الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بالنزاهة العلمية لإنجاز بحث

(ملحق القرار رقم: 1082 مؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله الطالب:

اسم ولقب الطالب	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الإصدار
ولد بكاي وليد	أدب جزائري	406130977	2023/06/09

المسجل(ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية،

قسم اللغة والأدب العربي، شعبة اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز مذكرة ماستر عنوانها:

الشعر النسوي الجزائري المعاصر بين المضمون والمستلزمات

ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزي أنموذجا

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

بعين تموشنت، في: 14 ماي 2025

توقيع المعني(ة)

ولد بكاي وليد
406130977
2023/06/09

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

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) .....

على مذكرة التخرج في الماستر: الموسومة:

.....

.....

من إنجاز الطالب(ة): .....

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: .....

التخصص: .....

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 المشرف

إمضاء رئيس اللجنة

الأستاذة الزين فتيحة
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة عين تموشنت

حرر بعين تموشنت 2026/01/18

تأشيرة رئيس القسم

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
قسم اللغة و الأدب العربي

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: 2026/37

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

الشعر النسوي الجزائري المعاصر بين المضمر والمتجلي
ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي أنموذجا

– إعداد الطالب:

وليد ولد بكّاي

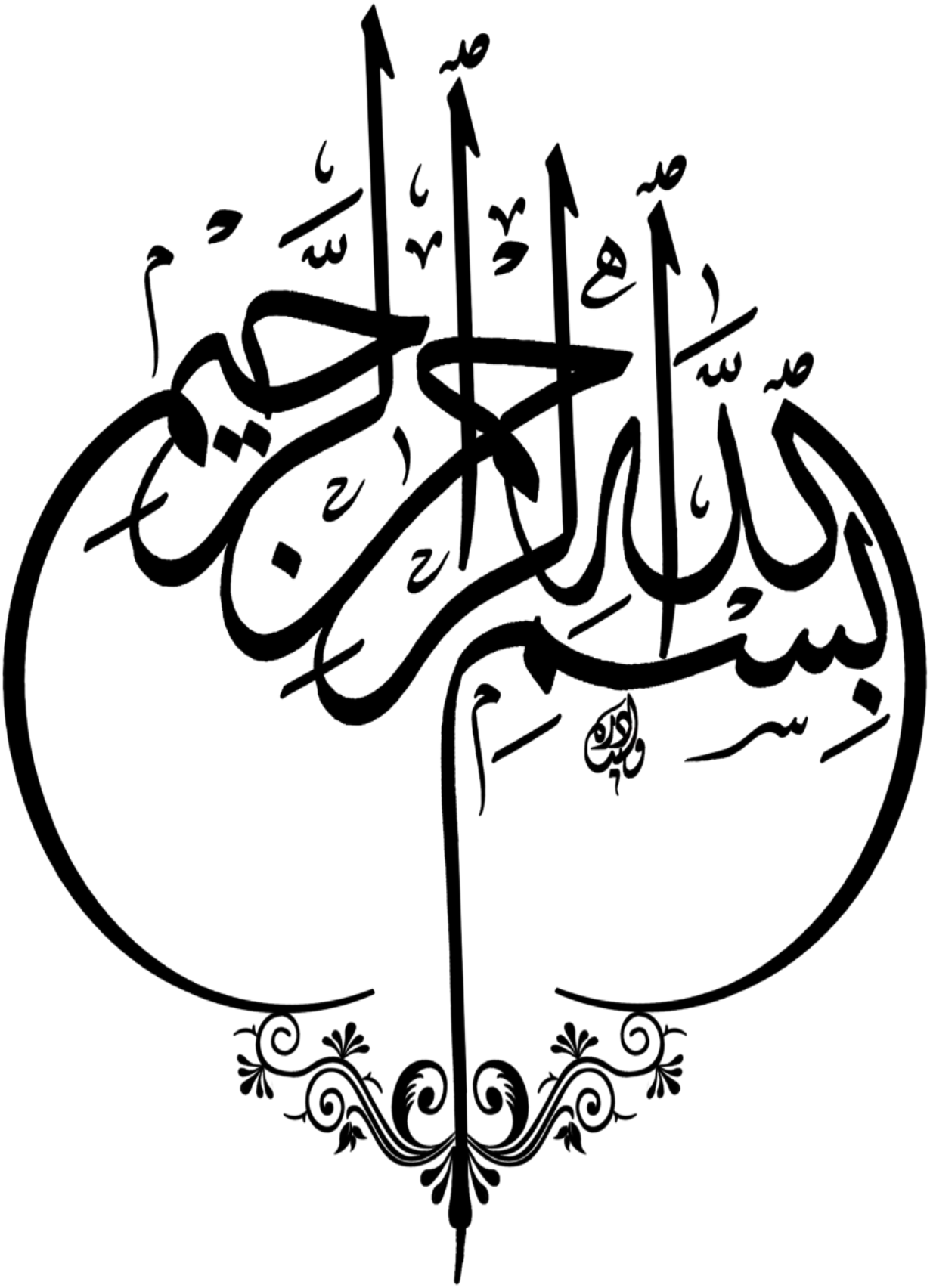
– إشراف الأستاذ(ة):

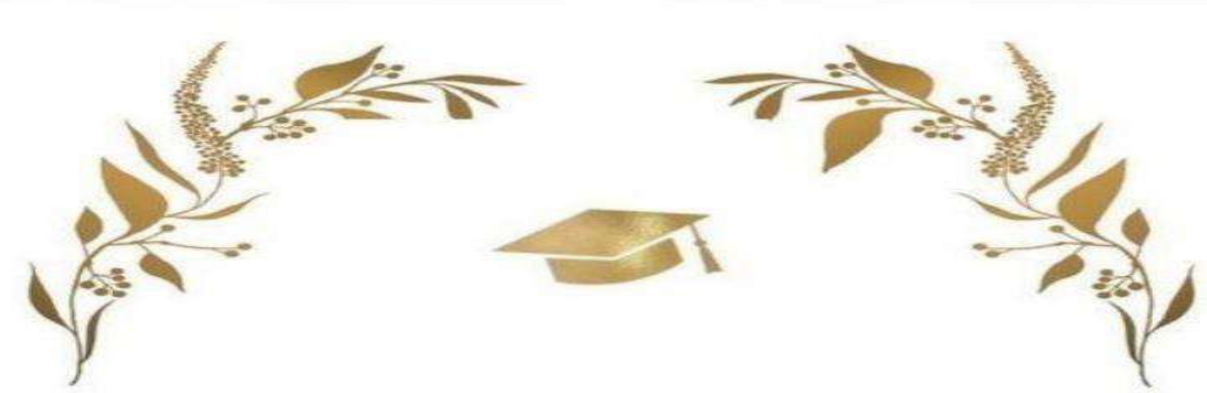
أة/دة . بصّالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
فتيحة الزين	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عين تموشنت –بلحاج بوشعيب–	رئـــــيسا
خديجة بصّالح	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت–بلحاج بوشعيب–	مشرفا ومقرّرًا
آمنة بومكحلة	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة عين تموشنت–بلحاج بوشعيب–	ممـــــتحنا

السّنة الجامعيّة : 1446هـ–1447هـ/ 2025م – 2026م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

قال جلّ جلاله: ﴿ **وإِذ تأذّن ربّكُم لَئِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾

(سورة إبراهيم الآية 7)

الحمد لله العلّي القدير الّذي أفاض علينا من نعمه وجميل عطائه، بأن

هدانا لنسلك درب العلم، وننهل من بحره الّذي لا ينضب.

ومصداقًا لقوله **صلى الله عليه وسلم** "مَن لا يشكرُ النَّاسَ لا يشكرُ الله" وجب عليّ أن

أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان لأستاذتي المشرفة الدكتورة **"بصالح خديجة"**

لما قدمتهُ لي من توجيهات قيّمة، ساهمت في إثراء موضوع دراستي من

جميع جوانبه.

كما أتقدّم بجزيل الامتنان والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، نفع

الله بكم وجعلكم غيثًا نافعًا أينما وطأت أقدامكم.

ولا يفوتني في هذا المقام بأن أتقدم بعظيم التّقدير إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

نسأل الله أن ينفع بهذا العمل على قدر العناء فيه، وأن يجعله

خالصا لوجهه الكريم.

إهداء

الحمد لله الذي تتمّ بنعمته الصالحات أحمده و أشكره و أثني عليه، فلولاه لم أكن لأتمم مهمتي العلمية و التي أهديها:

إلى من تسر العين لرؤياها و يسعد القلب للقياها إلى ينبوع الحنان

إلـى من رضاها غايتي وطموحي...

"أمي الغالية"

إلى صاحبتي السيرة العطرة والفكر المستنير

اللتان كان لهما الفضل الأول في بلوغي مستوى التعليم العالي

(أّمي الحبيبة وخالتي العزيزة)

أطال الله في عمرهما

"إلى خالاتي الفاضلات، إلى إخوتي لميس وزكرياء سندي في هذه الحياة،

إلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين لم يتوانوا في مدّ يد العون لي،

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة

إليكم جميعا أهدي ثمرة اجتهادي

وليـد

مقدمـة

– مقدمة:

إنّ الكتابة النسوية مطلب كان لا بد أن يتحقق في ظل متغيرات ثقافية شهدتها المجتمعات الإنسانية، وهو في أصله نتيجة تراكمات من المعاناة والألم في وعي الذات الأنثوية ولاوعيها. و تعد هذه الكتابة سعيا وراء إثبات الذات و استرداد لحقوق مشروعة، غيبتها التقاليد والأعراف بعد أن أقرتها الطبيعة البشرية والأديان، هذه الحقوق التي يفرضها المنطق الإنساني العام، ويجحدها المنطق الذكوري المتسلط، إنه بحث الأنثى عن تغيير للأوضاع والمجتمع والإنسان، حيث تغدو الكتابة احتفالا بذات جديدة، وتبشيرا بمجتمع جديد، وخلاصا من قيود الماضي والتقاليد، إذ تتخذ الأنثى الكتابة شكلا من أشكال الرفض والمقاومة، وأرقى أشكال المصالحة مع الذات والآخر.

في سياق الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة يتجلّى المضمر كأداة فنية فعّالة تمكّن الشاعرة من تجاوز المألوف اللغوي والنمطية التعبيرية من خلال تقديم أنساق تركيبية ودلالية مغايرة تعكس رؤية خاصة، وقد اتخذ المضمر في الكتابة النسوية إستراتيجية تعبيرية تعتمد التكثيف و اللا مباشر والتخفّي بدلا من التقريرية والوضوح الذي يمثله الأسلوب المباشر الذي تمتطيه الشاعرات أحيانا للتحدّي والمواجهة وكسر نير الخوف والخجل، مما يؤسّس لخطاب شعري يتميّز بالتشفير والخروج عن التقليد، ولذلك تهدف هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر المضمر والمتجلّي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر وإبراز أنماطه من خلال بحث وسمته:

الشعر النسوي الجزائري المعاصر بين المضمر و المتجلّي

ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي أنموذجا

تتمحور إشكالية هذا البحث حول جدلية ظاهرة المضمر والمتجلي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر بوصفه إستراتيجية خطابية واعية، وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى التساؤلات التالية:

– ما هي أنواع المضمرات التي استخدمتها الشاعرة الجزائرية المعاصرة للتعبير عن مكنوناتها؟

– كيف تتجلى فاعلية المضمر والمتجلي في خلق دلالات في الشعر النسوي الجزائري المعاصر؟

– كيف يخلق هذا المضمر أنماط تعبيرية مثيرة لدى المرأة الجزائرية المعاصرة؟

– ولماذا تجنح المرأة الشاعرة أحيانا إلى البوح بمكنوناتها والتصريح بها في شموخ وتحدّي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات نسجت خطة بحثية تتكوّن من مدخل وفصلين.

جعلت المدخل عبارة عن لمحة عن الحركة الأدبية للمرأة العربية في العصر الحديث إذ عرضت بعض ألمع الأسماء الأنثوية العربية في عالم الأدب والإبداع، ممهدا بذلك الطريق للفصل الأول من بحثي والذي وسمته: المرأة الجزائرية وحركة الشعر النسوي المعاصر، وتطرقت من خلاله إلى الحديث عن جدلية المصطلح (نسوي، نسائي، أدب المرأة) في الفكر النقدي المعاصر، ومنه انتقلت إلى عنصر آخر عرضت من خلاله خصائص الشعر النسوي المعاصر، ثم عرجت على مظاهر الكتابة النسوية المعاصرة.

أما الفصل الثاني وهو أرضية تطبيقية كان بعنوان: المضمر والمتجلّي في ديوان **"الياسمين الأسمر"** لجميلة عزّي، افتتحته بتعريف المضمر لغة واصطلاحا، ثم شرعت في استخراج المضمرات على مستوى المصاحبات النصية (العنوان، الغلاف، الإهداء) في ديوان "الياسمين الأسمر"، ثم تطرقت لآليات الإضمار في شعر جميلة عزّي والتي تمثلت في الاستعارة بنوعيها: المكنية والتصريحية، الانزياح اللغوي والدلالي، الرّمز بأنواعه: الطبيعي، الديني، الأسطوري، دون أن أنسى آلية الحذف التي تشير بشكل مباشر للمضمر والمتخفّي في شعر جميلة عزّي. وبالمقابل تناولت أيضا آليات البوح والتجلي في ديوان "الياسمين الأسمر" حيث عرضتها في ثلاثة عناوين فرعية تمثلت في: السوداوية والحزن، التمرّد والتحدّي، و كسر التابوهات.

ختمت بحثي بخاتمة كانت عبارة عن نتائج الدراسة المتوصل إليها في البحث. ولعل طبيعة الموضوع اقتضت إتباع المنهج الوصفي التحليلي مستعينا بالمنهج الأسلوبي وذلك عند تطرقي لآليات المضمر.

لقد استندت في إنجاز بحثي على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها :

– حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية.

– زهرة الجلاصي: النص المؤنث.

– رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف).

– ناصر معماش: الشعر النسوي العربي في الجزائر – في بنية الخطاب.–

– نزيه أبو نضال: تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية: الكتابة والمتخيل.

– ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي.

– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة.

أمّا عن الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر منها:

– المضمر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري رواية جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا. للطالبة بورورو إلهام، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2018 م/2019 م.

–الأنساق المضمرة في شعر محمود درويش نماذج نصية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي من إعداد الطالبتين أمينة بوعزّة و عامرية ملاتي، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، سنة 2022م/ 2023م

– أهداف الدراسة:

من الأهداف التي سعى البحث في تحقيقها نذكر منها:

– الكشف عن آليات اشتغال المضمر والمتجلّي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر.

– رصد تمثلات المضمر والمتجلي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر خاصة في ديوان "الياسمين الأسمر" للشاعرة جميلة عزّي.

– دوافع استعمال آليات المضمر والمتجلي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر.

لقد تمثلت دوافع اختياري لهذا الموضوع في أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أمّا الموضوعية تجلت فيما يلي:

– إبراز دور الشعري النسوي في مساندة المرأة وإفصاحها عن مكنوناتها بأساليب فنيّة راقية،

– كشف ثنائية المضمر والمتجلّي في الشعر النسوي المعاصر.

في حين تجلت الأسباب الذاتية في:

– محاولتي في إثراء هذا الموضوع في مجال البحث في الأدب النسوي الجزائري المعاصر.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث في تأدية عمله، وتمثلت لديّ في نذرة المراجع التي تناولت هذا الموضوع .

