الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)..بوعسلة سومية.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....المحاسبة المالية عن مزاولة مهنة المحاماة في دولة.....
.....أسماء الحب الدسكرة دراسة مقارنة.....

من إنجاز الطالب(ة): .....رويبة زواوية.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات أدبية.....
التخصص:.....أدب جزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء رئيس اللجنة

إمضاء المشرف
سومية بوعسلة
أستاذة التعليم العالي
جامعة عين تموشنت

تأشيرة رئيس القسم

حرر بعين تموشنت: 28 ..2026...

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
روبة زواوية	أدب جزائري	404091648	2022/12/27

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية التخصص: أدب جزائري.

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

الأصيلة الشريرة عند سيزة سلامة في رواية أسماء
الرب المستلاب لأنور ذنوبة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

مصلحة التنظيم والحالة المدنية
نظرا لتشطيبي في الأصل
السيد (ة) عين تموشنت
المعني (ة) روبة زواوية
404091648
28 JUIN 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
امضاء السيدة: عبدة رحمة
مفتش الحالة المدنية

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

رقم المذكرة: .../2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة ماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

القصيدة النثرية في ديوان "أسماء الحب المستعارة" للشاعرة منيرة سعدة خلخال

من إعداد الطالبة:

1- روبة زواوية

إشراف الأستاذة:

أ. بوقاسمية سمية

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.والي مولات	أستاذة محاضرة/أ	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**رئيسا**
أ. بوقاسمية سمية	أستاذة التعليم العالي /أ	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
أ. حلام رقية	أستاذة محاضرة /ب	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 1446هـ - 1447هـ / 2025-2026م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد بسم الله الرحمان الرحيم لقوله تعالى: **{* قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ *} سورة البقرة الآية 32**

أشكر الله عزوجل على منه وكرمه إذ وفقني لإتمام هذا البحث وأتمنى أن يكون عونا لمن سيأتي بعدي حتى أنال منه الأجرة الثواب

ويبقى صدقة جارية يوم يسأل فيه المرء عمّا قدم.

كما أشكر بمناسبة كل من قدم لي عونا في إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر أستاذتي الفاضلة "بوقاسمية سمية " على حسن المتابعة والإفادة و الصبر.

الطالبة : روبة زواوية.

إهداء

بعد مسيرة دراسية لسنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والتعب ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني لإتمام البحث

أما بعد

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى أمي الغالية

إلى من كانت سندي ودعمي الدائم في حياتي

الطالبة: روبة زواوية.

مقدمة

مقدمة

تعدّ قصيدة النثر أحد الأشكال الشعرية التعبيرية الجديدة، وذلك من خلال تجاوزها للأنماط التقليدية وتحررها من قيود الوزن والقافية واعتمادها على الإيقاع الداخلي وكثافة الصور الشعرية واللغة الرمزية حيث أصبحت تشكل فضاء للتعبير عن التجارب الذاتية للشعراء وحقلا للإبداع والتجديد.

تعود بدايات قصيدة النثر مع موجة الحداثة الغربية، ثم استمر تطورها في الأدب العربي، لكنها أثارت جدلا واسعا في الساحة الأدبية من خلال آراء المؤيدين والمعارضين لها، ورغم ذلك فرضت حضورها بقوة خاصة مع ظهور أصوات شعرية نسوية استطاعت أن تعبر عن هواجسها وتجاربها من خلال هذا النمط الشعري، أما في الجزائر فقط ارتبط ظهور قصيدة النثر بالتحولات الفكرية والاجتماعية والتاريخية خاصة بعد الاستقلال لذلك لجأ بعض الشعراء الجزائريين إلى البحث عن أساليب تعبيرية جديدة، وتعبر عن واقعهم المزري.

وفي هذا الصدد تبرز لنا الشاعرة منيرة سعدة خلخال من خلال ديوانها أسماء الحب المستعارة تجربتها الشعرية عبر رؤية وجدانية ولغة رمزية وصور بلاغية، وتعكس لنا حالتها النفسية والشعورية.

وقد وقع اختياري على موضوع القصيدة النثرية عند منيرة سعدة خلخال في ديوان أسماء الحب المستعارة بدافع الرغبة في التعرف على هذا النوع الشعري الجديد خاصة في الأدب الجزائري ومحاولة الاطلاع على تجربة الشاعرة كونها تمثل صوتا أنثويا بارزا في هذا الشكل من خلال التعبير عن الذات القلقة والأحاسيس بلغة شاعرية حرة.

والإجابة عن إشكالية هذا البحث والمتمثلة في:

كَيْفَ تَجَلَّت الخَصائِصُ الجَمالِيَّةُ فِي قَصِيدَةِ النَثْرِ عِنْدَ مُنِيرَةِ سعدة خَلْخال مِن خِلالِ دِيوانِها أَسْماءَ الحُبِّ المُسْتَعارَةِ؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع مجموعة من التساؤلات

- ❖ كيف وظفت الشاعرة منيرة سعد خلخال الإيقاع الداخلي بدل الوزن الخليلي؟

- ❖ كيف عبرت الشاعرة عن هواجسها وأحاسيسها الانثوية في هذا الديوان؟
- ❖ كيف تفاعلت البنية الفنية مع المضامين الشعرية؟

ومن بين اهم الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع نجد:

حورة محمدي، تحولات البناء في القصيدة النثر الجزائرية المعاصرة، فايزة خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر

وقد اقتضت هذه الدراسة أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة، مدخل، فصلين، في المدخل تطرقنا إلى مفهوم القصيدة النثرية، ونشأتها عند الغرب والعرب وأهم الفروقات بين القصيدة النثرية والشعر العمودي والشعر الحر.

أما الفصل الأول المعنون ب القصيدة النثرية في الجزائر درسنا فيه مراحل تطور القصيدة النثرية في الجزائر، ثم أراء النقاد المؤيدون والمعارضون لقصيدة النثر ثم أهم مضامينها وأبرز خصائصها الفنية.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون حول خصائص الكتابة الشعرية عند منيرة سعد خلخال في ديوان أسماء الحب المستعارة وهو دراسة تطبيقية لموضوع البحث، فقد حللنا بعض القصائد وفهم مضامينها واستخراج أهم الحقول الدلالية مع دراسة لغة القصيدة الصور الشعرية وغيرها من جماليات القصيدة النثرية.

وفي الأخير خاتمة تضم أهم نتائج البحث.

أما بالنسبة لمنهج الدراسة فقد اعتمدنا على منهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لمقاربة النصوص الشعرية خاصة القصيدة النثرية وخصائصها الفنية التي تحتاج إلى تحليل وتفسير من أجل الكشف عن أبعادها الدلالية.

كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي ساعدتنا في البحث والكشف عن كل ما يتعلق بالقصيدة النثرية وعلاقتها بالتجربة النسوية، نذكر منها: كتاب ما بعد قصيدة النثر نحو خطاب نقدي جديد للشعرية العربية لسيد عبد الله السيسي وكتاب قصيدة النثر العربية لأحمد بوزون وبعض المقالات

مثل الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية بوجلخة فضيلة أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة النثر أنموذج لسحواج محمد. حجاج سميرة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي صعوبة الحصول على ديوان الشاعرة منيرة سعدة خلخال في البداية، إذ لم نتمكن من العثور عليه، إلا بعد معاناة وبحث متكرر في المكتبات؛ مما أدى بنا الأمر إلى تغييره والاشتغال على ديوان آخر للشاعرة نفسها.

وفي الختام أشكر الله –سبحانه وتعالى– على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "بوقاسمية سمية" على صبرها وتحملها عبء الإشراف على هذه المذكرة ولنصائحها القيمة.

عين تموشنت في 2026/5/2

الطالبة : روبة زواوية

مدخل:

القصيدة النثرية-المفهوم-

النشأة والتطور

شهد الشعر العربي الحديث تحولات عميقة مست بنيته وأسهمت في خلخلة القوالب التقليدية القائمة على الوزن والقافية ومحاولة بعض الشعراء البحث عن اشكال تعبيرية جديدة تكون متماشية مع العصر الحاضر. وفي هذا السياق ظهرت القصيدة النثرية بوصفها شكلا شعريا حديثا مثيرا للجدل والنقاش.

1–مفهوم القصيدة النثرية

قصيدة النثر ضرب من التأليف مطبوع في شكل النثر، ولكنه يتميز بسمات مألوفة في الشعر مثل الايقاعات المبتكرة أو المستحدثة والمجاز والقافية، والقافية الداخلية والسجع والتناغم الصوتي والصور المدهشة. فالعنصر الاساسي المميز لقصيدة النثر هو انها مطبوعة على الصفحة في الشكل الطباعي لكتلة من النثر العادي حتى وان احتوت على بعض سمات الشعر[1].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا جليا أن قصيدة النثر هي شكل مطبوع من النثر تتسم بمواصفات شعرية كالإيقاع الداخلي والتكثيف والرمزية والايحاء والصور الشعرية الجديدة، لكن على الرغم من احتوائها على صفات شعرية الا انها تختلف عنه في مواضع كثيرة.

عرفت سوزان برنار قصيدة النثر بقولها: هي قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة مضغوطة كقطعة من بلور، خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب إيحاءاته لانهائية.[2] وعليه يمكن القول إن القصيدة النثرية هي نص نثري مختصر إلى أبعد حد، يقوم على وحدة داخلية متماسكة تعتمد على التكثيف، كأن تكون هناك أفكار كثيرة لكن تقال بكلمات قليلة، لا تقوم على الإطالة وإنما الإيجاز، وتكون هذه الجمل النثرية محملة بمعان ورموز دلالية عميقة.

يعرف نذير العظمة هذا الشكل من القصيدة بقوله: فيها من عناصر الشعر التعبير والتصوير والخيال والمعاناة، وفيها من النثر نظام الجملة والاسترسال والانطلاق، ورغم ما يقال عن الموسيقى

[1] ينظر: سيد عبد الله السيسي، ما بعد قصيدة النثر نحو خطاب نقدي جديد الشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2022، ص55.

[2] عبير خالدي يحيى، قصيدة النثر العربية المعاصرة بمنظور ذرائعي، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2021، ص16.

الداخلية لهذه القصيدة إلا أنها لا تتوفر على نظام عروضي أو موسيقي يمكن قياسه بوحدة أساسية غير الكلمة، لأنها محل التفعيلة.[1]

إن القصيدة النثرية تشترك مع الشعر في نقاط محددة كالتعبير عن المعاناة، ودقة التصوير، وتوظيف الخيال وغيرها من أمور باطنية، أما في نظامها الخارجي تختلف تماما عن نظام الشعر، فهي تتنصل من القواعد العروضية ولا تخضع لها، وتقوم الكلمة أو الجملة مكان التفعيلة، لأنها رأت أن العروض يعيق الإبداع، فحاولت التحرر والانفلات وكسر النمطية التقليدية.

ومن خلال هذه التعريفات المختلفة للقصيدة النثرية يتبين لنا أن هناك تضارب في الآراء حول ضبط مصطلح القصيدة النثرية بوصفها نتاجا لتحولات الحداثة الشعرية، فقصيدة النثر رغم تخليها عن نظام الوزن والقافية إلا أنها حافظت على روح الشعر من حيث التكثيف والإيحاء والإيقاع الداخلي، وعليه يمكن القول بأنها نمط جديد في التعبير عما يختلج في النفس لكن بأساليب فنية جمالية مبتكرة.

إن البدايات الفعلية الأولى للقصيدة النثرية عند الغرب كانت نتيجة الحركة الحداثية التي جاءت مع بودلير ورامبو وغيرهم، فهي ظهرت كرد فعل على كل ما هو تقليدي ودعت إلى التحرر من القيود والقوالب الشكلية الجاهزة إلى أن وصلت تدريجيا عند العرب، ولهذا يجب أن نقف على نشأة القصيدة النثرية وتحولاتها.

2–نشأة القصيدة النثرية

أ– عند الغرب

الحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية، فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة والرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، فالنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة.[2] نستخلص من هذا الكلام أن قصيدة النثر لم تنبثق فجأة في

[1] دهنون آمال، الشعرية في قصيدة النثر عند محمد الماغوط، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017، ص32.

[2] ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، م: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار المأمون، ط2، بغداد، 1993، ص23.

فرنسا، بل كانت في حاجة ماسة إلى ظروف أدبية وثقافية تساعدها على التطور والازدهار، ففي مقابل وجود الشعر هناك النثر، ولهذا ظهرت القصيدة النثرية استجابة للقصيدة الشعرية آنذاك باعتبارها أول قصيدة اتسمت بطابع تحرري وانقلابي على كل ما هو كلاسيكي.

يمكن اعتبار رامبو المنظر الأول لقصيدة النثر، فقد انطلق في كتاباته حول قصيدة النثر من تجربة لويس برثران وشارل بودلير، فرأى أن المواقف النقدي التحديثة والحداثية، عن بودلير لم ترتقى إلى مستوى الفرادة اللغوية المبتكرة والمتحررة كليا ليس من المتطلبات المنطقية ومن القيود النحوية والعروضية.[1]

يتبين لنا أن رامبو كان ينهل من كتابات غيره من أجل تطوير معارفه لتأسيس المنطقي للقصيدة النثرية لكي تصبح فنا قائم بذاته ومستقلة عن باقي الأشكال الأخرى، لذلك رأى رامبو أن بودلير صحيح مهد الطريق لقصيدة النثر لكنها لم تصل إلى مستوى الابتكار اللغوي، وهذا ما أراد رامبو تحقيقه في نصوصه النثرية.

يحتل رامبو حسب سوزان برنار مكانة هامة في تاريخ قصيدة النثر، فهو يشكل حالة خاصة في الأدب الفرنسي وكذلك العالمي، فقد تحول ابن مدينة شارلفيل Charleville إلى أسطورة بسبب بحثه عن لغة شعرية حديثة متحررة توازي العالم وتجاوره.[2]

أقرت سوزان برنار أن رامبو قد احتل مكانا مرموق في العالم الفرنسي والعالمي بسبب كتاباته وأعماله التي تدور حول قصيدة النثر، ودليل على ذلك أنه أصبح أسطورة في عملية بحثه عن لغة شعرية متحررة من القيود الكلاسيكية، هذه اللغة التي سوف تخلق عالما شعريا يتجاوز حدود الواقع المعروف.

ب–عند العرب

إن ظروف ولادة قصيدة النثر في البلاد العربية، كما أشار إليها أدونيس، تكمن في عوامل كثيرة خاصة من الناحية الشكلية، منها:

[1] حبيب بوهرور، قصيدة النثر عند جون آرثور رامبو– بين الرائي وفرادة التشكيل الفوضوي – منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، 2006، العدد 2 ، ص145..

[2] مريم يحيى عيسى، إشكالية ترجمة قصيدة النثر، قصيدة فجر لرامبو أنموذجا، مجلة آداب والعلوم الإنسانية، باتنة، 2013، العدد 16، ص198.

التحرر من وحدة البيت والقافية، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر[1]. هنا أدونيس يتحدث عن ميلاد القصيدة النثرية عند العرب، ويرى أن ولادتها لم تكن ولادة طبيعية، وإنما فرضتها ظروف حياة جديدة مع موجة الحداثة الغربية، ويبين لنا الثورة التي أحدثتها هذه القصيدة خاصة من ناحية البناء الخارجي.

لتصبح قطعة نثرية متفردة. ويرى أدونيس في المقالة نفسها أن قصيدة النثر هي أسلوب في الرفض وهي تمرد في نطاق الشكل الشعري، كما أنها رد فعل ضد الأذواق والاتجاهات السائدة، فهي تعبر عن تطلعاتنا العميقة في حياتنا السرية والحركات الروحية الغامضة[2].

إن قصيدة النثر هي رفض وتمرد على الشكل الشعري التقليدي، ويذهب أدونيس إلى أن هذه القصيدة النثرية تعبر عن ما يختلج في النفس البشرية بكل حرية عبر مساحة واسعة دون قيود أو معيقات، بل تفوق أحيانًا إلى الاكتشاف عن آفاق التطلعات والرؤى الاستشرافية وعن كل ما هو ضمني.

لقد رافق ظهور قصيدة النثر حركة نشطة في الجرائد والمجلات أخذت تنشر أعمال الشعراء الشباب وتوضح طبيعة حركتهم. وكان لهذه المجلات تأثير كبير على القراء خاصة مجلة الشعر التي لعبت دورًا أساسيًا في التعريف بهذا الجنس الشعري الجديد[3].

