[2].أمّا السوق الكبير ومركز الدرك الوطني والشارع الرئيسي، الرصيف، فيمثلون أماكن في الذاكرة، حيث حدثت الكارثة المؤلمة التي غيّرت حياتها من النقيض إلى النّقيض، من شابّة جميلة ينتظرها النّجاح والزواج والسفر، إلى كائن مشوّه مبتور يتردد على عيادة الجراحة وكلُّه عذاب، "زقزقت أحلام اليقظة في ذلك الصباح طويلاً...حتى تجاوزت الزقاق المؤدّي إلى السوق الكبير...انحرفت قليلاً بمحاذاة مركز الدرك الوطني...ثمّ أخذت الطريق الرئيسي المليء بالناس والسيارات والباعة والأطفال... أردت في لحظة واحدة أن أختصر تلك الوجوه في ذاكرتي،... أردت أن يشهّد العالم فرحتي...ثمَّ... في

[1]– المدونة، ص 386.

[2]– المدونة، ص 384.

أقل من ثانية... انفجر شيء في رأسي وانفجر في جسدي...وانفجر في روحي..."[1]هنا يمكننا أن تعدّ المكان متخيلا استنادا إلى فكرة الحدث الرئيس؛ إذ جعلته الكاتبة " المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات "[2] فاستكمالا لعلاقة البنية الزمنية بفوضى الحدث القصصي، اختارت الكاتبة المكان الرئيس لوقوع الحدث هو (السوق) لما يحمله ويحتويه من فوضى في الحركة والكلام وغيرها، وحين يمتزج السوق بفوضويته مع بلوغ البطلة الشارع الرئيس نستشف اتجاه الوطن الفعلي نحو الفوضى الكاملة زمن الأزمة الطائفية في التسعينات؛ هذا دون أن ننسى أثر ذكر الكاتبة (لمركز الدرك الوطني) في إشارة سيميائية قوية لحالة التصادم بين الإرهابيين ورجال الأمن؛ وهنا يبدو تخيل المكان بهذا الشكل تطابقا سرديا مع مكونات بنائية متعدد في القصة؛ (المكان/الزمان/الحدث/الشخصيات).

أما المكان بوصفه واقعا موجودا بالفعل فيمكن مطابقته مع مختلف الأمكنة التاريخية الموجودة فعلا في الجزائر، والتي وقعت فيها أحداث مماثلة طيلة زمن العشرية السوداء.

ثم تذكر الكاتبة المقبرة وحوافُ القبور فهي تمثِّل للضحيّة جزء منها الذي دفن وظلت تزوره، ويمثِّل أيضاً كل ضحايا أعمال العنف التي وقعت سواءً من المواطنين العزَّل أو من أفراد الجيش وحتّى من حاملي السلاح (الإرهابيين)، فأغلبُهُم من أبناء هذا الوطن الذين غُرِّرَ بِهم حتّى أصبح الأخ يقتُل أخاه؛ وكأن كل واحد من الشعب دفن قطعة منه بفعل الاعتداءات الآثمة.

أمّا البيوت والبلد فهي المكان الأصل، إلا أنها وظفت توظيفا فنيا اختفى معه الوصف الواقعي المباشر وتحول إلى رموز دالة على الحدث الرئيس، فالبيوت لم تعُد آمنة وأصبحت حين تغلق أبوبُها عنوة عند المساء كالتوابيت، تُسدلُ فيها الستائر كالأكفان " فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا

[1]- المدونة، ص 387.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية الفنية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2010، ص117.

يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[1]ولهذا فالبطلة مُتمسكة بوطنِها الذي فقدت أنوثتَها، وجُزءا منها، إلاّ أنّها لا تقوَى على العيش بعيداً عنه "وأنت يا وطني الغابر تسكن جدران الماضي ولا تقوى على التقدُّم... والجدران تنزِف... وتُعاوِد التشكل أمام المرآة كتلة من اللحم المحروق... بين شوارِعِك فقدت وجودي ولكنّي لا أقوى على الحياة على غيرِ هذا الوطن".[(2)]

لقد اعتمدت الكاتبة تقنيات عدَّة لمعالجة موضوعِها، حيثُ وظَّفت السرد الذي هيمن هيمنةً مطلقة؛ لما له من دور في نقل الأحداث وتسلسلِها وفي الإخبار، ومن نماذج السرد في النّص قول الكاتبة على لسان البطلة: "صوت المطربة المنبعِث من المقهى المجاور لعيادة الجراحة كان عالياً إلى درجة مزعِجة" [(3)]. ونجدِه وهي تسرد حالتها الجسدية والنفسيّة في عدة مواضِع من القصّة بقولِها: "لم أكُن أشعر وأنا الفراشة الملونة حينها بمعنى الحياة..." [(4)]، و: "فهِمت بعد زمن طويل من المعاناة والغيبوبة المقيتة...".

أمّا من ناحية الرؤية السردية، فقد وجدنا الكاتبة عالمة بكل التفاصيل ومحيطة بكل الجزئيات، ما يعني أنّ الرؤية المهيمنة هي الرؤية من الخلف، لذا فالسارد متوارٍ عالِم بكلِّ صغيرة وكبيرة.

وإلى جانِب السرد نجِد حضوراً للوصف والحوار الدّاخِلي والخارجي، فالوصف حاضراً حينما تصف لنا البطلة حالتَها وحالة المرض في عيادة الجراحة وتقول: "أحسستُ بالصراخ يملأ حنجرتي... وببقايا الدمّ والرّماد على جسدي، لكِنّي تمالكت نفسي بالقوة، حتّى تمكّن آخر مريض من الخروج

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 02، 1984، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 394.

[3]- المرجع نفسه، ص 384.

[4]- المرجع نفسه، ص 386.

بصعوبة فائقة يجرُّ قدميْه المتورِّمتين النازفتين ويقف بين الحين والآخر سائداً جذعه المتهالك على ذا الجدار وذا الجدار..."."[1]إذ نلاحظ من خلال الجملة الأخيرة ما ينبه إلى وجود اقتباس ما، وهو في الحقيقة استعارة شعرية وظفت كما جاءت في نصها الشعري الأصلي ل(قيس بن الملوح)[2]إذ يقول:

أمرّ على الـــديار ديار ليلى أقبّل ذا الجـــدار وذا الجدارا

وما حبّ الديار شغفن قلبي ولكن حبّ من ســـــكن الديار

فالكاتبة لم تضع الجملة اعتباطا بل كانت تستدرج القارئ العليم إلى نصها بأسلوب رصين، في غاية الإبداع والبلاغة؛ فحين تحتار تلك الجملة التي تنعى الإنسان المحبوب بذكر دياره؛ إنما تنعى الأهل الذين خانوا الديار (الوطن)، وليست الديار بشكلها الهندسي هي المفقود، ولكن قيمة الأخوة، وفلسفة الأهل والحماية وغيرها مما يحبب توفره في أهل البلد الواحد؛ "غاص قلبي وتلوّت أحشائي...لكني...سكت...كنت أريد أن أبكي...فقط أن أبكي...بكاءً طويلاً ومرّاً ومُتواصلاً...لكن لم أفعل، استدرت وأغلقت عيني الباقية في وجهي حتّى لا أواجِه أدوات الجراحة المستفزّة،... وقبل أن أفعل كانت صورة وجهي المشوه قد تراءت لي منعكِسة بفضاضة مقيتة على أحد الأسطع المعدنية القريبة".[3]فالعين الواحدة هنا أيضا لا تمثل العين بشكلها المادي لكنها تجسيد لأحادية الرؤية التي يمكن لهذا النص القصصي أن يحملها، بينما يمكن أن تكون هناك رؤى أخرى متجاوزة لهذا الحدث أو متبلورة في رؤية مختلفة.

وقد استغلت الكاتبة الحوار الخارجي لإيضاح المعنى وتقريب الصورة من المتلقي؛ ونجده في محاورة البطلة الممرضة "هل ستغيرين ضماداتي الآن؟ رمقتني بنظرة سريعة ثمّ قالت: لا سيفعل الطبيب

---

[1]– المدونة، ص 384.

[2] – ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية: أبي بكر الآلبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص 47.

[3]– المدونة، ص 386.

ذلك فجراحك بليغة جدّاً".[1]كما نجده بين البطلة والطبيب: "سأقوم بتخدير ذراعك كي أتمكّن من إزالة العظم المفتت عند مكان البتر وإلاّ فإنّه لن يلتئم".[2] ثم مع زميلاتها في الحفلة: "أرجوك...أصدقائي يريدون الاستمتاع بحفلة خطوبتي...ووجهك يؤثّر على مشاعرهم الرقيقة، ألا ترين أنّك تصلحين الآن لتمثيل أفلام الرعب ؟!"[3]وكذلك يوجد الحوار بين البطلة ووالدها في قولها:

"- لا تلمس جروحي أبي فأنت توجعني.

- تعفّنت جراح البلاد يا ابنتي... حتّى أني أشعر أن الدود ينتقل من الأرض إليك، يلتهِمك على مرأى مني وما بيدي حيلة لك ولا للوطن!

- لا يا أبي مازلت قادرة على مشاركة دود الأرض سيادتها كي أتطهر من عجزي الوطني..."[4]

- "ماذا اخترت كي تستمري؟

- سأنظم إلى جمعيّة خيريَّة لمساعدة ضحايا الإرهاب.

- لم يكن هذا اختيارك قبل الآن؟

- لا فرق إن كنت قد اخترته أو اختارني..."[5]

وتكمن أهميّة الحوار الخارجي في إفصاحِه عن أفكار الشخصيّة وأحاسيسها والتعبير عن موقِفها، ومنه تتضِح لنا أنّ وظيفة الحوار تتمثَّل أولاً في تكسير رتابة السرد ورفع وصاية السارد عن الشخصيّات، وجعلِها تتكلَّم بلسانِها وتُفصِح عن دواخلها، كما أنه يوجه زاوية الرؤية إلى علاقة الشخصيات ببعضهم البعض، ومن ثم إلى علاقتهم بالحدث وإمكاناتهم التأثيرية عليه أو به، وكذلك على الشخصية البطلة.

---

[1]- المدونة، ص 384.

[2]- المدونة، ص 385.

[3]- المدونة، ص 392.

[4]- المدونة، ص 394.

[5]- المدونة، ص 963

ونجد الحوار الداخلي في القصّة أثناء مخاطبة الشخصيّة لذاتها في قولها :"أرفض القسوة التي امتلأت بها حياتي... لكنني سأنتقِمُ من أفكاري...سأكون لو أراد لي الآخرون أن أنتهي...بداخلي قوّة رهيبة تدفعني لكسر حواجز الخوف والانتظار الأبله...بداخلي ثورة تستطيع أن تدفعني لتسديد أي ثمن تطلبه الحياة..."."[1]وهذا الحوار يمثل شكلا استثنائيا لتطبيق تقنية الحوار الداخلي دون المرور بتداعيات الذاكرة المجروحة (كما أسلفنا في الإشارة إلى تيار الوعي)؛ فهو يمثل حالة من العودة إلى تفاصيل الشخصية بشكلها الموجود داخل النص، بمعنى شكلها الذي اختارته لها الكاتبة لتعبر به عن أزمة الوطن وفلسفة الذات في مواجهة ذلك الغبن الذي أنهى حياة الكثير من البشر طيلة زمن الإرهاب الأرعن.

والملاحظ أن توجه القصة نحو الانفراج هو امتداد للأمل في انفراج الأزمة العامة التي انبنى عليها الحدث الوطني من جهة، وتوثيق لقيمة الإنسانية في مجابهة مكامن السقوط فيما يحيطها من توترات ليس لها يد فيها من جهة ثانية.

يمكن أن نخلص من خلال هذه المقاربة إلى أن الكتابة النسوية الجزائرية ليست إبداعا قاصرا عن تعقب موضوعات الإنسان وأزماته في عالم لا يرحم، فالكاتبة هنا قدمت مثالا على مستوى الوعي الفكري بالأحداث الخطيرة التي يجب أن تكون ضمن مجالات الإبداع؛ لأنها تسير وفق رؤية متماثلة مع رؤية الرجل المبدع وإن كانت تميل إلى المحاججة النفسية لأوجه الصراع القائم ولآثاره على المرأة والرجل والإنسان عموما؛ إلا أن هذا لا يعد تقصيرا منها بل هو سدّ لمكامن الإبداع التي لا يطرقها الرجل إلا نادرا؛ إذا يمكن القول إن الكتابة النسوية تسد فراغا فنيا، لا يميل الكاتب الرجل إلى الاشتغال عليه في نصوصه السردية التي تناولت موضوعات مشابهة.

[1]– المدونة، ص 395.

2-سرديات الحلم في قصة "شمس تغرق" ل: (الكاتبة وسيلة خلافي)

أ- ملخّص حول القصّة

تدور أحداث القصَّة حول البطلة(شمس)، حيث كانت مع عائلتها عند شاطئ البحر ولكن هذه المرّة ابتعدت شمس عن الشاطئ وراحت تداعِب الأمواج وهي لا تعرفُ السباحة، فزلَّت قدمها وبدأت المياه المالحة تندفع إلى جوفها، ولم ينتبِه أفراد أسرتِها لها، فأرادت المقاومة ولكن! هيهات المياه تدخل إلى جوفها ونفسها يكاد ينقطِع، هي لا تريد أن تموت الآن، هي ليست جاهزة لملاقاة ربِّها وللحساب، إنَّها تريد فرصة أخرى، لقد بدأت قواها تخور وأصابها خدرٌ في جسدها وبدأت في الاستسلام، وتوقَّفت روحُها عن المقاومة، لقد احتضنها البحر بما فيه من وجع وغضب وظُلمة، ولكن الكاتبة ترى أنّ في الحقيقة (شمس) هي التي احتضنت البحر، ولم ينتشلها من ذلك سوى صوت بكاء أمِّها، منذ أن ماتت أختها التَّوأم "قمر" انتحاراً، أترمي بنفسها في البحر لتموت غرقاً، نفثت (شمس) عن شمالِها ثلاثاً وقرأت المعوذتين، لقد كان حُلُماً ولازال في العمر فرصة للنجاة من الغرق، هذا ما قالته لأمِّها وهي تقبِّل يدها؛ إنَّه لازال لديها متسع من الحياة للنجاة، فقامتا للصلاة وكلُّهم أمل بأن تُشرِق الشمس من جديد.

تندرج القصة ضمن ما يعرف في الدراسات المعاصرة ب(نص الحلم)، وهو نوع من الكتابة السردية القديمة التي عادت في الرواية والقصة بقوة، نظرا لكونها قادرة على تقديم محمولات متعددة تتعلق بالإنسان القابع بين الحقيقة والوهم؛ خاصة وأن تحليلات الأحلام نفسيا وغيبيا يمكنها أن تحيل إلى دلالات الرفض والصراع والتمني والانتظار، أو يمكنها أن تكون قناعا لبعض الرغبات أو إبانة غير واعية لبعضها الآخر؛ فالغرق الذي انبنى عليه النص القصصي هنا وكذلك الذي شكل قصة الحلم إنما هو إسقاط رمزي لوجع في الذاكرة لم تتمكن البطلة (شمس) من التخلص منه، إلا بعد النجاة من الغرق الموهوم أثناء الحلم "حيث يموضع الكاتب أحاسيسه في شيء ما وبذلك يتسنى له أن

يفصل بينها وبين الذات"[1]؛ ويمكن القول إن الحزن المفرط يمثل رقيبا نفسيا قويا على الذات المكسورة؛ بما يجعل محاولة الخروج منه واستئناف الحياة وتجاوز الأزمة تأنيبا شديدا للضمير، وقد جاء الحلم في هذا النص بمثابة حيلة نفسية من العقل الباطن لتجاوز الألم واستفاقة رمزية ضرورية لمواصلة الحياة.

ب- تقسيم القصة بنيويا وموضوعيا:

يبدأ المقطع الأول من: "خيَّم الظلام فجأة...[إلى] بعض المشاعر المختلطة" [2]، ففي هذا الجزء بدأت البطلة (شمس) تستسلم للنوم العميق لتدخل في حلم يتحوّل إلى كابوس فيما بعد، المقطع الثاني يبدأ من: "فتحت شمس عينيها الذابلتين... [إلى] أمٍّ تنتشلني من هوَّة فراغ ما؟".[3]

وهنا نجد البطلة قد بدأت تحلم بأنَّها ترى الشمس ساطِعة، تمد يديها لها، فتتساءل إن كانت تصافحها أم تنتشلها من هوّة فراغ ما؟

المقطع الثالث يبدأ من: "أرادت شمس أن ترفع صوتها بهذه التساؤلات...[إلى] وابتلع بكاءك كله".[4]في هذا الجزء تبلغ القصَة ذروتها حيث نجد شمس نفسها تتخبّط في الماء وتحاول أن تنجوا بكل قوتِها لكنّها تفشل وتستسلم للغرق معلنة النهاية، فتقول: "...ثمّ رغماً عنها اندفع الماء المالح إلى جوفِها، ابتلعته بكثرة ومعه ابتلعت وجعها وشريط حياتِها الذي مرَّ بعجالة أمام ناضريها، أصاب الخدَر روحَها، إنَّها تستسلم أخيراً وتستقبل الموت مرغمة لتزيد حسرتُها".[5]

---

[1]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 03، 1969، ص 207.

[2]- خلافي وسيلة، شمس تغرق (قصة)، المدونة، ص 517.

[3]- المدونة، ص 517.

[4]- المدونة، ص 519.

[5]- المدونة، ص 518.

أمّا الجزء الرابع والأخير فيبدأ من: "انتشلَها من غرَقِها صوت بعيد...[إلى] شمس بإذن الله ستشرِق" وهي نهاية القصّة؛ ففي هذا الجزء تفيق شمس من كابوسها وتتأكد أنّه مجرّد حلم وليس حقيقة، صوت بكاء أمِّها كان من انتشلها من الغرق في ذلك الكابوس المرعب فتحمد الله، أنّه لا زال في العمر بقيّة.