وإذا كان من فضل في إخراج هذا البحث على هذه الصورة، فإنه للأستاذة المشرفة **"خديجة بصالح"** التي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ومتابعتها الجادة للبحث، وتتبع هناته تقويما وتصحيحا، لك منّي أستاذتي الفاضلة أسمى معاني التقدير والاحترام، كما أتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة "بلحاج بوشعيب" دمتم لنا فخرا.

عين تموشنت في:10 ماي 2026

الطالب: وليد ولد بكّاي

مدخل

الحركة الأدبية للمرأة العربية في العصر الحديث.

1 – المبادرة الأدبية للمرأة في المشرق العربي:

2 – بوادر الحركة الأدبية النسوية في الجزائر:

– مدخل: الحركة الأدبية للمرأة العربية في العصر الحديث.

1–المبادرة الأدبية للمرأة في المشرق العربي:

تعد الكتابة تجربة إنسانية لا تخضع للأعراق و لا للأجناس، مما فسح المجال للمرأة العربية على أن تتخذها ملجأ تتجاوز به آمالها وآلامها على امتداد مسيرتها النضالية نحو التحرّر، والواقع الأدبي يشهد بذلك، إذ ظهرت عبر العصور أسماء لشاعرات مازال صداها يرنّ إلى يومنا هذا كالشاعرة **الخنساء** في العصر الجاهلي، و**ليلى الأخيلية** في العصر الأموي، و**ولادة بنت المستكفي** في عصر ملوك الطوائف بالأندلس.

امتدّ نشاط المرأة في مجال الإبداع إلى العصرين الحديث والمعاصر، وقد حملت لواء هذا النشاط شاعرات في الوطن العربي مشرقا ومغربا من بينهن " **وردة اليازجي**" و" **زينب الفواز**" ، و"كان أوّل ديوان يصدر في تلك الفترة هو ديوان" **عائشة التيمورية**" (1841- 1902) بعنوان "رحلة الطراز ونتائج الأحوال"، حيث طغى على أشعارها الأسلوب التقليدي للقصيدة العربية، ولم تخرج عن المضامين العامة والمعاني التقليدية في معالجة قضية الحبّ، وذلك بسبب تقيدها بالقيم السائدة في المجتمع."[1] ثم ظهرت بعد ذلك الشاعرة العراقية **نازك الملائكة** التي عدّت رائدة التجديد في الشعر العربي النسوي الحديث.

تتجلى كتابة الشعر النسوي الحديث من خلال حالات العديد من النماذج النسوية التي عايشت موقف المجتمع من إبداعها، أو عبّرت عن قضية شعرها من باب التعليق والتأويل. وهكذا كان الشعر العربي المعاصر يصول ويجول في تبرير واقع المرأة المبدعة بين التفسير السياسي، والاجتماعي والديني والثقافي ليصل إلى أنّ " الشاعر ينطلق من عالمه ومجتمعه بصفة أخص ومن ذاته

[1] سهام عبد الوهاب الفريح: المرأة العربية والإبداع الشعري، الصدى، ط1، 2004، ص 122.

كأقرب منهل في محاولة لاحتواء الذات والعالم بسلاح الخيال والإحساس"[1]، وفي هذا الصدد "كانت الشاعرة ونظمها جنبا إلى جنب يمارسان تحليل صور واقعه من خلال التعبير الأمين عن عوالم ذلك الواقع، فالشعر النسوي المعاصر بات على المحك إمّا تكون له السيادة للانطلاق نحو عوالم أنثوية أكثر إبانة، أو أن يبقى رهين الاستلاب والمعاناة الذي قوضته زمنا."[2] من هنا كان لابدّ للشاعرات المعاصرات من صوت يدافعنَ به عن بنات جلدتهنَ كنوع من المركزية الإبداعية على اعتبار أنّ المرأة هي الشخص الأكثر معرفة ممن يعبّر عن ذاتها، حيث ظهر في شعرها طابع الالتزام المقاوم الذي يتوخى الوصول إلى الجماهير"[3] كمشروع مقاومة، وتمرد من طراز خاص يحمل خطابا نسويا أجناسيا من نوع خاص .

برز دور المرأة العربية المبدعة (شعرا) بعد أن "كانت خارج اللغة، فتمكنت من امتلاك أدواتها الفنية وقدراتها التعبيرية، وبالتالي حققت لغة التوازن على مستوى القصيدة النسوية، كما حدث مع **مي زيادة** " [4] التي عرفت بنهجها التجديدي ووقوفها إلى جانب تحرّر المرأة العربية في الثلث الأوّل من القرن العشرين، كما عرفت بإبداعاتها الأدبية المحدّدة، وبصالونها الأدبي الذي كان يرتاده كبار الأدباء والمفكرّين في مصر، ثم التحقت بالساحة الأدبية كل **"ملك حفني ناصف"** و **"ماري عجمي"**. لقد كان شعر "**مي زيادة**" "سمة دالة على مرحلة ثقافية متميزة في علاقة الأنثى مع اللّغة"[5] مع بواكير حياتها الأدبية، فهي امرأة ترمز إلى جيل نسوي ظهر مع مطلع القرن العشرين متمثلاً بأعداد من النساء العربيات اللّواتي أخذن بمحاولة الدخول إلى اللّغة، وحاولن أن يتكلمن بلغة لم يكنّ موجودات

[1] ينظر: رابح طبجون: تجليات الأنا و تمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات،) ،2008 ، ع 06، جامعة وادي سوف، ص90.

[2] مجموعة من الأساتذة : سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لـ"عبد الله حمادي"، ، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، ط2001، 1،ص36.

[3] أسامة يوسف شهاب: الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن (1988-1984)، ص 324.

[4] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2008، ص128

[5] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيها".[1] أصلا، فقد كانت لغتهنّ الشعرية تميل إلى نزعة سوداوية تصور واقع المرأة العربية المبدعة وسط أزمات النفس والذات.

أما الشاعرة العراقية ""**نازك الملائكة**"، فقد كانت بحق شاعرة بكاء لا تكف عن رثاء ذاتها، و "تأتي اللّغة لتكون أداة لهذه الهستيريا ومادة للجنون"[2] خاصة بعد أن توفيت والدتها، و مثلما كان وجود الخنساء في اللّغة ليس سوى احتفالا بالحزن وحياة الألم"[3] ، تحولت "نازك الملائكة إلى خنساء معاصرة جديدة لا تعرف سوى لغة الحزن والكآبة التي طغت على جميع لغتها الشعرية، "وهذا الحزن ليس مجرد تاريخ لحوادث الحياة وظروفها ولكنه عمق ثقافي ونفسي."[4] يتفق هذا الجانب النفسي مع شخصيتها المجروحة وسط تراكمات **ثقافية /تاريخية/اجتماعية** جعلتها في بحث دائم عن ذاتها. ومع ذلك تمثل الشاعرة ""**نازك الملائكة**" بداية مرحلة جديدة في الشعر العربي لولا اهتمامها بالجانب التنظيري للشعر الحر، وهذا ما نلمسه في مقدمة ديوانها "**شظايا ورماد**"، وأيضا في مقدمة ديوانها "**شجر القمر**".

صوت آخر زمجر من أعماق فلسطين ممثلا المرأة العربية الحرّة، إنها الشاعرة الفلسطينية " **فدوى طوقان**" وهي من بين الشاعرات المتميّزات بعد نازك الملائكة، وأكثرهنَّ جرأة في التطرق إلى موضوع الحبّ والحرية، فقد "خرجت الشاعرة من شرنقة الذات، والحديث عن المرأة المقموعة، مكبوتة المشاعر في مجتمع شرقي"[5]، إذ تغنت بعلاقتها بالرجل، وقاربت لغتها في بعض قصائدها اللّغة الشعرية "**لنزار قباني**" في خروجه عن المألوف. تعد الشاعرة فدوى طوقان من أكبر الشاعرات العربيات اللواتي طوّرن الشعر العربي المعاصر ونقلنه من دائرة التقليد ورؤية العالم الذكورية إلى مستوى التعبير

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص138 .

[3] المرجع نفسه، ص 139

[4] نفسه، ص40.

[5] المتوكل طه وآخرون: شاعرا فلسطين، إبراهيم وفدوى طوقان، مراجعة وتقديم ناصر الدين الأسد، دار الفاري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 2006.1، ص152

الشفاف الصادق عن المشاعر الأنثوية"[1]، غير أنّها دخلت مرحلة الرثاء بعد موت أخيها " **إبراهيم طوقان**" الذي كان سندا وعونا لها، وبعد أن حدثت النكبة الفلسطينية سنة 1984 **م** التي أثّرت عليها كثيرا فجعلتها تتحول إلى شاعرة نادبة لضياع وطنها، فكانت بذلك "ابنة الألم المعلن بامتياز، وقد عبّرت عن ذلك عبر دواوينها الشعرية ومذكراتها الخاصة."[2]

تلألأت أسماء كثيرة لمبدعات عربيات في سماء الأدب المعاصر –بشقيه الشعر والنثر– نذكر من بينهن الأديبة الشاعرة الجزائرية" **أحلام مستغانمي** "صاحبة الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، إلى جانب مجموعة من الأسماء الجريئة في طرحها الثقافي النسوي مثل **كوليت خورى**، و" **ليلى عسيران**"من لبنان، **و" نوال السعداوى** من مصر و"**فاطمة المرنيسى**" في المغرب، و" **سحر خليفة** " في فلسطين، و"**ليلى العثمان**" في الكويت، وكلها أسماء أسهمت في إثراء الساحة الأدبية بنصوصها الخاصة المتميّزة.

جاءت الكتابات الشعرية النسوية ترجمانا صادقا وناطقا عن كلّ القضايا الذاتية والاجتماعية، والقومية التي كانت تحيط بحياة الشاعرات العربيات، وبعد شيوع القصيدة الحرة النسوية وركوب أغلبية الشاعرات موجة الحداثة التي بدأ معها الإبداع النسوي العربي مرحلة شعرية جديدة، والتي تمكنت من خلالها بعض المبدعات العربيات كسر أفق توقع الرجل العربي، فقد "راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللّغة"[3] ، و بعد أن كانت موضوعا متداولا، أصبحت ذاتا شاعرة تجيد لغة الإبداع، حيث أن "موضوع الذات المنقسمة والمنشقة، والتطلع إلى الاكتمال ينبوع مهم للإبداع الأنثوي الذي يسيطر على روح الشاعرة الحديثة "[4]، فكان مشروعها الشعري يضاهي صوتها بعد تأنيثها للخطاب الشعري، وتحوله إلى النموذج الحرّ المفتوح الذي " يختلف من حيث البناء الموسيقي

---

[1] المرجع نفسه، ص 153

[2] ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي) دار المدى للثقافة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997 ص09

*فدوى طوقان : ولدت في نابلس عام 1917 م لأسرة عريقة وغنية ذات نفوذ اقتصادي وسياسي.

[3] عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص 208 .

[4] ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، دراسة في النقد الأدبي النسوي، ص18.

والمعنوي عن الشعر العربي العمودي"[1]، وبالتالي فرضت المرأة ذاتها كمبدعة في فترة كانت مسألة تخطي عتبة **فنّ الرثاء** يعدّ مجالاً محرما عليها.

إنّ اختيار المرأة العربية للكتابة الشعرية يعني رغبتها في أن تكون موجودة كذات فاعلة داخل المجتمع العربي، وأن تحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تخطيا لوضعها المتردي والأنثى في هذه الحال " لا تقدم ثقافتها الخاصة ولا لغتها الذاتية، ولكنها تخطف سلاح الرجل وأدواته وتصوّبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه"[2]. فهي تسعى بهذه الطريقة إلى التخلص من الهيمنة الذكورية والتبعية الفكرية للآخر، و تحارب الذكر بأسلحته المتمثلة في اللغة التي تصوغ بها الموضوعات نفسها التي يتطرق إليها في إبداعاته كموضوع الغزل مثلا.

أسست الكتابة النسوية أرضية لوجودها الفني والجمالي في عقول المجتمع العربي تدريجيا، بعدما رفض تواجدها الفعلي داخل نطاق الإبداع الشعري بشكل خاص، فكانت محاولاتها في الكرّ والفرّ مع الرجل المبدع قد توجت بالنجاح الذي وطدّ علاقتها بالإبداع وجعلها تعبر عن وجودها بكلّ حرية دون تبعية، أو سيطرة ذكورية، لذا "أخذت بمهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها بشكل تدريجي يضمن لها التواجد في ساحة الإبداع الأدبي رسميا."[3]

لم تعد "القصيدة النسوية" في ظلّ الظروف التي عاشتها المرأة العربية عملا بسيط التكوين " بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعلّ أهمها ذاكرة الشاعرة و ما تجيش به من خزين معرفي ووجداني" [4]، ومن هنا كان لا بدّ على الشعر النسوي من مواكبة المتغير الزمني للإبداع الذي أصبح "يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود، على نحو يسهم في تغيير العالم، وتغيير العالم

---

[1] حسن عبد الجليل: اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة(خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط1 ، 2007، ص211.

[2] عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 181 .

[4] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1997، ،ص.131

يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه."[1] و هكذا أصبح نظم "القصيدة النسوية" محاولة لتجاوز المألوف، وتحولاً مستمراً للبحث عن بريق أمل للخلاص من سياسة التهميش، والتشبث بكلّ معنى يوحي بالأمل لإخراج الإبداع الشعري النسوي من حالات الحصار، وسياسة التنكيل والانتهاكات الذكورية المشروعة، باسم الشرعية الشعرية.

2- بوادر الحركة الأدبية النسوية في الجزائر:

لقد كان لبروز الحركة الشعرية النسوية في المشرق العربي أثرا واضحا على حياة المرأة الجزائرية في مختلف المجلات خاصة الثقافية منها، والذي كانت على إثره الولادة العسيرة للأدب النسوي في الجزائر بشقيه الشعر والنثر. وبما أنّ موضوعنا هو الشعر النسوي الجزائري، يمكن أن نقول أن بداية هذه الحركة كانت مع منتصف الستينيات "حيث بدأنا نطالع البواكير الأولى التي يحقق لنا أن نؤسس بها لبدايات التأنيث في القصيدة الجزائرية، والتي بدأت تحتفي بأسماء نسوية تزرع نصوصها في الخارطة الشعرية"[2]، فكانت البذور الأولى مع الشاعرة "مبروكة بوساحة" صاحبة ديوان(براعم 1969)، ثم تلتها "أحلام مستغانمي" بديوانيها (على مرفأ الأيّام1973) وديوان (الكتابة في لحظة عري 1976)، لتتوالى بعد ذلك الإبداعات النسوية الشعرية نتيجة تأسيس المجلات خاصة مجلة "الجزائرية" التي احتضنت الكثير من إبداعات الشاعرات الجزائريات المبتدءات مثل "زينب الأعوج" صاحبة ديوان "يا أنت من منّا يكره الشمس" الصادر في سنة 1983، أما ربيعة جلطي فقد صدرت لها أولى قصائدها سنة 1975 قبل أن تطبع ديوانها "تضاريس لوجه غير بارسي" عام 1983.

يلاحظ المتصفح لكتابات المرأة الجزائرية خاصة الشعرية منها أنها لامست قضايا ومواضيع متنوعة لا تختلف كثيرا عن تلك التي تناولها الرجل في إبداعاته، غير أن للمرأة في هذا الشأن رؤية

[1] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1979، ص30.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ط2، مطبعة الأهرام، قسنطينة، 2008، ص 81.