نستنتج من خلال ما سبق أن مجلة الشعر هي الحاضنة الأولى لظهور قصيدة النثر عند العرب، دون أن ننسى فضل باقي المجلات الأخرى في نشر أعمال الشعراء وإقبال القراء عليها. ولولا هذه الجرائد والمجلات، ما كان للقصيدة النثرية أن تظهر.

انطلاقا مما تقدم بخصوص البدايات الفعلية لظهور القصيدة النثرية في البلاد الغربية، أنها سعت على تحرير اللغة الشعرية من القيود الخليلية، كما رأينا ذلك عند بودلير ورامبو وغيرهم. أما في حديثنا

[1] ينظر أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، المركز الإسلامي الثقافي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، 2011، ص67.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص68.

[3] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر: الأسس والجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص62.

عن نشأتها عند العرب، فيمكننا القول أنها جاءت نتيجة احتكاك الشعراء بالثقافة الغربية ومحاولة البحث عن لغة شعرية جديدة متباينة تمامًا عن النمط التقليدي.

عرفت الشعر العربي أشكالا فنية كثيرة عبر المسار التاريخي، بداية من الشعر العمودي الذي عمر طويلا وكان هو الشكل الشعري المعروف القائم على الوزن والقافية. ثم مع التحولات الفكرية والاجتماعية جاء الشعر الحر، الذي يقوم على نظام التفعيلة الواحدة ويتحرر من وحدة البيت. وهذا التطور لم يتوقف عند هذا الحد، بل استمر إلى أن ظهرت القصيدة النثرية مع موجة الحداثة الشعرية الغربية، هاته القصيدة التي دعت إلى التحرر من الأوزان العروضية والسعي نحو التجديد، لذلك كان من الضروري أن نقف على مسألة التفريق بين هذه الأشكال.

3–الفرق بين الشعر العمودي والشعر الحر والقصيدة النثرية:

يقوم الشعر العمودي على تفعيلة واحدة تتكرر بأعداد متساوية في البيت موزعة على شطرين متساويين، أما في الشعر الحر لم يعد من الضروري توزيع عدد التفعيلات على الشطرين بنسب متساوية، لذلك أصبح شطر الشعر العمودي سطر في الشعر الحر. كما أن عدد التفعيلات في السطر تخضع للدفقة الشعورية[1].

من المتفق عليه أن الشعر العمودي يقوم على القواعد العروضية، حيث تتكرر التفعيلة الواحدة في كلا الشطرين، أما الشعر الحر يستغني عن هذه الأوزان العروضية ويكتفي بتفعيلة واحدة ويسقط فكرة تكرار التفعيلات في الشطرين، دون أن ننسى أن تفعيلة الشعر الحر التي تكون في السطر ما هي إلا تعبير عن الحالة النفسية للشاعر.

وتختلف قصيدة النثر عن الشعر الحر أنها ليست فيها التقطيعات متفاوتة للأسطر، والمزيد من الإيقاع الصوتي واللغة المجازية التصويرية، وكذلك الكثافة في التعبير وتحتوي على قافية داخلية. أما من ناحية الطول، تتراوح عادة بين نصف صفحة، بمعنى أنها في متوسط الطول نفسه لقصيدة غنائية، وإذا

[1]ينظر: أبو اليزيد الشرقاوي، تحولات شعرية عربية: قصيدة النثر، وكانت الصحافة العربية، الجيزة، جمهورية مصر العربية، 2023، ص23–24.

طالت فإنها تخسر الكثافة والتأثير[1]. من هذا المنطلق نرى التباين بين قصيده النثر والشعر الحر والذي يكمن في:

أ- شكل القصيدة

تكون القصيدة النثرية متوسطة الطول كأنها مقطع سردي لكن بحس شعري نثري وهذه أهم ميزة تميزها عن باقي الأشكال الشعرية ومن الشروط التي يجب أن تتقيد بها هذه القصيدة أنها لا تتجاوز الحجم المطلوب لعدم فقدانها أهم سماتها كالكثافة في التعبير والتأثير في المتلقي بإضافة إلى جمالية الايقاعات الصوتية وتناغمها مع قصيدة النثر وقافية الداخلية التي تضبطها وتجعلها متماسكة.

ب- المجاز/ اللغة

تتميز قصيدة النثر من الناحية البلاغية باللغة التعبيرية المجازية مع دقة التصوير والتحليل والكثافة التعبير والتكثيف الدلالي والرمزية وايحاءات لغوية والتكرار البلاغي للكلمات والجمل الشعرية.

لقد تحول المبنى الشعري الذي تؤسسه القصيدة التقليدية إلى سجن في وعي الشاعر، كما تؤكد نازك الملائكة على عنصري الحرية والانطلاق، وإرادة أدونيس على التحرر من كل قالب مفروض، كما يتجسد موقف المقالح في حديثه عن قصيدة النثر، ويرى أنها الكفيلة بتحرير القصيدة العربية من مكوثها خلف الأبواب المقفلة[2].

يرى الشعراء المعاصرون أن القصيدة العربية القديمة سجن في ذهنية الشاعر، لأنها تقيده وتعيقه عن الإبداع وفق قوانين وشروط بنائها. لهذا أكدت نازك الملائكة على حرية وعملية الانطلاق نحو الجديد وعدم الالتفاف إلى القديم. ورغبة أدونيس كذلك، فهو يرى أن الشاعر هو الذي يحق له أن يصنع قوانين غير القوانين القائمة، إضافة إلى حديث عبد العزيز المقالح بخصوص قصيدة النثر، والتي يسميها قصيدة المستقبل، لأنه يرى فيها نوع من الحرية والتغيير، على عكس القصيدة العربية القديمة وتمسكها بالقيم

[1] ينظر: سيد عبد الله السيسي، ما بعد قصيدة النثر: نحو خطاب نقدي جديد للشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2022، ص57.

[2] ينظر: طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص264، 266، 268.

التقليدية، وركضها نحو الأبواب المغلقة وبقائها في عتمة السجن بقيود مفروضة عليها. فالقصيدة العربية الحديثة تسعى دائمًا إلى التجديد الفكري وخرق الا مألوف وتعبير الشاعر المعاصر عن همومه ومشاكله النفسية والاجتماعية بكل الحرية عبر مساحة واسعة من الأفكار والمعاني الجديدة.

خلاصة القول: إن الفروقات بين الشعر العمودي والشعر الحر والقصيدة النثرية هي اختلافات جوهرية من حيث الشكل والمضمون، كما رأينا فيما سبق مجموعة من التغييرات التي طرأت عليهم من حيث الوزن والإيقاع واللغة وغيرها. إذ فهذه الأشكال الثلاثة تمثل مسار تطور الشعر العربي وانتقاله من مرحلة التقليد والمحافظة إلى مرحلة التجديد.

الفصل الأول:

القصيدة النثرية في الجزائر

تمهيد:

ظهرت القصيدة النثرية في الجزائر نتيجة التحولات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، خاصة خلال فترة الاحتلال الفرنسي لهذا لجأ بعض الكتاب الجزائريين إلى هذا الشكل التعبيري الجديد متأثرين بالتجارب، لكن مع الحفاظ على الخصوصية الجزائرية فكانت قصيدة النثرية فضاءا للتعبير عن الشحنات النفسية والعاطفية التي مر بها المواطن الجزائري.

1-ملامح تطور القصيدة النثرية في الجزائر:

"إذ تعتبر قصيدة النثر من النصوص الابداعية التي ينطلق فيها المبدع من تجربته الذاتية دون الوقوف عند غاية محددة، فهي نص يتيم يتسم بلانمطية، إنَّها كيان حر قائم بذاته لا يتشكل إلاَّ أثناء ممارسة الشعرية، والمبدع الجزائري قد قدّم قصائده في شعر العمود وشعر التفعيلة وحتى في قصيده النثر[1]."

إن المبدع الجزائري لم يكن همه فقط التخلص من النظام الخليلي بل كان يبحث عن تجديد و الإبداع والانفتاح، فوجد هذا القالب النثري للتعبير عن تجربته الذاتية بكل حرية، فهي كيان شعري مستقل بذاته، له قوانينه وقواعده يتسم بلانمطية أي لا يخضع للنمط السائد والمعروف، فالقصيدة النثرية تظهر ملامحها الجمالية من خلال عملية الكتابة وفقًا لرؤى الشاعر وطريقته في صياغة الألفاظ والمعاني وتكثيف اللغة، فنجده دائمًا يقدم لنا أروع القصائد في مختلف الأشكال الشعرية.

أ- فترة السبعينات:

ان قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينات ونستطيع القول بأن ديوان عبد الحميد بن هدوقة (الارواح الشاغرة) كان أول محاولة لكتابة ما يطلق عليه ب(قصيدة النثر). اذ يعده بعض الدّارسين رائد قصيدة النثر في الجزائر، بحيث أراد الخروج عن نمط

[1] سواق صبرينة، يوسف يوسفي, شعرية القصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، دراسات معاصرة، مجلد06، العدد01، جامعة تيسمسيلت/الجزائر ،2022, ص418

السائد والرغبة في الإنفتاح على آفاق نصية الجديدة.[1] أصبح لقصيدة النثر حضور قوي في النص الجزائري منذ سبعينات مع ديوان عبد الحميد بن هدوقة كأول محاولة، إذ يراه بعد الباحثين رائد قصيدة النثر في الجزائر، لأنّه أراد التخلص من أشكال التقليدية التي تخضع للوزن والقافية والانفتاح على البحث عن أساليب فنية جديدة كممارسات التجريب الفني والتنويع شكلي والمضموني، أي البحث عن كل ما هو جديد ومبتكر وتجاوز كل ما هو قديم جاهز

ب-فترة الثمانينات:

كما تعد فترة الثمانينيات الانطلاقة الحقيقية للقصيدة النثر في الجزائر وفترة المؤسسة لها، حيث تعتبر جامعة لأهم الأصوات الشعرية مثل عبد الحميد شكيل في ديوانه "فاجعة الماء" وعبد الرحمٰن بوزريه في ديوانه "وشايات ناي" وغيرهم من الشعراء كأحلام مستغانمي، وزينب الأعوج وربيعة جلطي.[2]

تعتبر فتره الثمانينيات البداية الفعلية القصيدة النثرية حيث ظهرت فيها أصوات شعرية جديدة واكبت هذا المنجز الإبداعي، فقصيدة النثر لم تولد من العدم، بل كانت وليدة ظروف التي مرت بها في مراحلها الأولى عند الغرب والعرب، لهذا أقبل عليها معظم الشعراء الجزائريين وحاولوا تبنيها مع تطعيمها بفنيات التجريب

ت-فترة التسعينات:

ومن الشعراء الجزائريين الذين خاضوا هذه التجربة الشعرية الجديدة نجد زينب الاعوج في ديوانها "يا انت يا من منّا يكره الشمس", ربيعة جلطي في ديوانها "تضاريس لوجه غير باريسي"، وديوان "على مرفأ الأيام" لأحلام مستغانمي وغيرهم، وبذلك مثلت قصيدة النثر الجزائرية في فترة التسعينيات جزءًا من

[1] ينظر: محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي، الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، العدد 05، جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ الجزائر, 2022, صفحه 507.

[2] ينظر: سحواج محمد، حجاج سميرة، أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة النثر أنموذجا، مجلة آفاق للعلوم، مجلد07، العدد 03، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف/ الجزائر، 2020، صفحه 293.

الحركة الأدبية التي شهدتها الجزائر، حيث عكست الواقع المرير، وكانت فترة معاناة جماعية،[1] إن الحركة الشعرية في الجزائر لم تتوقف عند هذه المحاولات بل استمرت في إنتاج قصائد كثيرة من قبل شعراء كبار كما ذكرنا سابقًا، هذه الفترة تميزت بتعدد الأصوات الشعرية خاصة النسوية التي جعلت فترة التسعينات فترة غنية بشعرائها الذين عبروا عن الواقع الجزائري المضطرب ومليء بالصعوبات والمعاناة التي واجهها الشعب الجزائري بمختلف أطيافه، فكانت هذه الفترة جد حساسة في تاريخ الجزائر، ويمكننا القول بأن قصيدة النثر في الجزائر تطورت عبر مراحل متعددة وكانت كل مرحلة تختلف عن سابقتها.

"كذلك من النصوص المبكرة لقصيدة النثر ولو بمقاييس أقل صرامة نجد نصوص أحلام مستغانمي كما في ديوانها "الكتابة في لحظة عري" التي تمثل الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر رغم ما قد يقال حول هذه الكتابات لقربها أو تقاطعها مع النثر الشعري فلا تملك كثافة و التوهج قصيدة النثر لكنها تظل بدايات هذه القصيدة في الشعرية الجزائرية من عينات ما جاء في هذا الديوان نذكر.:"[2]

"كَبُرَ الحُزنُ ايها الرفيق

في هذه المدينة لا يأتي الصيف أبدا

الرياح لا تفارق السماء

وأنا متعبة

عندما تغلق كل الأبواب

أرتدي أحلى فساتيني وأجلس للأكتب إليك".[3]

[1] ينظر: حوريه محمدي، تحولات البناء في القصيدة النثر الجزائرية المعاصرة: قراءة في نماذج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، دراسات أدبية، معهد الآداب واللغات، جامعة مغنية، 2025، ص114.

[2] فايزة خمقاني قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة شهادة الدكتوراه، كلية ألآدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2017، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

من خلال ما تقدم ، نرى بأن البواكير الأولى لقصيدة النثر كانت مع ديوان أحلام مستغانمي، ورغم كل الانتقادات التي وجهت لها بسبب قرب كتابتها من النثر الشعري لخلو قصيدتها من الكثافة والتأثير التي من المفروض أن توظفها، لكن هذا لا يعني أنها لم تتفوق في هذه القصيدة، لذلك تبقى البدايات الأولى دائما للمحاولات التي حاولت أن تعرفنا بهذا الفن الشعري الجديد لأول مرة، وحتى إذا لم يكن يحقق نجاحا، فهو يعد بالاخير عمل إبداعي كبقية الأعمال الأخرى فلكل شاعر تجربته وبصمته الخاصة التي تضفي لمسة جمالية سحرية على العمل الأدبي.

أحدثت القصيدة النثرية في الجزائر منذ بدايات ظهورها جدلا نقديا واسعا في الساحة الشعرية، كونها تعتبر شكلا جديدا كسر النمطية التقليدية و دعا إلى التحرر من النظام الخليلي واهتم بالصورة الشعرية والتكثيف الدلالي والإيقاع الداخلي والرمزية واللغة الشعرية لهذا كانت هذه القصيدة موضع نقاش بين العديد من النقاد الجزائريين حول قضية الرفض أو القبول هذا الشكل التعبيري الجديد ومحاولة الدفاع عنه في الساحة النقدية الجزائرية

2-الأراء المعارضة والمؤيدة لقصيدة النثر في الجزائر:

أ- عبد الملك مرتاض ABDELMALEK MORTAD:

"إن موقف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض يبدو قاسيا لدرجة كبيرة اتجاه هذا المصطلح فهو يرفضه رفضا مطلقا، يقول: "إن قصيدة النثر كما شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرّذل على هذا الضرب من الكلام الذي يتساهل بعض النقاد المعاصرين فيعزونه إلى الشعر، وما هو رأينا بالشعر". إن موقف الناقد كان صريحا وواضحا لا يحتاج إلى إزالة الإبهام أو تنوير فمصطلح قصيده النثر مصطلح غير مرغوب فيه بالنسبه له."[1]

من خلال قول الناقد عبد الملك مرتاض بخصوص قصيدة النثر في الجزائر يتضح لنا أنه يرفضها رفضًا باتًا ويشير أنها مصطلح دنيء غير أصيل، حتى أنه يهجو النقاد المعاصرين الذين ينسبون هذا

[1]بعيو نورة، نويصر رياض، شعرية الانفلات بنية مصطلح قصيدة النثر في النقد المغاربي، الممارسات اللغوية، المجلد 14، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2023، العدد 02، ص286.

الشكل إلى الشعر ويرى بأن سمة الشعر ليست موجودة إطلاقا في قصيدة النثر بل يعزز فكرته حول الرفض وعدم التقبل لهذا المصطلح الجديد والغريب.