ج- الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحرك الأساسي في القصّة بالنسبة لتطور الأحداث ونسخ خيوطِها من بداية القصّة إلى نهايتها؛ وذلك عن طريق أفعال وأقال وكل التحركات التي تقوم بها الشخصيات، وهي في قصّة "شمس تغرق" كما يلي:

- الشخصيات الرئيسية:

هي (شمس) وهي الشخصية البطلة لأنّ كل الأحداث تتمركزُ حولها، وهي فتاة شابّة من عائلة متكوِّنة من ستة أفراد، لها أخت توأم اسمها (قمر)، شمس هي فتاة حالِمة وطيبة تحبُّ والدتها وجميع أفراد أسرتها تحاول مواساتها على فقدان أختِها (قمر) وتهوِّن عليها هموم الحياة.

- الشخصيات الثانوية:

الأمّ: هي أم مكلومة فقدت ابنتها ذات يوم فأصبحت حزينة تقضي معظم وقتِها في البكاء، تحب أبناءها وعلاقتها مع شمس جيِّدة، فهي تحاول دائماً إرضاءها وإسعادها، فتقول الكاتبة: "وعلى غير العادة قفزت مسرعة وركضت صوب غرفة والدتها...أمسكت بيدها الباردة تقبِّلها وتمسح بأناملها الأسيلة دمعتها، ضمّتها إليها وقالت إنّ لدينا مُتّسعاً للحياة والنّجاة".[1]

[1]- المدونة، ص 520.

الأخت (قمر):

هي الأخت التّوأم لشمس، عانت من هموم الحياة إلى أن وصلت إلى حدِّ اليأس، فتركت كلَّ شيء خلفها وألقت بنفسها في البحر وغرقت مع أحزانِها في ظلماته، تاركة وراءها أما تعاني ألم فراقِها، وتبكيها ليل نهار.

ومن خلال التركيز على هذه الشخصيات النسوية في القصة، نلاحظ ما يشبه القصص المتخفية خلف القصة الحلم؛ فمن خلال أسماء الأختين التوأم نرى دورة تعاقبية لليل والنهار في حياة الأم، وقد فقدت القمر لكن الشمس ظلت بجانبها تحرسها، ما يوحي به هذا المسمى بالنسبة إلى (شمس) يتمحور حول مدى قدرتها على إضاءة حياة والدتها على وجه الخصوص، فهي تفقد جزءا منها لأسباب متعلقة بذلك الجزء لا بها أو بهما، فالحياة كانت جيدة لهما لكن كان لقمر ما يحزنها بشكل شخصي وقد أدى إلى كآبتها وانقطاعها عن الحياة ومن ثم انتحارها، والبطلة هنا لا تريد أن تسير على الدرب نفسه ولهذا اختلق عقلها فكرة موت مشابهة لطريقة موت أختها (الغرق)، لكنه في الوقت نفسه اخترع حلا وطريقة نهائية للتخلص من الهم واستعادة الحياة بالنجاة المؤكدة.

د- الزمان والمكان:

يشكل الزمان والمكان فضاءين تجري فيهما الأحداث وتتحرّك في ساحتِيهما الشخصيات، مؤدية أدوارها ومتفاعلة فيما بينها، وقد جرت أطوار القصّة في الليل أثناء الحلم ولكن الأحداث في الحلم في النهار، ونلاحظ أنّ السّاردة ركزت على لحظة معاناة البطلة ومحاولتِها النجاة ثمّ لحظة استسلامِها للغرق، لما لهاتين اللحظتيْن الزمنيتيْن من دور في إبراز معاناة البطلة وحُزنِها الشديد وأنّ لحظة الموت قد حانت وهي لم تكُن مستعدَّة لها، فمازالت تريد أن تفعل الكثير من أجل كسب الحسنات وإرضاء ربِّها، ويبدو تركيز البطلة على فكرة الدين والإثم نابع من إحساسها بارتكاب أختها لذنب عظيم بفعل انتحارها، وقد أخرجها من ذلك صوت بكاء أمِّها حيث أفاقت من نومِها وعلِمت أنّها كانت في مجرَّد حلُم، وما يُلفت انتباهنا توظيف السّاردة لتقنية الاسترجاع حيث تذكر لنا

كيف أنّ البطلة لا تجيد السباحة وأنّها تعوّدت على الجلوس على الشاطئ، فتقول: "لقد ابتعدت قليلاً عن الشاطئ، بدافع المغامرة، وهي لا تفقه في السباحة شيئاً واعتادت مراقبة البحر من بعيد وهي ترسم أو تقرأ كتاباً، وربَّما تجرّأت ومشت قليلاً تصافح نهاية كلّ موجة بقدميها وتبحث عن أصداف جميلة تزين بها جدار عزلتِها".[1]

وأيضاً قامت الكاتبة بالاسترجاع عندما ذكرت أنّ أفراد أسرتها الخمسة لم يلتفتوا لغرقِها، وكذلك في ذكرها لحادثة وفاة أختِها (قمر) وكأنها تلوم ضمنيا عائلتها التي كان مستوى مراقبتها أختها ضعيفا وهو ما أسهم في غرقها انتحارا بالفعل، إلا أنها تمر بهذا التعليق ضمنيا وكأنه جزء سري في الذاكرة لا تستطيع استرجاعه قصدا ولهذا تسترجعه تلميحا "...ووالدتها على حالة البكاء هذه كل يوم منذ اللحظة التي ماتت فيها أختُها التوأم قمر".[2]

إذا ولّينا وجوهنا شطَر الحيز المكاني، نجد أنّ القصّة وقعت أحداثُها في البحر حيث كانت البطلة تقاوم الغرق، إلاّ أنَّ فرص النجاة كانت ضئيلة فاستسلمت للموت بعد أن يئست، إلاّ أنَّ ذلك كلُّه كان حلُماً مفزِعاً أفاقت منه البطلة. فكان البحر يعني لها الظلمة والخوف والموت، فهو من خطف منها أختها التّوأم، وهناك فضاء مكاني آخر هو بيتها وغرفتها التي أفاقت فيها وأحسّت بالأمان وأسرعت إلى أُمِّها تواسيها وتُخفِّف عنها.

نلاحِظ أنّ الزمان والمكان قد جاءا في هذه القصّة منسجَمين، وبتفاعلهما كشفا لنا عن نفسيّة البطلة التي تعاني وتتخبَّط بعد وفاة أختِها التّوأم، وأيضاً كشف لنا عن إصرارها وكفاحِها من أجل العيش والمضي قُدُماً.

والسّرد حاضر أيضاً في هذه القصَّة، فهو من ينقُل لنا أحداثها ويصِف لنا الشخصيات ويُسلِّط الضوء على كل الجوانب، وكانت له الهيمنة على أرجاء القصّة، وقد اعتمدت السّاردة الرؤية

[1]- المدونة، ص 518.

[2]- المدونة، ص 520.

من الخلف ويظهر ذلك جليّاً في توظيفها ضمير الغائب، فهي عالمة بكل صغيرة وكبيرة ومطَّلِة على نفسيات شخوصِها وعارفة بما تُخفيه، وهي ساردة متوارية تنقل الأحداث فقط ولا تشارك فيها "ثمّ رغماً عنها اندفع الماء المالح إلى جوفِها، ابتلعت وجعها وشريط حياتِها الذي مرَّ بعجالة أمام ناظريها".[1]"لم يلحظ أحد من أفراد أسرتها الخمسة أنّها ابتعدت..."[2]، حيث اهتمت السّاردة بنفسية البطلة ونقلت لنا ما تُعانيه من ألم.

لجأت الكاتبة إلى الرؤية من خلف، لتكشف لنا كل شيء في القصّة ولا تدع لنا مبهماً قد تعمد البطلة إلى إخفائه؛ وعلى الرغم من ذلك تلاعبت الكاتبة بنفسية القارئ حين اخفت ما يجول في باطن البطلة مما قد يسيء إلى عائلتها، فحوّلته إلى رموز توحي بما بداخلها لكنها تبقي الحكم بعيدا عن حياة البطلة داخل القصة. لقد جاءت أحداث القصّة محبوكة بدقّة ومسبوكة بحرفيّة، فهي مترابطة الأجزاء تتميّز بتسلسُلها المنطقي.

هـ- الخطاطة السردية

- الاستهلال:

تبدأ بحلول الظلام وبداية استسلام البطلة للنوم وهو استهلال دينامي، حيث لم تحدد الكاتبة الفضاء الدقيق للقصّة، كما أنّها لم تصف الشخصيات، وهو استهلال متوازن، أدّى وظيفة تكمُن في جعل القارئ يقبل عالم القصّة كما هو وينتبه للحدث لا لزمانه تحديدا. فتقول الكاتبة: "تلاشت الأصوات وفرت الصور بعيدا هناك بقايا ملامح تبتعد وبعض المشاعر تختلط".

- وضعيّة النهاية:

سماع البطلة لصوت بكاء أمّها واستفاقتها من ذلك الكابوس المزعج وأملها في غد أفضل، وشمس تشرق وهي نهاية سعيدة كلُّها أمل وتفاؤل. فتقول الكاتبة على لسان البطلة: "إنَّ لدينا متسعا للحياة

[1]-المدونة، ص 518.

[2]- المدونة، ص 519.

والنجاة قومي نصلي لكيلا نموت قبل أن نموت كان حلما أمّاه شمس لم تغرق بل قمر شمس بإذن الله ستشرق".

وقد خرقت الكاتبة أفق انتظار القارئ الذي كان يتوقع أنّ البطلة ستغرق في البحر وأنّ الأحداث حقيقيّة، ليكتشف في الأخير أنّه كان مجرّد حلم.

أسهمت هذه الخطاطة السردية في جعل القصّة قابلة لفهم مختلف عن العادي والمباشر، وقد كان لهذا أثر جمالي تمثل في الإيهام بواقعيَّة الأحداث؛ حيث حاولت الكاتبة أن تنبهنا إلى أنّ الحياة قصيرة ولابدّ من استغلالها في العمل الصالح، استعداداً ليوم الحساب، لأنّ الموت قد يأتي فجأة دون سابق إنذار، وأنّنا يجب ألاّ نبق مأسورين في الحزن على من فقدناهم، بل يجب أن نعيش الحياة بحلوها ومرِّها ونعمل من أجل مستقبل أفضل. ثم قلب الحدث إلى واقعية فعلية مليئة بالرمز والتساؤلات التي على القارئ أن يحاول الإجابة عنها بمفرده.

3- موضوعات متنوعة وبنيات مبتكرة في قصص المدونة:

أ- اختيار الشخصيات البطلة ولغة الوصف:

ليس هناك اختلاف حول كون الشخصيّة هي عمدة العمل القصصي وأساسه وليس لناقد أن يُنكِر أثر لغة الوصف على بناء هذه الشخصيّة، وتحديد ملامحِها بما يخدم الحدث أو يشير إلى أبعاده؛ ففي قصة "لست كباقي النساء" لعائشة بنور، (وهي قصّة حائزة على الجائزة الأولى لمسابقة الأديبة رولا حسينات للأدب النسوي بالأردن لعام (2018)، والتي قدّمت فيها صاحبتها صورة عن الحب والإعجاب من طرف واحد)وصفت الكاتبة البطلة وفق ما هو موضح في الجدول التالي:

الوصف	الدلالة والتحليل
"كانت الفتاة بملامح هنديّة"[1] "حتى رأيتها مع شاب وسيم...والخجل"[2]	تقدم الكاتبة من خلال هذين الوصفين ملامح الشخصيّة البطلة والبطل المساعد، فالعناية بوصف الشكل الخارجي كانت ذات صلة بالهدف، وهو إظهار الخلاق في الشكل والجنس والكون وأثره على العلاقات وعمقها، وهو ما يؤثر في تحديد مسار أحداث القصّة.

قصّة "ليلى" لأسماء ديلاجي، والتي كانت تدور حول تحول حادثة محاولة الاغتصاب التي تعرضت لها ليلى، إلى حادثة قتل للدفاع عن النّفس، ومن عبارات الوصف عبارة تصوير والد ليلى:

الوصف	الدلالة والتحليل
"كان جالساً ورأسه بين يديه وعيناه جامدتان وصدره يرتفع وينخفض..."[3]	وتحمل العبارة دلالة الخوف والترقب والانكسار النابع عن الفقر والفاقة إلى جانب الخجل من الواقعتيْن (الأولى محاولة الاغتصاب والثانية جريمة القتل التي ارتكبتها ليلى)، وبهذا ساهم الوصف في تشكيل بناء الشخوص.[4]

إنّ الأمثلة في هذا السياق عديدة، ويمكن القول أنّ إبداع الكاتبات في وصف الشخوص نابع من قوة الملاحظة عند المرأة (ناهيك عند الكاتبة) ودقّتها واهتمامها بالتفاصيل في حياتها اليومية.

---

[1]- المدونة، ص 379.

[2]- المدونة، ص 383.

[3]- المدونة، ص 521.

[4]- المدونة، ص 399

ب- جماليات المكان:

تحدثنا سالفاً عن كون المكان واحد من أهم عناصر القصّة وأنّه فضاء يحتوي الأحداث والشخصيات، ولقد وردت في هذه المدوّنة عدّة قصص حملت جماليّة المكان، غير أنّ للمكان المغلق أو المحدود دور هام في بعض القصص من ذلك:

- قصّة "الغرفة رقم 1":

كما يبدو من العنوان كان مستوى العناية بالمكان واضحا جدّاً؛ فهو أساس ومحور في القصّة، حيث تمثل الغرفة، (غرفة البطلة في الميتم)المركز الحكائي الذي تصوَّره بدقة الكاتبة (آسية رحاحلية) "أكيد أنّ الغرفة رقم واحد لا تزال في ذلك الطابق في نهاية الرواق، بنفس مقاسات الطول والعرض إنّما تغيرت فقط بعض التفاصيل فقط الطلاء أو الأثاث أو اتجاه الأسرة والخزائن، لكنَّها تحتفظ بي أكيد".[1]ترمي الكاتبة من خلال ما تقدّم إلى بيان تعلُّقِها بالمكان الذي يمثِّل لها عدّة ذكريات رغم مرور وقت طويل من مراحل حياتِها؛ وهنا نلمس أثر المكان على حياة البطلة؛ فرغم ضيقه يبقى وفيّاً للبطلة كما ذكرت وكأنها تأنسن المكان بأن تجعل له روحا وذاكرة وشخصية ذات قيم أخلاقية أهمها الوفاء.

- قصّة "ذاكرة من أربع طوابق":

اهتمّت الكاتبة ز(كية علال) بتفاصيل المكان ودلالته في هذه القصَّة، وهو ما يظهر في بعض العبارات من مثل: "كانت أنفاس الغرفة تسبح في لون عقيم"، أيضاً: "فالستائر أسدلت على تفاصيل أحلام..."، "..والنوافذ أغلقت على همس ابتسامة تأرجحت...".[2]ولقد اكتسبت هذه العبارات جانباً جماليّاً نابعاً يربط المكان وتفاصيله بعناصر أخرى من خلال الاستعارات الرامزة إلى ما

[1]- المدونة، ص 470.

[2]- المدونة، ص 470.

هو أبعد من الفكرة المباشرة: "رمادي عقيم"، وهي استعارة شبَّه فيها اللون بالمرأة العقيم لحمل دلالة الجمود والتلاشي.

ج- جمالية العنوان:

اعتمدت الكثير من الكاتبات في هذه المدوَّنة على جماليّة العنوان ودوره، وذلك ما يمكن أن يقدَّمه من أدوار الجذب والتّأثير، من ذلك:

- عنوان: "المكان يؤثث وجوده":

الكاتبة (فاطمة قيدوش) تحاول من خلال عنوانها هذا أن تضع القارئ في معترك أسئلة كثيرة، نذكر من بينها:- ما هذا المكان؟- كيف يؤثث المكان نفسه؟- لماذا يؤثث المكان نفسه؟- عن أي وجود تتحدّث الكاتبة؟

كما أنّها لم تكشف شيئا في القصة، بل جعلت الإجابة عن الأسئلة مرجحاً، حتّى بعد قراءة المتن. فالإجابات يضمُّها التأويل فقط وبعض العبارات غير المباشرة في النّص تحيل على مزيد من التساؤلات "...لكنّها ظلت واقفة مستمرة مثل حجر الأقصى وكنيسة القيامة" [1]، إذ تتوافق هذه العبارة مع المكان والوجود الذي كانت الكاتبة تنوي التعبير عنه وهو أرض فلسطين والأقصى الشريف، فحين كانت البطلة مع موعِد إنجابِها لابن جديد بعد ثلاثة أولاد تجِد نفسها مع موعِد قدر آخر وهو موت الزوج شهيداً، وهذه عملية التأثيث التي قصدتها الكاتبة، فكل مولود جديد هو حدث في أرض فلسطين يؤسسها ويعيد تشكيلها.

- قصّة "خارج المدار":

كما يبدو من العنوان أنّ الكاتبة (حوريّة داودي) تدرك وجود مدار ما وتتجاوزه بإدراكِها لتجد نفسها في مقابل مدار جديد، وهو ما تفصِح عنه في إحدى عبارات هذه القصّة الموجزة،

[1]- المدونة، ص 534.

"ركبت موجة واتجهت نحو مدارها مدار الأسئلة"[1]. تلك الأسئلة التي أفصحت الكاتبة عن بعض أبعادِها ذات النبرة الحادّة والتهكميَّة، قائلة: "كبير النعل عندهم يدوس على الأعراف ويكبح شهواته بالقانون... ويبقى كبير النعل فيهم يضع القرار ويبقى جرحهم خارج المدار".[2]

د- اللغة الموحية:

ممّا لا شكّ فيه أنّ للغة دور كبير في نسج عوامل التأثير على نوع الرسالة المراد إيصالها، وهذا تحقّق في هذه المدونة عبر عدّة قصص تتصل بلغتها من زاوية التأويل والإيحاء والقصد، فنجد من ذلك ما جاء في قصة:

- "الرغبة النفسية وأكل الرؤوس":

حيث اعتمدت الكاتبة على اللغة التعبيرية ذات البعد التأنيثي لتقديم تفاصيل أعمق حول أحداث القصّة وأبطالِها، فتقول على سبيل المثال: "وكم كان يضايقني دخول الضيوف دون إذن وكنت أرى أهل الدار وهم يضحكون ويرحبون بالضيوف ويسخرون ويلعنونهم في المطبخ، ولن أحدَّثك عن فزعي من أصوات الآذان وقت الفجر...".[3]وفي هذا المقطع، الكاتبة ذكرت الكثير من العبارات الصريحة والمباشرة واعتمدت عدّة عبارات أخرى عميقة تصور بها شخصية البطلة الأجنبية الآتية من مدينة (أوتاوا) ومنها:- استغراب العادات والتقاليد، - عدم التعود على الآذان في الصلوات الخمس يوميا، - عدم استيعابها للعلاقات الاجتماعية الوطيدة...الخ

وهنا نلمس دور التأويل في قراءة قصّة (حسيبة طاهر) لأنّ المسكوت عنه رسالة عميقة تتطلّب قارئا يقلّب اللغة على عدّة أوجُه.