أنثوية حاولت من خلالها إبراز دور المرأة الجزائرية في الحياة ب جوانبها المختلفة منذ بداية تأنيثا للخطاب.[1]

إنّ اختيار المرأة العربية للكتابة الشعرية يعني رغبتها في أن تكون موجودة كذات فاعلة داخل المجتمع العربي، وأن تحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تخطيا لوضعها المتردي والأنثى في هذه الحال " لا تقدم ثقافتها الخاصة ولا لغتها الذاتية، ولكنها تخطف سلاح الرجل وأدواته وتصوّبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه"[2]. فهي تسعى بهذه الطريقة إلى التخلص من الهيمنة الذكورية والتبعية الفكرية للآخر، و تحارب الذكر بأسلحته المتمثلة في اللغة التي تصوغ بها الموضوعات نفسها التي يتطرق إليها في إبداعاته كموضوع الغزل مثلا.

تبقى القصيدة النسوية- عموما- نقطة انطلاق حقيقية نحو تأسيس شرعية النص الإبداعي النسوي كمنافس حقيقي للنص الشعري الذكوري، الذي كان مسيطرا على الذات الإبداعية أمدا طويلا خاصة في العصور الأدبية الماضية ، حيث بدت لنا الذات الأنثوية مترجمة لذاتها وهي تجاهد وتجهد من أجل سماع صوتها وإسماعها الآخر.[3] وهكذا استمر النص الشعري النسوي بالبحث عن هويته، وشرعية وجوده في عالم ذكوري يضمر له العداوة الإبداعية تاريخيا.

[1] ينظر: دليلة كعوان: مقال: الشعر النسوي في الجزائر – الرؤية والتشكيل – دراسة في نماذج مختارة، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 3، سبتمبر 2018، ص 214.

[2] عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص 95.

[3] ينظر: جليلة الطريطر: كتاب الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ع 195 ، تونس، 2008 ، ص11.

الفصل الأول: بوادر الشعر النسوي الجزائري المعاصر

1- مساهمة المرأة الجزائرية في الحركة الإبداعية.

2- فوضى المصطلح (نسوي/ نسائي) في الفكر النقدي المعاصر.

3- خصائص الشعر النسوي

4- مظاهر الكتابة النسوية:

– الفصل الأول: بوادر الشعر النسوي الجزائري المعاصر

1– مساهمة المرأة الجزائرية في الحركة الإبداعية.

يلاحظ المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة التحريرية قلّة مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، ويعود ذلك في رأي أكثر النقاد والمتابعين للموضوع إلى أسباب عدّة منها: ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة للّغة العربية، حيث طوق الثقافة الوطنية وبالخصوص اللغة العربية بأساليب التهميش والاحتقار، وشلّ فاعليتها وحركتها، ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي، وباقي الأقطار المغاربية كتونس والمغرب، ومن ثم تأخّر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة للحصار الذي أقامه الاستعمار على الثقافة والأدب العربيين، في حين شجع الإبداع بلغته اللغة الفرنسية، مما فتح المجال لبعض الأسماء النسائية اللّائي اتّخذن من اللّغة الفرنسية وسيلة للكتابة مكنتهن من الظهور في الساحة الأدبية خارج الوطن كـ " **آسيا جبار**" ، و "**نادية قندوز**".

بدأت معركة البناء والتشييد الاقتصادي والسّياسي والاجتماعي والثقافي في الجزائر بعد الاستقلال والانعتاق من قيود الاستعمار، إذ شاركت المرأة في هذه المعركة جنبا إلى جنب مع الرجل، وكانت عنصرا فعالا خاصة في ميدان الإبداع.

يصعب الجزم بوجود قصائد شعرية نسائية قبل الاستقلال، فحضور المرأة في مسرح الكتابة يعد حضورا باهتا بسبب هيمنة الجو المحافظ الذي يستنكر وجود المرأة في النص ألأدبي، ورغم ذلك حمل مجموعة من الشباب المثقف على عاتقهم إخراج المرأة من الوضع الثقافي المزري تحت اسم جمعية (الشباب الجزائريين لتثقيف المرأة المسلمة) دعوا فيها إلى تعليم المرأة المسلمة الجزائرية تعليما نافعا، وكانت بعض الصحف والمجلات الجزائرية التي تصدر خلال الفترة الاستعمارية قد دعت إلى توعية المرأة في ظل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كافحت من أجل تعليم المرأة وتثقيفها وتنشيطها، ونشرت في مجلة (البصائر) التابعة للجمعية أعمال لمثقفات مغمورات، منهنّ مليكة بن عامر وهي

كاتبة من قسنطينة، كما نشرت مرثية جميلة للزهرة الذابلة عابدة خير الدين بعنوان(رسالة إلى روح فتاة).[1]

ويمكن أن نقول أن الشعر النسوي الجزائري بصفة عامة كان خجولا في إطلالته على الساحة الأدبية قبل الاستقلال وذلك لأسباب منها العامل الاستعماري الذي كان همه الوحيد القضاء على اللغة العربية والمثقف، إلى جانب عامل التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية مع تجريدها من حقوقها.

ظهرت في بداية الستينات من القرن الماضي أوّل شاعرة جزائرية كتبت باللغة العربية هي **"مبروكة بوساحة"** صاحبة المجموعة الشعرية **"براعم"** التي صدرت سنة 1969 م، وكانت أوّل امرأة اخترقت صمت الأنثى(المعرّبة) لتخوض مجال الكتابة الشعرية[2]، وبعدها توالت أسماء المبدعات إذ أنجبت الحركة الأدبية رائدة من الرّائدات اللّواتي اقتحمن مجال الكتابة الشعرية، وإن كانت مقلة، إنها الشاعرة" **زوليخة السعودي** " التي لم تكتف بمجال الشعر وإنما ولجت عالم القصة، والمسرح، والنقد[3].

لقد كان لمجلة **"الجزائرية"** التي كانت تترأسها الروائية **"زهور ونيسي"** فضلا كبيرا في تشجيع المرأة الجزائرية على الإبداع والإفصاح عن مشاعرها ومعاناتها، حيث ظهرت مجموعة من الشاعرات كتبن بأسماء مستعارة خوفا من ردود فعل المجتمع التقليدي الذي كان في مرحلة التكوين السياسي والثقافي والاجتماعي، وبالتالي كانت المساهمة النسوية في فترة السبعينات جدّ محتشمة، فإلى جانب **"مبروكة بوساحة"** تألقت أحلام مستغانمي "بديوانيها "**على مرفأ الأيام" الذي صدر** 1972 م و **"الكتابة في لحظة عري"** 1976 **م** ، كما كتبت الشاعرة **"زينب الأعوج"** ديوانها **"يا أنت من منا**

[1] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط 2 ، 2002، ص9 وما بعدها.

[2] ينظر: ناصر معماش: الشعر النسوي العربي في الجزائر – في بنية الخطاب – آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، دط، 2001، ص13.

[3] ينظر : شريبط أحمد شريبط: الآثار الأدبية الكاملة" زوليخة السعودي "طبع الصندوق الوطني لترقية الآداب و، الفنون، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ط1، 2001، ص 59.

يكره الشمس"، وكان هذا في بداية الثمانينات، أمّا" **ربيعة جلطي**"فقد نشرت أولى قصائدها سنة 1975 م قبل أن تطبع ديوانها "**تضاريس لوجه غير باريسي**" سنة 1983 م .

توسعت بؤرة الكتابة النسوية الجزائرية بعد انفتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات، وبفعل المثاقفة الذي مكن المرأة من تحقيق الكثير من الأهداف منها الالتحاق بالجامعات، ودخولها عالم الصحافة والتأليف. وبالتالي يمكننا القول أن البداية الفعلية للشعر النسوي في الجزائر كانت مع فترة الثمانينات، حيث ظهرت دواوين شعرية كثيرة لمجموعة من النساء اللّواتي تغير نمط التفكير عندهن ولم يرضخن للواقع فكتبن بكل حرية واقتناع. من بين تلك المساهمات الجادّة والفعالة والمضنية التي جادت بها قرائح المبدعات الجزائريات في فترة الثمانينات مايلي:

ديوان "**نادية نواصر**" المعنون "راهبة في ديرها الحزين" الذي صدر 1981م، يليها "**ليلى راشدي**" وديوان " متاهات الصمت" الصادر سنة 1982م، أمّا مساهمة "**زينب لعوج**" فتمثلت في ديوانيها الشهيرين " أرفض أن يدجّن الأطفال" وكان سنة 1983م، وفي السنة نفسها أصدرت ديوانها الثاني" يا أنت من منا يكره الشمس"، دون أن ننسى مشاركة "**ربيعة جلطي**" والتي تمثلت في ديوان "تضاريس لوجه غير باريسي" سنة 1983م التي صدر فيها أيضا ديوان لـ " **نورة سعدي**" وكان بعنوان " جزيرة حلم".

إنّ ما حفّز الشاعرة الجزائرية على الإبداع هو وجود الجمعيات الثقافية والملتقيات الأدبية التي منحت هن فرصة الحوار مع الكثير من المفكرين والمبدعين الجزائريين، وكانت بمثابة المتنفس الفعلي للكتابة[1]، إضافة إلى انتشار دور النشر التي كانت تهتم بهذا النوع من الإبداع، ولا ننسى دور المهرجانات والملتقيات كالمهرجان الوطني للشعر النسوي الذي كان يقام بقسنطينة، و الذي كانت انطلاقته سنة 2008 م، كما خصصت مجلاّت تقوم بنشر الشعر النسوي كمجلة "**أصوات المدينة**" التي تترأسها "**منيرة سعدة خلخال**"، ودار" الفضاء الحرّ" التي يشرف عليها "**واسيني الأعرج وزينب الأعوج**" .

[1] ينظر: ناصر معماش: الشعر النسوي العربي في الجزائر ص 14 وما بعدها.

تطور الشعر النسوي الجزائري بشكل ملفت للانتباه بحيث صدرت دواوين كثيرة توحي باهتمام المرأة بمجال الإبداع وبالخصوص الشعر، نذكر على سبيل المثال: ديوان " شظايا" لـ " **جميلة طلباوي**" الصادر سنة 2000، وديوان "ممرّات الغيات" لـ " خيرة بغاديد" عام 2001، ثم تدفق سيل الإبداعات النسوية بعد ذلك حيث أصدرت الشاعرة " **ربيعة جلطي**" ديوانها المعنون " من التي في المرآة" سنة 2003م، واقتسمت السنة الإبداعية معها الشاعرة " نادية نواصر" بديوان " امرأة المسافات"، وفي عام 2005 صدر ديوان " قطوف المواسم الراحلة" لـ " رجاء الصدّيق"، دون أن ننسى مساهمة كل من " زهرة بلعاليا" المتمثلة في ديوان " ما لم أقله لك" الصادر سنة 2007م، وفي السنة نفسها خرج إلى الوجود الفني ديوان " أربعون وسيلة وغاية واحدة" لـ " وسيلة بوسيس" .

هكذا جاء الشعر النسوي معبرا عن مواجع الرّوح والواقع بكلّ تحوّلاته وتفاصيله المتخفية في شقوق الذات، منغمسا في مشاعر إنسانية راقية يتمازج فيها الوطن بالإنسان، والحبّ بالوجع، والفرح بالحزن، والذكرى بالألم والغربة بالألفة، والانكسار بالانتصار والأنثى بالكلمة.

2- فوضى المصطلح(نسوي/ نسائي) في الفكر النقدي المعاصر.

جاء في معجم" دليل الناقد الأدبي أن مصطلح النسوي/النسائي هو"تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بسمة (الأنوثية)، عالم المرأة الداخلي المحلي."[1]

لقد ولد مفهوم(الأدب النسوي)[2] من رحم الثقافة الغربية وترعرع فيها ثم انتقل إلى الساحة العربية ليشيع فيها "بفعل اكتساح المرأة لمجال الكتابة، وانتقل معها البحث من مشروعية التسمية وإجراءاتها، لتحديد حمولتها الدلالية، خصوصا إذا علمنا أن هذا المصطلح غالبا ما يتداول نقديا بمفاهيم مختلفة، تبلغ أحيانا درجة التناقض، مما يسئ لقيمة المصطلح، ويحول دون قيامه بوظيفته التواصلية والإجرائية على حد سواء"[3] .

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2000،2،ص 224 .

[2] رابح طبجون: الأدب النسوي بين إشكالية المصطلح وسؤال الهوية، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 12، 2012، ص116

[3] عبد العالي بوطيب : الكتابة النسائية الذات والجسد"، مجلة فصول، مصر، عدد 2009 ، 75، ص 26

واجه مصطلح (الأدب النسوي) إشكالية نقدية في الأوساط الأدبية حول مشروعية المصطلح ومفاهيمه تكمن أسبابها في عدم فهم المصطلح والحكم عليه من دون الإلمام بتأريخه ومدلولاته، فضلاً عن غموضه وهلاميته فقد ظهر مع هذا المصطلح مفهومان هما (الكتابة النسائية) و(الكتابة النسوية)، فالأول (الكتابة النسائية) يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر، أما الثاني (الكتابة النسوية) فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء أكانت من إبداع المرأة وهو الغالب أم من إبداع الرجل. "فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته، بل يعني أن موضوعه نسائي"[1] مثل كتابات نزار قباني، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس وغيرهم.

أدب النسوي/النسائي، أدب المرأة، إبداع أنثوي... كلها مصطلحات تروج في الساحة النقدية، مما ولد فوضى مصطلحية عارمة لأن هذا النوع الأدبي: " إلى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لا هي تبنته ولا هي أنكرته. فمعظم الآراء تجمع على رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أو امرأة."[2]

وبالتالي تولدت من هذا المصطلح ضجة كبيرة استنزفت أقلام العديد من الكتاب، حيث لم يسلم المصطلح من المغالطات والأحكام التعسفية التي يطلقها الدارسون عليه، ويرجح هذا كله إلى اختلاف وجهات النظر والزوايا التي ينظرون بها لهذا المصطلح، أو إلى مرونته وزئبقيته، لأن غموضه وصعوبة فهمه خلفت فوضى مصطلحية لم تشهدها الساحة الغربية.

إن جدلية مصطلح "الأدب النسوي" تكمن في ذلك الجدل القائم بين النقاد حول وجوده وتسميته، حيث يرى البعض أنه إبداع نسائي خاص بقضايا المرأة وتجاربها الذاتية، بينما يعترض آخرون على تصنيفه، معتبرين أن الأدب إنساني عام يتجاوز الجنس، ويرون فيه تصنيفًا يقلل من شأنه، مما أدى لتعدد المصطلحات (أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي) وعدم استقرار المفهوم في الساحة النقدية العربية .

[1] المرجع السابق نفسه ، 25.

[2] سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى، دمشق، ط1، 2016م، ص 44.

بدأ الحديث منذ بداية الستينيات في الغرب– خاصة– بشكل واضح عن نظرة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، إنها **الكتابة النسائية** التي راحت تتمرّد على كتابة الذكور، أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوّة وسلطة الرّجل. شاع التنظير لهذه الكتابة والتطبيقات عليها في الغرب من خلال " النقد النسوي "وما يطرحه من مقولات، ممّا يؤكّد أنّ هناك فرقا عميقا على مستوى الرؤى بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية نتيجة اختلاف المرأة عن الرّجل في الظروف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية والشكلية والتاريخية.