"وقد ذكر الناقد نفسه بأن قصيدة النثر هي كتابة ضد الشعر وضد النثر، فإذا كان" الشعر يصطنع اللغة الأنيقة وهي تضع اللغة المبتذلة الركيكة في كثير من نصوص الذين يكتبونها... إن هذا الشيء الذي يقال له قصيدة النثر ثورة دخلت نظام النثر إلاً أن يكون تمزيق الجمل وبتر الألفاظ وإيذاء للكلمة وتشحيب للمعاني."[1]

يرى عبد المالك مرتاض أن قصيدة النثر هي ممارسة ضد الشعر والنثر أي أنها لا تشبه الشعر في شيء وحتى في خصائص النثر العادي، فالشعر يصنع لغه راقية المتميزة ، بينما هي لغتها ضعيفة لا ترقى إلى مستوى الجودة الفنية و يصفها بأنها

ثورة قلبت موازين الشعر والنثر معا كتخريب الجمل وتشويه الكلمات وتصفير المعاني، إذن هي خلخلة الأنظمة النثريه ويكتفي بنعتها بكلمة شيء وليس قصيدة نثرية

"ويقر الناقد بأن لقصيدة النثر في سوق النقد الكثير من الخصوم ونلمح ذلك في قوله: "وإنك لتجد لقصيدة النثر في سوق النقد من الخصوم أكثر مما تصادف لها من الأشياع والأنصار"."[2]

يؤكد الناقد بأن لقصيدة النثر في الساحة النقدية الجزائرية العديد من المعارضين لها أكثر بكثير من وجود مناصرين لها وهذا واضح و كفيل بالنسبة لنا لمعرفة مدى غرابة هذا المصطلح عند مجموعة من النقاد الجزائريين وخير المثال على ذلك رأي عبد الملك مرتاض وسبب رفضه لقصيدة النثرية في الجزائر.

ب-رابح ملوك:RABAH MALOUK

يرى رابح ملوك أن قصيدة النثر حرب على القصيدة العمودية إنها حداثة ثائرة على كل ما يتصل بالقيم من تقاليد شعرية وفكرية، فقصيدة النثر حالة من التمرد ومحصلة الحداثة نحو التجديد، ولهذا فقط

[1] عبد السلام حميدي، قصيدة النثر في خطاب النقدي الجزائري المعاصر بين ضبابية المفهوم وجدل المصطلح، الفضاء المغاربي، المجلد الرابع، جامعة ابن خلدون تيارت- الجزائر- 2021، العدد الثالث، ص37.

[2] بعيو نورة، نويصر رياض، شعرية الانفلات بنية مصطلح قصيدة النتر في النقد المغاربي، ص 287.

عمد هؤلاء الشعراء الى اختراق المعايير المألوفة، والإنزياح عن السبل الفنية الشائعة، ولتحقيق هذا كان الاعتماد على توظيف عناصر الشكل الكتابي مفارقا للأشكال الشعرية الأخرى.[1]

إن قصيدة النثر في رأي رابح ملوك هي حرب على القصيدة التقليدية وقواعدها وقوانينها وهي نتيجة الحداثة التي تسعى إلى التجديد والتغيير، لذلك لجأ بعض الشعراء الجزائريون إلى استخدام أساليب فنية جمالية جديدة مغايرة تماما عن الأشكال الشعرية الأخرى.

إن الهدف الأساس لدى شعراء قصيدة النثر هو زلزلة كل المعايير المستقرة في جهاز التلقي لدى القارئ، لكي يتحول من متلقي سلبي يستهلك وفق طرائق محددة، إلى قارئ ايجابي يبني النص وهو يتلقى اسئلته المستمرة، ليطرح عليه بدوره اسئلته، فيحدث بذلك حوار لا ينتهي.[2]

يشير رابح ملوك بأن شعراء القصائد النثرية لديهم هدف سامي وهو زعزعة كل القيم الجمالية المعروفة في القصيدة العمودية من أجل التأثير في نفسية المتلقي وبالتالي يصبح قارئا متفاعلا مع القصيدة النثرية يطرح أسئلة للنص ويحاول الإجابة عنها في نفس الوقت و يخلق حوار بينه وبين النص الشعري، وتبقى القصيدة النثرية تمثل فضاءًا لتأويل واستكشاف الأنساق المضمرة وكل هذا يتم من قبل القارئ المتمكن، على عكس ما كان عليه في القصيدة العمودية مجرد قارئ مستهلك فقط.

ان هذا الجدل حول المصطلح لا يعزى إلى مجرد اختلاف في الأذواق النقدية، ولكنه نابع، في رأينا، من الإختلاف الحاد في المواقف الفكرية والمرجعيات الثقافية التي يستند إليها النقاد والأدباء، بيد أن الأمر الذي ننبه إليه هو أن مصطلح قصيدة النثر قد صار مصطلحا متمكنا في الساحة الأدبية بغض النظر عن صوابيته وعدمها.[3]

[1] ينظر عبد السلام حميدي، قصيدة النثر في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، بين الضبابية المفهوم وجدل المصطلح، ص41-42.

[2] ينظر: رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، المتلقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الادبي" جامعة تيزي وزو, ص 15.

[3] ربح ملوك، قصيدة النثر اشكالية المصطلح، الخطاب، الجامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007، العدد الثاني، ص108.

يصرح رابح ملوك عن الجدل الذي كان قائما حول هذا المصطلح ويبين أنه لم يكن مجرد اختلاف رؤى, وإنما يعود إلى أسباب وخلفيات ثقافية وفكرية كانوا يؤمنون بها لأغراض معينة، لذلك كان هذا المصطلح غير مقبول نهائيا عندهم لكن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن القصيدة النثرية اصبحت مفهوما قادرا على إثبات مكانته في الساحة الابداعية وذلك بناءا على قدراتها وامكاناتها، بغض النظر عما يقال عنها فقد استطاعت ان تفرض وجودها.

ت-حبيب مونسيHABIB MONSI

"يقدم الدكتور حبيب مونسي في الإتجاه نفسه شهادة أحد الشعراء والتي جاء فيها:" أن قصيدة النثر الآن بدل أن تكون عنصر تحرر وانطلاق وركض إلى الأمام، ومرتقى وجودة إذا بها تصبح سجنا وحائطا وفخا كبيرا وحبالا تشد الأفكار وتربطها وتعطلها وتفسدها كنا نشكو من الوزن أنه أسار وسلسلة حديد، فغدا هو يعود قالبا للمواهب ما السبب في هذا المرض في هذه الجرثومة؟ لا أدري الآن كيف أفسرها؟."[1] يتحدث هنا حبيب مونسي على قصيدة النثر التي كان من المفروض أن تكون بداية تحرر وانطلاق إلى المستقبل وترقى إلى مستوى جودة، لكنها تتحول إلى سجن مغلق تقيد المبدع وتجعله يدور في حلقة واحدة، وليؤكد موقفه قدم لنا مثالا عن ذلك، ظنا بأن الوزن هو المشكل الأساسي الذي يعيق العملية الابداعية، لكن في رأيه الآن أن القصيدة النثرية هي العلة في حد ذاتها.

يرى حبيبي مونسي أن أفكار قصيدة النثر ورفضها أو قبول وجودها أمر غير مجد، خاصة بعدما انتشرت على نطاق واسع، فهو يلقي اللوم على الشعراء الشباب الذين استهلوا في الخوض في هذا التجريب الإبداعي، في حين أنه ينفي أن تكون قصيدة النثر شعرا بالمفهوم الأصيل للشعر العربي، ولن تكون شعرا، وإذا أرادت قصيدة النثر، أن يكتب لها الشيوع يجب أن تكون جنسا منفصلا عن الشعر[2]

لا يقبل حبيب مونسي رفض القصيدة النثرية أو قبولها لأنها شاعت في ربوع الوطن، فمسألة إنكارها أمر غير محبب، فهو يعاتب هؤلاء الشعراء الشبان الذين خاضوا ممارسة الكتابة فيها، وأن كان عليهم ان

[1] بهلول شعبان، إشكالية قصيدة النثر بين تحديات الرفض والتأصيل الإبداعي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، جامعة طاهر مولاي/ سعيدة_ الجزائر،2020، العدد 01، ص410.

[2] ينظر: عبد السلام حميدي، قصيدة النثر في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، بين ضبابية المفهوم وجدل المصطلح، ص43.

يلقوا لها بالا من البداية، بحيث ينفي ان تكون هذه القصيدة شعرا، لأنها لا تستحق مكانة التي وصل إليها الشعر العربي القح، ويقترح في أخير أن تكون جنس مستقل عن الشعر لكي تتضح معالم الصورة ولا تقع مستقبلا في معضلات.

ث-يوسف وغليسيYOUSSEF OUAGHLISSI:

ينقلنا الناقد يوسف وغليسي من أقصى موضوعات الشعر النسوي -الذكوري- إلى أقصى الأشكال الشعرية في منتجهن، وهي قصيدة النثر التي كانت ملاذا, مهربا, خلاصا, فلسفة، ضعفا، اختيارا، بالنسبة إلى شاعراتنا الجزائريات حيث "ان عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أريد لها أن تتدثر بالشعر المنثور رداءا جنسيا، وانما هي إلى الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة"[1]

يمكن القول بأن قصيدة النثر التي كانت من أهم الأشكال الشعرية الموجودة في انتاجات الشاعرات الجزائريات، لأنها تعد الملاذ اخير بالنسبة إليهم للهروب من الواقع المرير والتعبير وراء الكلمات، إضافة إلى أن الناقد يبين بأن هناك الكثير من النصوص الابداعية النسوية والتي كانت عبارة عن خواطر قريبة نوعا ما من القصيدة النثرية مما يدل هذا على جدلية المصطلح وعدم الإتفاق على تحديد التسمية.

"إن وجود أكثر من خمسين شاعرة نثرية في الساحة النسوية لا يمكن إلا أن يكون دليلا قاطعا على أن القصيدة النثرية هي جنس نثري لطيف بامتياز."[2] من خلال هذه المقولة نستدرك وجود عدد كبير من الشاعرات الجزائريات اللواتي ينتجن مجموعة من قصائد نثرية في الساحة الأدبية، وهذا يدل حتما على أن القصيدة النثرية هي جنس أدبي متفرد، خاصة لدى الشاعرات كربيعة جلطي، نادية نواصر، زينب الأعوج، جميلة زنير وغيرهم، حيث اشتهرن وربطت أسمائهم بالقصيدة النثرية التي كانت هذه الأخيرة مجالا واسعا للبوح عن مشاعرهم وأحاسيسهم للدفاع صوت المرأة الجزائرية.

ان القصيدة النثرية لم تظهر في الساحة النسوية بوصفها شكل كتابي جديد، وإنما كرؤية من زاوية مختلفة تنبش ذات الكاتبة وتعبر عن خصوصياتها وإبراز مكانتها في المجتمع، فالقصيدة النثرية النسوية

[1] علاوة كوسة، قراءة في كتاب "خطاب التأنيث" يوسف وغليسي، جامعة سطيف 02_الجزائر، ص300.
[2] علاوه كوسة،قراءة في كتاب "خطاب التأنيث" ليوسف وغليسي، ص301.

تدعو إلى تحرر المرأة من القيود العروضية والسلطة الأبوية محاولة منها تحقيق العدالة والمساواة خاصة بين الرجل والمرأة.

3-قصيدة النثر النسوية في الجزائر:

لقد أصبحت قصيدة النثر بتأويلاتها: عبثيتها، توترها، عنفوانها، وجمالها الغامض أكثر الأشكال ملائمة للكتابة النسوية، يشير صلاح فضل إلى ذلك بقوله:" أول ما يتبادر إلى الذهن الآن ان هذا الجنس المهجن الجديد قد أصبح أكثر الأشكال الفنية تلاؤما واتساقا مع (صوت المرأة) الحاد الرفيع الذي اخذ يشق فضاء الثقافيتين العربية والعالمية ويزاحم أصوات الرجال الجشة وإيقاعاتهم الخشنة المسرفة."[1]

نستخلص من هذا المنطلق أن قصيدة النثر على الرغم من تفسيراتها الغامضة وعبثيتها وجمالها إلا أنها تبقى هي الشكل السائد والمناسب للكتابة النسوية، كما اشار إليها كذلك صلاح فضل وبين انسجامها الذي لا يكون إلى مع صوت واحد وهو صوت المرأة الذي نافس الكثير من أصوات الذكور في الساحة الفنية فالمرأة ليست ناقصة إبداع كما يظن البعض، بل هي من تصنع الإبداع وذلك يتجلى فيما يعرف بالقصيدة النثرية.

تشكل قصيدة النثر النسوية أفكارا تختزل تصورات فلسفية عميقة بوصفها رؤى ايديولوجية متشظية الهوامش متفتحة على تأويلات قائمة على الإختلاف والتنوع، مثلا كالهوية الأنثوية التي تتوفر على اختلافات رؤيوية لا تكاد تحصر وخاصة أنها وجدة رغبه نسوية في التحقق والإكتمال بعيدا عن التماهي مع الاخر.[2]

إن القصيدة النثرية لدى الشاعرات الجزائريات معنى آخر في التعبير عن الحياة وفق ايديولوجيات متخفية بين سطور الكلمات والتي تحتاج إلى تفسييرات عديدة و تأويلات مختلفة، خاصة في انفلات هذه الذات الأنثوية ورغبتها في تحقيق أحلامها وآمالها بعيدة كل البعد عن تماثل مع آخر، فلقد استطاعت هذه

[1] نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية آداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة 1، 2019، ص89

[2] ينظر بودنة بلقاسم، قصيدة النثر النسوية وتصوراتها للحياة والفن، جامعة زيان عاشور_الجلفة, 2017, ص 1 -2.

المرأة من خلال قصيدة النثر أن تخلق مساحة واسعة بلا قيود تعبر فيها عن مشاكلها وهمومها مع محاولة ايصال صوتها في العالم العربي ككل.

إن السمات المذكورة وغير المذكورة في التشكيل الفني للقصيدة النسوية الجزائرية لم تكتف بها الشاعرة في إشباع همها الشعوري فراحت تكتب القصيدة النثرية لتسبح فيها على الحدود الواسعة وتسمح لنفسها بالحرية في نسج اللغوي والتحرك من غير ضوابط محددة، ومن أشهرهم: نادية نواصر، زهرة بالعاليا، مبروكة بوساحة...[1]

هناك مجموعة من الشاعرات الجزائريات كما ذكرنا سابقا، يكتبن في القصيدة النثرية باعتبارها الشكل الأكثر حرية في التعبير عن الحالة الشعورية بلا قيود، وتستطيع من خلال هذا القالب الشعري أن تخلق تراكيب لغوية أخرى كالانزياحات، والتقديم والتأخير، المناثرة، التعبير بصيغ صرفية أو كلمة واحدة أو حرف، وتعبر بألفاظ موجزة و مكثفة فالشاعرة هي قائدة هذه القصيدة ومسيرتها، بحيث جعلت فنين في قالب واحد ومن خلال هذا تتحدد و بصورة واضحة الصفات الفنية للقصيدة النثر النسوية.

أ- ربيعة جلطي:

تعتبر ربيعة جلطي -راهنا- من أبرز المبدعات الجزائريات وأشيعهن امتدادا في الأقاليم العربية واوسعهن انتشارا في لغات العالم وأكثرهن تمددا في الأجناس الكتابية وأغرزهن إنتاجا وأنت تقرأ تجربتها تشعر أن النص زجاجة تشف عما تحتها من خطوط وألوان وأصوات وروائح ومكابدات، حيث تنغمس الشاعرة بكل حواسها في أجواء الواقع لنقل تجربتها للمتلقي.[2]

تقول الشاعرة:

"جاء

في العينين بريق

[1] ينظر: دليلة كعوان، سعيد بوسقطة، الشعر النسوي في الجزائر الرؤية والتشكيل -دراسة في نماذج مختارة، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والانسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور -الجلفة، 2018، العدد الثالث، ص223.

[2] ينظر: نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة إخوة منتوري_ قسنطينة 1, 2019, ص 92_93.

في اليد ارتعاش ووردة

وفي القلب حريق.