---

[1]- المدونة، ص 544.

[2]-المدونة، ص 546.

[3]-المدونة، ص 462.

– في قصّة "هذا الجسد الـ...":

حيث قدَّمت الكاتبة (نوال بوعواين) الكثير من المقاطع التعبيرية القابلة للتأويل، بفعل الإيهام الذي يحمل على عدّة قراءات "توالت الصباحيات وصرت أتحسس أصابعي، أعدد أقدامي... أهدهد مكتبي أفتح شبابيكه وألقي التحيّة".[1]فنلاحظ في هذه القصة القصيرة جدّاً أنّ الكاتبة وضعت الشخصية البطلة في مواقف:

– الرتابة الروتينية والإعتياد، – عدم الثبات، – الحيرة وعدم الاستقرار؛ ولكن هل ذلك فعلا جوهر ما أرادت الكاتبة قوله بعباراتها؟ هنا يتدخل التأويل القرائي ليعدد مسارات الفهم ويوسع مجالات الرؤية السردية ويصل إلى ما يراه مناسبا للفهم والتفسير.

هـ– الصور البيانية:

في حدود لغة الوصف ووظائفها التعبيرية قد يكون البيان السردي تقنية جانبية، لكنه لا ينفك يتحول إلى جاذبية فنية حين يوظف بطريقة ملائمة وذكية " لأنه إذا كانت الكلمة هي بالتحديد سلسلة من الممكنات الدلالية، (كل كلمة تشتمل على معان متعددة) فإن اندراجها ضمن خطاب خاص يقلص من هذه الممكنات عبر تحديد سقف دلالي موحد للخطاب وتناظراته "[2] ولقد أحرزت الصورة البيانيّة أهدافاً عدّة في هذه المدوّنة؛ من ذلك ما أوجزناه في هذا الجدول:

---

[1]– المدونة، ص 498.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 164.

عنوان القصة، والكاتبة	العبارة	الصورة البيانية ودلالتها
(سارة خليفة) "257"	"أنسى حتّى أن أشرب الماء أحياناً كثيرة أبقى ليوم كامل بلا ماء"[1]	الصورة البيانية الكناية عن الانشغال الشديد وكثرة الاهتمامات وتبعثر الذات، ولقد اختارت الكاتبة الماء كعنصر من عناصر الحياة الأساسيّة حتّى تبيّن صفة الشخصيّة البطلة، وهي جندي في ثكنة عسكريّة يشغل ذاته بأمور أخرى خلاف حياته الخاصة.
(رقية لحمر) "الجمال المنفلت"	"كما السحر ترتدي إيناس ثوبها القروي البسيط، تحلق كطائر حر في سماء قريتها"[2]	حيث قدّمت الكاتبة صورة عامّة للبطلة، شبّهتها بالسحر في تشبيه مجمل ثمّ شبّهت صورة بصور في تشبيه تمثيلي واضح المعالم، فالصورة الأولى هي صورتها بفستان ريفي، والصورة الثانية هي صورتها المقابلة المتمثلة في طائر يجوب

[1] – المدونة، ص 423

[2] – المدونة، ص 435

		السماء، وهو ما جعل الجمال فائقاً وعبارات التصوير أدق في القصة.
(فتيحة شفيري) "المجنون"	"كنت أستغيث بوجوده ليبدد حرارة الفراق والغربة"[1]	حيث صوّرة الكاتبة هنا شخصيّة البطلة في حالة فقد واحتياج كبير للشخصية الغائبة (المجنون)، وما عزّز ذلك تلك الصورة البيانية "يبدد مرارة" حيث تشبهت المرارة بالشيء المرئي والمسموع الذي يتبدد من قبيل الاستعارة المكنية.

و- قصص المدونة وسياقاتها المتعددة:

لا خِلاف حول كون لكل قصّة وسياقات تسير أحداثها، ولقد عُدَّت مسألة البعد أو السياقات واحدة من أهم قضايا السرد العربي المعاصر " ولا يمكن عزل النص عن سياقاته الخارجية وفهم الدلالات الحقيقية له كاملة في ذات الآن، فالكثير من المحفزات الذهنية والدلالات العامة سيفقدها النص خارج إطاره الثقافي "[2] لذا نجد جملة من القصص في هذه المدونة تحتاج إلى الكشف عن أبعادِها وسياقاتِها والأثر الذي يمكنه أن يجذب القارئ جماليّاً وفنيّاً، ومن ذلك:

[1]- المدونة، ص 444

[2]- فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص45.

– السياق النفسي لقصة "القديسة":

تحتوي هذه القصّة للكاتبة (آسيا بلمخلوف) على عدّة ملامح لانعكاسات وتجليات نفسيّة خاصّة فيما يخصُّ شخصية البطلة، والشخصية المقربة منها؛ شخصيّة الطبيب النفسي، "ألن تتوقّف الآن عن كلّ هذا الهراء يا زياد، أتفهَّمُ كونك طبيبي النفسي، وذلك أن تتحدّث في كثير من الأمور دون أن تكون مصدر إزعاج بالنسبة لي...لكن مرَّت ساعتان منذ أن بدأت الحديث" [1] هذا المقطع الذي يمثل حالة تهرُّب واضحة من البطلة لأنّها لا ترغب في فتح سجل أوجاعها أمام رفيقها المحلل النفسي، لكنّها في الوقت نفسه تسترسِل في الحديث إليه معبِّرةً عن مكنوناتها، "...لهذا لم أفكِّر يوماً أن أحدِّثهم عن التفكك الذي أصاب نفسي لأنّهم ليسوا أهلاً ليسمعوا هكذا حديث" [2]. فالبطلة رغمَ الضغط الخارجي الذي تعانيه، تمارس على نفسِها ضغطاً نفسيّاً لأنّها تعرف أنّ مَن حولَها ليسوا في مستوى البوح بالأسرار أو الشكوى أو المعاناة.

والملاحظ عموما أن الكتابة النسوية تلجأ إلى تمتين النص نفسيا، ولعل ذلك ما جعل الخصوصية الأنثوية للسرد النسوي تبدو جلية للقارئ العارف بخصوصية الكتابة عند الجنسين.

– السياق الاجتماعي في قصة "رفاة حلم":

أرادت الكاتبة من خِلال هذه القصة أن تشير إلى ما يُمكن أن يصيب الأمم والمجتمعات والأسر في الأمم التي تعاني من الاستعمار والدّمار، وقدّمت الكاتبة عقد مقارنة بين الحياة الأسريّة عموماً في العادة والحياة وقت الحرب، مثال في قولِها: "كان المهندس أحمد يعيش في مدينة حلب السورية مع أُسرتِه الصغيرة وأحبَّتِه في أمن وحريّة ينعم بحفيف أغاني الشجر" [3] غير أنّ هذا الأمن وتلك الحريّة لم تستمر طويلاً، عندما تحوّلت حياة الأسرة إلى شتات بفعل الحرب "..نظر إليها والِده

---

[1]– المدونة، 409.

[2]– المدونة، ص 411.

[3]– المدونة، ص 505.

قائلاً: ما ذنب هذا الولد البريء؟ ما ذنبه أن يعيش وسط كومة من الخراب والهلاك؟"[1]. فلابد هنا أن ندقِّق في الواقع حتّى نصِل إلى مدى التحوُّل الذي طال المجتمع السوري زمن الحرب والثورة.

كثيرة هي النصوص القصصية التي بداخِلها الجانب الإبداعي والجمالي في هذه المدوَّنة، إلاّ أنّنا اخترنا من تلك الجوانب ناحية مزج الكاتبات بين فنَّيْ القصّة والخاطرة، ولنا أن نتحسس ذلك في هذه قصّة لما يُمكن أن تقدِّمه من مقاطِع تحيل إلى تمازج السياق اللغوي والاجتماعي لإيصال الدلالة المتوخاة من حدث التحول الواقعي وتأثيره على نفسية البطل " فالهموم الآن انجَلت، والدموع انسكبت، الغائب عاد يكتحِل بالسواد، ورنَّة الموت تفجّرت على الوريد".[2]والمثير في هذا المقطع أنّه ليس على لسان بطل أو بطلة أو تصريح من الكاتبة نفسها بصورة مباشرة، بل هي كلام على لسان الشواطئ والأمواج التي احتضنت مأساة الدمار فلم تجِد سوى التعبير الفني على الجانب الإنساني المفتت في أحداث صعبة للغاية.

– السياق الأخلاقي في قصة "لا تجبروا أولادكم":

كثير ما تحمل القصَّة شحنة ذات سياق أخلاقي تربوي، وهو ما تحب بعض النساء الكاتبات تمريره من خلال إبداعهن؛ إذ أن صفة (الأمومة/المعلمة) غالبا ما تكون مهيمنة على حالة الكتابة زمن حدوثها؛ ففي قصة "لا تخبروا أولادكم" للكاتبة (وردة يوسفي) وخاصّة الفقرة الأخيرة منها نجد ما يشبه الوصيّة: "لا تحملوا أولادكم ولا تجبروهم على ما لا يرضَوْنَه، رغِّبوهم ولا ترهبوهم...وكونوا لهم النِّبراس الذي يهتدون به في الظلمات" [3]. ولعلّ هذه القيم الإنسانيّة النيرة التي رغِبت الكاتبة في بثِّها بوصفها سياقا أخلاقيا وقيمة ليست من جنس الحكي القصصي في أصلها، تزداد هيمنتُها عندما تذكر الكاتبة أسباب معاناة البطلة في ظلم والدها وإجحافِه في حقِّها "...إنّ والِدها قام بصفقة عمل

[1]– المدونة، ص 506.

[2]– المدونة، ص 512.

[3]– المدونة، ص 556.

ووعد هذا الشخص أنّه إذا لم يتم تسديد دينه في المدّة المحددة سيزوِّجه ابنته" [1] فهذا هو الجرم الذي ارتكبه والد البطلة في حقّها، وهو الذي قادها للانتحار "أتخيَّل كيف كانت واقفة على ذلك الكرسي والحبل اللعبة ملفوف على رقبتِها" [2]. فهذه القصّة باختصار شديد عبارة عن درس أخلاقي لعواقِب القمع والكبت الذي ما تزال الأنثى تعاني منه، رغم ما تُقدِّمه للمجتمع والحياة من خير وعطاء وتحمُّل للمسؤوليات.

وزبدة القول بعد المقاربة التطبيقية لبعض النصوص القصصية المختارة من المدونة: إنّ الكثير من القصص قد احتوت جوانب عديدة من الجمال والفن، كما أنّها تنوّعت في الموضوعات والأساليب والرسائل، كما أنّ الكثير منها اعتمد أسلوب كتابة الخاطرة والتّأمل الذاتي من جِهة، والدمج بين نوعين من الكتابة السردية، وتضمينه فلسفة الوعي المضمر التي إمّا تقسِّمُها الكاتبة إلى أجزاء، أو تقدمها علنا ودفعةً واحِدة.

أمّا أهدافها فتنوَّعت بين الأهداف الإنسانيّة العامّة والاجتماعيّة والذاتيّة، كما كانت بعيدة عن كسر الطابوهات وحدود الأخلاق حتّى وهي تناقش مواضيع حسّاسة، متعلقة في أغلبها بمعاناة المرأة داخل المجتمع الذكوري بشكل ضيق أو المجتمع الإنساني بشكل واسع.

لكن الحكم على قصص المدونة بالسلب أو بالإيجاب يبقى منوطا أولا بذوق القارئ؛ إذ إن البحث منهجيا لا يعطينا حق الحكم الذوقي "فالحكم على العمل الإبداعي ناجح أو غير ناجح، يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقا لتأثره وتفاعله وثقافته "[3] ولكن المقاربة النقدية واستدراج النصوص إلى حلقة الدرس اللغوي والموضوعي والفني يؤهلنا للقول: إن القصص المختارة في هذه المدونة كانت متفاوتة القيمة أسلوبيا وموضوعيا وقد كان اهتمامنا بأكثرها جدة وجدية بنية وموضوعا؛

---

[1]- المدونة، ص 554.

[2]- المدونة، ص 553.

[3] – محمود درابسة، نظرة في العلاقة بين المبدع، والنص، والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد: 10، المجلد: 02، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، 1995، ص 67.

ونحسب أننا استطعنا لفت الانتباه النقدي إلى كثير من القضايا المتعلقة بالنص القصصي النسوي في الكتابة الجزائرية المعاصرة من خلال هذه المدونة؛ وسوف يقع الاختيار النقدي نفسه على باقي الأجناس المحتوات بين دفتي هذي المدونة لنستكمل استكشاف نمط الخصوصية الفنية وتنوع الموضوعات في جنس الخاطرة.

المبحث الثاني: مهاد نظري لجنس (الخاطرة) في الأدب

تمهيد:

الخاطرة جنسُ أدبي معاصِر، يعبّر عن أفكار وعواطِف وأخيلة الأديب والإنسان بإيجاز ودقّة جامِعاً بين الجديّة والهزل، ولقد اِمتازت الكتابات النسوية المعاصِرة بالإقبال على هذا الجنس، وفي هذه المدوّنة جزء مخصص لهذا النوع، لذا اِرتأينا أن نكشف عن جوانب الجمال والإبداع فيه عبر أهم المؤشرات البلاغية والفنيّة.

إذا تأمّلنا في أدبنا العربي في العصر الحديث نجِده يزخُر بمجموعة مِن الفنون الأدبية بين نثرٍ وشعرٍ وقصّة ومسرحيّة ومقال، والأنواع الحديثة من الشعر (شعر التفعيلة وقصيدة النّثر) والخواطِر بأنواعِها، إلاّ أنّ الخاطِرة مصطلح نقدي لم يأخُذ حقّه من التأصيل والنقد. ولقد ظهر في بعض أدبيات النقد الأدبي العربي الحديث من القرن العشرين، وأهمّ المصادر النقدية التي حاولت تأطير هذا المصطلح كتاب "النقد الأدبي" لسيد قطب؛ فلقد عدّها ضِمن فنون العمل الأدبي كالشعر، القصّة، الأقصوصة والتمثيلية والترجمة والسيرة، الخاطِرة، المقالة. وفرّق بينهما وبين المقالة كون الخاطِرة اِنفعاليّة والمقالة تقريريّة، كما أنّه جعل الخاطِرة في النّثر تُقابِل "القصيدة الغنائية في الشعر".[1]

ومن المصادر العربية الأخرى التي تناولت الخاطِرة كونِها فنّاً من فنون الأدب الحديث، كتاب عز الدين إسماعيل "الأدب وفنونه"، فهو يعدُّها من الأنواع النثريّة الحديثة التي نشأت في حجر الصِّحافة، ويرى (عزّ الدين إسماعيل) أنّ الخاطِرة "مجرّد لمحة"[2]. ولكن كاتِبها يحتاج إلى "الذكاء" وقوّة الملاحظة ويقظة الوِجدان. ولقد فرّق (عز الدين إسماعيل) كما فعل (سيد قطب) بين الخاطِرة والمقالة، فالخاطِرة لا تحتاج إلى أسانيد أو حُجج لإثبات صدقِها وإنّما هي أقرب إلى الطابع الغنائي، ومن كتابها

---

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط5، دار الشرق، القاهرة، 1983، ص 93.

[2]– هلال الحجري: "على رتاج الروح" الخاطرة لا تقل شأناً عن الشعر، مجلّة نزوى، 2016، nizwa.com.proposépa، اطلع عليه بتاريخ: 2020/04/27، على الساعة 11:04، بتصرف.)

المشهورين: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، أحمد أمين، مي زيادة، زكي مبارك، العقاد، مصطفى صادق الرفاعي، طه حسين وآخرون.[1]

كانت كتابات المرأة في فنّ الخاطرة الأدبية متأخرة كغيرها من الفنون وذلك لنفس الأسباب التي وقفت في وجهِها وهي تحاول الولوج إلى عالم الأدب، وذلك من هيمنة الأسرة والعادات والتقاليد إلى هيمنة الرجل على كلّ حياتِها وآمالِها. ولكن الآن وفي العصر الحديث أصبحت المرأة أكثر تحرُّراً في مجال الكتابة، فلم تعد تكتب بأسماء مستعارة وتنوّعت مجالات إبداعِها فالمتصفِّح لخاطِرة المبدعة الجزائرية (أحلام مستغانمي) يجِدها مشحونة بالحب والعواطِف الراقية بلغة سلِسة جميلة وأسلوب رائع ومشوِّق، إلاّ أنّ الكاتبات الشابات الجزائريات اللاّتي اتّجهن إلى كتابة الخاطِرة نجدُهُنَّ يخطِين خُطوات غير متّزِنة بكتابات غير منظّمة وأغلب هذه الخواطِر تنتهي بصاحِبتها إلى الصّمت ثمّ الاختفاء الكامل عن السّاحة، وكأنّ حافِز الكتابة هو حافِز مؤقّت.

أولا: تعريف الخاطِرة:

أ– لغة: (خاطر) به: جزَفَ وأشفَاه علَى خَطَرٍ.

و– فلاناً: راهَنَه، ويُقال: خَاطَر عليه.

(خطَّرَ): أخذَ الخَطرَ. و– الشِّعر: خصَّبَه بالخِطْر.

(تخاطَرا): تراهنا، ويُقال: تَخَاطرا على كذا.

و– الفحول بأذنابِها: حرَّكَتها للتَّصاوُل.

(الخاطر): ما يخطُر بالقلب من أمرٍ، أو رأي، أو معنَى. والقلب أو النفس (على المجاز). (ج) خواطر.

(الخاطرةُ)، الخاطِرُ (ج) خواطِر.[2]

[1]– عز الدين إسماعيل: "الأدب وفنونه" دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2013، ص 168.