تعرضت الكتابات النسائية العربية والغربية للنقد من قبل النقاد والباحثين خاصّة وأنّ مصطلح النقد الأدبي **النسوي** وليد الثقافة الغربية، فاقتحام المرأة عالم الكتابة وبشكل كبير، ولدّ للرّجل شعورا بالانهزامية، وكأنّه نوع من التّطاول على حقوقه، فراح يوجّه نقدا وانتقادا لهذه الكتابات التي أرّقته وشاطرته مهامه الأدبية والفنية.

كانت المحطة الأولى للنقد الموجه للأدب النسوي هي تحديد التسمية أو المصطلح اللائق به في الساحة الأدبية، حيث ساد الجدل بخصوص هذا المصطلح، وكانت الناقدة الأدبية الأمريكية " إلين شوالتر "في كتابها نحو " بلاغة نسوية 1979 " أوّل من صاغ هذا المصطلح (**النقد النسوي**) الذي يصف طرائق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرّجل أو حذف هذه الصورة منها، ومن ثمّ فإن النقد النسوي يهتم بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة الاختزالية والإقصائية للمرأة. "[1]

تدعو الناقدة إلى نقد نسوي يركّز على المرأة، أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة، وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجا كبيرا في" كندا " ثم تحوّل إلى فرنسا في السبعينات فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه وظهرت دراسات عديدة تطبّقه.

[1] ينظر: حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 2009، ص30.

صادف مصطلح "**النسوية**" إشكالية كبرى في تحديد ماهيته "فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة1892 م، حيث جرى الاتفاق على اعتبار أنّ النسوية هي "إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها."[1]

بما أنّ الأدب النسوي جزء من هوية المرأة، فقد بات ما تكتبه من إبداع ذا وعي متقدم ناضج، يراعي مختلف العلاقات التي تتحكم في شرط نضج هذا الإبداع داخل نظام المجتمع ليعبّر عن هويتها وكيانها وقضاياها، حيث "ظهرت أصوات نسائية في الغرب، قبيل ظهور حركة" النسائية"، اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة، ولاسيما حق الأمومة، وقد أظهرت المرأة في شعرها في تلك المرحلة وعيا لقدراتها الفكرية التي لا تختلف عن الرجل، ولكن التهميش أدى إلى تراجع إثباتها لذاتها"[2] ، لذلك كان إبداعها نافذة تكشف عن كلّ بؤر التوتر الإبداعي، والتي باتت تؤرّق كيانها النسوي الجمعي المحيط بإبداعها.

إن" التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية "الأدب النسائي" قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة، وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللّون من الأدب، تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل الإبداع، وإن كانت تقرّ في سياق رفضها ما يتوفّر عليه هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي" [3] في مختلف توجهاته، وهذا ما جعل الاهتمام يتزايد بإبداع المرأة ونقده، وظهرت اتجاهات وتيارات في (الشرق والغرب) متباينة ومختلفة تدافع عن أدب متميز للمرأة

[1] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب) ،منشورات فكر، دراسات وأبحاث، الرباط،المغرب، ط1،2009 ، ص18 .

[2] فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصابح ونبيلة الخطيب نماذج)، عالم الكتب الحديث الحديث،إربد، الأردن،ط1 ، 2011ص .38

[3] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، د/ط، د/ت. ص15 – 16

بتعصب شديد، وأخرى ترفض هذا التمايز وتشدد على إبداع حقيقي بغض النظر عن الجنس، وتصورات ثالثة معتدلة تجمع بين النقيضين."[1]

لقد تعددت الجهود النقدية لتحديد هذا المفهوم وتطويقه بعد ظهور "عدّة صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض."[2] وبالتالي أصبحت الكتابة التي تكتبها المرأة على مستوى التجنيس مفتوحة على وجهات نظر ثلاث هي:(**أدب نسائي/أدب أنثويّ/ أدب نسويّ**) ،وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات ك "**زهرة الجلاصي** "و " **نازك الأعرجي** "و "**شيرين أبو النجا** "و" **رشيدة بن مسعود**"، و"**نعيمة هدى المدغيري**"، و "**جليلة الطريطر**"... وغيرهن "من الناقدات العربيات، حيث نجد أنّ كلّ واحدة منهنّ قدمت وجهة نظرها من الزاوية التي ترى فيها الإبداع النسوي ومستويات تفوقه النقدي والجمالي والفنّي، والسؤال المطروح: ما هو المصطلح اللائق بنص مكتوب بقلم المرأة المبدعة؟

شكّل تفاعل تلقي المصطلح (نسوي، نسائي، أنثوي) في الساحة النقدية جدلية أفرزت ثلاث فئات متناقضة في ما بينها حول المصطلح الذي يناسب إنتاج المرأة الفكري.

أ- الفئة الأوّلى: القائلة بمصطلح الأدب النسائي: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن في مصطلح "**أدب نسائي**" معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس **النساء**، و ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء، أم عن الرجال، أم عن أي موضوع آخر. "فخصوصيات الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتّاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية."[3] فمصطلح الكتابة الأدبية **النسائية** نجده عند بعض الناقدات مرادف لتصنيف إبداع حسب تعبير الناقدة رشيدة بن مسعود القائلة أن "خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية،

[1] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، ص10 -11 .

[2] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص15

[3] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)،ص 98.

بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروفا تاريخية خاصة."[1]

وعليه، **فالأدب النسائي** لا يعني بالضرورة أنّ المرأة كتبته، بل يعني صراحة أنّ موضوعه نسائي، إذن "التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية، ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها" أدب نسائي" وإلا سقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة الصور النمطية."[2]

فالأدب **النسائي** مصطلح "يتأرجح ما بين مؤيد ومعارض، وفيما بينهما تتولد أشكال من التطرف."[3] وهذا لكون هذا المصطلح "ينطوي على نوع من التحقير للمرأة ووضعها في مرتبة دونية، وهذا ليس إلاّ انعكاسا للواقع الاجتماعي"[4] الذي كانت تعيشه المرأة بشكل أهان كرامتها عبر التاريخ الإنساني.

نجد العديد من الناقدات فضلن استعمال هذا المصطلح في طرحهنّ كما هو عند الناقدة "**خالدة سعيد**" في كتابها (المرأة، التحرّر، الإبداع)، فقد رأت أن مصطلح "**الأدب النسائي** " يبقى مضمونا شديد التعميم والغموض رغم شيوعه، وكثرة استعماله."[5]

أمّا النّاقدة المغربية "**زهور كرام**" فترى أنّ الأدب النسائي لا يعنى بالضرورة أنّ امرأة كتبته، بل إنّ موضوعه نسائي، "فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنّما يتخلل

---

[1] رشيدة بن مسعود،المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994،ص .76

[2] شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابة نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998،ص46

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] نفسه، ص 13.

[5] ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية،ص.19

المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر، ومحاولة تصفية اللّغة من سلطة الرموز في الثقافة السائدة."[1]

اختلفت وجهات النظر حول الإقرار بمصطلح **الأدب النسائي** لأن هناك من رفض العمل به كمصطلح نقدي نحو: الناقدة "**يمنى العيد**" التي "تقرّ برفض التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما، والأدب النسائي مفهوما خاصا لتقرّ بوجود "نتاج ثوري" يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب"[2] ، لكون إنتاج المرأة العربية يعتبر"وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي."[3] والأمر ذاته عند "الكاتبة **سهام بيومي** فإنّها تتفق- هي الأخرى- مع **خناثة بنونة** وغيرها من الكاتبات على رفض مصطلح" **الأدب النسائي**" بمترادفاته التي تشير إلى أنماط من الكتابة تقوم بها المرأة وتُشعب حولها المفاهيم والأطروحات التي تقاربها"[4]، ولعلّ الأسباب التي كانت وراء هذا الرفض الصريح تكمن في "ما يتوفر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الذي يحتقر المرأة ويجعلها دون الرجل وتابعة له، وهو المفهوم السائد في المجتمعات العربية ويمثل إحدى قناعتها المحدّدة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعية والعلمية."[5]

عموما إنّ النزوع إلى رفض مصطلح "الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" أو "الكتابة النسائية" عند النّقاد والكاتبات على حدّ سواء يعود في نظر النقاد والباحثين إلى قصور النقد العربي الذي اقتصر على مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث في أنساقها الفكرية والجمالية.[6] بالإضافة إلى ذلك نجد صعوبة كبيرة في إدراك المفهوم "الصحيح للأدب

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس .الدار البيضاء المغرب،ط 1، 2004، ص94.

[2] نفسه، ص 17.

[3] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف)،ص .76

[4] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص 22 .

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[6] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

النسائي والذي يفترض ألاّ يحدّد من ذات زاوية الرجل بل من منظور المرأة المبدعة، حتى تتجنب المرأة الوقوع في نفس الفهم الذكوري لهذا اللّون من الأدب الذي تنتجه." [1]

إن خوف المرأة "من إلحاق صفة الدونية بها وبكتابتها في الآن ذاته هو الذي يعلل نزعة رفضها لتسمية "الأدب النسائي" [2] فلفظة "نسائي" –بالنسبة للمرأة– ومن وجهة نظر الناقدة رشيدة بن مسعود تعني الرقة والضعف و التبعية للرجل، هذا ما يجعل المرأة متخوفة من أن تلحق هذه الصفات بما تجود به قريحتها.

ب–الفئة الثّانية القائلة بمصطلح الأدب الأنثوي: يحيل لفظ الأنثى– في المفهوم العام– على وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية، حيث أنّ مصطلح" **أنثوي**" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة، ولا يمكن بأيّ حال من الأحول أن يكون من أسس تصنيف النص في خانة تدلّ على أن هـ من وحي المرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا، ودليلنا على ذلك" **شعر نزار قبّاني** "الذي لا يمكن تسميته بالنص النسويّ وفي هذا الصدد يقول الناقد سعيد يقطين " النص المؤنث ليس حكرا على المرأة، اذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا" ويرى أن هذا تصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي[3].

تقترح الناقدة " **زهرة جلاصي** :"استخدام مصطلح" **النصّ الأنثوي** "بديلا لمصطلح **الكتابة النسوية** "مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى المعجمي، إذ نجده

[1] المرجع السابق نفسه، ص22.

[2] نفسه، 22.

[3] ينظر: خليل سليمة/ امشوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ،مجلة مقاليد ،جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة، ع2، 2011، ص113.

يشير إلى "نوع من الكتابة النقدية النسائية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات"[1] ،واللّواتي تبحثن لأنفسهن عن التأسيس الفعلي .

إن سبب تفضيل الناقدة التونسية" **زهرة جلاصي**"،مصطلح المؤنّث في مقابل مصطلح النسائي، هو أنّ " النصّ المؤنّث يفتح مجالا أرحب في التعامل مع النصوص التي لا تحتاج للمقابلة مع الذكر، لأنّه ينتزع شرعيته ويمتلك منزلته خارج المقابلات التقليدية، لأنّ النص المؤنث لا تكتبه فقط المرأة لكن قد يكتبه الرجّال أيضا."[2] ولعلّ مصطلح النص الأنثوي يعرّف بنفسه من خلال صور الاختلاف المباشرة، إذ نجده في غنىً عن المقابلة التقليدية **مؤنث/مذكر** وبالتالي يكون " مفهوم الأنوثة بشكل عام هو تركيب ثقافي، لأنّ المرأة كما تقول سيمون دوبوفوار :"لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي، استنادا على وجهة النظر هذه، إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على جميع النساء."[3]

لقد طغى مصطلح الأنثوية على الإبداع الذي تنتجه المرأة بشكل عام، لكون الأنوثة عند النقد الذكوري، وحتى عند بعض المبدعات العربيات، ليست سوى الجمال والرقة الأميل إلى الضعف"[4]، وهي في النهاية تعريفات تكرّس ظاهرة العبودية، والاستلاب الذكوري للمرأة التي ما زالت رهينة تجربة السلطة الأبوية، التي تعطيها حقّ الإبداع الأدبي، في حين ترفض بعض الناقدات هذا الخلط الاصطلاحي و"تحاولن إثبات أنّ النساء وإن كنّ إناثا بلا شك فإنّ هذا لا يضمن بالضرورة أنوثتهنّ كمفهوم ثقافي، كما لا يضمن نسويتهنّ كمفهوم سياسي."[5]

---

[1] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية(دراسات ومعجم أدبي)، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002 ، ص223 .

[2] زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سايس، تونس د/ط، 2002 ، ص 11.

[3] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)،ص 19 .

[4] شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) ، ص23 .

[5] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)،ص20.

ج–الفئة الثّالثة القائلة بمصطلح الأدب النسويّ: أصبح مصطلح "**النص النسويّ** " الأكثر دلالة إلى حدّ كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة و كتابتها، وما تحمله من "خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي."[1]

إذن، لابدّ للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي، فالنسوية "لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، و إنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، و إبراز صوتها وخصوصياته. "[2]

بمعنى أنّ هناك لغة أنثوية تكون خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين، فضلا عن التجربة الإبداعية والخصوصية النسوية التي تميزها عن سواها، وهذا "على خلفية وعيي متقدم، ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديد والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبرا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول"[3]، لأن لا أحد يمكن أن ينوب عنها (أي عن المرأة) في التعبير عن تجاربها الخاصة، فهي الأقدر في تصوير مختلف جوانب هذه التجارب وما تخفيه من مكنونات، ورغبات وآهات، وهذا الرأي قد استأنست إليه الكثير من المبدعات ،لكن مع وجود خصوصيات على مستوى الفكر لا يستطيع أن ينكرها أيّ شخص..

تنظر "لطيفة الزيات" إلى **الكتابة النسوية** وترفض رفضا قاطعا بأن يندرج أدبها ضمن ما يسمى **بالأدب النسائي** مخافة المساس بقيمة إبداعها، وتهميش كتاباتها أمام مركزية الرجل لأنها ترى

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية،ص 16.

[2] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص18 .

[3] نازك الأعرجي: صوت الأنثى(دراسات في الكتابة النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 1997م، ص24 .

فيه انتقاصا من قيمتها الفنية، كما ترى أيضا في استخدام وصف "الأدب النسائي" كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب.[1]

في حين يرى حسام الخطيب أن مصطلح **"الأدب النسائي"** يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، و ليس من خلال المضمون، وحسب رأيه فإن المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة.[2]

ما بين الأدب **النسوي** والأدب **الأنثوي** تعارض في الدّلالة والمعنى، إذ تضيف الناقدة نازك الأعرجي معللة ذلك بقولها: "فمصطلح النص الأنثوي يعرف استنادا إلى آليات الاختلاف والميز، هو في غنى عن المقابلة التقليدية، مؤنث/مذكر، بكلّ محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، و النص المؤنث ليس النص النسائي، ففي مصطلح" **نسائي**" معنى التخصيص "الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما تحول عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع."[3]

أمام هذا الجدل القائم حول استقرار المصطلح الخاص بالكتابة التي تجود بها قريحة المرأة، يقترح **(توريل مووي)** تمييزا بين المصطلحات(النسوية، الأنثى،الأنوثة)، وهذا ما أشارت إليه الناقدة " **نعيمة هدى المدغري** حيث تقول: "إنّ الداعيات إلى النسوية استعملن هذه المصطلحات خلال ثمانينيات القرن العشرين بطرق مختلفة (...) ولذلك اقترحت توريل مووي مسألة التمييز المبدئي بين "النسوية" على أنّها قضية سياسية، و"الأنثى" على أنها مسألة بيولوجية طبيعية، و"الأنوثة" على أنها مجموع خواص محددة ثقافيا، وبالتالي تدخل في إطار مفهوم حضاري"[4] ، وهذا بحكم الوضع العام الذي أحاط بإبداع المرأة ة عبر العصور التاريخية، إذ نجد تأثّر هويتها وثقافتها بشكل كبير بهذا الوضع،

[1] ينظر: سعيدة بن بوزة: سوسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي،وقائع الملتقى الدولي الثاني" حول الخطاب، النقدي الأدبي المعاصر، 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة،2007، ص 367.