قال: أنا صديق

قالت: أهلا

تعثر في صوته وقال: أنا صديق

قلت: سهلا

أهداني الوردة ثمرا يانعا

ولفته غيمة في الطريق"[1]

إن التجربة الشعرية للمبدعة الجزائرية ربيعة جلطي غنية بالألفاظ والعبارات الجياشة من أجل إيصال شعورها الرهيف للقارئ، وكأنه يشاهد حدث درامي في لوحة فنية جميلة، دون أن ننسى أنها تركز في قصائدها النثرية على الذات الأنثوية هذه ذات قلقة و متمردة محاولة منها إعادة تعريفها من جديد. فجرت الشاعرة في هذه النتيرة مشاعر مكبوتة في نفسيتها باستخدام آلية الحوار المباشر بين ذاتين حيث يتجلى ذلك من خلال تكرار الفعل (قال) و(قلت) نابعيين عن ضمير "هو"، "هي"، "أنا"، وهذه تقنية سردية تعد جمالية في حد ذاتها، حيث حولتها من السرد الحكائي إلى الشعرية، ونرى في هذه القصيدة النثرية تعدد الأصوات الشعرية لتعكس قدرة المبدعة على توظيف ملامح التجريب من أجل التأثير في المتلقي وفي أخير يمكن القول. بأن هذه القصيدة أتت بمجموعة من المشاعر وأحاسيس كالتردد والخوف والحب.

ب-نادية نواصر:

"الشاعرة الجزائرية تطل علينا بمشاعرة منبجسة من الحنين مفعمة بالشوق، أوجاعها غائرة بالحب ممتلئة بالتحدي لتعانق حبا شغفها غراما، وعلى عتبة الرؤيا تتفجر إبداعاتها، أنينها يسبق حنينها، تعيش

[1] المرجع نفسه،ص 93.

صراعا مريرا من شدة الفقد، تتوسد مآسيها، لكنها لن تستسلم فهي دائبة في حبها الشديد، مستمرة فيه واثقة من خطاها فيه".[1] تقول:

"إليك أنت أيها المتجذر في الأعماق

في الروح /في الذكرى...

في اللغة الأ...

في المعنى النبض...

من امرأة يذبحها الصحو

سكين الوعي!

من اجلك...

امرأة أحبتك

(...)هي معادلتي التي أكتبها

لا أطالب بخلعك عن العرش...".[2]

ننتقل إلى الشاعرة نادية نواصر التي تركز على حضور الصوت النسوي في القصيدة النثرية الجزائرية، بمشاعر تعكس الحب والشوق والحنين والتحدي وعدم الاستسلام وقوة الإرادة على الرغم مما عانته وعاشته من صراعات نفسية داخلية خاصة بسبب تفوق السلطة الرجل على المراة.

تتحدث هذه الشاعرة عن الذات الأنثوية المهمشة في نظر الرجل والمجتمع، وتبين لنا مدى أهمية هذه الذات في الكتابة والتأليف، فالانتى ليست عبارة عن جسد وفقط وإنما هي روح، أم، نبض، حياة،

[1] زاوي محمد، الحداثة في قصيدة النثر النسوية العربية المعاصرة شعرية الرفض وأبعادها الفنية، مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 15، العدد2، جامعة غرداية، 2023، ص267.

[2] المرجع نفسه , ص267

وعي.

كانت الشاعرة تخاطب بقوة وجدارة وتدافع عن المرأة بكل ما فيها، وتتمرد على سلطة الذكورية و تصرح في حديثها أن المراة هي موضوعها الأثير التي تكتب فيه إضافة إلى جانب الجمل الشعرية هناك بياض تتركه الشاعرة كفضاء للتأويل من قبل المتلقي والذي له كلام اخر.

ت-زينب الأعوج:

"الوطن هو الحيز المكاني الذي تتنفس فيه الشاعرة وترى فيه نفسها لذلك يجب ان يكون الوطن مستقرا وآمنا، حيث ترى فيه زينب الأعوج الأمومة، فمهما تقدم بها العمر يبقى الوطن صغيرها جزءا من كبدها الذي تخاف عليه وتدلله، وهو موطن الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم لنعيش في استقرار".[1] حيث تقول:

"حين أحاول عشقك يا طفلي

يا وطني المُسَّيح بالحرس الليلي

تحاصرني بوتقة الأزمنة الراحلة والمقيمة

فاحس بالإحتراق يصعد من كبدي

وأخشى الهلع والعذبات وممارسة عشقي سرا

على قبر شهيد غطته الأعشاب الوحشية."[2]

زينب الأعوج واحدة من الشاعرات اللواتي يعبرن عن حب الوطن، فهي بمثابة الأم الحنونة لطفلها التي تدلعه وتحميه من كل أذى وهو في عيناها مثل أسد القوي الذي يواجه كل من يتصدى له، إضافة إلى أن هذا الوطن هو مقر شهدائنا الأبرار، فالوطن بالنسبة لها هو كيان وجداني.

[1] بوجلخة فضيلة، الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، المجلد 06، العدد 03، جامعة الوادي الجزائر، 2023، ص 120.

[2] المرجع نفسه , ص 120.

ث-مبروكة بوساحة:

"تفتقت براعم "مبروكة بوساحة" عن قصائد سادها النفس الوجداني الرومانسي المعتق بمسحة أنثوية حزينة تسفر عن مشاعر مكبوتة وعن صوت الذات الأنثوية الرقيقة، وهي أحاسيس تتعالى عنها الفحول، مما غير من دلالات النسق الشعري الرجالي بنفس وشعرية جديدة رسمتها المرأة على خارطة القصيدة الجزائرية,"[1] تقول الشاعرة في قصيدة امل:

"كنت وهما

كنت أحلاما حزينة

كنت آمالا سجينة

كنت شيئا مبهما

والتقينا يا رفيقي

صدفة في هذا الوجودي

التقينا...

أيها التائه مثلي

في دروب من ظلام

وشقاء وعذاب[2]

إن جل قصائد نثرية لمبروكة بوساحة ذات حس شعري رومانسي في صوت أنثوي حزين و بطابع مأساوي، فالمرأة الكاتبة لا تختلف عن الرجل في الكتابة، فأحيانا تلجأ الشاعرة إلى التحدث بأسلوب

[1] وداد بن عافية، القصيدة النسوية الجزائرية واكراهات الخطاب السويسيوسياسي -سياق التكوين - مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، جامعه الحاج لخضر -باتنة-، 2014، العدد الحادي عشر، ص 162

[2] المرجع نفسه، ص 162-163

رجالي في النص الإبداعي، ولا تستطيع أنت كقارئ عادي، أن تميز إن كانت مرأة أو رجل، وهكذا كانت مبروكة بوساحة تتميز بأسلوبها ولغتها التعبيرية البسيطة والمطعمة بمشاعر كلها حب وألم و مأساة وحنين ومحاولة البحث عن الذات في مستنقع مظلم تشعر فيه بالاغتراب والضياع.

لهذا عبرت في هذه القصيدة عن أحلامها، آمالها، ضياعها، وأوهامها، وفي أخير ثبت الأمل في نفسها عند كلمة "التقينا" في عالم وجودي غريب مع رفيقيها حيث تعكس الشاعرة ضياع هذه الذات في سبل ضيقة يسودها التعب والعذاب والغموض والصراع بين أنا.

اصبحت قصيدة النثر فضاءا إبداعيا للشاعرات الجزائريات في التعبير عن تجاربهم الذاتية والمعاناة الجماعية، خاصة ما مرت به الجزائر في ظل الظروف التاريخية والاجتماعية خلال العشرية السوداء، لذلك تعددت مضامين قصيدة النثر النسوية في ضوء هذا الحدث من اغتراب وجودي ونفسي، والبحث عن الذات الأنثوية واستحضار الذاكرة من أجل إعادة المساءلة والبحث عن الحقيقة لهذا كانت هذه القصيدة مرأة عاكسة لهموم المجتمع الجزائري في تلك الفترة،

4-مضامين قصيدة النثر النسوية الجزائرية:

أ- كتابة الذات:

"اتصفت البداية الشعرية بالتمحور حول الذات فقد اتسمت اشعار مبروكة بوساحة بالذاتية وعن مضمونها يقول الناقد يوسف بوغليسي:" إن مبروكة شاعرة غنائية، بالمفهومين: الموسيقى والوجداني، فأشعارها ترن نغما آسرا (جعل بعض المغنيين يتغنون به). وهي من جهة أخرى، أشعار ذاتية تتغنى بعواطف الحب وذكريات الوصال وآلام البين وبتاريخ الأشواق."[1] من بين المضامين الأولى في التجربة الشعرية نجد الكتابة حول الذات الأنثوية مثل الشاعرة مبروكة بوساحة التي اتسمت أشعارها بالذاتية والتعبير عن آلامها وأحزانها وذكرياتها الموجعة بمشاعر هاتفة بالحب والحزن.

[1] سامية كعوان، تجربة الشعر النسوي الجزائري-الاشكال والمضامين- مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية فرع الدراسات في الجماليات الأدبية والفنية، المجلد الاول، العدد الثاني، جامعة باجي مختار- عنابة-الجزائر، 2022، ص108.

ما زالت الذات تظهر في الشعر النسوي الجزائري، لكن كل شاعرة لها اسلوبها للتعبير عنها ولها رؤيتها الخاصة، فالشعر في إجماله تجربة ذاتية بحثة، وإعادة بناء للكون من وجهة نظر خاصة."[1] يتضح لنا من خلال هذه المقولة أن التعبير عن التجربة الذاتية يختلف من شاعرة إلى أخرى، فلكل واحدة منهم طريقتها في الطرح وعرض الأحداث والتعبير عن وجهة النظر، تقول أحلام مستغانمي في قصيدتها (تأشيرة الخروج... مرفوضة):

"أنا هنا

تلكوني محطة القطار

يقهقه الهجير ساخرا

ويختفي القطار

للمرة المليون

حقائبي تضيع في الزحام

دفاتري تدوسها الاقدام

لا وجهه للذين يكتبون

لا عمر للذين يرفضون

لا لون... لا عيون... لا جواز!

أنا هنا

لن ابرح الميدان

تفضلوا... تفضلوا

[1] سامية كعوان، تجربة الشعر النسوية الجزائري–الاشكال والمضامين–ص 109.

يا معشر الفرسان

يا سادتي الشجعان

انا هنا "[1]

فرضت أحلام مستغانمي وجودها في هذه القصيدة من خلال ضمير المتكلم (انا) وكلمة (هنا) التي لا تدل على مكان معين، بل تدل على الوجود والحضور، فأحلام مستغانمي تبوح بمشاعرها الجياشة لتعبر عن ذاتيتها في وسط مجتمع لا يرحم الذات الكاتبة، فهي تواجه كل من يرفضون الكتابات أنثى عن ذاتها وتتحدى هذه الفئة بقولها: لن أبرح الميدان، تفضلوا، يا معشر الفرسان... إلى أن تصل لكلمة "انا هنا"، ومعنى هذا أنها ما دامت موجودة فلن تسمح لتلك الفئة التي تهمش المرأة المبدعة بإنقاص من قيمتها. وهذا دليل قاطع على تأكيد مكانتها وحضورها في الساحة الشعرية

ب-الكتابة بالجسد:

اتخذت الذات الشاعرة من الجسد بؤرة انطلاق وتحرر كون الجسد كان -ومازال- مادة نشطة للنشاط الثقافي، في بعده الخيال، وفي بعده اللغوي، بحيث حملت في ثناياها دلالات متنوعة تنم عن علائقية حميمية وتناسلية تفاعلية بين الجسد و محمولاته الدلالية (الجسد، الوطن، التحرر، التمرد، الالم، الحزن)، فانفتحت الرؤى الذات الشاعرة على عوالم جديدة فتحت لها مجالات للبوح والثورة، وإبراز الطاقات الشعورية،[2] إن المبدعات الجزائريات كانوا يوظفون تيمة الجسد في نصوصهم الشعرية باعتباره الموضوع الأنسب في التعبير بكل حرية، مما ينتج عن هذا علاقة حميمية بين الجسد ومدلوله الرمزي، فالمراة تقيم علاقة حب مع وطنها وتبوح له بمشاعرها واحاسيسها و تشاركه جسدها دون تردد هذا من جهة، أما من جهة أخرى تستخدم دلالة الجسد على مدلول آخر، مثل الألم واليأس والعجز، ممكن للتعبير عن ذلك تلجأ إلى رمزية الجسد كونه يمثل نقطة الحياء والعفة والتحرر والتمرد على التقاليد الموروثة، فالجسد هنا هو وسيلة للتعبير عنداتية وخصوصية المرأة الجزائرية أكثر من كونه جسدا وفقط. تقول الشاعرة زهرة خفيف في قصيدة "انتظرها."

[1] أحلام مستغانمي على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1972، ص 14

[2] ينظر: أمال ميلودي، تيمة الجسد ودلالتها الجمالية في قصيدة النثر النسوية الجزائرية قراءة في نماذج، آداب ولغات، المجلد 11، العدد 03، 2025. ص8.

انتظرها

تسرح شعرا

تكحل رمشا

وتطلي اظافرها

انتظرها

هناك انتظرها ليوم الغد

ففستانها المخملي...ترتدي

وترخي الضفائر

عليها جدائل

كليل بهيم

ارخي سدوله عليها ابتلاء

وتنقش في يدها انتشاء "[1]

فجرت الشاعرة طاقتها الشعورية في هذه القصيدة النثرية عبر ايحاءات جسدية كقولها: تسرح شعرا, وتكحل رمشا، وتطلي أظافرها...، كلها عبارات توحي بجمال الذات الأنثوية، فتوظيف هذه تيمة هنا دلالة على الجمال، الحب، التباهي، الإغراء، أما في كلمة "انتظرها" فلها دلالات أخرى كالحرية وتجاوز الحدود والتمرد على القيم الأخلاقية كما هو جلي في مقطع:

"انتظرها

[1]أمال ميلودي، تيمة الجسد ودلالتها الجمالية في قصيدة النثر النسوية الجزائرية قراءة في نماذج، ص9.

هناك انتظرها ليوم الغد

ففستانها المخملي... ترتدي "[1]

فالشاعرة بينت لنا قيمة الأنثى وجمالها ومذا قدرتها على الإبداع و تخطي كل ما يهمشها أو يحتقرها، فالجسد هنا كافي لإثبات وتقبل هذه الذات الشاعرة (الانثى)

ت-الام والطفل:

أولت الشاعرة الجزائرية إهتماما كبيرا لمواضيعها وقضاياها كامرأة حيث عبرت عن همومها وانشغالاتها تجاه نفسها والآخرين، دون أن تنسى دورها في الحياه كأم، فكان شعرها عن الأمومة والحب والطفل بارزا لأن المرأة رمز الحنان والعطف، والعلاقة بين الطفل والمرأة هي علاقه تكاملية، حاولت الشاعرة من خلاله كشف الواقع الإجتماعي بايجابياته وسلبياته،"[2] إن المرأة الجزائرية أولت عناية كبيرة بقضاياها هي كامرأة وعبرت عن مشاكلها وهمومها النفسية والاجتماعية، خاصة في التعبير عن أمومتها، لأن المرأة هي نبع الحنان والحب، فالكثير من النصوص الشعرية جسدت العلاقة بين الأم وطفلها خاصة في ظل الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية وأحيانا تكون الأم رمزا للوطن والحياة، فكانت الشاعرة تسلط الضوء من أجل كشف الواقع المعيش بإيجابياته وسلبياته وذلك من خلال هذا الموضوع الحساس، تقول أحلام مستغانمي في قصيدتها: (القصيدة الأخيرة):

"قلت لها رجعت يا أماه

أنا التي غربني الإله

أنا التي أورثتني الرمال والأشعار

رجعت يا حبيبتي

لأمسح الغبار

[1]أمال ميلودي، تيمة الجسد ودلالتها الجمالية في قصيدة النثر النسوية الجزائرية قراءة في نماذج، ص 9.

[2]بوجلخة فضيلة، الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية، ص120-121.

رفضتني

علام يا أماه؟ انكرت وجهي الجديد باغتراب

باغتراب

لعنتي /أغلقت كل باب "[1]

هنا تتحدث الشاعرة عن اللعنة التي أصابتها ولازالت تلاحقها حتى بعد عودتها إلى والدتها، وعتابها لنفسها في مقطع:

علام يا أماه؟ انكرتي وجهي الجديد باغتراب

لعلنتي /أغلقت كل باب ."[2]

وهذا يدل على الصراع النفسي والوجودي الذي تعيشه الشاعرة بعدما أرادت التغيير والهروب من الواقع.