[2] – أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011، ص 243.

ب- أدبيا:

نثر أدبي صيغت فيه الكلمات ببلاغة، ويمتاز بكثرة المحسنات البديعيّة من صور واستعارات، أو هي: كلمة موجزة قصيرة يلقيها المتكلِّم خطيباً أو واعظا من أجل التنبيه على قضية أو مسألة محدّدة خطرت بباله، أو عدّها مسبقاً في زمن قصير دون استطراد أو إطالة أو مداخلة.[1]

ثانيا: مكونات الخاطِرة:

المقدمة العرض أو العقدة ثمّ الخاتِمة (وللخاطرة المكتوبة عنوان). ويجب أن تكون المقدمة صغيرة الحجم وألا تغطّي على العرض أو العقدة وهي تكون نوعاً من التقديم الأدبي للموضوع ولكن بصورة جماليّة وليس سرداً.

العقدة أو العرض يجب أن يحدّد الكاتب ماذا يريد أن يكتب هل حُزناً أن فرحاً أم عِشقاً...إلخ وبعد ذلك لا بدّ أن يرسم في ذهنِه أنّ ما انتقاه من كلمات أو تصاوير، أو غيرها من المحسنات البديعية سيكون ضِمن هذا الإطار.

الخاتمة تتكوّن إيجازاً خاتِماً للموقف في ذهن الكاتب وتكون عادة قصيرة ومختصرة.[2]

ثالثا: صفات الخاطِرة

1- إنّها ذهنيّة عارضة تحتاج إلى ذكاء ويقظة.

2- يغلِب عليها الجانب الوِجداني على الجانب الفكري بالإحساس الصادق والعواطِف الجياشة.

3- ليس لها محال أو موضوع محدّد.

4- لا تحتاج إلى أدلّة وبراهين عقليّة أو نقليّة ولا تقبل الاستطراد.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 168.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

5- إنّها لا تلائم العصر الذي نعيش فيه.

6- سهولة التوجيه والفهم إلى مختلف النزعات والميول والثقافات.

7- لا تلتزِم الخاطِرة بأسلوب معيّن: قد يكون الكاتب جادّاً أو موضوعيّاً وقد يكون ساخِراً متهكِّماً.[1]

وللخاطِرة الأدبية ثلاثة أشكال: قصيرة، متوسطة وطويلة، وللخاطِرة أنواع كذلك حسب الموضوع وحسب اِرتباطِها بوقِف وأحاسيس الكاتِب، ومن أبرز أنواع الخاطِرة حسب الموضوع:

أ- الخاطرة الرومانسية: وتعني بما يسرّبه الإنسان في مواقف المحبَّة: لقاء، فراق، عتاب، اشتياق،...إلخ؛

ب- الخاطرة الإنسانية: وتعني بالقيم الإنسانيّة الجميلة: الصداقة، الأخلاق الفاضلة، التضحية الوطنيّة...إلخ.

ج- الخاطرة الوجدانيّة: تعني بوصف الحالة الداخليّة للكاتب أو نظرته لشيء ما، وقد تتجه في الخيال كثيراً.

د- الخاطرة الاجتماعية: هي وصف أو نقل لما يمرُّ من مواقف في محيط الكاتب، تختص بمعاني الأسرة، المجتمع، الوطن...إلخ.[2]

أنواع الخاطرة اِرتباطاً بالموقف وأحاسيس الكاتب:

1- **الخاطرة المركبة:** وتعني بنقل الموقف مع أحاسيس الكاتب مثل: الخاطرة الرومانسية.

شروط الخاطرة المركبة:

[1]- محمد أحمد الأسطل: الخاطرة الأدبية.

[2]- المرجع نفسه.

- الوضوح والترابط بين الجمل والمعاني.

- تأخُذ في بعض الأحيان بعضاً من أسلوب القصّة القصيرة.

- تقلُّ فيها المحسنات البديعيّة والصور البلاغيّة.

- التنوُّع في المفردات بين لغة الواقع وعالم الأحاسيس والخيال.

2- الخاطرة المجرّدة: تُعنى بقل أحاسيس الكاتب فقط دون ذكر الموقف مثل الخاطرة الوجدانيّة.

مكونات الخاطرة المجردة:

- الإبهام والغموض وعدم وضوح المعاني في كثير من مقاطِعِها.

- تكثر فيها المحسنات البديعيّة.[1]

الفرق بين الخاطرة وقصيدة النثر:

كثيرٌ منّا من يقع في لبس وتختلِط عليه الأمور عندما يقرأ نصّاً نثريّاً، فهو لا يعلم إن كان خاطِرة أو قصيدة نثرية أو شعر حرّ، لذلك وجب علينا أن نعلم أنّ:

أ- من سمات الخاطرة:

1- هي نصّ أدبي أقصر من المقالة يخلو من كثرة التفصيلات، لا يحتاج إلى إعداد مسبق ولا إلى أدلّة وبراهين عقليّة أو نقليّة، وتكثر بها المحسنات البديعيّة (طباق، مقابلة، جناس، تورية، ازدواج، مراعاة النظير، تصريع، التفات) والتصويرات الفنية البلاغية.

2- تعتمِد على الانفعال الوجداني والتدفق العاطفي وليست بها فكرة تحتمِل الاتفاق أو الاختلاف ، ولكنّها لمحة ذهنيّة بمناسبة حادث عرضي.

[1]- محمد أحمد الأسطل: الخاطرة الأدبية.

3- لا يشترط بها قافية ولا تتقيّد بوزن، وتتميّز بالاختزال في الكلمات.[1]

ب- سمات القصيدة النثريّة:

1- أهم ما يميّزها أنّها تعتمد على الصورة وليست على الصوت كما في باقي أنماط الشعر، فالصورة هي المحور الأساسي.

2- هي تخرج عن إطار النظم والموسيقى الخارجيّة وتحتفظ بموسيقاها الداخليّة، أي أنّ الصوت واللحن ليس هو الأساس فيها، فهي ترتكز على الصورة بشكل أكبر وعلى الإيقاع الداخلي للنص وما يحمِله من دلالات مع اللغة والجو النفسي له.

3- أهم ما يميّزها الإيجاز والتكثيف والتوهج والصور الشعريّ' المركبة والمفاجئة (تجلب الدهشة) وإيقاع هابِط مرتفع في تراوح شعري تجديدي وحداثي.[2]

هذا ما يميّز الخاطرة عن قصيدة النثر، فلكل منهما ميزاته وسيماته الخاصّة التي تجعله لونا مختلفا تماماً عن اللون الآخر. أمّا ما يميّز الخاطِرة عن القصّة والمقالة فهي الفروق التالية:

في القصة والمقال والرسائل تنعدِم الرمزيّات، بينما هي سمات الخواطِر، والقصة تختلف فهي لون أدبي فنّي غير مطوّل وغير مقتضب أيضاً، تقوم على المعايير الفنيّة المحدّدة مثل البناء السردي، وللحدث أم الأحداث، وتعدد الشخصيات إلى غير ذلك.[3]

كما أنّ الخواطِر يغلِب عليها طابع الحزن والتّكلف في حين هي مجرّد تحرّك لأحاسيس الكاتب عندما يتعرّض لموقف ما أو عندما يخطر له هاجس أو تلح عليه فكرة، تلك المواقف والأحاسيس تنشط الخيال وتدفعه إلى الكتابة، مما يؤدي إلى تفاعل القارئ معها بشكل عاطفي خاصّة إذا كانت ذات كلمات قويّة ومعبرة وتلامس القلوب.

---

[1] - محمد أحمد الأسطل، الخاطرة الأدبية. بتصرف.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

رابعا: خواطر المدونة؛ الإحالة على أزمات الذات النسوية من خلال فنية اللغة:

1- بلاغة الصورة البيانية في الخواطِر:

تعدُّ الخاطِرة في حدِّ ذاتِها صورة، والذي يزيد من كثافتها التعبيرية قيامُها على جانب البديع والصور البيانيّة، ولنا أن نقف من خِلال بعض النّماذج في المدونة على تركيبة الخواطِر والصور البيانيّة والجانب الجمالي والبلاغي فيها؛ وذلك لما عملته تلك الصور من تقريب لأزمة الذات النسوية في صراعها مع مجتمعها إلى القارئ؛ وفي محاولتها نقل أفكارها ومشاعرها تجاه نفسها وتجاه الآخر من خلال التكثيف البياني والترميز البلاغي المتدفق من نصوصها.

عنوان الخاطرة	العبارة	تحليل الصورة
(زينات عوينتي) "تراكمات" [1]	"آثار الوحدة مكدّسة في عينيه كغيمات مطر"	الصورة هنا تشبيه تمثيلي حيث شبّه صور بصورة آثار الوحدة كالغيمات لتقريب المعنى والمشهد
(زينات عوينتي) "سارق الألوان" [2]	"وفي كلّ مرّة أرتديه تبيض خِصلة من شَعري"	كناية عن كبر السن ومرور الأيام وبسبب الشيب تحوّلت نفسيّة الكاتبة إلى الكآبة والحسرة.
(صبرينة صيفي) "كيد" [3]	"حشدت أنوثتها ومضت إليه متودّدة"	استعارة مكنيّة صورت فيها الأنوثة جيشاً يُحشَد ويُحضَّر

[1]- زينات عوينتي: مشاعل جزائرية: أديبات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص 560.

[2] - المرجع نفسه ، ص 560.

[3]- صبرينة صيفي: مشاعل جزائرية: أديبات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص 563.

		للدّلالة على دهاء وكيد المرأة.
(صبرينة صيفي) "غلو" [1]	"زغزدت أرواحهم طرباً"	استعارة مكنية تشبّهت الأرواح بالمرأة التي تزغرِد متناسبة مع الغلو في الفرحة مع قدوم الشاب.
(كريمة الطيب) "لقيطة" [2]	"توجّعت كثيراً (اعوجَّ حظي)"	استعارة مكنيّة حيث شبهت الكاتبة الحظ بالأمر المادي الذي يعوج كالطريق مثلاً.
(كريمة الطيب) "نضال" [3]	"لتخترِق صدر الأيام بنجاح"	استعارة مكنية شبهت الأيام بالإنسان الذي يُخترق صدره للدلالة على صعوبة المعنى وصعوبته.
(كريمة الطيب) "تتحد"[4]	"...سألتها إلى أين يا جدَتي؟ أجابتها: ذاهبة لأقتله، ردت مرتعِدة: من؟ أجابت: الجهل يا بنيتي."	شبّهت الكاتبة الجهل هنا بالعدو الذي يحترز منه وتسعى إلى قتله، وذلك لبيان تحدّي العجوز بقوتِها وعزمِهالتغيير الوضع للأحسن.

[1]- صبرينة صيفي: مشاعل جزائرية: أديبات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص 564.

[2]- كريمة الطيب: مشاعل جزائرية: أديبات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص565.

[3]- المرجع نفسه، ص 565.

[4]- المرجع نفسه، ص 566.

(كريمة الطيب) "تائب" [1]	"ترجّل عن صهوة الأخلاق"	شبّهت الكاتبة الخلاق بالفرس ثمّ جعلت التائب قد نزل عنها لتُقوّي مشهد التخلّي عن الأخلاق الأصيلة.
(كريمة الطيب) "إبحار" [2]	"وانطلقت مع رياح الوجد تشق عبابه"	شبّهت الرياح بالوجد وفي ذلك تشبيه بليغ واضِح لبيان مدى المطابقة بينهما.
(فريدة زين) "ثكلى"[3]	"وصرخة الفقر تسبِقها تمزّق سكون الفجر البارد"	شبّهت الفقر بالإنسان الذي يصرخ وينشر الهول والفزعَ، كما جَعَلت الصّرخة كالخِنجر الذي يفتُك بسكون الفجر ويقتله حتّى يعكّر وجه الجمال فيه.

وخلاصة القول أنّ أغلب الصور البيانيّة الوارِدة في الخواطِر، هي صورة نواة بمعنى أساسة، والدليل على ذلك أنّها كانت ذات صِلة وثيقة بالعنوان، ولقد اِعتمدت الكاتِبات على الصور الاستعارية لأنّها تجمع بين الواقِع والخيال والمادّي والمعنوي والملموس والمحسوس، ولذلك نجد أنّ جوانب الربط هُنا وجدانية وعاطِفية، فكل العبارات الوارِدة لتحليل صورها تبيّن عاطِفة أو موقِفا وجدانيا معيّنا.

[1]– كريمة الطيب: مشاعل جزائرية: أدبيات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص566.

[2]– المرجع نفسه ، ص 567.

[3]– فريدة زين: مشاعل جزائرية: أدبيات من الجزائر العميقة، مرجع سابق، ص 571.

2- بلاغة الإيجاز في خواطر المدونة:

تتسِم الخواطِر بالإيجاز وذلك لكونِها خطِرة بالبال وومضة في الفكر وملمَحا لاتقادِه، وهي بذلك توقِع في النفس والرّوح والفِكر ملامِح الفكر الإنساني المعاصِر الذاهِب نحو السرعة والتدفق الفنّي والجمالي وتقِف على بعض ملامِح جمال هذا الإيجاز في هذه المدوّنة وأثره ووظائفه.

أ- الإيجاز في خاطرة "ملامِح" للكاتبة (حفيظة طعام):

لقد أدّى الإيجاز في هذه الخاطِرة دور المقارنة وهو ما نلاحِظ بعض مؤشراتِه من مثل: "الشيخ الوقور ذو اللحية البيضاء"، "الرجل ذو الأربعين من عمُرِه"، أيضاً "الشاب ذو العشرين من عمره".[1]حيث قدّمت الكاتِبة مقارنة بين ثلاث فئات (الشباب، الكهولة والشيخوخة) من خِلال مشهد واحِد وهو إمساك السمة ولكل منها موقف ومشهد ووُجهة نظر خاصّة في الحياة.

ب- الإيجاز في خاطِرة "مفقود" للكاتبة (سكينة مرباح):

اختزلت الكاتبة كلّ ما يُمكِن أن تعبِّر به عن المفقود في قوارِب الموت ومصيره وما أصابه في عبارتين هُما: "أمتطي صهوة المحال" ووصفها لأنه "متصفحة وجوه الغائبين".[2]إذ لم تذكر ما عاناه الابن في قارب الموت ولا المصير الذي لاقاه، تارِكة هذا لتصوُّر القارئ وخيالِه الخِصب.

ج- التصور في خاطِرة "إرث" للكاتبة (ايمان سبخاوي):

بالطريقة السابقة نفسها قدّمت الكاتِبة ملامح خاطِرتِها، مستعينة بالجمل الفعليّة المتوالية لاختصار الأحداث؛ حيث وظّفت بعض العبارات التي نذكر منها: "...بقي لسنوات"، "مات كفداء" أيضا "نفخت فيه من رأيتها".[3]حيث تمثل هذه العبارات ثلاث محطّات لحياة عازِف الناي

---

[1]- المدونة، ص 574.

[2]- المدونة، ص 579.

[3]- المدونة، ص 579.

الذي بتَرَت يداه الحرب، وبقيت وحدها تعزِف على ذلك الناي ما يحلو لها من ألحان الوجع؛ والملاحظ أن اللجوء إلى استخدام الرموز الإيحائية ساعد الكاتبات في تقديم خواطرهن بإيجاز يليق ببنية الخاطرة كما أسلفنا.

3- جماليّة النفي والإثبات:

النفي والإثبات وجها الأسلوب الخبري فإن لم يكن حديثها مُثبتاً فهو منفي والعكس، وللتّوأمة بين الأسلوبين جماليّة واضِحة كثيراً من يصيبها مجهر النقد، وهو ما سنحاوِل الكشف عنه في بعض نصوص المدونة.

أ- النفي والإثبات في خاطِرة "لين":

تتحدّث (فريدة زين) عن بطلة الخاطِرة إن صحّ القول وهي "لين" مستعمِلة أسلوب النفي، فتقول في بداية الخاطِرة: "رأيت فيها ما لم أر من قبل" [1]. وهي تريد بذلك بيان أنّها لم ترى حُلماً مثله مِن ذي قبل ثمّ بدأت في سرد الحلم في قولها: "رأيت حفيدة أختي تهِمس في أذنِها...".[2]لكنّها في المقابِل تعود في نِهاية الخاطِرة لتقدِم أسلوب نفي يبيّن مدى غرابة الحُلم، فتقول: "لين ذات العشرة سنوات لم تتكلّم منذ ولادتِها" [3]. وهنا نجِد أنّ هناك صِراعاً بين النفي والإثبات، بين الوجود والعدم، حيث يتوافقُ مع صِراع (لين) مع الصّمت لعشرة سنوات وحُلُم جدّتِها بأنّها تتكلّم.

ب- أمّا في "لهفت الصّمت" للكاتبة (ليلى عامر):

تؤكد هذه الخاطِرة على أنّ نفسنا مسؤولة عن كل ما ينبغي إثباته أو نفيُه وأنّ ذاكِرتَنا يؤثر فيها ذلك الواقِع المؤلم، فيسيطر على قوّتِها وضعفِها، فالكاتِبة حدّدت على لسان البطلة وصورتِها

---

[1]-المدونة، ص 752.

[2]- المدونة، ص 572.

[3]- المدونة، ص 584.

موقفها "اِستدارت إليه عيناها، لم تعرفاه لم تُدركا ذلك الوجه الأسمر الآتي من أعماق قريتِها" [1]. إنّه نفي تجاوز حدود البلاغة والفنية إلى النفي الفكري والنفسي للشخصيّة، ولكنّها مع ذلك عندما تهز حبال الذاكرة تبدأ في إثبات بعض الأمور "تركها وجدها بعد أن شيّدا معاً ركناً مِن أوهام الشباب..." [2]. حيث أصبح النفي هنا إثباتاً للأذى الذي لحِق بالبطلة حتّى دعاها إلى نفي وجودِه في ذاكِرتِها وروحِها، لكِنها لم تستطِع أن تصارِحه بذلك.

4- بلاغة الأساليب الإنشائية

غالباً ما تفعّل الأساليب الإنشائيّة الجانِب التّأثيري على الوِجدان والأفكار، وتعمل على جانِب الجاذبيّة والتّأثير على الذوق من جهة وحركيّة النص من جهة، وسنقف على بعض الجوانِب التأثيريّة والجمالية للأساليب الإنشائية في نماذج من المدونة.