[2] ينظر: رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق،المغرب، ط2002،2

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)،ص18 .

مقارنة بالرجل الذي كانت منافذ التعبير متاحة أمامه ومفتوحة. لكن " الأبحاث اللغوية والتاريخية والأنثروبولوجية تقول بأنّ فكرة اللغة النسائية ليست شيئا جديدا ظهر بظهور النقد النسائي، وإنّما هي فكرة عريقة في القدم، وكثيرا ما كانت تظهر في الفولكلور وفي الأساطير."[1] و الإبداعات منذ القدم.

تقرّ الدراسات بأنّ مصطلح (**الإبداع النسوي**) حقل واسع له دلالاته يشمل الأدب الذي تكتبه النساء ويكتبه الرجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطاباً خاصا بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من مآسي ووعي فكري، "فكتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أمّا الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، وسواء كانت هذه النصوص من إبداع المرأة أو رجل، المهم أنّها تخصّ عوالم المرأة الخاصة والذاتية"[2] فكان لجوء المرأة المبدعة للكتابة "كمؤسسة وليس كممارسة فقط، لم تمنح قط للمرأة، إذ عليها أن تنحرف، وتوارب، وتتحايل، وتهدم ذلك الحصار الحديدي لكي تتمكن من الحصول على المواطنة، وربما داخل الكتابة والمجتمع."[3] إنّها صورة الأدب الحقيقي الذي أصبحت تتبناه، وتعكس من خلاله نظرتها للرجل، ولعلاقاتهما النفسية، والإبداعية، "فلم تكن هذه الكتابة النسائية وليدة هذا العصر بل كانت حاضرة دائما، ومخالفة للنماذج الذكورية"[4] ، وبذلك كشفت الكتابات النسوية حينها عن الآلية التي يعمل بها المجتمع الذكوري على ترسيخ الاضطهاد النفسي، وازدواجية المعايير، فـ"عندما تكتب المرأة يبقى للنص الأنثوي خصوصيته إذ يكسر الصمت ويقدم رؤية جديدة لم يعتد عليها الخطاب العربي من قبل بشقيه الإبداعي والنقدي."[5] ومع ذلك بقيت هيمنة الرجل على المرأة تاريخيا، واجتماعيًا ونفسياً وثقافياً، وبيولوجياً واقتصاديً وحتى لغوياً.

---

[1] المرجع السابق ، ص79

[2] حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 46 .

[3] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص 102.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

[5] شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، ص 39.

يبقى مصطلح (**الأدب النسوي**) شديد العمومية وواسع "يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه".[1]

تبقى مسألة المصطلح إشكالية عميقة تثير الكثير من الجدل بين المشتغلين في حقل الأدب والنقد، وهذا ما جعل البحث لا يقرّ –على حدّ قول الناقدة شرين أبو النجا– "بمصطلح النسائية لأنّه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة، كما أنّ مصطلح الأنوثة له علاقة بالجانب البيولوجي أي بالجنس(ذكر/امرأة)، وهو ما لم نرتضه، فآثرنا مصطلح **النسوي** لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه ومحاولة بناء خطاب جديد وهذا ما سعت إليه الكاتبات الحداثيات."[2]

يبقى الخوض في قضية مصطلح "الأدب النسوي" من القضايا التي لا زالت عالقة في ساحة النقد الأدبي العربي لأنه منتوج غربي ما زال يبحث لنفسه عن التأصيل في ظلّ تباين خلفيات النقاد ومرجعياتهم الفكرية حوله، وقد تمكن البحث من تقديم تعريف نظري له للخروج من هذه المعضلة الاصطلاحية دون الخوض في المسببات الخفية أيديولوجيا، أو ثقافيا ،أو فكريا. وعموما فمصطلح الأدب النسوي هو"الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكلّ منها هويته وملامحه الخاصة،وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي."[3]

إنّ مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أو مبدعة منحازة إلى تجاهل المصطلح أو مؤيّدة له، لا تعدو أن تكون خوضا في مسألة يغلب عليها الكثير من الافتعال، فالأدب سواء كتبه الرجّل أو المرأة، فالمهّم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

---

[1] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد،ع2 ، منشورات جامعة ورقلة، 2011 م ، ص 50.

[2] المرجع السابق ، ص.48

[3] فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي العربي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصباح، ونبيلة الخطيب) نماذج، ص 22 .

يستنتج الدارس لمصطلح الأدب النسوي (النسائي) أنّه من المصطلحات التي أفرزت عدة إشكالات عميقة، بالرغم من تعدد الجهود النقدية لتحديد هذا المفهوم وتسييجه، إلا أنه ظل يكتسب صفة زئبقية، وتعدد دلالة، الأمر الذي أدى إلى عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موحد، فمنهم من قال بالنسوية، ومنهم من وصفه بإبداع المرأة، أو الكتابة الأنثوية، أو الكتابة النسائية.

3- خصائص الشعر النسوي:

يتميّز الشعر النسوي بخصوصية تعبيرية تركز على الذاتية، الرقة، وتصوير الوجدان، معالجة قضايا المرأة، التحدي، وتمردها على الصور النمطية في المجتمع الأبوي، مع استخدام لغة إيحائية ورمزية عالية، هذا الشعر يُعد فضاءً إبداعياً يعكس رؤية الأنثى للعالم، يمتزج فيه العاطفي بالوجودي والسياسي، ويجمع بين رقة العبارة وقوة التعبير .

إن المتتبع لواقع المرأة في أي مجتمع، يجد أنه واقع له خصوصيته، وهو نتاج الشروط الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية، و القانونية التي تعيشها، و كذلك نتاج ذخيرتها المعرفية و الجمالية المختلفة بالتأكيد عن واقع الرجل، ومن هنا نبع تأكيد الناقدات على وجود إبداع نسائي، وإبداع ذكوري، لكل هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بحدود ثقافته وموروثة الاجتماعي و الثقافي وتجاربه الخاصة، النفسية و الفكرية، و التي تؤثر على فهمه للعالم من حوله، و على المرحلة التاريخية التي يعيشها.

من بين الخصائص التي أبدعت فيها المرأة قريحتها اللّغوية، و استطاعت بذلك أن تجعل شعرها منظومة فنية متناسقة تفرضها عن أدب الرجال، وهي تلك الساحة الكبيرة التي توسعت فيها لطرح موضوعا في شكل فني و توسعت فيه من أغراض و أنماط عديدة.

أ – خاصية الأسلوب: يعدّ الأسلوب القالب الذي يصب فيه الكاتب فكره و عاطفته، وهو المنهاج الذي ينهجه في الإفصاح عمّا في نفسه،"وهو الطابع الذي تنطبع به كتابته و يقيم به إنتاجه وهو الصورة التي يظهر فيها النص الأدبي في النهاية، و الأساليب تختلف باختلاف الأغراض الشعرية، و باختلاف شخصية الشاعر، فلكل إنسان أسلوبه الذي يعبر عن ذاتيته المتميزة و طريقته في الأداء التي

تنفرد عن سواه، و المرأة في طبيعتها أنثى تختلف عن الرجل في أسلوبها، وفي طريقتها التعبيرية، فأسلوبها يحتاج إلى دراسة في قاموسها الشعري، في الألفاظ و التراكيب، ولما كان الأسلوب يختلف بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللّفظ نتيجة سلامة الطبع و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة." [1]

ب– خاصية اللغة: لقد وجدت الأنثى في اللغة ضالتها، وأدركت أنها وسيلتها في الكشف عن أنطولوجيا وجودها، لذا ارتأت أن تمارس عليها سلطتها كنوع من إثبات الكينونة، وكرد فعل على ممارسات القمع التي تتعرض لها من قبل الأعراف والتقاليد، ها هنا تنهض بلغتها لتكون لعبة المكاشفة التي تشكل تضاريس الوعي الأنثوي واهتماماته، حيث تقبل بواسطتها على الارتحال خلف المعنى بحثا عن تكريس الطقوس الأنثوية في الحياة: "إن طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الداعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة."[2]

تعتبر لغة الشعر النسوي المعاصر أداة قوية للتعبير عن التجارب الحياتية والمشاعر المعقدة التي تعيشها النساء، حيث تتميز بالجرأة والابتكار. توظف الشاعرات هذه اللغة بطرق غير تقليديةٍ،مستفيدات من الرموز والتشبيهات والمجازات لخلق تجارب شعرية غنية وملهمة.

يتميز **المعجم الشعري النسوي** برقة الألفاظ، والذوق الفني، والبعد عن التعقيد، حيث ساد قصائد الشاعرات النفس الوجداني الملطف بمسحة أنثوية حزينة تعلن عن مشاعر مكبوتة، وعن صوت الأنثوية الرقيقة، وهي أحاسيس تتعالى عنها الفحول مثلما هو مجسد في قصيدة **"أمل"** من ديوان **"براعم"** للشاعرة "مبروكة بوساحة":

كنت وهما

كنت أحلاما حزينة

[1] ينظر: عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، مطبعة الأنجلومصرية 1949م، ص183،184

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص55

كنت آمالا سجينة

كنت شيئا مبهما

والتقينا يا رفيقي

صدفة في هذا الوجود [1]

إضافة إلى لمسة الحزن نجد استخدام الرموز (مثل الطائر المحبوس، الوردة، النوارس) للتعبير عن الانعتاق أو المعاناة، إذ تستخدم الرموز بشكل مكثف لنقل معانٍ عميقة تتعلق بالهوية الأنثوية. فبدلا من الاقتصار على الصور النمطية المتعلقة بالجمال الخارجي أو الأدوار التقليدية للمرأة، تسعى العديد من الشاعرات إلى استكشاف الأبعاد النفسية والوجدانية لتجربتهن.

تعبر البنية والتركيب اللغوي في الشعر النسوي المعاصر عن تنوع الأساليب الفنية والتجريبية التي تتبناها الشاعرات، مما يعكس غنى التجربة الأنثوية وتعدد أبعاد الهوية النسائية. نجد أن العديد من القصائد تتميز بالانسيابية والبساطة في اللغة، مما يسهل على القارئ التواصل مع المشاعر والأفكار المطروحة، بينما تبرز قصائد أخرى بتعقيدها وتشابك معانيها،، مظهرة عمق التجربة الإنسانية.

ج– خاصية العاطفة: إن الأنثى ذات شعرية بامتياز، لأنها بطبيعتها كائن عاطفي، يتعامل مع الأشياء والمواقف بحساسية شعورية عالية، وقد عثرت في الشعر على ترددات قلقها الروحي وتوفزها النفسي للدفاع عن كينونتها: ‘‘ولأن الكتابة الشعرية مثال صريح لقلق الروح، يغدو النص الشعري الأنثوي فرصتها للنفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحر، ليتأكد الإحساس بالطبيعة الأنثوية المتميزة."[2]

إن الشعر عند الأنثى وعي تحرّري يقود حراكها في الخلاص، فكان هذا الحراك من أوضح تمظهرات الحركات التحررية الفكرية التي قادتها الذهنية المعاصرة، ولذا ترافق هذا الشعر مع أهم القضايا الإنسانية المصيرية.

[1] مبروكة بوساحة: قصيدة "أمل"، مجلة آمال، ع02، ص97.

[2] محمد العباس: سادنات القمر: سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، د. ط. 2010، ص 20.

د– التمرد: يأتي شعر الأنثى مخترقا دائرة المحظور التي صنفُها تصلب الوعي الذكوري، ومخترقا ماضوية الزمان، ليعلن حضوره وافتتاحه لآفاق الوعي الأنثوي التي غيبت عبر توالي الدهور، ولقد أعلن هذا الشعر صرخات الرفض والتمرد تجاه مختلف مظاهر القهر الاجتماعي والنفسي والسياسي الذي مورس ضد الأنثى: "إن المقصود بشعر الأنثى المتمردة هنا هو ذلك الشعر الذي تتجرأ فيه الشاعرة أن تقول ذاتها، وتعبر عن خلجات عواطفها وأحاسيسها الجسدية سواء كتجربة حدثت أو كرغبة كامنة." [1]

د–خاصية الخيال: إن لجوء الشاعرة إلى الشعر هو ملاذها إلى عالم المتخيل الذي لا ينفصل عن الواقع المعيش، وهي لا تطلب من ورائه الغرائبية والإدهاش، بل إنه المتخيل الذي ينبثق من واقع المشاعر الحية المتأججة في ذوات كثيرة، لم تجد فسحة للإفصاح عنه سوى بالارتحال عبر عوالم الكتابة الشعرية، هذه الأخيرة التي تستحضره عبر خامات الانزياح وتمظهرات الخيال: ''ولا شك أن محايثة الأنثوي بالشعري هو المدخل إلى فتنة هذا الآخر البشري من حيث علاقته بفتنة التعبير اللغوي، أي الاحتفال بالمتخيل الجسدي الفكري عبر جمالية الخطاب الشعري."[2]

4– مظاهر الكتابة النسوية:

أ– الاختفاء وراء الأسماء المستعارة: كانت العلاقة بين المرأة والكتابة في بدايتها مصحوبة بنوع من التحفظ والحذر فهي تتستر خلف أسماء مستعارة، تختارها طواعية لتتماش ى مع ما يخدم غرضها: ''فالمرأة العربية الكاتبة قد تلجأ إلى استعمال أسلوب التخفي وراء غطاء اللغة المجازية، إلى درجة الغموض في بعض الأحيان والتسامي في أحيان أخرى، وذلك بسبب الرقابة الاجتماعية الشديدة التي يتعرض لها جنسها على جميع الأصعدة."[3]

وبما أن كتابة المرأة كانت موجهة لجمهور غفير من القراء، وفي حين أن فعل الكتابة لم يكن مباحا عند بعض المجتمعات، اختارت عدم الظهور علانية وفضلت أن تمارس طقوس كتاباتها وفق لعبة التقنيع إمّا

[1] نزيه أبو نضال: تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية: الكتابة والمتخيل: المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1/1999، ص 106.

[2] محمد العباس: سادنات القمر: سرّانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، د. ط. 2010، ص 06

[3] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في لرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013،ص 16.

خلف أسماء مستعارة أو خلف أسماء مجهولة، قصد الانفلات من المضايقات التي كان يتسبب فيها محيطها(العائلة-الزوج-العادات والتقاليد) إن هي صرحت علنا وكشفت عن نفسها، وكان التخفي وسيلتها الوحيدة التي تمكنها من ممارسة فعل الكتابة بمنتهى الاطمئنان على جميع الأصعدة، والتطرق إلى جميع الموضوعات دون قلق أو خوف ما دامت صاحبة النص ستبقى مجهولة، تباشر لعبة المراوغة والتخفي كما أرادتها هي.

إن فعل التقنيع (التخفي) الذي كانت تمارسه المرأة كان له دورا فعالا في عملية الكتابة الحرة لديها، وقد شاعت هذه الفكرة عند العديد من الكاتبات العربيات أمثال:(فضيلة الفاروق-زليخة السعودي- فطينة النائب-فاطمة تركي-عائشة السليطي-ابنة الضاحية-ليلى أبوزيد)...وغيرهن من الكاتبات اللواتي أبين أن يكشفن عن هويتهن.