ث-الوطن والثورة:

اهتم الشعر النسوي بالوطن والثورة، فتقاسمت الشاعرات الجزائريات هموم الوطن، فكتبن عن ماضيه وحاضره ومستقبله، وكانت الثورة وموضوعاتها من بين أهم المجالات التي نهلن منها افكارهن"[3] إن الثورة قد اعطت للشعر موضوعا هاما ليتحدث عنه، فكانت معظم المبدعات الجزائريات يتناولن في أعمالهن الشعرية حب الوطن ومعاناة الشعب الجزائري في بعده عن وطنه سواء بالنفي قصرا أو طوعا فكان الحل الوحيد هو الكتابة عنه كسلاح ضد العدو ومشاركة الهموم مع أبناء الوطن الواحد لهذا كانت معاناة جماعية وليست فردية، فتكررت هذه التيمة في قصائدهم الشعرية تعبيرا عن حبهم لوطنهم والدعوة إلى

[1] بوجلخة فضيلة، الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية، ص 121

[2] المرجع نفسه، ص 121

[3] ساميه كعوان، تجربة الشعر النسوي الجزائري-الاشكال والمضامين-، ص 110

تحقيق النصر والاستقلالية في الأخير، فالشاعرات الجزائريات وظفوا الوطن رمزا جماليا في القصيدة النثرية وبعدا فكريا يتطلع إليه القارئ فيما بعد من أجل فهم الأنساق المضمرة.

صحيح أن الثورة كانت موضوعا للشعر، لكنها تسببت في بعد الشاعرات عن وطنهم ومعاناتهم الغربة المكانية والوجودية والنفسية فكان لهم سوى البوح عن مشاعرهم المتقلبة في قالب فني شعري يتماشى مع قريحتهم المتألمة.

تطلب الشاعرة خالدية جاب الله من الوطن أن يعدها بالعشق قائلة:

"عدني بألا نفترق

يا ذا الوطن

عدني بأن نبقى سويا

عاشقين تخطيا حد الزمن

عدني وقل للبحر أن يبقى إلى جنبي

لكي لا أرتمي عبثا بأحضان الوهن[1]"

عبرت الشاعرة عن مدى حبها لوطنها الغالي تتوعده بأن يبقى عبرت الشاعرة عن مدى حبها لوطنها الغالي تتوعد بأن يبقى بجانبها طوال حياتها بكلمة "عدني " التي تكررت ثلاث مرات تأكيدا وتمسكا بوطنها، فهنا الشاعرة شخصت الوطن وجعلته عنصرا حيا تتحدث وتتحاور معه دلالة على تعلقها به وشدة عشقها له.

ج- المدينة:

إن التقدم الحضاري قد أخذ يعطي للمرأة مكانتها اللائقة في المجتمع، فإذا جازلنا أن نقول بأن الرجل هو شاعر الريف دون منازع، فإن المرأة بالمقابل هي شاعرة المدينة بكل جدارة، و لأن المرأة هي الأقرب

[1] سامية كعوان, تجربة الشعر النسوي الجزائري- الأشكال ومضامين-،ص 112

لروح المدينة فمن الطبيعي أن يكون حضور المدينة في الشعر النسوي قويا وذا دلالات متعددة،[1] بسبب التطور الحضاري وتقدم المجتمعات في العصر الحالي أصبح للمرأة الجزائرية اعتبار كبير في الساحة الأدبية والمجتمعية خاصة لهذا كان صوت المرأة له صدى في المدينة وارتبطت هذه المدينة بالمراة كأنهما وجهان لعملة واحدة، فالشاعرات الجزائريات أصبحن يتحدثن عن جمال المدينة واسرارها والتغني بها في شوارعها وأحيانا رثاءها بسبب الإغتراب عنها لأسباب وظروف ما، فكان للمدينة حضور قوي في جل قصائدهم النثرية و الشعرية وكانت هذه المدينة كائنا حيا في العتاب والحزن والألم وحتى في السعادة والفرح، دون أن ننسى أنها كانت رمزا دلاليا قويا ذا محمولات عاطفية، تقول منيرة سعدة خلخال:

"أبشري مدينة السكون

عدت

لم ترمني حدود الغاب

لا طوعا جئتك

آمل إعادة توطيني"[2]

تأمل الشاعرة باحتضان مدينتها لها مجددا بعد غياب، فمشاعر الغربة صعبة عندها، فهنا كأنها تطمئنن المدينة بقولها: ابشري، عدت، طوعا جئتك.... فكلها تدل على فرحة الشاعرة بعودتها إلى وطنها الأم وأنها عادت بإرادتها وأن حدود الإغتراب لم يمنع حبها أو ينسيها مدينتها الأصلية.

ح- المرأة والمجتمع:

بما أن المرأة تعيش في المجتمع، فقد أثارت اهتمامها بعض القضايا منها قضية الالتزام بفضح الواقع، حيث أن المجتمع تحكمه أعراف اجتماعية قاسية تعتبر المرأة عارا وعورة، وتنظر إليها نظرة دونية

[1] ينظر: حسين تليلاني، المدينة في الشعر النسوي الجزائري تجربة الشاعرة(منيرة سعدة خلخال) انموذجا،مجلة العلوم الإنسانية، مجلد ب. عدد 43 جامعة سكيكدة- الجزائر، 2015، ص97.

[2] منى بشلم، دلالات المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال، دراسات معاصرة، المجلد 05، العدد 01، المدرسة العليا للأساتذة الكاتبة آسيا جبار- قسنطينة الجزائر، 2021، ص 293.

، هذا المجتمع الذي كبل حريتها وبوحها، لقد وجدت الشاعرة في القصيدة متنفسا للتعبير عن ذاتها المتألمة، و الرافضة لقيود الآخر الذي يسخرها الاحتياجاته اليومية"[1]، إن الصراع القائم بين المرأة والمجتمع جعلها تهتم بمعالجة انشغالاتها واحتياجاتها من خلال كشف الواقع وفضحه باسم العادات والتقاليد القاسية التي ترى المرأة ناقصة عقل ودين وليس لها أي مجال تشتغل فيه، فهذا المجتمع همش المرأة وقيد حريتها في التعبير، لهذا لقيت المتنفس الفعلي للتعبير عن خصوصيتها وأحلامها وأحزانها متمردة على قوانين وقيود المجتمع الظالم تقول(بلعاليا) في قصيدة (قصيدة)

ماذا لو أتيت يا قصيدة

وكنت أصنع الطعام/ مثلما يريد آدم

وتشتهي أمعاؤه العنيدة

أو كنت آخذ/ برفقة النساء الصالحات/ القانتات

درس مكر/ أو مكيدة؟

ماذا لو أتيت يا قصيدة /ورغوة الصابون في يدي

وجيش من ثياب الظالم/ علي أن أبيده

او كنت حينها/ أصب الشاي للضيوف. "[2]

تعبر الشاعرة عن حياتها اليومية بالتفصيل كاعداد الطعام لإبنها وخروجها مع رفقائها ويوميات الغسيل والتنظيف وإكرام الضيوف وغيرها من الامور المنزلية متمنية على أن يتحسن حالها في المستقبل خاصة عندما تقول: "ماذا لو أتيتك يا قصيدة " كأنها تتمنى أن تأتي هذه القصيدة وتخلصها من هذه الحياة الصعبة والمتعبة ربما قد ترسم في مخيلتها أنها تنتظر شخصا أو شيئا آخر، فهنا لا تتحدث فقط

[1] بوجلخة فضيلة، الكاتبة الشعرية النسوية الجزائرية، ص121. 122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

عن نفسها بل أسقطت في هذا المتن شعري حال المرأة الجزائرية ومعاناتها في ظل المجتمع أو السلطة الذكورية.

خلاصة القول , لقد استطاعت الشاعرة الجزائرية من خلال هذا الشكل الشعري التحدث عن قضايا متعددة كالذت الانثوية، الجسد، المرأة والمجتمع، والوطن الإغتراب، المدينة فكانت هذه القصيدة النثرية مجالا للكشف و البوح عن معاناتها من جهة وعن أملها في غد أفضل من جهه أخرة.

للقصيدة النثرية بناء فني خاص، تشترك فيه مجموعة من السمات التي تساهم في تقوية القصيدة وتماسكها وجعلها قصيدة متفردة بذاتها مستقلة عن غيرها.

5-أدوات التشكيل الفني في قصيدة النثر الجزائرية

أ- اللغة الشعرية:

تعد اللغة أهم ما يميز الأدب عموما والشعر بوجه خاص عن باقي الفنون، فهي الأداة الأساسية للتعبير عن الرؤية الجمالية والفكرية للشاعر ولغة الشعر المعاصر لغة شعرية ذات رسالة جمالية لأنها حبلى بالدلالات، وهي لغة تتميز عن لغات العصور السابقة لأنها لغة مفعمة بالوجع الانساني الحالي[1] اللغة هي وسيلة الوحيدة عند الأدباء والشعراء في التعبير عن الرؤى الثقافية والفكرية في مختلف الفنون، خاصة ان لغة الشاعر المعاصر لغة محملة بدلالات رمزية التي يعبر من خلالها عن أحزانه وأوجاعه.

تقول أحلام مستغانمي في ديوانها "أكاذيب سمكة" من قصيدة "أجمل الأشعار:"

"انت سفري المفاجئ

ورحلتي التي لم احجز فيها مكانا

وطريقي غير المعبد

[1] ينظر: سحواج محمد، حجاج سميرة، أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر -قصيدة النثر أنموذجا-، مجلة آفاق للعلوم، مجلد 07، العدد 03، جامعة حسيبة بن بوعلي (شلف)، 2022، ص 294.

والأزقة الضيقة التي يجهلها السواح

وتقود الى الدهشة

انت مشوار حجري

مشيته حافية الأقدام

وبحر مشاكس

ركبته رغم تحذير الأعلام"[1]

إن اللغة الشعرية عند الشاعرة تتميز بالبساطة والوضوح مع بعد رمزي إيحائي يعكس عمق التجربة الشعورية عندها.

مع توظيف معجم لغوي يتماشى مع حالتها النفسية مثل: (سفري، رحلة، مكانا، طريقي، الأزقة الضيقة، مشوار) كلها ألفاظ تدل على التيه والضياع والانتقال إلى مكان غير مرغوب فيه مع لغة شاعرية قوية تظهر عبر صور بلاغية كثيرة، لذلك نستطيع القول أن اللغة هي الوسيلة أو الأداة التي يمكن من خلالها أن يفجر الشاعر طاقته الإبداعية.

ب-الموسيقى الشعرية:

خرجت قصيدة النثر عن الأوزان فهي نثر قبل كل شيء والنثر لا يتقيد بالأوزان، لكنها نثر شعري، والشعر له ايقاعه الموسيقي، لذا فقد دعا رواد مشروع قصيدة النثر إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تحكم نسيج النص الشعري، وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي،[2] تخلت قصيدة النثر عن القوالب العروضية القديمة، لكنها صنعت من نفسها إيقاعا داخليا وذلك من خلال

[1] فايزه خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر الدراسة فنية جمالية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية آداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017، ص 97.

[2] ينظر: لخميسي شرفي، قصيدة النثر بين المفاهيم النظرية والابعاد الدلالية، مجال التواصل، مجلة التواصل، مجلد 27، العدد 01، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2021، ص 73.

علاقاتها وأجزائها وعناصرها التركيبية من انزياحات ومناثرة وعدول وتكرار الحروف والكلمات والجمل والصيغ الصرفية وغيرها فتحدث كلها إيقاعا صوتيا متجانسا في القصيدة النثرية بدون قواعد محددة.

6-أمثلة عن عناصر الإيقاع الداخلي:

أ- التكرار:

يعد التكرار من العناصر الأساسية المولدة للإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، ويشمل التكرار الأصوات كما يشمل الكلمات المفردة وقد يتجاوزها إلى تكرار العبارة،[1] إن التكرار هو مقوم ضروري في قصيدة النثر لإحداث ايقاع داخلي، وهذا التكرار يكون إما كلمة أو حرفا أو عبارة تقول الشاعرة ربيعة جلطي:

"حيرة في الأفق

حيرة في المرايا

أيها الكل النائم بعضه

يتقاسم القلة الغنائم

وأنت نائم

نائم

نائم[2]

هنا نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية ترديد كلم (حيرة) في سطرين متتاليين وأيضا كلمة (نائم) التي تكررت في أربع مرات فهذا التكرار يجعل القصيدة لها ايقاعا موسيقيا متجانسا هذا من جهة أما من جهة أخرى فتكرار الكلمات يعكس الحال النفسية التي تمر بها الشاعرة.

[1] ينظر :لخميسي شرفي، قصيدة النثر بين المفاهيم النظرية والابعاد الدلالية، ص74

[2] سحواج محمد، حجاج سميرة، أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر -قصيدة النثر أنموذجا-، ص297-298.

ب-التوازي:

يعد التوازي من العناصر المشكلة لبنية القصيدة، إذ يقوم على تكرار أجزاء كلامية متساوية، وينتج عنها التناغم الموسيقي[1]، كذلك التوازي يعد ركيزة أساسية في تشكيل بنية القصيدة فهو يقوم على تكرار كلمات متقابلة أو موازية إما في السطر نفسه أو في السطر الموالي. كما يقول الشاعر علاوة جروة وهبي:

"قسما بالرب العظيم

قسما بالنار المحرقة"[2]

الشاعر علاوة جروة وهبي في هذا المقطع الشعري يحقق التوازي العمودي من خلال تكرار كلمة (قسما) مرتين، مما يضفي هذا في قصيدة النثرية طابع جمالي شعري من الناحية الموسيقية

ت-الصورة الشعرية:

من بين أهم العناصر البنائية لقصيدة النثر نجد الصورة الشعرية التي يعتبرها كمال أوديب أهم مميزات قصيدة النثر، إذ أن الصورة الشعرية أصبحت العنصر المهيمن في قصيدة النثر، بل إن قصيدة الموزونة أقل إحتفالا بالصورة الشعرية،[3] من مقومات قصيدة النثرية نجد الصورة الشعرية التي تعبر عن أحاسيس الشاعر وهواجسه حبس في الحياة بطريقة جمالية فنية عبر رموز وايحاءات ومجازات وتشبيهات وكل هذا من أجل التعبير عن تجربة الشعرية الذاتية لجعل القارئ متفاعلا مندمجا معه في العملية إبداعية.

يقول الشاعر عبد الحميد شكيل:

غاص الماء

[1] لخميسي شرفي، قصيدة النثر بين المفاهيم النظرية والابعاد الدلالية، ص75.

[2] سحواج محمد، حجاج سميرة، أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر -قصيدة النثر أنموذجا-، ص298

[3] ينظر: صبيرة قاسم، تشكيل الصورة الفنية في قصيدة النثر الجزائرية، معارف مجلة علمية محكمة، السنة الحادية عشر، العدد 21، جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، 2016، ص 165.

وفاض التنور

وتوارت أجنحة الريح السهبية

واستوحشت الأنحاء

فانهض ياحلاج البعد القوس!!

هات الفضة، البرزخ الرائع، بصاق الفيض

كيما نجتث ، ألوان القيح، الفاغر فاه للأسراب العيد!. "[1]

في هذه القصيدة النثرية يعبر الشاعر عن حزنه وآلامه ومعاناته عبر صور مادية وحسية كلمة(الماء، الريح، الفضة، القوس). ولا سيما أنه وظف رموز دينية (التنور البرزخ الحلاج) والتي لها أبعاد دلالية معينة كما اعتمد على التناص الديني والصوفي وذلك من خلال توظيفه لهذه الألفاظ واستحضار شخصية "حلاج" مما يضفي على القصيدة عمق ديني روحي، فالقارئ عندما يقرأ هذه المقاطع الشعرية لا يفهم مقصدية الشاعر المعاصر، وهذا هو مبتغاه أن يبقي المتلقي في حيرة من خلال كلامه المحمل بالدلالات الرمزية والمعاني الغامضة لجعله عضوا فعالا في العملية الإبداعية.

تتميز قصيدة النثر بمجموعة من الخصائص الفنية الجمالية على مستوى الشكل، مما تضفي هذه الخصائص لمسة سحرية على القصيدة النثرية وتبهر الملتقي بشكلها المختلف والمتميز ويتلهف لقراءتها واقبال عليها.

7-خصائص قصيدة النثر:

أ- الحصر والإيجاز:

[1]سواق صبرينة، يوسف يوسفي، شعرية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، مجلة علمية دراسات معاصرة مجلد 06، العدد 01، جامعة ابن خلدون تيارت-الجزائر، 2022، ص 418.