أ- إنشائية الحوار في خاطِرة "أمن" للكاتبة (حفيظة طعام):

كانت اللوحة سريعة وموجزة جدّاً، أثر فيها توظيف الأسئلة الموجزة والمقتضية، ومن ذلك مثلاً: "لماذا يوجد شرطيون في المسجد؟"، "ألم تقولي أنّ المسجد هو بيت الله؟"، "إذن، لم يدخُلُه اللصوص؟".[3]فكل هذه الأسئلة هي محور الخاطرة لأنّها مبنيّة أصلاً على التساؤلات، فالأجوبة ليست مقصودة لذاتِها بل ما يُمكن أن يُفهم منها. وهذا ما جعل الأجوبة بديهيّة سريعة مثل: "- نعم"، "- هو كذلك".

ب- إبداء النقيض في خاطرة "معادلة" للكاتبة (صبرينة صيفي):

كانت الخاطِرة موجزة للغاية مبنية على الأسلوب الاستفهامي، الذي كان غرضُه إثبات فكرة ونفي فكرة ما، بحيث بدأت بحالة اِستعداد لصلاة الاستسقاء "تحت مياه سمائهم، دعوا إلى صلاة

---

[1]- المدونة، ص 584.

[2]- المدونة، ص 584.

[3]- المدونة، ص 576.

الاستسقاء" [1].لكن الكاتبة ليست راضية على الوضع العام، وهو ما أفاده استِفهام في قولِها: "كيف أروي عطشي ونواياهُم جرداء؟

- لا يمكن أن تروي عطشك.

- أو أنّك لا يمكن أن تروي عطشك." [2] فالكاتبة تملك تصورا عميقاً عن واقِع الحياة والتعاملات، اِختصرته بوضوح في تلك العبارات المكثفة.

5- كسر أفق التوقُّع:

اِستولت هذه التقنية على الكتابات المعاصرة وكأنّها تؤكد أنّنا في عصر الصدمة واللامتوقع ومن جمال ما توقعه في نفس وفكر القراء تعرية الواقع كما هو دون تنمُّق أو مُبالغة، وسنختار فيما يلي بعض النُّصوص التي كرّست هذا المفهوم:

أ- كسر الأفق في خاطِرة (كتاب) للكاتبة (أمال عبد الحفيظ):

عمدت الكاتبة إلى إبطال رسالة نبيلة وهادِفة من خِلال هذه الخاطرة حيث وصفت الكاتبة قائلة: "جذبه لون غلافه الذهبي اللامع اقترب منه الفضول" [3] غير أنّ محتوى ومضمون الكتاب لم يكن في المتوقَّع وذلك ما عبّرت عليه العبارة "لفحته صدمة الانتقاص؛ فكل الصفحات كانت بيضاء".[4]ولا خِلاف على كون النّص رمزيا للغاية. فالكتاب ليس مقصوداً لذاتِه ولا لطبيعته ولا يوجد كتاب أبيض الصفحات، إنّما كانت ترمي من خلاله إلى بيان اِرتكاز كثير من أحكامِنا المعاصِرة على المظاهر، في حين يحدث التّأمل في المضامين صدمات كبرى.

---

[1]- المدونة، ص 563.

[2]- المدونة، ص 563.

[3]- المدونة، ص 570.

[4]- المدونة، ص 570.

ب– كسر الأفق في خاطرة "تهذيب" للكاتبة (سكينة مرباح):

هذه الخاطِرة في حدّ ذاتِها مزيج بين الواقِع واللاواقِع حاولت فيها الكاتِبة أن تربِط بين ما يعيشه الإنسان من رغبات وما يرسُمُه من أحلام، وبين ما يترصد تلك الأحلام من ضغط وقمع، فيكسر هذا الأخير الأول "كلّ أحلامِه البريئة دسّها في طيات وسادته" [1]. وتقابِلها عبارة: "لكن الوسادة المشبوهة خضعت لتفتيش مدقق اعتقل بتهمة أحلام مهرية".[2] تمكّنت الكاتبة من رسم توقعات جديدة عن الإنسان المعاصِر المحبط الآمال، يضيق الخِناق على أمنياتِه ورغباتِه حتّى صارت جُرماً يُعاقبُ عليه القانون والسلطة، وقد اِستفادت من البنى اللغويّة فالعبارة الأولى والثانية جمعت بينهما أداة لن التي أفادت هنا التعارض بين المعنيين بشكل مكثف.

وخلاصة ما تقدّم: أنّ الخواطِر رغم إيجازِها اِحتوت الكثير من المظاهر الفنية والبلاغية وكذلك تضمنت ملامِح الأدب المعاصِر والتي تبدو في مقدّمتِها (الفلاش باك) أي الاسترجاع السريع، أو الاستباق أو حذف محطّات حكائية واِختِصارُها.

وهي مع ذلك اِحتوت ملمح البساطة الذي يفسّر على وجهين اثنين، إمّا لأنها سطحيّة الفكرة، أو لكون الكاتبة مبتدئة في مجالات الكتابة، كما نلاحِظ ملمح النقد الاجتماعي والإنساني الهادِف الذي جعل أغلب الخواطِر المنتقاة ذات الرسالة المقصودة والبُعد القيمي أو الإصلاحي؛ وهو ما يبين أزمة الكاتبات عاطفيا وفكريا، ويحيل إلى وجود صراع داخلي تنفس عنه المرأة المبدعة بالكتابة.

[1]– المدونة، ص 577.

[2]– المدونة، ص 577.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: موضوعات الشعر وبنياته الفنية في مدونة:(مشاعل جزائرية)

أولا: تعريف الشعر لغةً واِصطلاحاً:

ثانيا: أنواع الشعر:

ثالثا: الشعر النسوي في الجزائر:

رابعا: شعر التفعيلة بأقلام نسوية جزائرية:

خامساً: أسباب ظهور الشعر الحر في الجزائر:

سادسا: الظواهر البلاغية في نصوص المدونة الشعرية:

سابعا: الحقل الوِجداني ودلالاته:

ثامنا: التّناص الشعري:

تاسعا: جمالية الصورة الشعرية:

عاشرا: جمالية البنية في قصيدة النثر:

أولا: تعريف الشعر لغةً واصطلاحاً:

أ– لغةً: من شَعَرَ به وشّعّر يشعُرُ شِعراً وشِعرة ومشعورة وشُعوراً وشعورة، وشِعرى ومَشعُراء ومشعوراً. كلُّه بمعنى عَلِمَ...وليت شِعري أي ليت عِلمِي أو ليتني علِمت...وشعر به عقَله، وأشعرت بفلان اِطّلعت عليه. وشعر لكذا إذن فطِن له وشِعرَ إذن ملك عبداً...واستشعر فلان الخوف إذا أضمَرهُ... والشَّعر والشَّعَر مذكران: نبتة الجسم ممّاَ ليس بصوف ولا بوبرٍ للإنسان وغيره، وجمعُه أشعار وشعور...ولها معانٍ أخرى منها: الشِّعْر: منظومة القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلُّ علم شِعراً من حيث غلب الفقه على عِلم الشرع، والعود على المندَل، والنّجم على الثريا، ومثل ذلك كثير، وربما سمُّوا البيت الواحِد شِعراً حكاهُ الأخفش.

قال اِبن سيّدة: وهذا ليس بقويّ إلاّ أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل...

وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنّه يشر بما لا يشعُر غيرُه أي يعلم...[1]

والشعر يختلِف تعريفه بين أمّة وأخرى تَبعاً لخصائصه عند كلِّ أمّة من الأمم ويختلِف تعريفه أيضاً بين عصر وآخر للمتغيّرات التي تطرأ عليه من خِلال قرون طويلة تتغيَّر فيها الذائقة والبيئة.

ب– اِصطلاحاً: أمّا اِصطلاحاً فقد عرّفه الجرجاني بقولِه: "أنا أقول –أيّدك الله– إنّ الشعر علمٌ من علوم العرب يشترِك فيه الطبع والرّواية والذكاء".[2]

ويقول أيضاً واصِفاً ما في الشعر من فائدة: "فيه الحقّ والصّدق والحِكمة وفصلُ الخِطاب، وأنّه مجنِي ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب والماضي والغابر، ينقُل مكارِم الأخلاق إلى الولد من

---

[1]– ابن منظور، مرجع سابق، ص 131.

[2]– القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومِه، طبع بمطبعة عيسى البابي وشركائه، دمشق، سوريا، 1966، ص 15.

الوالد، ويؤدّي وذائع الشرف عن الغائب إلى الشاهِد، حتّى ترى به آثار الماضيين مخلّدة في الباقيين، وعقول الأوليين مردودة في الآخرين...".[1]

وغير بعيد عن هذا التعريف أدلى بدلوه المظفر بن الفضل حيث قال: "أمّا الشعر فإنّه ديوان الأدب، وفخر العرب، وبه تُضرب الأمثال، ويفتخِر الرّجال على الرِّجال، وهو قيد المناقِب ونظام المحاسن، ولولاه لضاعت جوهر الحِكم، وانتشرت نجُوم الشرفِ وتهدّمت مباني الفضل، وأقوتْ مرابِ المجد، وانطمست أعلام الكرم، ودرست آثار النّعم، شَرفه مخلَّد، وسُؤدُده مخلّد، تفنَى العصور وذِكره باقٍ، وتهوي الجبال ونخره إلى السماء راقٍ، ليس لِما أثبته ماحٍ، وليس لمن أعذره لاحٍ".[2]

نرى أنّ المفر بن الفضل عدّد مناقِب الشعر وفضلِه حالُه بِحال الجرجاني، فهو يراه مفخرةً للرجال وبه يخلّد في التاريخ. أمّا معاوية بن سفيان رضي الله عنه وأرضاه قال: " يجِب على الرّجل تأديب ولدِه، والشِّعر أعلى مراتِب الأدب"، وقال أيضاً: "اِجعلوا الشعر أكبَر همّكم، وأكثر دأبِكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفّين وقد أتيتُ بفرسٍ أغر محجل بعيد البطن من الرض، وأنا أريد الهرب من شدّة البلوى فما حملَني على الإقامة إلاّ أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبتلي همّي وأبي بـــــــلائي وأخذي الثمن بالثمن الربيح
وإقحامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلَّما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صـــــالحات وأحمي بعد عن عرض صحيح".[3]

---

[1]– لميس مالك السعيد: الفنون الجميلة، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2015، ص 169.

[2]– المظفر بن الفضل العلوي: نظرة الأغريض في نصرة القريض، مطبوعات مجمّع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1976، ص 65.

[3]– الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابِه، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 15.

فالشعر يَشحَذ الهِمم ويُقوّي العزائم ويؤدب العاق وهو ديوان العرب وسجل أحسابهم وأنسابهم وأيامهم ومُستودع حكمتهم وبلاغتِهم.

ويقول ابن رشيق: "وقد اِجتمع الناس على أنّ المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيدا محفوظاً، وأنّ الشعر أقل، وأكثر جيدا محفوظاً، لأنّ في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به الجيد المنثور".[1]

فنرى أنّ كلام العرب كان أكثره نثراً، إلاّ أنّ ما حُفِظ منه أغلبُه شعر، وذلك لسهولة حفظه بفضل الوزن، ولقد جاء القرآن الكريم معجز بلفظه، فلقد كان الشعر ذروة بلاغتِهم وفصاحتِهم، وهنا أثبت إعجاز القرآن للعرب.

ثانيا: أنواع الشعر:

بالرغم من أنّ الشعر وسيلة وطريقة من طرق التعبير الإنساني إلاّ أنّه ينقسِم إلى أنواع، فيقول عز الدين إسماعيل: "وطبيعي أن نتساءل هنا عن السبب في أن يتنوّع الشعر أنواعاً في حين أنّه هو ذاتُه ليس إلاّ طريقة من طرق التعبير التي صاحبت حياة الإنسان والواقِع أنّ الإنسان في بحثٍ ذائم عن طريقة جديدة للتعبير التي صاحبت حياة الإنسان".[2]

ويرى عز الدين إسماعيل أيضاً أنّ الشعر ينقسِم إلى نوعين، ذاتي وموضوعي، فيقول: "فالشعر يُنظر إليه –بدءاً– على أنّه ينقسِم إلى قِسمين كبيرين تِبعاً لموقِف الشاعر. فإذا تناول الشاعر المادّة الخام لموضوعِه تناوُلاً موضوعِيّاً –أي من حيث هي قائمة خارِج شخصيته الخاصّة ومستقلّة عنها– فإنّ الشعر قد يكون قصصيا أو وصفيّاً، فإذا تناولها ذاتيّاً، أي من حيث هي –بصفة أولية– تجربة شخصيّة فإنّ الشعر يكون غنائيّاً. والشعر المسرحي يجمع بين هذين المنحيين، فهو موضوعي بالنسبة

[1]– الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 17.

[2]– عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 84.

للشاعر، ولكنّه يعرض المادّة عرضاً ذاتيّاً من خلال شخصيات خياليّة".[1]ويواصِل عز الدين إسماعيل تقسيم الشعر، فهو يرى أنّ الشعر القديم ينقسِم إلى قسمين، هما: الشعر الملحمي " Epic poetry"، وشعر القصّة الشعبية "Ballad"؛ بينما يرى أنّ الشعر الغنائي أنّه شِعر مرتبِط بالغناء والموسيقى والعاطِفة، وبمرور الزّمن تطوّر مع الحضارات ودخل فيه العقل والتفكير، وللشعر الغنائي أنواع مختلِفة مثل: "الأغنية Song"، وهي تمثل القسم الغنائي الصرف، ثمّ هناك أنواع أخرى تُعرف في الآداب الأوروبية بأسمائها، مثل الـ"Ode" ويقابِلها في شعرنا العربي الحديث "الأنشودة"، "والمرثية" "Elegy"، و"السونيت" "Sonnet".[2]كما يرى أنّ الملحمة بدورِها تنقسِم إلى نوعين حيث ظهر النوع الأول وتلاه النوع الآخر بعد مدّة من الزمن، فيقول في ذلك: "أمّا الملحمة فشِعر قصصي طويل، وهي بدورها تنقسم إلى نوعين ظهر أحدهما بعد الآخر، أمّا النوع الأول فهو "الملحمة التاريخية" كملحمة "الإلياذة" لـ"هوميرس" وفيها نجِد عنصر الأسطورة، كما نجِ> التاريخ الواقعي (...) وأمّا النوع الثاني للملحمة فهو ما يسمّى "الملحمة الأدبية" وتتميّز بأنّها لا ترتبِط بالتاريخ، ومؤلِّفها لا يستفيد من كتابات سابقيه، كما في الإلياذة مثلاً".[3]

لقد عرف العرب الشعر وأتقنوه منذ قرون خَلت وبلغت ذروة إتقانِه في الجاهليّة وما وصَلنا من الشعر الجاهلي غير عُشُره، ولكن في شمال أفريقيا والجزائر خاصّة فلقد تأخر ظهور الشعر بها.

ثالثا: الشعر النسوي في الجزائر:

لقد هيمن الجو الفحولي واللغة الذكورية على المشهد الثقافي العالمي والعربي لقرون عديدة، ولكن بعد الجهود المبذولة من المرأة ولسنوات عديدة من خِلال الحركات التحررية التي نالت بها بعض حُقوقِها، أصبح قلمُها ينافِس قلم الرجل في الأدب والفن وجميع المجالات.

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

كانت البداية في الجزائر، مع (مبروكة بوساحة) في ديوانِها الأول "براعِم" سنة (1969)، الذي كان بمثابة فتح ثقافي في الساحة الشعرية الجزائرية، إذ بدأت تلوح في الأفق أقلام نسائية مثل: ربيعة جلطي، زينب الأعوج، نوارة الأحرش، نورة سعدي، منيرة سعدة خلخال وغيرِهِنَّ. وقد أسهمت هذه الأقلام في إعادة صنع المشهد الثقافي الجزائري الحديث والمعاصر إلى جانِب الرجل، معلِنة رهان المشاركة الفاعِلة في التعبير عن الذات والآخر.[1]

وهذا ما وجدناه بارزا في مدونة بحثنا(مشاعل جزائرية)، حيث اختار الكاتب "مشعل العبادي" 120 كاتبة جزائرية أكثر من نصفهِنَّ شاعِرات، تنوَّع شعرُهُنَّ بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، وقد جاء بعض الشعر النسوي الجزائري المعاصر في المدونة وفق النموذج المكتمل عروضيا (النموذج الخليلي)، محاوِلاً تحطيم فكرة أنّ الشعر النسائي ينبني على أساس النموذج الحر للتفعيلات متجاوِزاً نموذج الخليل رُغم عاصِفة الحداثة التي حاولت أن تجتثّه.[2]

لقد كان لقصيدة الشطرين حضور باهِر في الشعر الجزائري عامّة والنسوي خاصّة، فلقد اِستطاعت المرأة الشاعرة أن تُبدِع على منوال بحور الخليل ذوات البنيات الإيقاعيّة المتنوعة، وفي كتاب "مشاعل جزائرية"، نجد عدّة كاتبات كتبن الشعر المقفّى حتّى وإن لم يعتمدن نظام الشطرين التقليدي مثل قصيدة "شمس العرب" لفاكية الصباحي، و"ألم كوني" لسعاد سحنون، و"مشرجات غياب" لنسيبة عطا الله، و"الرصيف الآخر" لسليمي غنية... وغيرُهُنَّ كثيرات.

---

[1]- جزايرس: ملتقى واقِع الإبداع الشعري النسوي الجزائري بباتنة، الفجر، أطلع عليه بتاريخ: 2020/06/14، على الساعة 20:41، djazairess.com

[2]- رزيقة بوشليقة، شعرية تحديث القصيدة العموديّة في الشعر النسائي الجزائري المعاصِر، شبكة ضاء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، أطلع عليه بتاريخ: 2020/06/14، على الساعة 22:49، diae.net.proposéepar6.