ب- ضبابية الحكي: إن ترسخ التقاليد في ذاكرة المرأة جعلها دائما تفكر قبل أن تقدم على فعل أي شيء، وحتى في علاقتها مع الكتابة إذ: "انعكست طبيعة هذه العلاقة المتوترة الخاضعة-ضمنيا- لشروط الإرث الاجتماعي التاريخي على شكل الحكي ونوعية المواضيع التي تخوض فيها المرأة إبداعيا"[1]، ونشوئها في بيئة محافظة يمنعها من البوح عن خلجات نفسها، لأن هذا البوح في نظرهم انتهاك للقيم والعادات ونتائجه وخيمة، مما دفع بالمبدعات إلى التخفي أو الحكي عما يختلج بصدورهن بشكل ضبابي مشوش الملامح.

[1] زهور كرام: سرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، ط1،2004، ص 58

الفصل الثاني: المضمر والمتجلي في ديوان "الياسمين الأسمر" لـجميلة عزّي

1- مصطلح "المضمر" بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2- المضمر على مستوى المصاحبات النصية في شعر في ديوان " الياسمين الأسمر"

3- آليات الإضمار في شعر "جميلة عزّي"

- الاستعارة (التصريحية/ المكنية)
- الانزياح (اللغوي/ الدلالي)
- الرمز
- الحذف
- الاستفهام

4- آليات التجلّي في شعر "لجميلة عزّ"

- السوداوية والحزن
- التمرّد والتحدّي
- مواجهة التابوهات

- الفصل الثاني: المضمر والمتجلي في ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي:

إنّ الثقافة الواسعة والانفجار المعرفي الهائل والتعدد والتعقيد الذي عرفه الشعر المعاصر أباح للعقل أن يميل إلى التحليل، والبحث عن ما وراء الكلمة، والكشف عن دلالاتها الخفية مما يجعل القصيدة عميقة الرؤى، وحرَّة القراءة، إذ اتسمت القصيدة المعاصرة بطابع البحث والكشف في أعماقها، واستشفاف معانيها، وسبر أغوارها وصولا إلى مضمراتها.

1- مصطلح "المضمر" بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ- المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب بتحديد في مادّة ضمر"أضمرت الشّيء أخفيته وهو مضمر وضمر كأنه اعتقد مصدرا على الحذف الزيادة مخفي... وأضمرته أرض غيبته إمّا بموت أو سفر" وفي موضع آخر يقول بن منظور:"تضمر وجهه انضمت جلدته من الهزال والضّمير: السّر وداخل الخاطر والجمع الضّمائر، والضمير والشّيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت في نفسي شيئا والسم الضّمير راجع الضمائر والمضمر: الموضع والمفعول"[1]

أما في معجم مقاييس اللّغة فقد ورد أن "ضمر: الضّاد الميم والرّاء أصلان صحيحان أحدهما يدل على دقّة في الشّيء والأخر يدل على غيبة وتستر"[2]

نستخلص مما ورد أن لفظة "ضمر" انطوت تحت معاني الإخفاء، و الغياب، والّسر.

ب- **المفهوم الاصطلاحي**: استنادا إلى كتاب **"المضمر"** للناقدة "كاترين كيربات أوريكوني" التي قسمت محتوى الخطاب إلى:

-محتويات بينية: أي أنها مبدئيا الموضوع الحقيقي.

- محتويات مضمرة: أي أنها لا تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للقول، بل تشير إليه من خلال المحتويات البينية.[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر–بيروت–لبنان، فصل الضاد المعجميّة، ط3، ج1، ص492

[2] بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت–لبنان-1979، ج5، ص 420.

[3] ينظر: كاترين كيربات أوريكوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008 م، ص 176.

يتضح لنا أن الكلام يتشكل بمحتويين محتوى ظاهر وآخر خفي، لأن ليس من الضروري أن يقصد المتحدث المعنى الواضح ربما يقصد به شيئا آخرا قابعا وراء اللغة التي يتخذها كقناع للتعبير عن المعنى الحقيقي.

فنعني بـ"**المضمر**" المعنى الخفيّ أو المكنون في الخطاب الذي لا يُصَرَّح به، ويُفهم عبر آليات تداولية وثقافية مثل **الاستلزام الحواري، التعريض**، وهذا ما أشار إليه الناقد طه عبد الرحمان قائلا: "الإضمار مصطلح وضع للتعبير عن عدم التصريح المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلقا بالمضمر، أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه."[1]

"لقد بات رائجا في الآونة الأخيرة ما يصطلح على تسميته بـ"**الصمت**" في الكتابة الأدبية، ولأن التسمية غالبا ما ترتبط بالمسمى، فقد قذف بهذا المصطلح في قلب شاعرية المسكوت عنه وبلاغة المضمر، وهي كلها إحالات إلى الذات المبدعة في ابتعادها عن الاعتراف والبوح، واتخاذها الصمت ملاذا إبداعيا، يتلبس بالغموض والغياب، وإلباس الواقع مسميات مختلفة، إما عمدًا أو انزياحًا، أو قناعةً." [2]

تتناول أطروحات المضمر والمتجلي في الشعر العربي المعاصر كيف يوظف الشاعر العناصر غير المعلنة في النص (**المضمر**) لتشكيل المعنى مع العناصر الظاهرة (**المتجلي**)، وتشمل هذه الدراسة تحليلات لتقنيات مثل الإيجاز بالحذف، وتوظيف البياض، والاستعارات، والمجاز، والرمز، وكيف تتفاعل هذه العناصر مع الأنساق الثقافية والجمالية لخلق أبعاد جديدة في القصيدة الحديثة .

[1] أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق، 2014 م، ص 15.

[1] عبد القادر فيدوح: النسق المضمر في الشعر العربي المعاصر، مجلة معارف، المجلد التاسع، 01-12-2014، ص 20-45

يركز البحث في"**المضمر**" في الشعر العربي المعاصر على **التقنيات الخفية واللا–مباشرة** التي يستخدمها الشاعر لإيصال المعاني العميقة، كالرمز، والتناص، الضمائر، الصور البصرية، البياض والسواد، والمفارقات) مما يتجاوز المباشر إلى غير ذلك في الخطاب.

يُمثّل المضمر في الشعر **النسوي المعاصر** إستراتيجية فنية ولغوية لمخاتلة السلطة الذكورية وتجاوز الطابوهات، حيث تلجأ الشاعرة إلى الإيحاء، الرمز، والانزياح اللغوي لبثّ همومها وتمرّدها. هذا المضمر يُعيد تشكيل الذات الأنثوية كفاعل مقاوم، محوّلاً القصيدة من مجرد شكل إلى تعبير عن الوعي والحرية، ومستخدماً "شعرية البوح" للتحرر من الصمت المفروض عبر العصور. يتمثل في الحفر خلف السطور، وتوظيف البوح، وإبراز المفارقات بين "المعلن" (التقاليد) و"المضمر" (الرغبة/التمرد)، لتفكيك السلطة وتحقيق إثبات الوجود.

2– المضمر على مستوى المصاحبات النصية في ديوان " الياسمين الأسمر":

أ– مضمر العنوان: يعدّ العنوان المنصة أو الواجهة الأولى التي تثري انتباه القارئ ولذلك نجد المبدع يدقق في اختيار العنوان الذي يتماشى مع إبداعه ويجلب الأنظار، وهذا ما أشار إليه "شوقي بزيغ" حينما قال: "لا طالما وجدت صعوبة بالغة في العثور على عناوين ملائمة لمجوعاتي الشعريّة، ذلك أنّني أعلم تمام العلم ما للعنوان من أثر عميق في نفس القارئ، ومن جاذبية فائقة تسهم أغلب الأحيان في تسويق الكتاب ووضعه في طريق النّجاح..."[1]

إن المتن الأدبي بمثابة متاهة يحتاج فيها القارئ إلى سبيل يهتدي به، وهذا السبيل هو "**العنوان**" الذي قد يرمز إلى ما يتخلّل النّص من أفكار وآراء، فقد جعلته الّدراسات النقدية المعاصرة "مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حّتى البنية العميق."[2] يتّضح لنا من خلال هذاّ ن العنوان بمثابة المفتاح على مستوى الشكل والمضمون.

---

[1] شوقي بزيغّ: محنة العناوين، مجلّة العربي، العدد 565، 2005، ص226.

[2] محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية الإطلالة على مدار الّرعب، الّدار التونسية للنشر تونس، ط1، 1998، ص18.

أما بالنسبة للعنوان الذي هو محل دراستنا هذه والتي تعنى باستخراج المضمرات التي تنطوي تحته أو بالأحرى المقاصد الحقيقية له، فجاء تحت مسّمى **"الياسمين الأسمر"** للشاعرة الجزائرية جميلة عزّي، وهو بلا شك يحمل في ثناياه عّدة معان ومرام خفيّة تصّب فيما يحتويه النص، فهذا العنوان جاء متمحورا على كلمتين تعتبر مفاتيحا لفّك هذه الشفرة التي وضعت قفلها الشاعرة، وهذه الكلمات هي: (**الياسمين، الأسمر**)، ولعلّ ما يثير انتباه القارئ لفظة (**الأسمر**) وهو لون يخص الجنس البشري، أي لون بشرة الإنسان لكنّ الشاعرة قرنتها باسم خاص بنوع من الزهور الجميلة والمحبوبة (**الياسمين**) وفي هذا العنوان نجد حمولة تباهي وإعجاب تكنّها الشاعرة لشخص معيّن ولا تريد الإفصاح عنه.

ب– **مضمر الإهداء**: يعتبر الإهداء إحدى العتبات المهمة التي يستعملها المبدع شاعرا كان أو ناثرا حتى يساعد ولو بقليل في إعطاء فكرة عن النّص وكأّنها شفرة يتلّقاها المتلقي قد تحيله لا حمال إلى أخذ فكرة عن مضمون العمل.

تصدّر ديوان الشاعرة جميلة عزّي **"الياسمين الأسمر"** إهداء مختصر غير مبالغ فيه، يحيل مضمونه إلى التفاني في عشق خيالي حيث تقول:

"الياسمين الأسمر...

إلى كل قلب ينبض بواحدة من أسرار الحياة ومن أسرارها

عقود الياسمين الأسمر الذي يجعل النبض خالصا

وسرمدي التدفق.."

فهذا الإهداء جاء بمثابة المفتاح أو همزة الوصل التي أخرجتنا من بعض الغموض الذي تركه في أنفسنا العنوان، إنّه يشير إلى مشاعر الشاعرة القوية والمضمرة والتي تدل عليها لفظتي (أسرار، سرمدي)، كما يشير إلى الوفاء والعطاء المستمر في حبّها لمعشوقها وقد عبّرت عنه باستعمالها للألفاظ التالية: (النبض، خالصا، التدفق).

ج- مضمر الغلاف: يعتبر غلاف العمل الإبداعي من أهّم ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ، ولذلك جند المبدعين يضعون كّل جهدهم في اختيار ما يناسب أعمالهم، كما أنّه يمكن أن يحتوي على بعض المضمرات التي قد توحي إلى ما يحتويه النص ومن أهم الأساسيات في تشكيله نجد: اللّون، باعتباره النافذة الأولى التي يطّل منها الإبداع وتبدأ ملاحمه تتجلّى في الشكل الخارجي، وعليه فإّن الشاعرة **"جميلة عزّي"** قد اختارت لغلاف ديوانها ألوانا مثيرة للانتباه: اللّون الأصفر –وهو المهيمن- ثم القليل من اللون الأبيض، وجعلت خلفهما اللون الأسود. ألوان تحمل في طيّاتها معان وحالات نفسية وأطياف هذا الديوان، وهذا يدّل على الأهمية البالغة للألوان من خلال وظيفتها الإحيائية والتي تنطوي تحتها عّدة مدلولات.

من هذا المنطلق سنحاول أن نفهم القليل ممّا تحاول الشاعرة جميلة عزّي إخفاءه من خلال هذا المزيج من الألوان في غلاف ديوانها، فهي لم تضع هذه الألوان بشكل اعتباطي وإنما تحاول أن تخفي عدّة مضمرات من خلال ذلك:

– اللون الأسود: وقد شكل أرضية الغلاف، وأول ما يرمز إليه هو "النظرة التشاؤمية والسلبية للحياة، كما أنّه قد يرمز للاستسلام النهائي والتخلي عن كلّ شيء، يدل على عدم رضا الشخص عمّا يحيط به، إنّه ثورة ضدّ القدر."[1] وهذا ما أشارت إليه الشاعرة في بعض قصائدها، حيث كانت تشعر بعدم الرضا واليأس، تقول في قصيدتها "آه..آه.."

" آه.. آخ.. من الغياب يا سيّدي

أطلت... حتّى ذبل ياسمينك الأسمر أمام ناقوس الانتظار

لكن مشاعري لا تزال حية لا تطالها يد الذبول" [2]

– اللون الأصفر: يرمز اللون الأصفر في سياق العشاق والعلاقات إلى الفرح، التفاؤل، والطاقة الإيجابية المشرقة كالشمس .هو لون يعبر عن الدفء، الحماس، والروح المرحة في الحب، كما يشير غالباً إلى

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، علم الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص 237.

[2] جميلة عزّي: ديوان الياسمين الأسمر، دار الطليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص32.

السعادة الغامرة لحظة الهيام. في بعض السياقات، قد يرمز الأصفر إلى الغيرة أو الخداع، لكنه في التعبير العاطفي العام يمثل الحيوية والإشراق[1].

للون الأصفر دلالة أخرى تناقض الأولى وهي دلالته على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء، ربما الدلالة هذه ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحارى الجافة وصفرة وجوه المرضى[2].

هيمن اللون الأصفر على غلاف ديوان **"الياسمين الأسمر"** لجميلة عزّي، وهو يكس معاناة وحزن وذبول نفسية الشاعرة المنكسرة من عجرفة ذلك المعشوق المغرور، فكانت شبيهة بحديقة في فصال خريف.

– اللون الأبيض: اللون الأبيض هو رمز عالمي للنقاء، السلام، البراءة، والبدايات الجديدة، حيث يعكس الهدوء والصفاء والنظافة. في علم النفس، يمثل الكمال والحياد والوضوح، ويستخدم لتعزيز التركيز والبساطة، كما يُستخدم الأبيض في التسويق لإيحاء الأمان، ويُعد لوناً أساسياً في الثقافة الإسلامية للدلالة على الروحانية والطهارة[3].

لم يظهر هذا اللّون في الغلاف بصورة كبيرة وإنّما كان بشكل طفيف، ممّا يتّضح لنا أّن الشاعرة جميلة عزّي تلمّح إلى الاضطراب العاطفي وعدم استقرار مشاعر محبوبها اتّجاهها.

3– آليات الإضمار في شعر "جميلة عزّي":

استندت الشاعرة **"جميلة عزّي"** في نسج قصائدها إلى تقنية **"الإضمار"** التي تعدّ آلية فنية تضفي على القول الشعري جمالية وذلك لعدم التصريح بالمكنون وإخفائه عن المتلقي، فيزداد شوقا لمعرفته، ومن أنواع تلك الآلية:

أ–الاستعارة: عرّفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."[4]

[1] https://www.alarabiya.net/medicine-and- health/2022/08/08
[2] https://www.moazashraf.com/2025/03/blog-post
[3] https://ar.wikipedia.org/wiki
[4] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مجلد1، ص173.