إذ تبتعد قصيدة النثر عن الاستطراد في الوعظ الخلقي، وعن كل ما يؤدي بها إلى عناصر النثر الأخرى، مما يجعلها مركزة شديدة التأثير."[1] تتميز قصيدة النثر بالحصر والإيجاز ومعنى هذا أن الشاعر يحصر كلامه في دلالة ضيقة ومكثفة دون الشرح والتوسع، فيختصر حديثه لجعل النص الشعري أكثر قوة وتأثيرا على مسامع القراء تفاديا الملل والنفور في نفس الوقت جذب الانتباه.

ب-الوحدة العضوية:

يجب ان تكون القصيدة وحدة واحدة، وعالما مغلقا خشية أن تفقد صفتها كقصيدة"[2]، ينبغي أن تكون قصيدة النثر وحدة متكاملة فيما بينها وتشكل كلا واحدا بين أجزائها وأفكارها، لأنها إذا لم تكن كذلك فسيختل معناها وتفقد سمتها وتأثيرها.

ت-المجانية:

فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة اللازمنية، فالقصيدة لا تتجه نحو غاية، ولا تعرض أفعالا بل تتجلى في كتلة واحدة وبشكل لازمني، فينبغي أن تكون وظيفة قصيدة النثر الأساسية شعرية،[3] إن سمة المجانية ميزة ضرورية في القصيدة النثرية لأنها تتحرر من القيود العروضية والشكلية وتدعو إلى الحرية في التعبير دون قيود أو قوانين بالإضافة إلى هذا تكون وظيفتها شعرية جمالية، "إن قصيدة النثر تستمد قوتها من اللغة ومن عناصر الإيجاز، والكثافة، والتوهج، والرؤيا والاشراق، ومن بعض الخصائص الأسلوبية مثل: الانزياح والتكرار والتماثل والتقابل التوازي...، كما أنها تتسم بالسرد والتناص، وتنمو بالتساؤل والتكثيف وتتدفق بتنوع إيقاعاتها وموسيقاها الداخلية ."[4] لكي تبني قصيدة النثر بناءا قويا ومتينا يجب أن تحتوي على لغة جزلة وعلى الايجاز والكثافة والتأثير والرؤية المستقبلية وغيرها من الخصائص والجماليات الفنية، ولاسيما المميزات الأسلوبية كما ذكرنا سابقا، وتتصف قصيدة النثر بطرح التساؤل الذي لا إجابة عنه وتكثيف الدلالي واللغوي وتداخل بين النصوص التاريخية و الدينية وطريقة سرد الأحداث بطريقة حداثية كتقنيات الإسترجاع والاستباق، خاصة جمالية ايقاعها الداخلي الذي يحدث رنة موسيقية

[1] فائز خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية، ص 23

[2] المرجع نفسه، ص23

[3] ينظر: المرجع نفسه, ص 23

[4] محمد الاخضر سعداوي، العيد جلولي، الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة النثر وقصيدة الومضة نمودجا، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، عدد 5، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، 2020، ص 508.

ويساهم في تقوية وتماسك القصيدة، "وهي تعتمد على جمال الصورة، ورشاقة الألفاظ وجرس الكلمات، ويبرز فيها عمق العاطفة، ورقة الإحساس وجمال الجرس"[1] تهتم قصيدة النثر بجمال المشهد التعبيري التصويري وسلامة الألفاظ وجزالتها ورنة الكلمة ووقعها، كل هذا يساعد في تعميق تجربة الشاعر العاطفية وإيصالها لذهنية القارئ وتأثيرها في نفسيته.

[1] المرجع نفسه، ص 508.

الفصل الثاني: خصائص الكتابة الشعرية في ديوان أسماء الحب المستعارة للشاعرة عند منيرة سعدة خلخال

تمهيد

يعد الشعر وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تختلج في النفوس البشرية، وذلك ليعكس لنا تجربة الشاعر ورؤيته للعالم كما سنرى في هذا الديوان المعنون ب"أسماء الحب المستعارة" للشاعرة منيرة سعدة خلخال تجربتها الشعورية التي تتراوح تارة بين الحزن والألم وتارة بين الفرح والسعادة، وذلك من خلال نصوص الشعرية متعددة المضامين، والتي سنحاول من خلالها أن نقف على خصائص الكتابة الشعرية عندها.

1-عتبة العنوان

يعد العنوان من العناصر المهمة الموازية التي تسهم بشكل كبير في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي باعتباره عتبة قرائية وهو عند جيرار جينيت مجموعة من العلاقات اللسانية... التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه لاغراء الجمهور المقصود بقراءته.[1]

إن ديوان "أسماء الحب المستعارة" لمنيرة سعدة خلخال يحمل في طياته دلالات رمزية متعددة تعكس عمق التجربة الشعورية عندها.

يتكون العنوان من ثلاث كلمات أساسية: أسماء، الحب، المستعارة.

فكلمة أسماء تدل على التعدد والاختلاف، وهذا يوحي بأن الحب عند الشاعرة له تسميات متنوعة أما كلمة الحب تدل على العاطفة والوجدان، في حين كلمة المستعارة تدل على الخفاء، فهي تعرض أسماء مختلفة لتعبر بها عن الحب بطريقة غير مباشرة.

ومما سبق نجد أن عنوان الديوان أسماء الحب المستعارة يجمع بين عدة تناقضات كالتعدد والحب والغموض ما يعكس تجربة الشاعرة وموقفها عن الحب.

[1] شفيقة طلحي، وليد بوعديلة، العتبات النصية في الرواية النسوية الجزائرية نماذج مختارة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 15، العدد 2، سكيكدة 2021، صفحة 543.

بعد الاطلاع على قصائد الديوان أسماء الحب المستعارة تبينت لنا رؤية الشاعرة القائمة على الإيحاء والتلميح فالحب عندها لا يظهر بصورته حقيقية فهنا مشاعر متخفية وراء أقنعة الاستعارة مثل قولها.:

بسمة تعتلي عرش شرودي

لك بالقلب ألف موال

يعتريني رحيل،

يغتالني هذا الصقيع، في الأمل المحدود".[1]

فعلاقة العنوان بالديوان هي علاقة تكاملية

2-الغلاف

"إن لوحة الغلاف في النص الشعري تلعب دورا حاسما في جذب انتباه المتلقي واستفزازه لتولد دلالات المتن الشعري".[2]

أ- الغلاف الأمامي

نلاحظ في الغلاف الأمامي عنوان الديوان مكتوب بخط غليظ في أعلى الصفحة بلون برتقالي، وكأن العنوان متناسقاً مع لون الصورة التي تدل على كمية الألم والحزن والانكسار هذه الذات الأنثوية وعليه، فإن الغلاف يعكس حالة عاطفية قائمة على الرغبة في الحب والتحرر من واقع يسوده الحزن والألم. أما من

[1]منيرة سعدة خلخال أسماء الحب المستعارة منشورات أصوات المدينة د،ط 1،ص 12،44,73,129.

[2]إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللغات، المجلد2، العدد 9، المسيلة، 2017، ص 90.

الناحية اسم المؤلف فهو مكتوب على يسار الغلاف بخط رقيق بين سطور متتالية بطريقة مفككة وبنفس لون العنوان والصورة؛ مما يوحي أن الشاعرة تحترق بمعاناة الحب وحرارة الشوق والحنين.

ب-الغلاف الخلفي

نلاحظ في الجهة الخلفية لديوان نص شعري حر بعنوان "انتباه"[1] وهو نص موجود في متن الديوان أيضا تظهر فيه الشاعرة معاناتها النفسية والداخلية كما يحتوي غلاف الخلفي على معلومات تتعلق بالنشر والتوزيع (دار النشر رقم الإيداع...)[2]

3-اللون

تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي. [3]

يهيمن اللون الأسود على الغلاف الأمامي والخلفي وهو لون يدل على الغموض والحزن والظلم. أما في الوسط تظهر لوحة فنية بألوان (الأحمر البرتقالي الأزرق) وهي ألوان لها علاقة بالعاطفة والاحتراق؛ مما توحي بالحب المليء بالمعاناة.

4-الصورة

الصور المرافقة للشعر تجعله ممتعا للقراءة والمشاهدة أيضا؛ مما تعطي للقارئ إطارين: إطار النص وإطار الصورة ليقرأهما.[4]

تتمثل الصورة الرئيسية في شكل امرأة ذات أجنحة طويلة ممتدة وكأنها تحاول الطيران أو التحرر من الواقع، وهذه أجنحة تبدو ذائبة أو في لحظة التلاشي.

---

[1] منيرة سعيد خلخال، أسماء الحب المستعارة،

[2] المصدر نفسه.

[3] الهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، ص 90.

[4] ينظر: فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية السنة الحادية عشر 21, 2016 صفحة 277.

5-الإهداء

يشكل الإهداء عتبة نصية أساسية تساهم في إضاءة النص للقارئ، وذلك لأنها لا تخلو من قصدية معينة تخدم العمل الأدبي بحيث أصبحت تشكل خطابا هاما يتبين القارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة وهواجس الكتابة وهمومها فالكاتب بهذا الإهداء أو ذاك يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ ليفتح أمامه باب التأويل والقراءة.[1]

جاء الاهداء في ديوان أسماء الحب المستعارة لمنيرة سعدة خلخال على شكل آية قرآنية.

(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي) [الإسراء: آية 85].[2]

هذه الآية الكريمة تضفي بعد روحي ديني لديوان الشعري فمثلما الروح أمر غيبي لا يعلمه إلا الله فكذلك تجربة الحب عند الشاعرة ليست مجرد حالة عاطفية و فقط، بل هي تجربة داخلية مليئة بالغموض تستطيع الشاعرة وحدها أن تعبر عنها بمصطلحاتها الرمزية و لغتها الشاعرية

فالإهداء دائما يكون معبرا عن خلفية المؤلف وهنا الشاعرة اقتبست من القرآن الكريم كدليل عما تعانيه وأن الله –سبحانه وتعالى– شاهدا على مأساتها ومعاناتها.

[1] فتيحة امغار ، العتباتالنصية بين مرجعية التاريخ وجمالية التشكيل الروائي،قراءة في رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون، جسورالمعرفة، المجلد 10، العدد 1، المدية، 2024، ص 141.

[2] منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 3.

قصيدة أمل

"حيثما شئت سيري

يا غبطة الروح

إلى مملكة السكون

إلى شواطئ الامتداد

إلى عنق التوهج

إلى ... إلى ...

لكن، سألتك:

عودي

واستيقظي كما الحزن

في ليل السهاد

كما الحسن ينبجس

من وهاد السواد

تظلله مزنة من تورد

وعودي

حلما يورق نسمة

تحتوي أرقي

بسمة تعتلي عرش شرودي

تتوجني ربيعا

يزهر بين الفينة

والفينة" [1]

[1] منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 11.12.

أ- مضمون قصيدة أمل

تتحدث الشاعرة في هذه القصيدة الشعرية عن الذات التي تعيش في صراع دائم بين الحزن والقلق والمعاناة النفسية كقولها:

"يا غبطة الروح استيقظي كما الحزن في ليل السهاد من وهاد السواد"[1]. وهذه الجمل كلها تعبر عن ضياع الذات في مستنقع الظلم والسواد، لكنها تتأمل في النهاية مجيء الفرح والسرور وذهاب الوجع، فهذه القصيدة تقوم على ثنائية الألم والأمل في أخير، وذلك يظهر عندما تخاطب الشاعرة ذاتها المتألمة وتقول لها:

"حيثما شئت سيري، إلى.... إلى...."[2] ثم تضيف كلمة عودي أي مثل ما يعود هذا الحزن علينا فعودي أنت أيضا بنسمة أمل قولها "حلما يورق نسمة، تحتوي أرقي بسمة، تعتلي عرش شرودي...."[3]. وكلها عبارات توحي بتفاؤل الشاعرة رغم كل الأحزان والأوجاع.

ب-المعجم اللغوي

تعد اللغة بكل جمالياتها الفنية والصوتية والدلالية مادة أساسية لكل بناء شعري.[4]

تحتوي قصيدة أمل على ألفاظ دلالية معينة منها: "غبطة، السكون، التوهج، الحزن، ليل السهاد، السواد، أرقي، شرودي"[5]

تندرج هذه الكلمات تحت معجم لغوي واحد وهو معجم الألم والحزن بلضافة إلى وجود حقل دلالي آخر في هذه القصيدة والذي يحتوي على ألفاظ: "نسمه، بسمة، حلما، يزهر، ربيعا"[6]

---

[1]منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 11.12.

[2]المصدر نفسه، ص 11.

[3]المصدر نفسه، ص 12.

[4]مؤمن مزوري، المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 8، العدد 1، لتمنغاست، 2019، ص 330.

[5]منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 11.12.

[6]المصدر نفسه، ص 12.

والتي تنتمي إلى حقل الأمل والفرح.

ت-الصورة الشعرية

تمثل الصورة الشعرية إحدى أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص.[1]

الاستعارة

نجد الاستعارة في المقطع الأول كقولها:

"حيثما شئت سيري

يا غبطة الروح

إلى مملكة السكون".[2]

حيث تتجلى الاستعارة في عبارة "إلى مملكة السكون" هنا الشاعرة جعلت السكون الذي هو شيء معنوي له مملكة خاصة به، فحذف المشبه به الحاكم أو الملك ورمز إليه في أحد لوازمه في كلمة مملكة على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك نلمس الاستعارة في قولها

"إلى شواطئ الامتداد

إلى عنق التوهج" [3]

[1]بغاديد عبد القادر، الصورة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة علمية عن كلية الآداب واللغات، العدد 2، وهران، 2015، ص 1.

[2]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 11.

[3]المصدر نفسه، ص 11.

فهنا في عبارة عنق التوهج جعلت الشاعرة لتوهج عنق كأنه كائن حي، فحذف المشبه به الإنسان ورمز إليه في أحد لوازمه في كلمة عنق، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

الكناية

هذه القصيدة مفعمة بمشاعر الحزن واليأس والألم لذلك تعمدت الشاعرة على استخدام الصور البلاغية من أجل إيصال إحساسها بالقهر والظلم في الواقع المعاش.

ومن بين هذه الصور نجد الكناية في قولها:

"واستيقظي كما الحزن

في ليل السهاد"[1]

فعبارة في ليل سهاد هي كناية عن الحزن والأرق. كذلك في قولها:

"يا غبطة الروح

إلى مملكة السكون"[2]

مملكة السكون كناية عن الصمت والهدوء الداخلي، وهذا كله يدل على معاناتها النفسية والداخلية وكأنها تعيش حرب صامتة مع نفسها.

الأسلوب.

الأسلوب هو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتطوير ما في نفسه أي تعبير الأديب بطريقته الخاصة عن أفكاره[3]

هنا في هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعرة وظفت الأساليب الإنشائية لكن بنسبة قليلة مثل:

[1] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] ينظر:دعنون آسية، الأسلوبية مدخل عام،دراسات معاصرة، تيسمسيلت/الجزائر،2018،العدد 01، ص03.

"يا غبطة الروح"[1]

نوعه: النداء

غرضه: المناجاة

كذلك كلمة "عودي"[2]

نوعه: الأمر, غرضه: الطلب

ث-التكرار

التكرار هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[3]

كررت الشاعرة حرفاً من حروف الجر وهو إلى الذي يدل على انتهاء أو انتقال، وكررته خمس مرات دلالة على التأكيد مع الحذف، وكأن الحديث لا ينتهي أو ترك المجال للقارئ من أجل التأويل مثل إلى "مملكة السكون إلى شواطئ الامتداد إلى عنق التوهج إلى... إلى.."[4] ، مما يؤكد على انتقال هذه الذات من مكان إلى مكان إضافة على ذلك كررت الشاعرة لفظه عودي"[5] مرتين وهي دلالة ملحة على العودة والرجوع وكذلك نجد تكراراً كلمة الفينة [6]مرتين؛ مما يدل هذا على رغبة الشاعرة في انبعاث الأمل من جديد بعد أن كان يأتي متقطعا.

ج-الإيقاع الداخلي

[1]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 11.

[2]المصدر نفسه، ص 11.

[3]سهام عماد، التكرار ملمح أسلوبي إيقاعي، التواصلية، العدد 14، المدية، 2019، ص 143.

[4]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 11.

[5]المصدر نفسه، ص 11.

[6]المصدر نفسه، ص 12.