رابعا: شعر التفعيلة بأقلام نسوية جزائرية:

كان الشعر الجزائري قبل الثورة شِعراً تقليدي يتّسم بطابع الكلاسيكي يُحاكي أشعار القدماء وتنصبُّ مواضيعه في الهجاء، الفخر، المدح...إلخ، وكان الشعراء حريصين على تطبيق قواعِد الخليل الموسيقية، وتعود أسباب تأخر ظهور التجربة الشعرية الجديدة في الجزائر عن المشرق العربي إلى أنّ الترجمة والاحتكاك بالغرب كان متاحاً لشعراء المشرق ولم يتح للجزائريين الذين رفضوا الثقافة الفرنسية، ووقفوا لها موقف عِداء وذلك لِما تعرَّضوا له من وحشيّة وإنتهاك لحقوقهم زمن الاستعمار؛ رغم أنّ (رمضان حمود) قد دعا منذ العشرينيات إلى الاعتماد على الترجمة من أجل النهوض بالأدب العربي من خلال مقاله "الترجمة وتأثيرها في الأدب"، وعرف الشعر الحر أو شعر التفعيلة عدّة تعريفات، فنازك الملائكة تقول: "هو شعر ذو شطر واحِد ليس له طول ثابت، وإنّما يصِحَّ أن يتغيَّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكّم فيه" [1]، وتضيف: "فأساس الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضِح لهذا الحكم، أنّ الحريّة في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترِط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابِهة تمام التشابُه، فينظِّم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن "

[1]- نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ج1، 2010، ص 120.

ويمضي على هذا النسق حُرّاً في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد غير خارج على قانون العَروض لبحر الرمل، جارياً على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهليّة حتّى يومِنا هذا.[1]

كانت التجربة الأولى للشعر الحر في الجزائر بقصيدة (أبي القاسم سعد الله)، فيقول: "كنت أتباع الشعر الجزائري منذ 1947 باحِثاً فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكِب الذوق الحديث، ولكنّي لم أجد سِوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحِد، وصلاة واحِدة، غير أنّ اتصالي بالإنتاج الأدبي والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلُّص من الطريقة التقليدية في الشعر."[2]

خامساً: أسباب ظهور الشعر الحر في الجزائر:

أول عامل هو الاحتكاك بالمشرق وإطلاع الشعراء الجزائريين على هذا اللون الجديد؛ وذلك من خلال البعثات الدراسية في كلاً من مصر ولبنان والعامل الآخر وهو الأهم، هو الثورة فهي كانت دافع الشعراء للدفاع عن وطنِهم بطريقة تعبير جديدة، ولا ننسى العامل النفسي ورغبة الشاعر في التحرر من قيود القصيدة القديمة.

ولقد كان لمجلة "الآداب" دوراً في ظهور الشعر الحر وانتشاره وكذلك الثورة الجزائرية كانت دافِعاً قويّاً لكتابة الشعر بشكله الجديد، فهو يعبّر عن طموح شعب ثائر يبحث عن التحرر من كل القيود، وفي سنة 1968 كانت بمثابة ميلاد جديد لحركة الشعر الحر في الجزائر، فلقد اِحتضنته الصحافة الأدبية فتطورت الحركة الشعرية وازدهرت في تلك الفترة، تنوعت موضوعات الشعر الحر بتنوع القضايا الشعرية بما فيها شعر الثورة، كون الشعر الجزائري شعر نضال ومقاومة قبل كل شيء،

[1]- نازك صادق الملائكة ، مرجع سابق، ص 120.

[2]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب، ط2 بيروت، لبنان، 1977، ص 51.

فاستعمال الشاعر الجزائري في الكلمة المعبّرة الصادقة وهذا ما نلتمسه في شعر أبي القاسم سعد الله في ديوانه "ثائر وحب".[1]

ولم يمنع شعراء الجزائر انشغالهم بالكتابة الثورية المجيدة ونظم أشعار تتحدّث عن القومية العربية –وعلى رأسِها القضية الفلسطينية التي لا يكاد يخلو ديوان أي شاعر عنها– من تنويع موضوعات قصائدهم، فكتبوا عنِ الحبّ والمرأة بكل همومِها وتفاصيلها، وشهِدت نهاية الثمانينيات وبدية التسعينات ظهور مجموعة من الشاعرات من مثل: خيرة حمر العين، فاطمة بن شعلال وغيرهِن، وكان شعر التسعينات والذي واكب فترة صعبة بالجزائر وهي فترة الإرهاب، اتّسم بالذاتية وجرأة الطرح والبوح المتوغِّل في الذات، وانعتاق الجسد، وبرزت كل من نصيرة محمدي، رشيدة خوارزم، سليمي رِحَال، غنية سيد عثمان... وكثيرات غيرهنّ.[2]

وتشهد الساحة الثقافية الآن أسماء محترمة تشارك في المهرجانات وتحصد الجوائز، واختار "مشعل العبادي" نماذج من إبداعِهِنَّ ووضعَهُنَّ في كتابِه "مشاعِل جزائرية"، مثل (مريم رابحي) في "بلدي"، وفاء بن حمودة في "الحكم قبل الجلسة"، فريحة بوشباط في "أحببتك بأكثر من قلب"، سعاد بوقوس في "على عتبات الجنان"، حليمة قطاي في "أيها الطين...ليس فيك اِنتماء"، بوودن فاطمة الزهراء في "منثورة لأرواح شهداء الطائرة العسكرية". والكثيرات ممن زخر بهن كتاب "مشاعل جزائرية"، فهو متنوع بين الشعر المقفّى وشعر التفعيلة.

قصيدة النثر بأقلام نسوية جزائرية:

فيما يخص قصيدة النثر عرّفها عز الدين مناصرة بأنّها: "نصّ أدبي تهجيني مفتوح على الشعر والسرد، والنثر الفني، عابِر للأنواع، يفتقِد إلى البنية الصوتية الكميّة المنظمة، لكنّه يمتلك إيقاعاً داخليّاً غير منتظم، من خلال توزيع –علامات الترقيم– و–البنية الدلالية– المركبة على بينية التضاد و–جدلية

[1]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 94.

[2]– شلتاغ شراد، حركة الشعر الحرفي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985، ص 80.

العلاقات- في النص، التي تخلق الإيقاع الخطّي، فهي -أي قصيدة النثر- نوع أدبي مستقل ينتمي إلى جنس الحافة، وله -ذاكرة- في التراث العربي تتمثل بالقراءة الصامتة".[1]

هناك آراء مختلفة حول ما إذا كانت قصيدة النثر قد نشأت مع حركة الشعر الحر، أم أنّها جاءت بعده، فيقول شربل داغر في كتابه "الشعرية العربية الحديثة"، أنّ: "قصيدة النثر لم تكن تاريخيا وإنتاجيّاً منفصلة أبداً عن حركة الشعر الحر، فبدايتها ترقى بذورها إلى نهاية الأربعينيات مثل حركة الشعر الحر. كما أنّنا نجِد شعراء يكتبونها منذ بداية الخمسينيات، وفي مجلة الآداب تحديداً، إنّهم شعراء من سوريا وفلسطين لا من لبنان فقط: محمد الماغوط، جبرا خليل جبرا، توفيق الصانع، نكولا قربان، انسي الحاج".[2]

وترجم أدونس مصطلح قصيدة النثر عام (1960) في مقالته عن قصيدة النثر حسب مواصفات سوزان برنار وترجمت أجزاء من كتاب سوزان برنار إلى العربية سنة (1993) من طرف "زهير مغامس" ولكن الترجمة الكاملة لهذا الكتاب صدرت خلال (1998-2000) بترجمة المصري راوية صادق لأول مرّة، وهكذا أصبح كتاب سوزان برنار إنجيلا وتوراة لكتاب قصيدة النثر العرب منذ عام (1990).[3]

ولم يكن شعراء الجزائر بعيدين عن هذه التحولات، بل اِنخرطوا فيها واتجهوا لكتابة قصيدة النثر باعتبارها نسقاً حديداً مغاير، فلقد حاولوا أن يحققوا حداثة على مستوى الشكل والمضمون، محاولين تطوير الخِطاب الشعري، وذلك بالبحث فيما يعبر عن الواقِع الذي تعيشه البلاد، وهذا ما نجده حاضراً في قصيدة النثر التي كتبتها أقلام نساء جزائريات في كتاب "مشاغل جزائرية" لمشعل العبادي،

---

[1]- عز الدين مناصرة، قصيدة النثر...(كما هي): نص تهجيني شعري...مفتوح على الأنواع ومستقل، رأي اليوم، أطلع عليه بتاريخ: 2020/06/14، على الساعة 20:57، .iz-eldeen-manasra-jpg999.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- عز الدين مناصرة، قصيدة النثر...(كما هي): نص تهجيني شعري...مفتوح على الأنواع ومستقل.

حيث نوّعن في المواضيع، فكتبنَ عن الحب والخيانة والوجع، وكذلك كتبنَ عنِ الأمل والحريّة وحب الوطن.

ولقد اختارت الشاعرات هذا الشكل الشعري الجديد لأنّه متوافِق مع وعيهِنّ بتجاوِز السلطة الذكورية من حيث هي سلطة تجد مسوغها الثقافي في بنية القصيدة التقليدية. اِستطاعت المرأة الجزائرية الشاعرة أن تنتقل بين بنيات فنية مختلفة، تجمع بين الدرامي والغنائي والقصائد الطويلة والقصيرة، وهذا واضِح في دواوين الشعر النسائي الجزائري رغم حداثة التجربة.

ومن الأسماء الجزائرية التي برزت في قصيدة النثر، نذكر بعضهُنَّ اللواتي اِختارهُمَّ مشعل العبادي كخديجة بن عادل في "خاطرة المساء"، حليمة بريهوم في "تمرد غصن الزيتون"، نصيرة حمدي باشا في "أنا"، زهية خليفي في "وداعاً"، جميلة بن لموقف في "قبل أن يغيب الدخان"، نوارة لحرش في "جوارب معلقة على شتاء القلب"، صورية إيتال في "قبل موتي الأخير"، نسرين بن لكحل في "غزة الصمود" وغيرهنّ كثيرات ممّن أبدَعن بقصائد نثرية متنوعة.

سادسا: الظواهر البلاغية في نصوص المدونة الشعرية:

تعدُّ التجارب الشعرية مقياس تقدُّم الكتابة الأدبية ومِعيار تقييمها، وليس الكم معيارا أساسا في مقابل الكيف، الذي تتحكّم في تشكلاتِه عدّة عناصِر كالمواقِف والسياقات والتّجارب الذاتية والشعورية.

ولما كان للعنصر النسوي مواقِف وتجارب شعورية خاصّة جِدّاً، فإنّه من الضروري أن تحمل تلك التجارب الشعرية ملامِح خاصّة، وهذا ما سنحاوِل الكشف عنه في هذا المبحث وفق منحيين، الأول وهو دراسة لنصين كاملين منهجين نقديين، أمّا الثاني فهو البحث عن بعض الملامح النفسية والجمالية المعروفة في النّقد العربي الحديث والمعاصِر وفق مدى بروز كل ملمح في أي نصّ من النّصوص.

1-الانزياح في قصيدة "في بلدي" للشاعرة: (مريم رابحي):

تكشف الدراسة الأسلوبية لمختلف النصوص الأدبية شِعراً ونثراً عن مدى جماليّة الانزياح وقوّة التعبير غير المباشر، ولا يتمّ ذلك إلاّ عن طريق الكشف عن جوانب جزئية متلاصقة ثمّ إرجاعها إلى أصولها اللغوية للبحث عن طريق درجة التجاوز الفني والأدبي. وسنحاول في قصيدة "في بلدي" للشاعرة مريم رابحي، أن تكشف عن بعض هذه الجوانب الجمالية والفنية المنزاحة ودلالاتها المعبرة.

أ- الانزياح بين العنوان والمتن:

إنّ ما يمكن أن نستقرئه من العنوان الذي بين أيدينا، كون العنوان شبه جملة مكونة من "في بلدي" في محل رفع خبر في حين ظل المبتدأ محذوفاً، يمكِن أن يُعوَّض بأي تقدير يمكن تصوره؛ إذ يمثل "هاجسا ملحا للنَّاص وهو يقدم نصه للقارئ نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقائيا"[1] غير أنّ مضمون القصيدة يغيّر أُفق التوقُّع لأنّ الشاعرة لم تقدِّم معنى الظرفية الدالة على الاحتواء، بل أبدت الشعور بعد الاحتواء وعدم الاستقرار والرّاحة والشعور بالتدهور والتراجُع.

لذا ظلت العلاقة بين النّص والعنوان علاقة تفكك وتنافر وعدم توافق؛ فهو (العنوان) من المفروض "علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي، وهو أول لقاء محسوس يتم بين المرسل (النّاص) ومتلقي"[2] لكن الشاعرة جعلت العنوان منزاحا إلى حدّ أن القارئ لم يجد ما ينتظر ويتوقع، إذ حدث خِلاف وعكس ذلك من مشاعِر خيبة وصدمة وألم.

وهدا ما لمسناه في بداية القصيدة فتقول:

---

[1]- خالد حسين حسين، نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط01، 2007، ص 15.

[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط01، 2001، ص 36.

"في بلدي

يكره الرجال النساء

تغار الأمهات من الأبناء

يكره الأبناء في رضا الآباء

...."

وبنفس النبرة واصلت الشاعرة، فتقول في نهايتها:

"...في بلدي

أصواتنا وإن همست للأحسن تغيَّر

كلماتنا رغم التَّأويل للخير تضمُر

ضمارنا رُغم هيَاج الأنا لا تُكسَر

جِباهُنا صلبَة أمام تخاريف الداء

..."

لقد اِنزاحت العلاقة بين المتن والنّص إلى درجة تلاشي فيها عنصر التناسق الفكري، ليحلَّ محلَّها تناسق قائم على جمالية التشويق؛ ويبدو أن هذا كان مقصودا من قبل الشاعرة لتمكين جمالية الانزياح بشكل يحث القارئ على التفاعل الجدي مع النص.

ب- الإنزياح الموسيقي:

كان أهم اِنزياح مرصود في النّص هو اِنزياح حروف وأواخِر الأسطر، فعلى الرغم من كون الشاعرة اِلتزمت الألف في أواخِر الأسطر مثل: "الفضا، الصفا، العطا، الأعبا، الأنا..."[1]، في كل

[1]- المدونة، ص 157.

سطر من المقطع الأول، غير أنّها لم تلتزِم بذلك في جميع المقاطِع، حيث أبقت الهمزة في آخر بعض الأسطر وألغته في مقاطِع أخرى، مثل: "أنفسنا، بأسنا، تكفي".[1]

وقد اختارت الشاعرة حذف الألف الذي يوحي بأحد الأمرين:

- الأول: الاستقرار والثبات.
- الثاني: الفضفضة والتّأوه وتحرير النزوات.

وهو ما يعزِّز العلاقة التي كانت قد ظهرت في بداية تحليلنا بين ما كان يمكن أن تدل عليه كلمة "بلدي"، وبما تدل عليه معاني القصيدة من اِضطراب ونفور وعدم اِستقرار.

أمّا فوضى باقي الأحرف المتناثرة في مختلف أجزاء القصيدة فما هي إلاّ صورة للفوضى التي عبّرت عنها معانيها لبعض الصراع بين الثبات والاستقرار. ومن ناحية أخرى نلاحِظ الصراع نفسه بين نوعين من القافية:

ضعفــا

0//0/ /0///

فبين قافية قاسمة على الحركات وقافية عمدتها السكون، تبدو الدلالة الموسيقية واضِحة جليّة بين الثبات والحركة والتحوُّل "حيث أصبحت موسيقى القصيدة الشعرية موسيقى نفسية بالدرجة الأولى، ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة النفس وتموجاتها وبحركة الانفعال وذبذبته "[2]

ج- الإنزياح اللغوي:

اِختلفت صورة الانزياح التحولي في هذه القصيدة، وحمَلَت عدّة دلالات ونحاول فيما يلي أن نقف على بعض تلك الصور؛ إذ تختلف الصورة في التقديم في اللغة العربية، وننتقي مثالا لذلك في

[1]- المدونة، ص 160.

[2] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1984، ص 202.

قول الشاعرة: "مهزومون نحن في بردة الأشياء" [1]، فالجملة نحويا وقع فيها تقديم الخبر (مهزومون) على المبتدأ (نحن) وهذا ما يدل على أهميّة حالة الانهزام وطغيانِها على الذات الإنسانية الجماعية للشعب والوطن.

والمثال الثاني هو تقديم اللفظي على العمدة وذلك في: "سهواً نميط اللثام على حقيقة وجودنا" [2]، فالمقدم هنا الحال (سهواً) ومن القاعدي أن تتقدّم أصحاب الأحوال على الحال، لكن الآن حدث العكس كأنّ الشاعرة تريد أن تقول أنّ أحوالهم المتأزمة المؤدية إلى الفراغ جعلتهم في حالة سهو وتراجُع.

2-قصيدة "أدوار امرأة" للشاعرة:(سهام يعطش):

تتمثل هذه القصيدة في مجملها، مجموعة مشاهد متواصلة في شكل بنية تهدف إلى تقدم المرأة في صورتها الإنسانية والروحية والاجتماعيّة، والذي يساعد الشاعرة على الجمع بين عناصر الشكل والمضمون، وهو ما سنحاول قراءته في العناصر الآتية:

أ- بنية العنوان:

مثَّل العنوان جملة اسمية ناقصٌ خبرها واضِح معزز بمضاف إليه (أدوار + امرأة)، أمّا المبتدأ فمحذوف دلّ عليه التقديم كاسم لإشارة (هذه أو تلك) أو الضمير (هي) فكون أصل الكلام: "هذه أدوار امرأة"، "تلك أدوار امرأة" أو "هي أدوار امرأة". ولك أن تستقي من بنية العنوان تقديم الأدوار بقيمة الكثرة لكونِها في صيغة الجمع في حين أن المرأة واحِدة.

---

[1]- المدونة، ص 167.

[2]- المدونة، ص 167.