معتبراً إياها نوعاً من المجاز المعتمد على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لوجود مشابهة أو تقارب، وهي عنده أداة بلاغية لتزيين الكلام وتحسين النظم والنثر، وتهدف إلى جعل المعاني المجردة حسية وملموسة.

أما ابن المعتز يعرفها بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها." وعند قدامه بن جعفر "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز"، أما القاضي الجرجاني فيقول بشأنها: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر"، وفي موضع آخر عرّفها بقوله: "ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر."[1]

نستنتج مما ورد أن الاستعارة هي مجاز لغوي يقوم على تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) مع وجود قرينة تمنع المعنى الأصلي، تُستخدم لإضفاء الجمال والمبالغة في المعنى، وتعد أحد أعمدة علم البيان. تنقسم إلى نوعين:

-استعارة تصريحية: وهى التي يحذف المشبه (الركن الأول) وصُرّح بالمشبه به.

ركنت الشاعرة بشكل واضح للاستعارة التصريحية في الكثير من قصائدها، حيث أضمرت المشبه وتركت ما يحيل عليه، مما أعطى نوعا من الغموض على أشعارها ويجعل القارئ في بحث عن الخفي، حيث تقول في قصيدة **"ثالث عيد"** من ديوانها الموسوم "الياسمين الأسمر":

" ثالث عيد أجبرُ فيه على لبس ذلك الثوب

المرصع بأحجار من جحيم جنتك الخضراء

جنّة فيها خصيصا لي عذاب أبدي

[1] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في صناعة الشعر ةنقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، ج 1، ط5، 1981، ص240 .

أرى فيها دموعي تتأرجح بين خيطين

خيط الحياة وخيط انتحار " [1]

نلاحظ أن الشاعرة "جميلة عزي" في قولها "المرصع بأحجار من جحيم جنتك الخضراء" قد حذفت المشبه "الأحجار الكريمة، أو اللؤلؤ" وأبقت على المشبه به الذي هو"أحجار من جحيم" والقرينة دالة عليه وهي "مرصع"، فكان ثوبها مزيّن ومرصع بأحجار كأنها أحجار من جهنم فتفقد الثوب جماله ورونقه، وهنا دلالة على المعاناة وعدم التلذذ بفرحة العيد في غياب المحب، هذا الغياب الذي أصبح عذابا أبديا كعذاب الآخرة، إذ ذكرت الشاعرة نوع العذاب الذي تعاني منه، وحذفت المشبه به(عذاب الآخرة) وصرحت بالمشبه (عذاب أبديّ) لأنه لن يزول، وهكذا جمعت الشاعرة بين استعارة تصريحية وأخرى مكنية.

تقول جميلة عزي في قصيدتها **"نبض شاعرة"**

" ذاك الهمس.. من نبض شاعرة

على مرّ العصور...

كان قلمي يشع منّي..

ينبض مني..

ويرمي الأثير سحر الورود..

وسحر سمرة اختلطت بوجدي..

ففجّر شريان بين قمر وشمس..ونبض وهمس..

شعري لغة الجنون لا أفهمها إلا أنا..

ندى الورد.. نبض شاعرة " [2]

[1] جميلة عزّي: ديوان الياسمين الأسمر، دار الطليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص7

[2] المصدر السابق، ص83.

أخفت الشاعرة المشبه الذي هو (لغة) وأبقت على المشبه به (لغة الجنون)، لأن الأصل في الجملة هو: لغة شعري كلغة الجنون، والمعنى المضمر في العبارة هو أنها تعبّر عن أحاسيسها بكلمات لا يمكن أن يشعر بها ولا يفهمها أحد إلا هي، لغة المجانين الخالية من العقلانية والمنطق لكن بها حكم ومواعظ.

– **استعارة مكنية**: وهي التي حُذِفَ فيها المشبه به (الركن الثاني) ورُمزَ له بشيء أوصفةٍ أو قرينةٍ من لوازمهِ.

من الاستعارات المكنية الواردة في شعر "جميلة عزي" ما جسدته الأسطر الشعرية الموالية حيث تقول في قصيدة "الحروف الصمّاء":

"هذه القصائد قربان لجبروتك...
فأعلن اللعنات
وأجلد أجنحة التمرد في دمي.. إن استطعت
سأتمرد.. وأحلق فوق سخطك.. وأضع عرشي
عيونك ستمنحني الرضى... لكنك لن ترضى
وأبقى أنا.. ولن تبقى " [1]

أصل الجملة في قول الشاعرة (أحلق فوق سخطك) هو: وأحلق فوق سخطك **كالطير**، فحذف المشبه به (الطير) ورُمزَ له قرينةٍ من لوازمه (التحليق)لأن التحليق من سمات الطيور.

وظفت الشاعرة الاستعارة المكنية في قصائدها بشكل كبير لإخفاء مشاعرها التي تدفقت كالشلال أمام من تحب، تقول في قصيدة "همس السطور":

بين السطور... أسمع ضجيجا
القلب انتفض.. والنبض همس..
إنك أنت حين تأتي ولا تريد أن أراك

[1] المصدر نفسه، ص 5

يعلو الضجيج .. تريد أن تغادر

فلتبق.. بعض ساعة

أو بعض دقيقة.. أو بعض لحظة

أو بعض جزء.. من حياتي [1]

في عبارة "القلب انتفض" قامت الشاعرة بحذف المشبه به (الثائر)لأن الأصل في الجملة: القلب انتفض كالثائر، لأن الإنسان الثائر الغاضب هو الذي ينتفض في وجه عدوه، والشيء نفسه أيضا ورد في عبارة "والنبض همس" والأصل في الجملة: والنبض همس كالمحب، كما نلاحظ التضاد الوارد بين الكلمتين (انتفض/ همس) وهذا يحيل على الصراع العاطفي الداخلي الذي كانت تعاني منه الشاعرة، والذي أخفته ولم تعلن عنه للمتلقي.

في مقطع من قصيدة **"لحظة لابد منها.."** تقول الشاعرة **"جميلة عزّي"** وقد استعارت كلمات للتعبير عن مكنوناتها الحزينة واضطراباتها النفسية المؤلمة مصورة لنا لحظة تراجعها بل انهزامها فتقول:

بقدرة إله... ينسلخ الليل عن النهار

ويتخلى النهار عن عرشه ليتربع فوقه الليل

وهكذا تمر الأيام

ليشكل تراكمها نظما بديعا

وعقدا يعلق في جيد الزمن

وتطوى الساعات [2]

شبهت الشاعرة النهار بالملك المهزوم الذي يتخلى عن عرشه ويستسلم، وذلك بقولها: يتخلى النهار عن عرشه لليل كالملك الذي يهزم ويستسلم فينسحب ويترك العرش للطرف الآخر الغالب يتربع عليه، والغرض من هذه الاستعارة هو إخفاءها لحال حبها المنكسر، وتجاهل الطرف الآخر لمشاعرها

[1] جميلة عزّي: الديوان، قصيدة "همس السطور"، ص 6

[2] المصدر نفسه ، ص 12.

الجياشة، فكانت كالنهار المشرق ولكن الجفاء جعل هذه الاشراقة تستسلم للظلام الحالك وهو ذلك المحب المتعجرف.

لقد أخفت الشاعرة الشيء الكثير عن مشاعرها الداخلية المحطمة، عن عدم توازنها العاطفي وصمودها المنبثق عن كرامتها كأنثى، تقول في قصيدة "أمل في متاهة":

في متاهتي ينتحر الكلام دون تعقل
ليتعالى نبض خواطري
أوهنّ نفسي ما نبذتُ من وداد
ولا نفع للترياق والداء يغتال في الأمل
رياح تهوّري تستفزّ ديباج صمتي [1]

تخفي الشاعرة خلجاتها العاطفية وتكتم حبّها المتدمّر، فيتلاشى الكلام المعبر عن ذلك الفيض من المشاعر الدفينة كالمتهم اليائس الذي لم يجد من ينصره أو يأخذ بيده، وفي لحظة تهور يقبل على الانتحار دون تريّث.

ب- الانزياح اللغوي: يعد الانزياح اللغوي في الشعر النسوي المعاصر تقنية أسلوبية جوهرية تكسر المألوف اللغوي والنحوي لتوليد دلالات جديدة وجماليات فنية، تعبر عن ذاتية المرأة وتجربتها الخاصة. ويتمثل في العدول عن الاستعمال القياسي للغة إلى استعمال إبداعي، من خلال الانزياح الدلالي (الصور البيانية الغريبة). تؤدي هذه التقنية إلى إبهار المتلقي وصرفه عن المباشر والظاهر، مستعملا عددا من الوسائل في تحقيق غايته، وما الانزياح إلا وسيلة من هذه الوسائل، بل هو أشهرها وأهمّها، وهو خروج المتحدث بكلامه عن المألوف والمعتاد، يعرفه جان كوهين بقوله: "إن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة استيطيقية."[2] ومنه:

[1] المصدر السابق نفسه، ص 18.

[2] إسماعيل شكري: نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد العدد23، نوفمبر 1999.

انزياح الكلام عن ظاهر اللفظ يتجسد بوجود تراكيب داخل النص تسمح بعدة تأويلات، تجعل الحقيقة مستترة بل **مضمرة**، مما يحفز المتلقي على إمعان النظر في المعاني ومحاولة إدراك الإيحاءات والرموز حتى يتسنى فهمها وإدراك ضلالها. ومن الأمثلة التي وظفت فيها الشاعرة "جميلة عزيّ" هذه التقنية:

– عنوان الديوان: **"الياسمين الأسمر"**: من المعلوم أن الياسمين هو نوع من الأزهار الجميلة والراقية، ذات الرائحة العطرة، شديدة البياض أي لونها أبيض، لكن الشاعرة انزاحت بها مما هو معروف عنها(نبات طبيعي) وهو ظاهر اللفظ فجعلتها صفة للمحبّة (المرأة) والدليل على ذلك لفظة "أسمر"، فالسمرة خاصة بالإنسان وليس بالنبات، لأن المرأة حينما تكون سعيدة تكون مشرقة، لكن إذا ما انتابها الحزن تذبل وتفقد رونقها وبريقها تماما الكالزهرز، وبالتالي وسمت نفسها ومثيلاتها بـ (ياسمين) فلم يذكر الإنسان لكن ذكر فيما يدل عليه (لون بشرته :السمرة).

استعملت الشاعرة "جميلة عزّي" الكثير من الانزياحات اللغوية في قصائدها جعلتها تنحرف عن المعنى المعتاد للألفاظ، وعن طرق ها الانزياح أخفت الشاعرة مشاعرها القوية وانكساراتها المتتالية في علم الهوى أمام المعشوق، وهذا الأسلوب أضفى على أشعارها لمسة فنية مميّزة، ففي قصيدتها "إعصار الربيع" تقول:

"بلا سابق إنذار
قررتَ أن تكون إعصار زماني
لا القصد منك إبادتي ولكنك
حجبت شروقي فوق الربيع
أذبلتَ وردي بأشواك الأنانية
فتلاشى بريقي بين الضباب
لم تعطيني فرصة لأختار " [1]

[1] جميلة عزّي: قصيدة "إعصار الربيع" من ديوان الياسمين الأسمر، ص14.

يتبين لنا من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعرة أضمرت مشاعرها المضطربة ولم تبوح بها، استعملت بعض الكلمات للتعبير عن مكنوناتها وما كانت تشعر به إزاء محبها، فاستخدمت كلمة " إعصار" الدالة على العاصفة للتعبير عن الحبّ المشوش المضطرب، هذا الحب الذي كان ينتابه نوع من التحقير والأنانية ، وكأن المحب لم يكن يبادلها نفس المشاعر. ورد انزياح آخر في قولها " حجبت شروقي فوق الربيع"، كيف للشروق (الذي هو فترة زمنية محدودة) أن يحجب فوق الربيع (فترة زمنية ممتدة) وكأنها أرادت بهذه العبارة أن تقول له بأنه كسر حبها الفتي الذي كاد أن يولد فقضى عليه بأنانيته وبغطرسته.

كذلك عبارة " أذبلتَ وردي بأشواك الأنانية" تحمل انزياحا لغويا واضحا، فالورد يذبل بالحرارة وعدم توفر الماء وليس بأشواك الأنانية، كما أن الأنانية ليس لها أشواك وهي شيء محسوس وليس ملموسا. فلجوء الشاعرة لمثل هذه الانزياحات اللغوية يفسر محاولتها في إضمار أحاسيسها للمتلقي.

ج- الانزياح الدلالي أو الاستبدالي: وهذا النوع من الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ، يقول عنه صلاح فضل –رغم أنه يسمّه انحرافا-: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف."[1]

تكاد لا تخلو قصيدة من قصائد "جميلة عزّي" من الانزياح الدلالي، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة أين.. خفقة الوجود...؟؟؟ حيث تقول:

" سأمضي..
وأدع الأوراق تتناثر خلفي
تزيل منّي الأثر
سأقطف نجمي وأرميه بعيدا... خلف القدر

[1] صلاح فضل: علوم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 212.

سأبكي وأحبس الدمع بقلبي.. "[1]

ثمة غرابة بين لفظة (أقطف/ نجم) فالنجم لا يقطف ولا يرمى، إنه كوكب من المجموعة الشمسية لا يمكن الوصول إليه، ما يقطف هو ما يكون في متناول اليد كالورود مثلا، لكن بهذا الانزياح أخرجت الشاعرة اللفظة من بيئتها وأدخلتها بيئة أخرى غريبة عنها فحملتها دلالة غير الدلالة التي وضعت لها ربما للتعبير عن شيء مضمر يصعب التصريح به. كذلك الأمر بالنسبة لعبارة (وأحبس الدمع بقلبي) يمكن أن نحبس الآهات بالقلب ولكن لا نحبس فيه الدموع لأن هذه الأخير مكانها العين وليس القلب، وهذا أيضا انزياح دلالي أحدثه هذا التغريب في للألفاظ والذي كان رمزا لحالة الشاعرة المأساوية.

ورد الكثير من هذا النمط من الانزياح في ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي، والذي يخلق نوعا من الخرق أو الانتهاك في الخطاب اللغوي وذلك عن طريق استبدال الدلالة المألوفة والمستأنسة للكلمة بأخرى أكثر عمقا وإيحاءً من أجل بثّ الانفعال لدى المتلقي مثل ما يجسده المقطع الشعري الموالي:

متى كان يزهر بذر سقياه ظلمات..؟؟؟

حبك ظلمات..

وقلبي بعد بزوغ فجره

وجدته مات.. [2]

يتجلّى للمتلقي أن الشاعرة قد خرجت عن المألوف باستعمالها لفظة (ظلمات)، فالبذر حين يسقى بالماء يزهر، أمّا أن يسقى بالظلمات فهذا شيء مستحيل. هنا الشاعرة لم تكن تقصد الزهر بالفعل وإنّما المقصود المضمر والمتخفي وراء هذه العبارة هو أحاسيس ومشاعر الشاعرة التي لم تجد في حبّ المعشوق تربة خصبة تنتعش وتنمو فيها لما كان يكنه لها من جفاء ولامبالاة.

[1] جميلة عزّي: قصيدة "أين.. خفقة الوجود...؟؟؟" من ديوان الياسمين الأسمر، ص43.

[2] المصدر نفسه،: قصيدة "زهرة وظلمات.."، ص 63.