"الإيقاع هو التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها." [1]

يكمن الإيقاع الداخلي في قصيدة أمل من خلال تكرار الشاعرة للحروف والصور الشعرية والجمل القصيرة التي توحي بالتوتر والقلق النفسي، فكلها تساهم في خلق جو موسيقي، وتناغم صوتي متجانس، وذلك من خلال هذه العناصر الداخلية والتي تجعل القصيدة وحدة متماسكة كمثال على ذلك:

تكرار حروف الجر" إلى عنق التوهج... إلى... إلى." [2]

تكرار الصور الشعرية" من وهاد السواد عرش شرودي حلما يورق نسمة"[3]. وبعض الكلمات المنفردة مثل عودي بسمة، الفينة"[4] وغيرها من العناصر التي تشكل إيقاعا موسيقيا لهذه القصيدة

قصيدة سؤال

"هل تراني

إذا جئتك يوما

وأسقطت كل احتمال

هل تقول: تعالي...

وتنسى في غمرة البوح

حرقة السؤال

عن أمس لم يكن لنا

عن لقاء كا محض

خيال ...

[1] دهون آمال، الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الرابع، بسكرة، 2008، ص 190.

[2] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

تراني أحبك الآن؟

لست أدري ولكن

لك بالقلب

ألف موال" [1]

أ- مضمون قصيدة سؤال

تتحدث الشاعرة في هذه القصيدة عن الحب القائم على الحزن والفقد والاشتياق بمشاعر كلها التساؤل وحيرة وشك كقولها:

"هل تراني إذا جئتك يوما؟ هل تقول تعالي وتنسى.... حرقة السؤال."[2]

فالشاعرة تعيش حالة عاطفية مؤلمة بسبب الفقد والبعد عن المحبوب خاصة عندما تتذكر أنه كان هناك لقاء يجمع بينهما، وأصبح هذا اللقاء اليوم كحلم في قولها:

"عن أمس لم يكن لنا عن لقاء كامحض الخيال"[3]

وفي أخير تسأل نفسها هل ما زال موجود هذا الحب بعبارة مؤكدة على بقاء هذا الحب كقولها:

"لك بالقلب ألف موال "[4]

ب-المعجم اللغوي

إن ألفاظ هذه القصيدة تعبر عن الحالة النفسية للشاعرة مثل: "غمرة البوح أحبك بالقلب ألف موال"[1]، وكلها كلمات تنتمي إلى حقل دلالي معين وهو حقل الحب بإضافة إلى وجود حقل دلالي آخر والذي يضم الألفاظ التالية "تراني جئتك يوما تعالي حرقة السؤال أمس لقاء"[2] وهو حقل الغياب والفقد.

[1] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 43. 44.

[2] المصدر نفسه , ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 43

[4] المصدر نفسه، ص 44

ت-الصور الشعرية

1) <u>الاستعارة المكنية</u>

تتجسد الاستعارة في قولها:

"إذا جئتك يوما

وأسقطت كل احتمال" [3]

فالاستعارة في عبارة "وأسقطت كل احتمال" فالاحتمال لا يسقط هنا الشاعرة حذفت المشبه به شيء، ورمزت إليه في أحد لوازمه في كلمة أسقطت على سبيل الاستعارة المكنية

2) **<u>الكناية</u>** في قولها :

"وتنسى في غمرة البوح

حرقة السؤال" [4]

تظهر الكناية في عبارة "حرقة السؤال"، وهي كناية عن كثرة التفكير والحيرة

3) <u>التشبيه</u>

هناك تشبيه في المقطع الثاني من القصيدة مثلاً "عن أمس لم يكن لنا.

عن لقاء كامحض الخيال" [5]

وهو تشبيه تام فالشاعرة تتساءل عن هذا اللقاء الذي كان يجمعهما، والذي كان لقاء وهمي كحلم أوخيال وليس واقعي.

---

[1]منيرة سعدة خلخال, أسماء الحب المستعارة, ص 43 ,44

[2]المصدر نفسه، ص 43

[4]المصدر نفسه، ص 43.

[5]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 43.

4) الأسلوب واللغة:

ان أسلوب هذه القصيدة واضح ومباشر مع استخدام لغة شاعرية بسيطة خالية من التعقيد، يمكن لأي قارئ عادي أن يفهم القصيدة ويفسرها بمنظوره الخاص خاصة مع وجود البياض، والذي يظهر في المقطع الأول "هل تقول تعالي"[1]، وفي المقطع الآخر" عن لقاء كامحض خيال".[2]

فهذا البياض مساحة واسعة للقارئ من أجل التأويل وفهم المعاني المضمرة التي أرادت الشاعرة إيصالها.

5) الإيقاع الداخلي

لكي تكون قصيدة متماسكة يجب أن تحتوي على مجموعة من الروابط التي تساهم في تشكيل بناء خاص للقصيدة ذات إيقاع صوتي متناغم، وفي هذه القصيدة نجد الروابط حروف الجر كقولها:

"في غمرة البوح، عن أمس، عن لقاء"[3]

كذلك حروف الاستفهام وأداة الاستفهام مثل:" هل تراني أحبك الآن"[4]؟ مع توظيف الكلمات القصيرة ك:

"تعالي خيال لك بالقلب ألف موال"[5]. وكلها علاقات داخلية تساهم في تقوية القصيدة لجعلها وحدة متناسقة وبالتالي تحدث رنة موسيقية تطرب لها الأذان.

قصيدة رحيل بائس

"يعتريني رحيل

مكتمل الشذرات

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص ,43 , 44

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 43.

فاسق النقرات

يغتالني هذا الصقيع

وأموت ... أموت ...

لا، بل أحتضر ...

وتجرحني الأغنيات

يطبق علي الفناء!؟

ولا أرنو إليك

ولا أحن إلى وهم يكونك

أو تكونه ؟

دع عنك يتمي أيها الليل

لي سكينة هذا العدم

مطر فاشل

وقصائد مهملات..."[1]

أ- مضمون قصيدة رحيل بائس

تعبر الشاعرة في هذه القصيدة عن حالتها النفسية وما تعانيه من حزن وألم وإحساس بالضياع والاغتراب الداخلي مع فقدانها الأمل في الحياة كما يظهر ذلك في المقطع.

"يغتالني رحيل يختالني هذا الصقيع، وأموت أموت لا بل احتضر." [2]

إلى أن تصل إلى هذا البيت الذي تقول فيه

[1] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 73.

[2] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 74.73

"يطبق على الفناء"[1]؛ مما يدل على أن الشاعرة تعيش صراعا بين الحياة والموت المعنوي، وترى بأنها يتيمة وليس لها أحد سوى هدوء العدم الموجودة فيه كقولها:

"دع عنك ييمي أيها الليل

لي سكينة هذا العدم"[2]

وكل هذا يوحي بأنها تعيش ذاتا بلا معنى.

ب-المعجم اللغوي

تدور ألفاظ هذه القصيدة حول الحزن واليأس وفقدان الأمل فالشاعرة صورت لنا حالتها النفسية المتعبة من الهموم والأحزان وعليه، فهذه كلمات مثل: "رحيل، الصقيع، أموت، واحتضر، تجرحني، الفناء، يتمي، الليل، العدم، فاشل."[3]

لها حقل دلالي معين وهو حقل الضياع والاغتراب الداخلي

ت-الصور الشعرية

من خلال تعبير الشاعر عن معاناتها الداخلية صورت لنا حالتها عبر صور شعرية متعددة منها الاستعارة والكناية:

1) <u>الاستعارة</u>

في قولها:

"يغتالني هذا الصقيع

وأموت... أموت "[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 73.74.

[2] المصدر نفسه، ص 73..

[3] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 73.

نجد الاستعارة في عبارة يغتالني هذا الص الوني فالشاعرة هنا شبهت الصقيع بإنسان الذي يغتال ويقتل وحذفت المشبه به الإنسان ورمزت إليه في أحد لوازمه في كلمة يغتالني على سبيل الاستعارة المكنية كذلك نجد الاستعارة من خلال قولها:

"وتحرجني الأغنيات

يطبق على الفناء !؟"[2]

"وتجرحني الأغنيات " فالاغنية لا تجرح فحذف المشبه به الشخص المؤذي، ورمز إليه في أحد لوازمه في كلمة وتجرحني والمقصود هنا أن الأغنيات تسبب لها جرحا نفسيا.

2) <u>الكناية</u>

تظهر الكناية في قولها:

"مطر فاشل

وقصائد مهملات "[3]

مطر فاشل، وهي كناية عن خيبة الأمل فالمطر عادة يجلب الخير والرزق، ولكن هنا أعطته صفة الفشل لأنه لم يحقق أمنيتها.

ث-اللغة والأسلوب

إن لغة القصيدة لغة بسيطة واضحة خالية من التعقيد والغموض مشحونة بالعاطفة الحزن الألم الوحدة كقولها:

---

[1]المصدر نفسه، ص 73..

[2]المصدر نفسه، ص 73.74.

[3]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 73.

"يغتالني, أموت, أحتضر الفناء...." لغة محملة بمعاني الحزن واليأس إضافة إلى تنوع الأساليب الخبرية والإنشائية.

1) <u>الأساليب الخبرية</u>

"يعتريني رحيل

مكتمل الشذرات

فاسق النقرات"[1]

وفي مقطع آخر تقول:

"وتجرحني الأغنيات

يطبق علي الفناء!؟"[2]

وكل هذه أساليب الخبرية هدفها التعبير عن الحالة النفسية المؤلمة للشاعرة.

2) <u>الأساليب الإنشائية</u>

أ- <u>النداء</u>

"أيها الليل"[3] أسلوب إنشائي نوعه: طلبي غرضه: الشكوى.

ب-<u>علامات الاستفهام</u>

مثلاً "يطبق على الفناء!؟

ولا أحن إلى وهم يكون

[1] منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 73

أو تكونه؟"[1]

إن علامتي الاستفهام والتعجب تدل على الحيرة والتساؤل.

ج- التكرار

مثل: "وأموت ... أموت"[2] تؤكد على سوء حالتها النفسية من شدة الألم.

ح- الإيقاع الداخلي

هنا الإيقاع يتجلى في تكرار كلمة "أموت"[3] مرتين دلالة على التأكيد الحالة الشعورية لدى الشاعرة مما يعطي للقصيدة ونغمة موسيقية حزينة كذلك إلى جانب التكرار نجد تكرار الأصوات أو الحروف المهموسة مثل: "الشذرات، فاسق، صقيع، تجرحني، الفناء، أحن"[4]. والتي تدل على الحزن والضعف. إضافة إلى وجود التوازي الذي يعطي للقصيدة نغمة موسيقية مثل: "يغتالني هذا الصقيع، وتجرحني الأغنيات".[5]

قصيدة شدة عتمة:

"وطني

يا فوهة قلبي المهدود

يا شدة العتمة

يا اكتمال الحزن

يا انتماء الوهن المشهود

---

[1] المصدر نفسه، ص 74

[2] المصدر نفسه، ص 73, 74

[3] منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 73.

[4] المصدر نفسه، ص 73

[5] المصدر نفسه، ص 73

وطني

يا ابتهاج الجرح

في الأمل المحدود

يا كل الحب

يا نزيف الصمت

في عنوة الصوت

أطرق بخسا

على كل الحدود"[1]

أ- مضمون قصيدة شدة عتمة:

تعبر الشاعرة من خلال هذه القصيدة عن حبها لوطنها، لكن هذا الحب ممزوج بالحزن والألم والمعاناة والجراح لما يعيشه الوطن وتعانيه هي، ويظهر ذلك في قولها:

"وطني

يا فوهة قلبي المهدود "[2]

وأيضا في مقطع آخر تقول:

"وطني

يا ابتهاج الجرح

[1] منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 129-130.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

في الأمل المحدود."[1]

وكلها سطور تعبر عن حزن الشاعرة وألمها تجاه وطنها مع حضور ثنائية الحب والألم.

ب-المعجم اللغوي

هناك حقلان في القصيدة شدة العتمة حقل دلالي الأول يضم الألفاظ التالية: "قلبي المهدود، شدة العتمة، اكتمال الحزن، الجرح، نزيف الصمت"[2]، وهو حقل الحزن والألم

أما الحقل الثاني فهو حقل الحب والانتماء إلى الوطن، كقولها: "وطني، انتماء، ابتهاج، الأمل، الحب"[3]

فالشاعرة تعبر بعمق عن حبها وانتمائها لوطنها مع مشاعر الألم والحزن والمعاناة.

ت-الصور الشعرية

عبرت منيرة سعدة خلخال عن مشاعرها بصورة حزينة منها:

1) الكناية

في قولها:

"يا فوهة قلبي المهدود

يا شدة العتمة"[4]

شده العتمة كناية عن شدة الحزن والوحدة.

2) الاستعارة المكنية

[1]المصدر نفسه، ص 129.

[2]منيرة سعدة خلخال،أسماء الحب المستعارة، ص 129

[3]المصدر نفسه، ص 129

[4]المصدر نفسه، ص 129.

مثلاً في قولها:

"يا نزيف الصمت

في عنوة الصوت"[1]

الاستعارة "يا نزيف الصمت" فالشاعرة شبهت الصمت بإنسان الذي ينزف من شدة الألم والجرح فحذفت المشبه به الإنسان ورمزت إليه في أحد لوازمه في كلمة نزيف على سبيل الاستعارة المكنية.

ث-الأسلوب

إن أسلوب قصيدة شدة العتمة أسلوب عاطفي ذو طابع وجدان بحيث تعبر فيه الشاعرة عن أحاسيسها ومشاعرها الصادقة تجاه وطنها.

كذلك نلاحظ تكرار "يا" المناداة بكثرة مثل:

"يا فوهة قلبي المهدود

يا شدة العتمة

يا اكتمال الحزن

يا انتماء الوهن المشهود"[2]

ودلالة هذا التكرار تكمن في تعبير عن الشحونات العاطفية والتأكيد على معناتها.

ج-الإيقاع الداخلي

يتجلى في تكرار حرف المناداة "يا" مثل:

[1] المصدر نفسه، ص 129.

[2] منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، ص 129.130

"يا ابتهاج الجرح، يا كل الحب، يا نزيف الصمت"[1]. والذي يعطي للقصيدة نغمة موسيقية حزينة وهادئة في نفس الوقت. كذلك تكرار الأصوات المهموسة مثل: "فوهة، الحزن، الصمت، الصوت،"[2] فكلها تحدث في القصيدة رنة موسيقية تناسب الحالة الشعورية الحزينة للشاعرة.

إذن فالايقاع الداخلي للقصيدة نابع من تكرار الحروف والأصوات الداخلية التي تتماشى مع نفسية الشاعرة وجو القصيدة.

نستنتج من خلال القصائد المدروسة في ديوان أسماء الحب المستعارة للشاعرة منيرة سعدة خلخال بعض خصائص الكتابة الشعرية عندها. أهمها من الناحية الموضوعية حضور الذات الأنثوية والبوح عن مشاعرها وأحاسيسها ومحاولة البحث عن ذاتها التائهة إلى جانب هذا يوجد حضور ثنائية الحب والألم والتي تكررت في أكثر من قصيدة عبر صور شعرية متنوعة من استعارات وتشبيهات وكنايات باضافة إلى أن لغتها تتميز بالبساطة والوضوح خالية من أي تعقيد وغموض كما أنها تعتمد على تكرار بعض الكلمات الحزينة والحروف والأصوات المهموسة والتي تعطي للقصيدة نغمة موسيقية جميلة متناسبة مع الحالة الشعورية للشاعرة.

[1] المصدر نفسه، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:

❖ إن القصيدة النثرية هي شكل شعري جديد قائم على الحرية وكسر القوالب العروضية التقليدية.

❖ بدايتها الأولى كانت عند الغرب، ثم انتقلت عند العرب، وتطورت عند الشعراء الجزائريين، لكن مع الحفاظ على الخصوصية الفنية والمحلية.

❖ ارتبطت في علاقتها مع القصيدة النسوية تعبيرا عن الذات الأنثوية والدعوة إلى التحرر والتخلص من السلطة الذكورية فقصيدة النثر كانت تمثل فضاء واسعا للكشف والبوح عن معاناتها وآمالها الضائعة.

❖ تقوم القصيدة النثرية على مجموعة من الخصائص مثل التكثيف، الرمزية، الإيحاء، الإيقاعات الداخلية، الصور الشعرية، والانزياحات اللغوية، والإيجاز واللغة المجازية.... وهذا ما تجلى بوضوح في التجربة الشعرية للشاعرة.