ب- بنية القصيدة (الوحدة العضوية):

وقفت الشاعرة في هذا المقام أي المتن مقام المفصل بعد الإجمال، فإذا كانت قد ذكرت الأدوار بصيغة الجمع في العنوان، فقد فصّلتها دوراً، دوراً في المتن. فكانت بذلك مقاطِع النّص ستة مقاطِع تقريباً، وفي كل مرّة كانت تبدأ المقطع بقولِها (الدور) ومطلع المقاطِع كالآتي:[1]

الدور الأول: إنسانة الدور الرابع: مهووسة

الدور الثاني: عرافة الدور الخامس: لم أفهمه

الدور الثالث: أحجية الدور السادس: كل الأدوار تناسِبها

والملاحَظ أنّ كل المقاطِع موجزة، إلاّ الجزء الأخير، وكأن للمرأة أدوارا أخرى معقدة متشابِكة ومتداخِلة وهذا ما اِنعكس على بنية النّص وعدم تساوي أجزاءه بما يتناسب مع المعنى الذي توحي به الأدوار.

ج- البنية النحوية والصرفية:

اِستفادة الشاعرة من عدّة ظواهِر نحوية وصرفية نذكر منها:

اسمية الجملة: حيث استعملت الكاتبة نماذج عدّة منها:[2]

الدور الأول: إنسانة = مبتدأ: خبر.

د- التكرار:

حيث كررت الشاعرة عدّة مفردات وعبارات نذكر منها:

"امرأة تلتحف الحزن"[3]

---

[1]- المدونة، ص 138-140.

[2]- المدونة، ص 138.

[3]- المدونة، ص 138.

"امرأة بفمها البحر"

"امرأة بوجهها الجرح"

وتكرار الضمير (هي):

"هي تعرف عنك ما أجهله"

"هي أكثر منها تجربة"[1]

إذ نلاحظ أن تكرار كلمة امرأة أو ما يشير إليها من ضمائر كان تكرارا مقصودا من أجل إثبات هذا الجنس البشري إثباتا لفظيا توكيديا، كي تنوه الشاعرة بوجودها وجودا مستقلا عن وجود الآخر (الرجل) باسمها وبما يدل عليها بصفتها الذاتية المتفردة التي تنفي عنها صفات التبعية.

هـ- البنية البلاغية:

اشتغلت الشاعرة على الجانب البلاغي بدقة في النصّ، باحِثةً عن ملامِ؛ تعبير فنّي متماسِك حيث:

وظفت الصورة البيانية (امرأة تلتحف الحزن) وهي استعارة مكنية صورت فيها الحزن ثوباً ولقد بدأت به القصيدة كجو عام للمرأة، وأنهته بتساؤل: "لماذا ننجب الورد ونقطفه؟" وهي كناية عن المعاناة والقهر الذي تعيشه المرأة بين الحب والعذاب الذي تعانيه من الرجل.

كما وظفت الأسلوب الإنشائي وخاصّة الاستفهام، مثل: "لماذا نسامح من فرّوا؟"، "لماذا نقول الشعر؟"، صراعات الشاعرة والمرأة مع الواقع صارت أسئلة تستوجِب وجود جواب كان لها. وليست هذه البنى البلاغية الوحيدة في النّص، بل هي كثيرة اِخترنا منها الأكثر أهميّة دلالة. وتقديم عام للنص، نقول أنّه من عل الرغم عدم العناية الواضِحة بالموسيقى والعروض وضعف في بعض

[1]- المدونة، ص 140.

مواضع توزيع الأخيلة، إلاّ أنّ النص يمثل لوحة أنثوية معاصِرة ورسالة جادّة تكرس أهمية أدوار المرأة وتشعبها.

كما ظهرت في عدّة قصائد شعريّة من المدوّنة جوانب جمالية واضِحه للقصائد الشعرية ميزها الأسلوب الإنشائي، ولقد اِنتقينا بعضاً منها قصد القراءة والتحليل.

3- قصيدة "شمس العرب" للشاعرة: (فاكية صباحي):

حيث بدأ في هذا النّص أسلوب الاستفهام واضِحاً جلياً حامِلاً لعدّة أغراض نذكُر منها:

أ- الاستغراب والمفاجأة:

في قول الشاعرة "من يا تراه ...فينا الصلاة" [1]، فهو سؤال يحمِل في طياتِه الإجابة والشاعرة لا تنتظِر جواباً بقدر ما تحمل تفاصيل الإدانة كلّها. وهو ما أعادت نسجه في أسلوب اِستفهامي آخر في قولِها: "من أخرج الورد الفضي متاجراً بالعطر من روض مصادِقاً غدر الغروب المظلمات".[2]

4-قصيدة "الرصيف الآخر" للشاعرة: (سيليني غنية):

حيث كانت الإنطلاقة في هذه القصيدة اِستفهاميّة بحتة في قول الشاعرة:

"من أين أمسكني أنا وأراني،

معاً تأجل بَوحُهُ فرمَانِي؟" [3].

حيث مثَّل هذا السؤال حالة تعجُّب وحيرة، كما شُحِن بعدّة دلالات عن التشتت والحيرة والاكتئاب فليس هناك بداية واضحة للنص وذلك لأنّ الشاعرة لا تعرف بداية ولا نهاية ولا حدود لها.

---

[1]- المدونة، ص 14.

[2]- المدونة، ص 32.

[3]- المدونة، ص 40.

5- قصيدة "ناكر الجميل" للكاتبة (أسماء سنجاسني):

حيث اِستعملت الشاعرة بعض العبارات الاستفهامية، من مثل:

"أتراه بعيد بعد الارتحال زماني؟"،

"أتراه الوِصال كانت عابرة الأماني؟".

ولقد دلّت هذه الاستفهامات الحقيقة عن حيرة وتيه وعن اِحتياج الشاعرة إلى أجوبة سريعة تخرِجها من نطاق الحيرة.

يمكن القول من خلال هذه الأمثلة الشعرية:

- إنّ للأسلوب الإنشائي دلالة نفسية وهي حالة الشتات والطباع التي تعاني منها المرأة والشاعرة المعاصرة.

- إنّ الإكثار من توظيف الاستفهامات حقيقية ومجازية قد ينقل حالة الشتات والضياع بشكل مباشر إلى القراء، فيزيد من تأزمهم ويحفز تراكُمات داخلية لديهم.

- جمالية العناوين:

كأي قصيدة معاصرة اشتغلت الشاعرات على عنونة قصائدهن بطريقة توحي بمدى إدراكهن للعنوان بوصفه نصا موازيا وعتبة مهمة جدا من عتبات النصوص، ولهذا فإن الاشتغال على العنونة في دراستنا يعد ضرورة للكشف عن طبيعة الموضوعات التي تطرقت إليها الشاعرات في قصائدهن

6- قصيدة "نون النشوة" للشاعرة (عائشة جلاب):

يبدو من العنوان رغبة الشاعرة في إحداث حالة خصوصية واضِحة وأكيدة، وعلى الرغم من وجود عدّة أمور يمكن أن تبين خصوصية لغوية وكأنّ الشاعرة ترغب أن تقول إنّ للأنثى كيان لغوي وفني وشعري خاص بها، تُدافِع عنه قدر المستطاع، تقول الشاعرة "عوتبت في لغتي التي

ينمو بها نجم الأنا في ملتي حجبوه" [1]، فالعلاقة بين لغة الشعر والأنوثة التي تسعى الشاعرة جسدها هذا البيت الشعري الذي بدت فيها حاجة خاصّة إلى الانطلاق رغم القمع وضيق الأفق.

7–قصيدة "للماء عزف آخر" للكاتبة (لطيفة حساني):

مثلت هذه القصيدة صورة للعنوان الزمني الذي يحمل دلالات أخرى، مجازية حيث جمع في جزئية علاقة تناقض قامت على العزف والماء، فالماء لا يعزِف لكن الشاعرة لم تكتفي بذلك بل جعلت العزف محل الحديث عزفاً مختلِفاً (وصفته بالعزف الآخر)، دال على الاختلاف والتعاكس والضديّة في قولها: "في الذات ضد يستطيب بغربتي رممت جسر عبوره بغنائي" [2]

8– قصيدة "اِعترافات آثمة" للكاتبة (صبرينة قسامة):

يبدو من العنوان أنّ للقصيدة ملامح السرية من جهة وكسر الطابوهات والحواجِز من جهة أخرى، ويظل هذا العنوان حِملاً لمعالِم التشويق والإثارة حتّى تفصِله عبارات المتن شيئاً فشيئاً، ومن ذلك قول الشاعرة: "وجاء عراف أحلامي ليخبرني أنّي بُليت بمجدٍ ماله نصف" [3]، وهو ما يدل على شحنة الحيرة والمكبوتات التي اِختارت الشاعرة هذا النّص حتّى تقف عليها.

وما نلاحِظ حول العناوين بالإجمال هو عناية الشاعرات بها وتخصيص نصيب وافر له، كما قامت كل شاعرة بتطعيم كل عنوان بمسحة مجازية إلى انب التأثير الذاتي والثراء بدلالات الحقل الوِجداني، وهو ما سنقِف عليه في قصائد أخرى.

---

[1]– المدونة، ص 40

[2]– المدونة، ص 75.

[3]– المدونة، ص 207.

سابعا: الحقل الوِجداني ودلالاته:

ما دامت النصوص شعريّة فإنّ الحقل الوِجداني لا بدّ أن يكون طاغِياً على القصيدة وعلى هذا الأساس نقرأ دلالات الكلمات في عدّة قصائد، ومن ذلك:

1- قصيدة "عدت بن الود" للشاعرة (نجاة رحماني):

اِستعملت الشاعرة جملة من المفردات المنتمية إلى الحقل الوِجداني منذ بداية القصيدة، ومن ذلك: (الود، القلب، الحقوق، الأنين، الفؤاد) [1]. وقد شكّلت المفردات مع بعضِها البعض نسيجاً دالّاً على حالة شعورية واضِحة وهي الحزن والأسى والألم، وهو ما توافِق كليّاً مع عنان القصيدة في رحلة صريحة عن الود الذي بدأ في المتن شبه مفقود.

2- قصيدة "عنفوان" للشاعرة (صبرينة قصامة):

حمّلت الشاعرة قصيدتها شحنة وِجدانية واضحة المعالم دلّت عليه عدّة مفردات منها: (داخلي، روح، البكاء، الأرق، القلق) [2]،وجميعها اِرتبطت اِرتباطاً ذا علاقة لزومية من مثل ذلك: "كلّما قل العنفوان سيطر الانهزام الروحي على القصيدة ونفسية الشاعرة والعكس".

3- قصيدة "همزات الروح" للشاعرة: (أ عزيزة):

نسجت الشاعرة قطعة فنية واضِحة المعالم النفسيّة من خلال توظيف حقل الوِجدان بشكل واضِح في القصيدة مكثفة المفردات مثل: (الحنين، الفؤاد، النبض، لهفي) [3]، والذي يؤكِّد مدى تكثيف الشاعرة لهذه المادّة المتعلِّقة بالحقل الوِجداني هو كثرة تلك المفردات رغم إيجاز النّص واِقتضابه.

---

[1]- المدونة، ص 192.

[2]- المدونة، ص 201.

[3]- المدونة، ص 2016.

والملاحظ في سائر النصوص السابقة ونصوص أخرى اِحتراف الشاعرات في توظيف هذه المادة، غير أنّ الكثير من لمواقف الوِجدانية المتجاورة والمكثفة قد تصبح مبالغة لا يصل منها الإحساس بدرجة واقعية.

ثامنا: التناص الشعري:

لا خِلاف حول كون التّناص ظاهرة نقدية وأدبية أقبل الشعراء المعاصرون على العناية بها وتوظيفها في قصائدهم بشكل عفوي تارةً ومقصُود تارةً أُخرى، وهذا ما سنحاوِل الكشف عنه في بعض قصائد المدونة.

1- قصيدة "أيها الطين ليس فيك اِنتماء" للشاعرة: (حليمة قطاي):

قامت الشاعرة في هذه القصيدة بالعودة إلى أصل الإنسان الأول، وهو خلقه من طين وبداية تكوينه بعبارة الطين من البداية إلى النهاية قائلة: "أيها الطين"، أيضاً: "صلصال يحمل الناي ويبكي" [1]، وهي في ذلك توافق مع ما ورد في بالقرآن الكريم من أصل الإنسان واِبن آدم وكيفية خلقِه، يقول الله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسانَ مِن سُلالَةٍ مِن طِين**﴾ [المؤمنون: 12]

كما تتوافق مع نظرة (إليا أبي ماضي)الشعرية في قصيدة "الطين" إذ يقول:[2]

نسي الطين ساعة أنه طــين حقير فصـــال تيها وعربد
وكسى الخز جسمه فتبــاهى وحــوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

[1]- المدونة، 214-215.

[2] - إليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ج01، ص 547.

2- قصيدة "على كفِّ عِفريت" للشاعرة: (سارة مسعد):

تجاوزت الشاعرة حدود التّناص مع الأدب والقرآن إلى تناص مع التراث العربي والشعبي وهو ما أكّده عنوان القصيدة تأكيداً تامّاً؛ حيث تستعمِل هذه العبارة للدلالة على الاضطراب واللاستقرار، ولقد وظّفت الشاعرة في المتن ما يدل على ذلك " ... وكانت أسبقية الشعر المعاصر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على التجربة الشعرية بعدها الفني والإنساني"[1]

ومن ذلك قولها: "أنا ما كنت أعرف أنّ هذا الصدق لعنتنا" [2]، أيضاً: "غداً كسابق عهد لا لن ينجلي" [3]، ففي العبارة الأولى دلالة الاختلاف بين ما هو معروف وما هو سائد، فالمعروف أنّ الصدق نعمة لكن السائد أنّه لعنة، والعبارة الثانية تمثل خرقاً للأفق من خِلال تجاوِز فكرة أنّ الغد روتيني إلى كونِه لن يأتي أبداً.

وفي الإجمال يبقى التناص كملمح فنّي محكوم في القصيدة النسوية المعاصرة بنوعين من الثقافة، ثقافة أكاديمية من القراءة والإطلاع الأدبي وغير الأدبي، وأخرى اجتماعية وشعبية يكسِبها المحيط النسوي الذي تنتمي إليه الشاعرات؛ وهو ما جعل النصوص الشعرية "تنمو نموا ديناميا بكل ما يعنيه ذلك من تشابه وتماثل وتضاد، إذ هي مُؤوِّلات لبعضها البعض"[4] وهو ما يجعل النص الحاضر يدل على النص الغائب من حيث امتداد أثره الوجداني في واقع التجربة الشعرية المعاصرة.

---

[1]- بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص19.

[2]- المدونة، ص 303.

[3]- المدونة، ص 303.

[4]- جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، دار رؤية للنشر، القاهرة، مصر، 2011، ص 471.

تاسعا: جمالية الصورة الشعرية:

تمثِّل الصورة الشعرية مشهداً فنيّاً متآلفا ومتحد العناصِر متناسق الوحدات، وهو ما سنكتشفه في:

1- قصيدة "العزف على الوجع" للشاعرة: (نادية نواصر):

حيث صوّرت فيها الشاعرة نفسها في مضيق تصادِف فيه كلّ أصناف الوجع والتّألم قائلة: "ها أنا ذا أهبط المضيق وحدي" [1]، وأنهت بـ "كلُّ ذنبي أنّ الشمس مدّت لي يدها في يومٍ من الأيام".[2]

2- قصيدة "يوماً ما" للشاعرة: (سامية بوغرنوط):

في هذه القصيدة اِمتزجت الصورة الشعرية بالتصور الشعوري، حيث تخيلت اللوحة الشعرية صورة الشاعرة نفسها في يومها وبعدها: "يوما ما ستأخذني المنية" [3]، كما تخيلت مخاطِبها قائلة:

"سأترك لك كلماتي ودواويني شعري
لتعلم أنّها أبت أن تتحدث عنك
سأتركك لضوضاء الحياة
وغوغاء النفس
ووجعِ النصيب"[4]

---

[1]- المدونة، ص 342.

[2]- المدونة، ص 342.

[3]- المدونة، ص 373.

[4]- المدونة، ص 375.

واتّحدت في هذه المقاطِع صورة الإحساس بالمفترض مع حالة الوجع من الواقع لتبني موقِفاً إنسانيّاً، ثمّ حالة شعورية وشِعريّة، فـ" التعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني، بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيل"[1]

3- قصيدة "جرعة خيال" للشاعرة: (منيرة خليلي):

ولم تختلف الصورة كثيراً من حيث المبدأ عن الفكرة التي قدّمتها الشاعرة في قصيدة "جرعة خيال"، حيث صوّرت نفسها في مشهد موازٍ ومقابل (ضمير المذكر المخاطِب) الذي يلتمِس منها ما نلتمس منه من حالات الوِصال الجميل بكل ما حمل من تفاصيل وبدا ذلك في قولِها:

"نظرت له على سكرات الواقِع يبتسِم

قال: أيتها الروح العذراء

لك في أمري كل الأحكام"[(2)]

وبالإجمال يمكن أن نقول إن "الشعر في أساسه ينبعث من العمق الغامض في الأساس، ينبعث فجا طريا في حاجة إلى التنظيم والتنسيق الذي يتم من خلال العلاقات بين عناصر الصورة"[3] ولهذا يمكن تقبل الرأي الذي يقول إنّ أغلب القصائد كانت صورها الشعرية غير واقعية، مستمدّة من الخيال والافتراض والتصور.

[1] – كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 479.

[2]– المدونة، ص 371.

[3]– كاميليا عبد الفتاح، الأصولية والحداثة في شعر محمد حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2009، ص 167.

عاشرا: جمالية البنية في قصيدة النثر:

اِزدادت الكتابة النسوية عناية بقصيدة النثر لعدّة دواعِي وأمست نصّاً في المدونات العربية المعاصرة. ولقد حَوَت هذه المدونة عدّة نصوص نقف على بعضها مِن خِلال ظاهرة جمالية البنية ومؤشراتِه.

1- التكرار في قصيدة "فقط لو ندري":

في القصيدة المنثورة "فقط لو ندري" نسيج فنّي واضِح المعالم، قائم على وصف الشاعرة لروتين الحياة الذي لم يخلُ من لوعات اِشتياق دفعتها لتكتب نصّها قائلةً: "أكتبُ لأُشيد من لفافات الكلمات نصّاً ليجمعنا سويّاً" [1]، واستمرّ حديثها عن جزئيات وتفاصيل الكتابة قائلةً:

"أكتب لأشيد من لفافات الكلمات

أكتب وإن لم ينصفني القلم

أكتُب هي طريقتي الوحيدة

أكتب لأتنفسك".[2]

حيث دل التكرار على فكرة الكتابة ودواعيها وأسبابِها وإرتباطها بحدث من البداية إلى النهاية، وبدا بذلك النّص شديد التماسك متصل الأجزاء، ولما به من إيقاع موسيقى خلاف الوزن والتفعيلة، فكان التكرار هنا " أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها "[3].

---

[1]- المدونة، ص 369.

[2]- المدونة، ص 170.

[3] - سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1989، ص 246.

2- قصيدة "وداعاً" للشاعرة (زهية خليفي):

سيطر أسلوب النفي على هذه القصيدة حتّى بدا أحد ملامِح بنيتها الفنية ومِن الأساليب الوارِدة في ذلك:

"لم يعد القلب متسعاً من الوجع
لن تجد لي أثراً في مسار الذكرى
لم أكن أدرِك من قبل أنّ الموت موتان"[1]

والملاحظ أنّ أسلوب النفي له صِلة وثيقة بالعنوان وهو "الوداع"، فبعد الوداع ينتفي كلّ موجود ويختفي كلّ مائل ويغيب كل حاضر.

وبهذا نلاحِظ أنّ قصائد النثر عوّلت على عناصِر لغوية لضمان جماليتها، لأنّها تجاوزت الوزن والبحر، كما أنّها اِحتاجت إلى لغة السّرد لجذب ذوق القارئ، وهو ما جعلها محل نقاش النقاد المعاصرين.

وخلاصة لما تقدّم من دراسات كلية وجزئية للنماذج الشعرية السابقة، نقف على بعض النتائج العامّة:

- تركيز القصائد على البنية المضمونية أكثر من الشكلية، وهذا ما جعل قصيدة الشعر الحرّ والنثر تسجل حضورا يفوق حضور القصيدة العمودية.
- العِناية بالصورة وجوانِبها التنميقيّة والتي ترجع بشكل كبير على ميل المرأة إلى الجمال والإبداع.
- التنويع في اللفظ والحقول الدلالية، حتّى كانت الكثير من النصوص فسيفساء شعرية.

[1]- المدونة، ص 287.

- ضعف بعض النصوص من حيث الفكرة والبناء الدال، وهذا دال على الارتجال وعدم التنقيح أو العرض على من يصدِر أحكام نقدية وتقييمية جادّة، أو على الشاعرات في الميدان، أو لعدم اِنشاغلهِنَّ بالشعر بشكل دائم ومستمر.

اندراج الكثير من النصوص ضِمن صنف الخاطِرة وهو السائد والمتداول في الأدب النسوي المعاصِر، تجاوزاً للقيود وعناية بالحرية في التعبير.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث المتضمن دراسة كتاب "مشاعل جزائرية" لمشعل العبادي، دراسة موضوعاتية، نستخلص بعض النتائج التي نحسبها مهمة في سياق التدليل على مميزات الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة، كالتالي:

1- تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر راجع إلى ظروف قاسية مرّ بها المجتمع الجزائري من استدمار همجي وتقاليد صارمة، وكذا مخلفات فترة الإرهاب (التسعينات).

2- الكتابة النسوية الجزائرية هي كتابة ثرية ومتنوعة (مقال، قصة، شعر، مسرح، رواية، خاطرة... .).

3- احتوت المدونة محل الدراسة تقريباً على أغلب الأجناس الأدبية من (قصة قصيرة، قصة قصيرة جدا، شعر عمودي، شعر تفعيلة، قصيدة نثر، خاطرة).

4- تمكنت الكاتبات الجزائريات من اقتحام التجريب السردي على فن القصيرة، وهو ميدان خصب تعد من السباقات إليه، مثل (تيار الوعي، والقصة الحلم وغيرها)

5- لم تتمكن الكاتبات من الخروج الكلي عن دائرة الوجدانيات التعبيرية وذلك لطبيعة الموضوعات المتعلقة بالذات النسوية الكاتبة.

6- تمكنت الكاتبات الجزائريات من سد الفراغ العاطفي، الذي أهمله الكاتب الرجل، في الكتابة اللصيقة بالوجع الخاص للذات أو للأسرة الجزائرية، أو الأزمات العامة للمجتمع وللأمة وللإنسان.

7- نوعت المرأة الجزائرية المبدعة في كتاباتها؛ حيث أحدثت نمطاً جديداً، ولغة مميّزة، ولقد تناولت مختلف المواضيع وكسرت حواجز الجمود والعزلة، فتناولت كل القضايا الخاصّة بالمجتمع وبالمرأة.

8- أثبتت المرأة مكانتها وقدراتها الإبداعية والفكرية من خلال كتاباتها الأدبية النسوية، حيث أخذ النص النسوي الجزائري مكانة في المشهد الثقافي العربي والعالمي، وانتزع الجوائز والمراتب الأولى.

9- الكتابة النسوية الجزائرية في أغلب المؤلفات -خاصة بالعربية- وفي المدونة المعتمدة في البحث، لها خصوصية وجمالية في الأسلوب باستخدام اللغة بشكل انزياحي، واختيار المفردات الجديدة والغريبة، بالإضافة إلى الأحاسيس الصادقة.

10- عبّرت الشاعرات الجزائريات عن كل ما يدور في خلدهن في حدود ما سمحت به ألفاظهنَّ واحتوت معانيهنّ في قصائد عمودية أو حرّة أو نثرية، من قضاياها الجسدية والنفسية وكذلك عن المجتمع والوطن وحتّى الوطن العربي والإسلامي.

11- سجل الحضور النسوي الجزائري في مختلف الأجناس الأدبية بعض الضعف والتراتب والتكرار الموضوعي والفني، مما يبين أن حالة الكتابة ليست تمرسا واحترافية لدى الكثيرات، بل إن بعضهن يكتبن بدافع التقليد أو محاولة الحصول على الشهرة، خاصة بعد كثرة دور النشر وانعدام معايير التصنيف العالية في نشر المواد المعروضة؛ وهذا المأخذ إنما يؤثر على الذوق العام للقارئ الجزائري من جهة ويضع الدراسات الأكاديمية عند حافة الفقر النقدي أو الانحراف القيمي من جهة ثانية.

وعلى الرغم من تلك المآخذ إلا أنّ التجربة الإبداعية النسوية الجزائرية، وإن كانت حديثة العهد بالظهور والامتداد، إلاّ أنّ الباحث الجاد سيجد بعض الأعمال الثرية، وبالتأكيد سيجد بصمة خاصّة وإبداعاً متفرداً قد لا يكون غزيرا لكنه يمكن أن يعد بوابة للتقليد الإيجابي والاحتذاء البناء.

وفي الختام يمكن أن ننوه إلى أن المدونة التي اشتغلنا عليها تحمل الكثير من المؤشرات الفكرية والفنية التي تسمح للباحثين مستقبلا بأن يجدوا فيها نصوصا لبحوث جديدة، حول قضية الكتابة النسوية ومدى قدرتها على تقديم الذات والمجتمع الجزائري، وذلك بتطبيق مناهج مختلفة ستصل إلى نتائج جديدة من المؤكد أن النصوص تحتويها وتخزنها لمتلق جديد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

الكتب:

1) أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
2) باديس فوغالي: ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي 1038.
3) باسمة كيال: تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
4) بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجبلاية بالأوبرا-الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
5) الإمام محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1 (طبعة دار ابن كثير)، 1423-2002.
6) البهي الخولي: الإسلام والمرأة المعاصِرة، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1977.
7) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، كفر الدوار، مصر، 2006.
8) بوشوشة بن جمعة: بيبليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، المغاربية للطباعة والإشهار، المغرب، ط1، 2008.
9) ابن حلي عبد الله: القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي تونس الجزائر مراكش : دراسة مقارنة، المكتبة الإسلامية الجبيلية، بيروت، لبنان، 1977.
10) حسن المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.
11) حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
12) خرفي صالح: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
13) خليلي إبراهيم: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
14) رشاد رشدي: "فن القصة القصيرة"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1984.
15) ركيبي عبد الله: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ليبيا، ط3، 1977.
16) رونيه غودين: القصة الفرنسية القصيرة، تر: محمد نديم خفشة، دار فصلت، حلب، سوريا، 2000.

17) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية–المعجم النقدي، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

18) سيف النصر علي عيسى الطرفاوي: المساواة بين الرجل والمرأة (بين الإسلام وافتراءات الملحدين)، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، جامع الأزهر، القاهرة، مصر، 2018.

19) شلتا غشراد، حركة الشعر الحرفي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

20) عبد الرحيم عزام مراشدة وهيثم أحمد عزّام: المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي،كتاب المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، إربد دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2016.

21) عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1977.

22) عز الدين إسماعيل: "الأدب وفنونه" دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2013.

23) (الإمام) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابِه، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

24) (القاضي) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومِه، طبع بمطبعة عيسى البابي وشركائه، دمشق، سوريا، 1966.

25) فاطِمة حسين عفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصِر(نازك الملائكة، سعاد صباح، ونبيلة الخطيب)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، سوريا، 2011.

26) فرانك أوكونر: الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود الربيعي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1969.

27) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1977.

28) لميس مالك السعيد: الفنون الجميلة، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

29) ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، تر: يمني طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (306)، 1425 هـ.

30) مجدي دومة: تدخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

31) محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع درا الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.

32) محمود قاسم: المغتربون للأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1996.

33) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، الجزائر، 1998.

34) مديحة أحمد عبادة: قضايا المرأة العربية (بين تحديات الواقِع وطُموحات المستقبل)، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، مصر، 2011.

35) مشعل العبادي: مشاعل جزائرية: أدبيات من الجزائر العميقة، أفق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

36) مصطفى السباعي: المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

37) المظفر بن الفضل العلوي: نظرة الأغريض في نصرة القريض، مطبوعات مجمّع اللغة العربية، دمشق، 1976.

38) نازك صادق الملاكة: كتاب قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ج1، 2010.

39) ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار المدى للثقافة، الجزائر، 2007.

40) نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات الفكر، الرباط، ط1، 2009.

41) ولسن ثورنلي: القصة القصيرة، تر: مانع أحمد الجهني، النادي الأدبي الثقفي، جدة، 1992.

المعاجم والقواميس:

42) أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011.

43) ابن منظور: لسان العرب، م 12، دار صادر، بيروت، لبنان.

44) لطيف زيتون: معجم المصطلحات لنقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 2002.

الجرائد والمجلات:

45) الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ب/قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016.

46) مجلّة فكر، ع22، 2018/06/16.
47) مجلّة حروف، مؤسسة شباب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن.
48) مجلّة الخطاب، ع15، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، دت.
49) مجلة حركة مصر المدينة، جويلية 2012.
50) الحوار المتمدن، جريدة السفير، 2002.
51) جريدة (المساء)، الجزائر، 30 أكتوبر 2008، ع 3350.
52) جريدة الحياة، الجزائر، 16 أكتوبر 2013.
53) مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2008.

المواقع الإلكترونية:

54) المكتبة العامة: maktaba-amma.com/ ?p=6430.
55) جزايرس: djazairess.com
56) رأي اليوم: iz-eldeen-manasra-jpg999..
57) سطور: hhttps://sotor.com.،2020/04/24
58) شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث: diae.net.proposéepar6.
59) عرب 48، www.arab48.com.cdn.ampproject.org.
60) تسعة أولاد dets3a.com,proposepar.
61) فيديو، EBM ، www.feedo.net،
62) لها أون لاين: lahaonline.com.
63) الحوار المتمدن www.m.ahewar.org.
64) مجلّة نزوى،
65) nizwa.com.proposépa،

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة:..... أ

مدخل: مهاد نظري حول المرأة والكتابة عبر التاريخ

أولا: نبذة عن أوضاع المرأة في العصور والحضارات السابقة: 6

1- عند الإغريق:..... 6

2- عند الرومان:..... 6

3- المرأة عند الصينيين:..... 7

4- أوضاع المرأة عِند الهندوس:..... 7

5- المرأة عند اليهود:..... 8

6- عند المسيحية:..... 8

6- أوضاع المرأة عند العرب..... 9

أ -في الجاهليّة-:..... 9

ب- المرأة في الإسلام:..... 9

ثانيا: النسوية:..... 10

1- رائدات النسوية في الغرب: 11

2- الحركة النسوية العربية:..... 13

ثالثا: الموجات النسوية: 14

1- الموجة النسوية الأولى:..... 14

2- الموجة النسوية الثانية:..... 15

3- الموجة النسوية الثالثة:..... 16

4- الموجة النسوية الرابعة:..... 16

رابعا: المرأة والأدب:..... 18

1- المرأة والأدب النسوي، النسائي،..... 18

2- المرأة العربية والأدب:..... 20

3- مسارات الكتابة النسوية العربية..... 20

الاتجاه الأول: القائل بمصطلح الأدب النسوي:..... 21

الاتجاه الثاني: القائل بمصطلح الأدب الأنثوي: 22

الاتجاه الثالث: القائل بمصطلح الأدب النسوي..... 22

4- المرأة الجزائرية والأدب: 23

5- الكتابة النسوية في الجزائر باللغتين (الفرنسية والعربية)..... 24

أ- الإسهامات النسوية الجزائرية في الأدب باللغة الفرنسية:..... 24

ب- الإسهامات الأدبية النسوية الجزائرية باللغة العربية:..... 26

الفصل الأول: موضوعات القصة القصيرة والخاطرة، وبنياتها الفنية في مدونة: (مشاعل جزائرية)

المبحث الأول: مقاربة مفاهيمية للقصة القصيرة والخاطرة في الأدب..... 30
تمهيد:..... 30
أوّلا: نشأة القصة القصيرة عند الغرب..... 30
1- القصة القصيرة:..... 30
2- تعريف القصة لغة واصطلاحا..... 33
2- القصة القصيرة عند العرب:..... 36
ثانيا: القصة القصيرة فيالمدونة (موضوعات التجريب وبنية السرد)..... 39
تمهيد:..... 40
1- تيار الوعي وقضية العنف في قصّة "شظايا وطن" لـ: (د. آمال كبير)()..... 40
أ- ملخّص القصّة..... 40
ب- التقسيم البنيوي للقصّة:..... 42
ج- الشخصيات:..... 43
د- الزمن:..... 44
هـ- المكان:..... 46
2- سرديات الحلم في قصة "شمس تغرق" ل: (الكاتبة وسيلة خلافي)..... 52
أ- ملخّص حول القصّة..... 52
ب- تقسيم القصة بنيويا وموضوعيا:..... 53
ج- الشخصيات:..... 54
د- الزمان والمكان:..... 55
هـ- الخطاطة السردية..... 57
3- موضوعات متنوعة وبنيات مبتكرة في قصص المدونة:..... 58
أ- اختيار الشخصيات البطلة ولغة الوصف:..... 58
ب- جماليات المكان:..... 60
ج- جمالية العنوان:..... 61
د- اللغة الموحية:..... 62
هـ- الصور البيانية:..... 63
و- قصص المدونة وسياقاتها المتعددة:..... 65
المبحث الثاني: مهاد نظري لجنس (الخاطرة) في الأدب..... 70
تمهيد:..... 70
أولا: تعريف الخاطِرة:..... 71

ثانيا: مكونات الخاطِرة:..... 72
ثالثا: صفات الخاطِرة..... 72
رابعا: خواطر المدونة؛ الإحالة على أزمات الذات النسوية من خلال فنية اللغة:..... 76
1- بلاغة الصورة البيانية في الخواطِر:..... 76
2- بلاغة الإيجاز في خواطر المدونة:..... 79
3- جماليّة النفي والإثبات:..... 80
4- بلاغة الأساليب الإنشائية..... 81
5- كسر أفق التوقُّع:..... 82

الفصل الثاني: موضوعات الشعر وبنياته الفنية في مدونة: (مشاعل جزائرية)

أولا: تعريف الشعر لغةً واِصطلاحاً:..... 85
ثانيا: أنواع الشعر:..... 87
ثالثا: الشعر النسوي في الجزائر:..... 88
رابعا: شعر التفعيلة بأقلام نسوية جزائرية:..... 90
خامساً: أسباب ظهور الشعر الحر في الجزائر:..... 91
سادسا: الظواهر البلاغية في نصوص المدونة الشعرية:..... 94
1- الانزياح في قصيدة "في بلدي" للشاعرة: (مريم رابحي):..... 95
2- قصيدة "أدوار امرأة" للشاعرة: (سهام يعطش):..... 98
3- قصيدة "شمس العرب" للشاعرة: (فاكية صباحي):..... 101
4- قصيدة "الرصيف الآخر" للشاعرة: (سيليني غنية):..... 101
5- قصيدة "ناكر الجميل" للكاتبة (أسماء سنجاسني):..... 102
6- قصيدة "نون النسوة" للشاعرة (عائشة جلاب):..... 102
7- قصيدة "للماء عزف آخر" للكاتبة (لطيفة حساني):..... 103
8- قصيدة "اِعترافات آثمة" للكاتبة (صبرينة قسامة):..... 103
سابعا: الحقل الوِجداني ودلالاته:..... 104
1- قصيدة "عدت بن الود" للشاعرة (نجاة رحماني):..... 104
2- قصيدة "عنفوان" للشاعرة (صبرينة قصامة):..... 104
3- قصيدة "همزات الروح" للشاعرة: (أ عزيزة):..... 104
ثامنا: التناص الشعري:..... 105
1- قصيدة "أيها الطين ليس فيك اِنتماء" للشاعرة: (حليمة قطاي):..... 105
2- قصيدة "على كفِّ عِفريت" للشاعرة: (سارة مسعد):..... 106
تاسعا: جمالية الصورة الشعرية:..... 107

1- قصيدة "العزف على الوجع" للشاعرة: (نادية نواصر): 107
2- قصيدة "يوماً ما" للشاعرة: (سامية بوغرنوط): 107
3- قصيدة "جرعة خيال" للشاعرة: (منيرة خليلي):..... 108
عاشرا: جمالية البنية في قصيدة النثر:..... 109
1- التكرار في قصيدة "فقط لو ندري": 109
2- قصيدة "وداعاً" للشاعرة:..... 110
خاتمة:..... 113
قائمة المصادر والمراجع.....116-119
الفهرس.....121-125