❖ أما في دراستنا الجانب التطبيقي للبحث من خلال تحليل بعض النصوص الشعرية، نلاحظ وجود التيمات الآتية:

الحب، حضور الذات، المدينة، الاغتراب، الألم، الحزن، القلق.... مع لغة شعرية بسيطة تخلو من التعقيد والغموض واعتمادها على الصور الشعرية والإيحاءات التي تعكس تجربتها الذاتية.

❖ جسدت الشاعرة الإيقاع الداخلي من خلال تكرار الكلمات القصيرة والحروف من أجل بناء القصيدة وتماسكها دون الاعتماد على الأوزان والقوافي.

❖ استطاعت منيرة سعدة خلخال في هذا الديوان الشعري التعبير عن تجربتها الشعورية المشحونة بالعاطفة والوجدان وإبراز مكانة المرأة الجزائرية وخصوصيتها.

❖ وفي الأخير نرجو أن تكون هذه الدراسة قد ألمت وأحاطت بكل ما يتعلق بجماليات القصيدة النثرية عند منيرة سعدة خلخال آملا أن تكون هناك دراسات أخرى تعالج هذا الموضوع بقراءات جديدة واكتشافات مختلفة.

الملحق

التعريف بديوان "أسماء الحب المستعارة"

إن ديوان أسماء الحب المستعارة هو عبارة عن مجموعة شعرية من تأليف الشاعرة منيرة سعدة خلخال صدر عن منشورات أصوات المدينة عام 2004 بقسنطينة من مواضيعه: الحب الرعب الفرح الحزن القلق الذات المغتربة المطر..... كلها موضوعات عالجتها الشاعرة بأسلوب رمزي إيحائي تعبر فيها عن تجربتها الشعورية.

التعريف بالشاعرة منيرة سعد خلخال

"منيرة سعدة خلخال من مواليد 8 أوت 1970 من قسنطينة متحصلة على شهادة ليسانس في علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر سنة 1993. عينت من قبل وزارة الثقافة في 18 مارس 2008 محافظة للمهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي اشتغلت بالصحافة المكتوبة لعدة سنوات، وفي عدة جرائد منها: مجلة الوحدة، أسبوعية. الشروق الثقافي، ويومية النهار..."[1]

"بدأت نشر أعمالها الشعرية الأولى سنة 1990، وذلك في مختلف الجرائد الوطنية والعربية منها: الشعب، أضواء، النصر، كما نشرت قصائدها في ديوان الحداثة الخاص بأنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر الصادر عن اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993"[2]

صدر لها دواوين الشعرية التالية:

- ❖ لا ارتباك ليد الاحتمال 2002
- ❖ أسماء الحب المستعارة 2004
- ❖ الصحراء بالباب 2006
- ❖ العين الحافية 2007 [3]

[1] عواطف بركاني، شاعرية الأمكنة في ديوان للريح قالت الشجرة للشاعرة منيرة سعدة خلخال، مذكره مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015، ص 245.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] المرجع نفسه، ص 245-246.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

مصدر الديوان

1-منيرة سعدة خلخال أسماء الحب المستعارة منشورات أصوات المدينة د، ط 1، 2004.

الكتب العربية

1- أبو اليزيد الشرقاوي، تحولات شعرية عربية: قصيدة النثر، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، جمهورية مصر العربية، 2023.
2- أحلام مستغانمي على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1972.
3- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، المركز الإسلامي الثقافي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، 2011.
4- سوزان برنار، قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، م: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار المأمون، ط2، بغداد، 1993.
5- سيد عبد الله السيسي، ما بعد قصيدة النثر نحو خطاب نقدي جديد للشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2022.
6- طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007.
7- عبير خالدي يحيى، قصيدة النثر العربية المعاصرة بمنظور ذرائعي، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2021.
8- علاوة كوسة، قراءة في كتاب "خطاب التأنيث" يوسف وغليسي، جامعة سطيف 02_الجزائر.

المجلات

1- أمال ميلودي، تيمة الجسد ودلالتها الجمالية في قصيدة نثري النسوية الجزائرية قراءة في نماذج. آداب ولغات، المجلد 11، العدد 03، 2025
2-دعنون آسية، الأسلوبية مدخل عام،دراسات معاصرة، تيسمسيلت/الجزائر،2018،العدد 01.
3- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللغات، المجلد2، العدد 9، المسيلة، 2017.
4- بعيو نورة، نويصر رياض، شعرية انفلات بنية مصطلح قصيدة النثر في النقد المغاربي، الممارسات اللغوية، المجلد 14، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2023، العدد 02.

5- بغاديد عبد القادر، الصورة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة علمية عن كلية الآداب واللغات، العدد 2، وهران، 2015.

6- بهلول شعبان، إشكالية قصيدة النثر بين تحديات الرفض والتأصيل الإبداعي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، جامعة طاهر مولاي/ سعيدة_ الجزائر،2020، العدد 01.

7- بوجلخة فضيلة، الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية، مجلة القارئ الدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، المجلد 06، العدد 03، جامعة الوادي الجزائر، 2023.

8- بودنة بلقاسم، قصيدة النثر النسوية وتصوراتها للحياة والفن، جامعة زيان عاشور_الجلفة, 2017.

9- حبيب بوهرور، قصيدة النثر عند جون آرثور رامبو- بين الرائي وفرادة التشكيل الفوضوي –

10- حسين تليلاني، المدينة في الشعر النسوي الجزائري تجربة الشاعرة(منيرة سعدة خلخال) انموذجا،مجلة العلوم الإنسانية، مجلد ب. عدد 43 جامعة سكيكدة- الجزائر، 2015.

11- دليلة كعوان، سعيد بوسقطة، الشعر النسوي في الجزائر الرؤية والتشكيل –دراسة في نماذج مختارة، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والانسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور –الجلفة، العدد الثالث ,2018.

12- دهنون آمال، الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الرابع، بسكرة، 2008.

13- رابح ملوك، قصيدة النثر اشكالية المصطلح، الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007، العدد الثاني.

14- زاوي محمد، الحداثة في قصيدة النثر النسوية العربية المعاصرة الشعرية الرفض وأبعادها الفنية، مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في علوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 15، العدد2، جامعة غرداية، 2023.

15- سامية كعوان، تجربة الشعر النسوي الجزائري-أشكال والمضامين- مجلة الميدان للدراسات في العلوم الإنسانية فرع الدراسات في الجماليات الأدبية والفنية، المجلد الاول، العدد الثاني، جامعة باجي مختار- عنابة-الجزائر، 2022.

16- سحواج محمد، حجاج سميرة، أدوات التشكيل الفني في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة النثر أنموذجا، مجلة آفاق للعلوم، مجلد07، العدد 03، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف/ الجزائر، 2022.

17- سهام عماد، التكرار ملمح أسلوبي إيقاعي، التواصلية، العدد 14، المدية، 2019.

18- سواق صبرينة، يوسف يوسفي, شعبية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر، دراسات معاصرة، مجلد06، العدد01، جامعة تيسمسيلت/الجزائر ،2022.

19- شفيقة طلحي، وليد بوعديلة، العتبات النصية في الرواية النسوية الجزائرية نماذج مختارة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 15، العدد 2، سكيكدة 2021.

20- صبيرة قاسم، تشكيل الصورة الفنية في قصيدة النثر الجزائرية، معارف مجلة علمية محكمة، السنة الحادية عشر، العدد 21، جامعة أكلي محمد أوالحاج بالبويرة، 2023.

21- عبد السلام حميدي، قصيدة النثر في خطاب النقدي الجزائري المعاصر بين ضبابية المفهوم وجدل المصطلح، الفضاء المغاربي، المجلد الرابع، جامعه ابن خلدون تيارت- الجزائر- 2021، العدد الثالث.

22- فتيحة امغار، العتبات النصية بين مرجعية التاريخ وجمالية التشكيل الروائي،قراءة في رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون، جسورالمعرفة، المجلد 10، العدد 1، المدية، 2024.

23- فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية السنة الحادية عشر العدد21، 2016.

24- لخميسي شرفي، قصيدة النثر بين المفاهيم النظرية والابعاد الدلالية، مجال التواصل، مجلة التواصل، مجلد 27، العدد 01، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2021.

25- محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي، الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، العدد 05، جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ الجزائر, 2022.

26- مريم يحيى عيسى، إشكالية ترجمة قصيدة النثر، قصيدة فجر لرامبو أنموذجا، مجلة آداب والعلوم الإنسانية، باتنة، 2013، العدد 16.

27-مؤمن مزوري، المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 8، العدد 1، لتامنراست، 2019.

28- منى بشلم، دلالات المدينة في الشعر منيرة سعدة خلخال، دراسات معاصرة، المجلد 05، العدد 01، المدرسة العليا للأساتذة الكاتبة آسيا جبار- قسنطينة الجزائر، 2021.

29- وداد بن عافية، القصيدة النسوية الجزائرية واكراهات الخطاب السويسيوسياسي -السياق التكوين - مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، جامعه الحاج لخضر-باتنة-، 2014، العدد الحادي عشر.

المذكرات

1- أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر: الأسس والجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.

2- حوريه محمدي، تحولات البناء في القصيدة النثر الجزائرية المعاصرة: قراءة في نماذج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، دراسات أدبية، معهد الآداب واللغات، جامعة مغنية، 2025.
3- دهنون آمال، الشعرية في قصيدة النثر عند محمد الماغوط، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017.
4- عواطف بركاني، شاعرية الأمكنة في ديوان للريح قالت الشجرة للشاعرة منيرة سعد خلخال، مذكره مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015.
5- فايزة خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر الدراسة فنية جمالية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية آداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017.
6- نهاد مسعي، قصيدة النثر النسوية في الجزائر، شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية آداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة 1، 2019.

الملتقيات:

1- رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، المتلقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الادبي" جامعه تيزي وزو.

الفهرس:

مقدمة .....أ

مدخل:.....4

القصيدة النثرية–المفهوم– النشأة والتطور 4

1– مفهوم القصيدة النثرية.....5

2– نشأة القصيدة النثرية.....6

أ– عند الغرب 6

ب– عند العرب 7

3– الفرق بين الشعر العمودي والشعر الحر والقصيدة النثرية:.....9

أ– شكل القصيدة.....10

ب– المجاز/ اللغة.....10

الفصل الأول: القصيدة النثرية في الجزائر

تمهيد: 13

1–ملامح تطور القصيدة النثرية في الجزائر:.....13

أ– فترة السبعينات:.....13

ب– فترة الثمانينات:.....14

ت– فترة التسعينات:.....14

2–الأراء المعارضة والمؤيدة لقصيدة النثر في الجزائر:.....16

أ– عبد الملك مرتاض ABDELMALEK MORTAD:.....16

ب– رابح ملوك:RABAH MALOUK.....17

ت– حبيب مونسيHABIB MONSI 19

ث– يوسف وغليسيYOUSSEF OUAGHLISSI: 20

3–قصيدة النثر النسوية في الجزائر:.....21

أ- ربيعة جلطي:.....22
ب- نادية نواصر:.....23
ت- زينب الأعوج:.....25
ث- مبروكة بوساحة:.....26
4- مضامين قصيدة النثر النسوية الجزائرية:.....27
أ- كتابة الذات:.....27
ب- الكتابة بالجسد:.....29
ت- الام والطفل:.....31
ث- الوطن والثورة:.....32
ج- المدينة:.....33
ح- المرأة والمجتمع:.....34
5- أدوات التشكيل الفني في قصيدة النثر الجزائرية.....36
أ- اللغة الشعرية:.....36
ب- الموسيقى الشعرية:.....37
6- أمثلة عن عناصر الإيقاع الداخلي:.....38
أ- التكرار:.....38
ب- التوازي:.....39
ت- الصورة الشعرية:.....39
7- خصائص قصيدة النثر:.....40
أ- الحصر والإيجاز:.....40
ب- الوحدة العضوية:.....41
ت- المجانية:.....41

الفصل الثاني: خصائص الكتابة الشعرية في ديوان أسماء الحب المستعارة للشاعرة عند منيرة سعدة خلخال

تمهيد 44

1- عتبة العنوان 44

2- الغلاف 45

أ- الغلاف الأمامي 45

ب- الغلاف الخلفي 46

3- اللون 46

4- الصورة 46

5- الإهداء 47

قصيدة أمل 48

أ- مضمون قصيدة أمل 49

ب- المعجم اللغوي 49

ت- الصورة الشعرية 50

ث- التكرار 52

ج- الإيقاع الداخلي 52

قصيدة سؤال 53

أ- مضمون قصيدة سؤال 54

ب- المعجم اللغوي 54

ت- الصور الشعرية 55

قصيدة رحيل بائس 56

أ- مضمون قصيدة رحيل بائس 57

ب- المعجم اللغوي 58

ت- الصور الشعرية.....58
ث- اللغة والأسلوب.....59
ج- التكرار.....61
ح- الإيقاع الداخلي.....61
قصيدة شدة عتمة:.....61
أ- مضمون قصيدة شدة عتمة:.....62
ب- المعجم اللغوي.....63
ت- الصور الشعرية.....63
ث- الأسلوب.....64
ج- الإيقاع الداخلي.....64
خاتمة.....66
الملحق.....68
التعريف بديوان "أسماء الحب المستعارة".....68
التعريف بالشاعرة منيرة سعد خلخال.....68
قائمة المصادر والمراجع.....69
ملخص المذكرة:.....78

ملخص المذكرة:

تناولنا في هذه المذكرة الموسومة ب القصيدة النثرية عند منيرة سعدة خلخال في ديوان أسماء الحب المستعارة دراسة تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي حيث تطرقنا في الجانب النظري إلى مفهوم القصيدة النثرية ونشأتها ومراحل تطورها خاصة في الجزائر وعلاقتها بالكتابة النسوية؛ لأنها أصبحت وسيلة للتعبير عن الذات الأنثوية وتجاربها المؤلمة واهتماماتها في الإبداع والتأليف.

أما في الجانب التطبيقي، فقد حللنا مجموعة من القصائد الشعرية للشاعرة بهدف إبراز الخصائص الجمالية التي وضفتها من صور شعرية رمزية لغة مكثفة إيقاع داخلي وغيرها...

وتوصلنا في الأخير إلى أنه القصيدة النثرية كانت مجالا مفتوحا للتعبير عن التجربة الشعورية للأنثى؛ ولهذا استطاعت الشاعرة من خلال هذا الجنس الأدبي الجديد أن تعبر عن تجربتها الذاتية بلغة الشعرية إيحائية تنسجم مع خصوصية القصيدة النثرية.

Résume :

Nous avons abordé dans ce mémoire intitulé La poésie en prose chez Monira Saâda Khalkhal dans le recueil « Les Noms Empruntés de l'Amour » une étude mêlant l'aspect théorique et pratique.

Dans la partie théorique, nous avons traité le concept du poème en prose, son apparition et les étapes de son évolution, notamment en Algérie, ainsi que son lien avec l'écriture féminine, puisqu'il est devenu un moyen d'expression de l'identité féminine, de ses expériences douloureuses et de ses préoccupations créatives et littéraires.

Quant à la partie pratique, nous avons analysé un ensemble de poèmes de la poétesse afin de mettre en évidence les caractéristiques esthétiques qu'elle a employées, telles que les images poétiques symboliques, le langage condensé, le rythme intérieur, etc.

Nous sommes finalement arrivés à la conclusion que le poème en prose constituait un espace ouvert pour exprimer l'expérience émotionnelle féminine ; ainsi, la poétesse a pu, à travers ce nouveau genre littéraire, exprimer son vécu personnel dans un langage poétique suggestif en harmonie avec les spécificités du poème en prose

Summary

In this dissertation entitled Prose Poetry in Monira Saâda Khalkhal's Collection "The Pseudonymous Names of Love", we presented a study combining both theoretical and practical approaches.

In the theoretical part, we discussed the concept of prose poetry, its origins, and the stages of its development, especially in Algeria, as well as its relationship with women's

writing, since it has become a means of expressing feminine identity, painful experiences, and creative and literary concerns.

As for the practical part, we analyzed a selection of the poet's poems in order to highlight the aesthetic features she employed, such as symbolic poetic imagery, condensed language, internal rhythm, and others.

In conclusion, we found that prose poetry represented an open space for expressing women's emotional experiences. Through this new literary genre, the poetess succeeded in expressing her personal experience in a suggestive poetic language that harmonizes with the specific characteristics of prose poetry.