د- الرّمز: يُعد الرمز في الشعر النسوي الجزائري المعاصر أداة تعبيرية فنية جوهرية، تستخدمها الشاعرات لتجاوز اللغة المباشرة والتعبير عن التمرد، والذات الأنثوية، ومعاناة الواقع، إذ وُظِّف بأنواعه: أسطوري، تاريخي، صوفي، وطبيعي كمعادل موضوعي لكسر قيود الهيمنة الاجتماعية والذكورية، وإعادة تعريف الذات كفاعل مقاوم .

إنّ الرمز إيحائي بجوهره، ولا يكتفي بتصوير المادي، ويسعى إلى نقل تأثيره على النفس، كما أنه يهتم بالتعبير عن العوالم المبهمة الموجودة في الذات، لأن غاية الشاعر هي الوصول إلى خلق حالة نفسية معيّنة في القصيدة شبيهة بالحالة الشعورية التي تعايش الشاعر، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الرمز.[1]

وقد أورد القرآن الكريم دلالة الرمز في قصة زكرياء عليه السلام في قوله تعالى﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ﴾[2]

سورة آل عمران، آية41

لجأت الشاعرات المعاصرات لتوظيف الرّمز بأنواعه(الطبيعي، الأسطوري، الديني) لما له من قدرة على ولوج عالم الذات وفك الإبهام والغموض الذي يكتنف الذات الشاعرة، وما فيه من امتلاء وخصوبة، و طاقة، وانفتاح أمام الشاعر والقارئ معاً، إذ يعتبر فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله.

- **الرمز الطبيعي**: **يعدّ** لوحة شعرية ينبع من أعماق الحرية التي يهبها الحلم والخيال والتأمل في هذا الكون، ومع بداية الديوان يطالعنا الرمز الطبيعي في أول قصيدة بعنوان **"الحروف الصماء"** للتعبير عن موجة الغضب التي كانت تجتاح الشاعرة فتقول:

أيّتها الحروف أعلني الزفرات

أرعدي القوافي..

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط2،2006، ص549.

[2] القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 41.

فاليوم سأعلن نصري .. كبرياؤك عدوّي

تقول الشاعرة في قصيدة **"انكسار الصبح"** موظفة الرمز الطبيعي معلنة الهزيمة والاستسلام التي آلت إليه قائلة:

" في انكسار الصبح

والورد يصلي

في حالة سكون غريبة" [1]

وفي موضع آخر من قصيدة "أمل في متاهة" تلجأ الشاعرة لاستخدام الرمز الطبيعي (الرابية، أشجار، الزرع، الثمار، أورق، ماء) هدفها من ذلك التستر على حالتها النفسية المضطربة مشاعرها المنكسرة حيث تقول:

حاولت أن أرى نفسي بعينيك

لم أراها... بل لاح لي فوق الرابية

أشجار يطمسها السواد

فأدركت أن الزرع أورق بعد طول انتظار مرّ الثمار

طالها الفناء حين طفح ماء الهزيمة [2]

إن المتصفح لديوان **"الياسمين الأسمر"** يدرك أن معظم قصائده احتوت على الرمز الطبيعي، ويظهر ذلك من خلال عناوينها نذكر منها:"الياسمين الأسمر"، "إعصار الربيع"، "القمر والليل"، "قطرة المنتهى"، "السحابة الخرساء"، "انكسار الصبح"، "برد الأثير"، "همس نجمك"، "زهرة وظلمات"،" دموع الشمس"، "أين الربيع..؟؟؟"، "زخّات حبّ".

–الرمز الديني: يعد توظيف الرمز الديني في الشعر العربي المعاصر تقنية فنية تعمق التجربة الشعرية، حيث استلهم الشعراء الشخصيات (كأيوب، يوسف)، والقصص (السفينة، الجنة، الجحيم...)،

[1] جميلة عزّي: قصيدة "انكسار الصبح" من ديوان "الياسمين الأسمر"، ص36.

[2] المصدر السابق: قصيدة "أمل في متاهة"، ص18-19.

والأماكن المقدسة من التراث الديني لتعزيز المعاني، ومواجهة انكسارات الواقع، وتكثيف الدلالات الإيحائية، وتجاوز المباشرة في التعبير، مما يضفي مسحة جمالية وروحية على القصيدة."إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة، وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا من أجل معالجة الحاضر وانكساراته."[1]

لم يكن للرمز الديني حضورا مكثّفا في ديوان **"الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي**، وجاء توظيفها له لأجل التستر على مشاعرها الدفينة الخفية والتي لم ترد أن تبوح بها بشكل علني لكبريائها وعزّة نفسها، فاستخدمت لفظة(ستعرج) مستوحاة من الإسراء والمعراج للدلالة على المشقة التي سيعانيها المعشوق لاحقا للظفر بحبها ولن يفلح في ذلك، إذ تقول:

وأبقى أنا...ولن تبقى
وستعرج كل ليلة... حول ظلّي
تطلب مائي..
تستعذب أنفاسي
لكي تبقى.. ولن تبقى [2]

في المقطوعة الموالية رمز ديني يتجلى من خلال الكلمات التالية: (جحيم، جنتكَ الخضراء) و(جنة) و(عذاب أبديّ)، استحضرت الشاعرة هذه الكلمات لترمز بها لمعاناتها من حبّ معشوقها المتعجرف، فجعلت حبّه جنّة وفي الوقت نفسه جحيما لأنّه لا يستجيب لمشاعرها، ممّا جعلها في تعيش ألما مستديما(أبدي)، حيث تقول:

ثالث عيد أجبرُ فيه على لبس ذلك الثوب
المرصّع بأحجار من جحيم جنتكَ الخضراء

[1] السحمدي بركاتي :الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة ، 2008- 2009، ص 102.

[2] جميلة عزّي: ديوان "الياسمين الأسمر"،قصيدة "الحروف الصماء" ، ص5.

جنة فيها خصيصا لي عذاب أبديّ [1]

هكذا يتجلّى وجود الرمز في قالب خفي وعميق وغموض غير مقصود، لا نستطيع إدراك معناه إلا عند التمعن والتفحص للدلالة المراد الوصول إليها.

– **الرمز الأسطوري**: يُعدّ الرّمز في الشّعر النّسوي الجزائري المعاصر أداة فنية حداثية عميقة، تستخدمها الشاعرات للهروب من المباشرة والتعبير عن ذواتهن المتمرّدة، حيث يمتزج الرّمز الذاتي، الطبيعي، والأسطوري لتفكيك الهيمنة الذكورية ومواجهة الواقع الاجتماعي والسياسي، ممّا يضفي على النص شاعريّة وإيحاءً مكثفاً.

ورد الرّمز الأسطوري في قصائد "جميلة عزي" بشكل محتشم، حيث وظفته للتعبير عن خيبة أملها وتلاشي أحلامها، فتقول في قصيدة **"البطاقة الحمراء"**:

سأبحر نحو السحاب... فتتيه إليّ السفن...

وتخفي الخرائط عناويني..

لأبقى أسطورة تشدّ إليها المغامرين

وليس فيهم من كان مثلك يقتلني ويحييني [2]

تتوارى الشاعرة وراء مغامرات السندباد المحفوفة بالمخاطرة، والتي ترمز بها للضياع والتيه الذي كان يكتنفها في عالمها المبهم المجهول، إنّا مغامِرة في عشقها تماما كسندباد البحر الذي كان يواجه العواصف في عرض المحيطات، والذي أصبحت مغامراته أسطورة على مرّ الزمن .

رمز أسطوري آخر وظفته الشاعرة وقد أخفت وراءه صبرها و انتظارها الطويل في أن يبح لها المعشوق بمشاعره اتجاهها، لكن بدون جدوى نفذ الأمل ونفد معه الصبر، إنها أسطورة **"بينيلوب"*** تقول في قصيدتها **"أمل في متاهة"**:

حاولت أن أرى نفسي بعينيك

[1] المصدر السابق: قصيدة "ثالث عيد"، ص 7.

[2] الديوان: قصيدة "البطاقة الحمراء"، ص39.

لم أراها... بل لاح لي فوق الرابية

أشجار يطمسها السواد

فأدركت أن الزرع أورق بعد طول انتظار مرّ الثمار

طالها الفناء حين طفح ماء الهزيمة

فتحت عيني فلا جدوى

إلى أن تقول

في المتاهة... الممرات ضيّقة

تختنق فيها الأحلام

ولا يبقى معنا للحياة فيها إلا ثقب في الفراغ

يوحي ببصيص أمل [1]

هـ- الحذف: يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الحذف هو: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذُ عجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنك ترى به تَرك الذكر، أَفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدُك أنطق ما تكون إذا لم تَنم طق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن ، وهذه جملة قد تُنكرُها حتى تَخبُرَ وتدفَعُها حتى تنظرَ"[2]

وبالتالي فالحذف عنده لا تظهر معالمه، إلا إذا تفحَّصنا معناه، ووقفنا عند خفاياه، ولقد أشار إليه "الجرجاني" في قوله هذا إلى أن الحذف يحمل جانبا جماليا، حيث يأتي مصحوبا بلون بياني وأسلوب فني يثير في النفس الانشراح.

فحذف معناه: " إسقاط جزء الكلام أوكله لدليل"، ويتم عبر مستويين:

- الأول وهو:(إسقاط جزء من الكلام) بمعنى أن يشمل الحرف أو الكلمة.

---

[1] المصدر السابق ، قصيدة "أمل في متاهة"، ص18-19.

*أسطورة بينيلوب هي رمز يوناني كلاسيكي للوفاء والصبر والذكاء الأنثوي، حيث جسدت زوجة الملك أوديسيوس الصبر على مدى 20 عاماً خلال غيابه في حرب طروادة ورحلة العودة.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3 ،1413 هـ، ص146.

– الثاني: وهو(كله)أي الجملة.

أما في الفكر الغربي يعرف "روبرت دي بوجراند" الحذف بقوله: "هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[1]، ومعناه أن تحذف العبارات السطحية لأن المتلقي على علم مسبق بدلالتها، وبالتالي وجب حذفها.

للحذف شروط، إذ يجب على المبدع ترك لازمة تدل على العنصر المحذوف، كما يجب عليه أيضا مراعاة قدرة متلقيه في استيعاب عملية الحذف، بالإضافة إلى ذلك يجب أن نشير إلى أن العنصر المحذوف لا يتم الاستغناء عنه نهائيا، بل يفرض علينا أن نقدر الحذف من خلال عملية التقدير والتأويل، لأن ما تم حذفه ظاهرا ضمّن باطنا، والهدف من هذه العملية هو ترك للمتلقي فرصة لإعادة تركيب الجملة من خلال استحضاره العناصر المغيبة، انطلاقا من اعتماده على القرينة التي قد كان تركها له صاحبها.

كماً أن الجملة التي قد تتعرض للحذف يصيبها نوع من اللبس ولا يكتمل معناها إلا بالرجوع إلى العملية التأويلية لاستحضار ما تم حذفه لغرض مقصود، وتظهر قيمة الحذف في أنه يترك مساحة للسامع لإكمال بناء المعنى ليزاحم المبدع في إنتاج نصه. والحذف أنواع:

– حذف الاقتطاع: ويقصد به: "حذف بعض حروف الكلمة."[2] يفرض هذا النوع من الحذف على المتلقيْ أن يعمل عقله لتدارك ما تم حذفه بدافع التخفيف، أو مراعاة التناسب، أو السرعة، أو مراعاة الفواصل، ولقد ورد هذا النوع بعض قصائد جميلة عزي من بينها قصيدة **"لمن أشكو...؟؟؟"** فتقول:

" لك أشكو ..ولست لغيرك أشكو

فالق همّي يا فالق الحب والنوى

مغدق الخير مذهب الحزن

[1] روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1،1998، ص301 .

[2] مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن، القاهرة، ط1،1992، ص 33 .

مفرج الكرب ورافع الهم والبلوى "[1]

في قول الشاعرة " فالق همّي يا فالق الحب والنوى" يبرز الحذف كاختيار دقيق يحمل طاقة شعورية مكثفة تاركة الكلمة في حالة تعليق توازي التوتر الداخلي لنفسها المنكسرة، لأن العبارة في الأصل تبدأ بأداة نداء(الياء): (**يا** فالق همّي يا فالق الحب والنوى).

فالحذف هنا لا يفرغ المعنى، بل يضاعف أثره، إذ يمنح العبارة إيقاعا متسارعا ومضغوطا يعكس الاضطراب العاطفي، ويكشف عن حضور أنثوي لا يطلب التصريح بقدر ما يهمس بما هو أعمق(المناجاة).

– **حذف الاختزال**: هذا الحذف أنواع قد يكون حرفا، أو فعلا، أو اسما، ومن أمثلة هذه الأنماط ما يلي:

– حذف الحرف: تقول جميلة عزي في قصيدة "**أين الربيع**..؟؟؟"

"عذرا هنا الربيع بذوق الخريف

والورد.. الورد ملّ الأغاني...

[و] ملّ الأماني... ومد للذبول رقبته وفنى..

لكن يبقى الشدى هنا وهناك

يسقي الشريان.. وهج الحياة... من تلك الأنفاس.. "[2]

حذفت الشاعرة حرف(الواو)لأن في حذفه دلالة على ارتباط كلا من الجملة الأولى (والورد.. الورد ملّ الأماني...) بالجملة الثانية(ملّ الأماني... ومد للذبول رقبته وفنى..)، وكان الحذف هنا سببا في تعالق الجملتين، مما يجعل مقصدية كل من الجملتين واحدة. والأمر نفسه ورد أيضا في قصيدة "**جبروت الألم**" حيث تقول:

" أختنق.. أختنق.. كأنّني أتصعد في جبروتك

[1] جميلة عزّي: قصيدة "لمن أشكو...؟؟؟" من ديوان الياسمين الأسمر، ص 23.

[2] المصدر السابق ، ص 74

[و] يختنق نبضي.. [و] يعلو الأنين

[و] يتأجّج شوقي.. ويخبوبعد حين

للألم منك جبروت" [1]

-حذف الفعل: **قامت** الشاعرة بحذف الفعل (أوقفت) في قصيدة "همس نجمك" حيث تقول:

فراح يهمس لي منك... بسحر من قمر.. فأوقفته

وأوقفت حنينك حولي

وأنفاسا منك جاء بها الأثير

وعطر أرسلته في سواد عينيك

وعدت بكما إلى الأرض حيث أنا [2]

لقد تمّ حذف الفعل من الموضعين:

وأنفاسا منك جاء بها الأثير ⟵ ▲ ▲وأوقفت أنفاسا منك جاء بها الأثير

وعطر أرسلته في سواد عينيك ⟵ وأوقفت عطرا أرسلته في سواد عينيك

أما في قصيدتها "قطرة المنتهى"، نلاحظ أن الشاعرة قامت بحذف الفعل (وقفت)، وحرف جر مع اسم (بجلالي) من السطر الشعري الثاني من المقطوعة، فالأصل في القول ("وقفت بجلالي لانتشلني من قدرك)، إذ يأتي توظيف الشاعرة للحذف هنا كاختصار مقصود ينسجم مع الحالة الشعورية التي تسكن النص، فالحذف هنا لا يُفهم بوصفه اقتطاعا لغويا فحسب، بل كحالة انفعالية تختزل رغبتها الخفية في التخلص من الحبيب المتعجرف، إذ تقول.

"وقفت بجلالي لأستقيل من زمنك

لانتشلني من قدرك

فتساحقت أشواقي " [3]

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص72.

[2] نفسه، ص 60.

[3] نفسه، ص 27.

ركزت الشاعرة على ظاهرة حذف الأفعال المتكررة حتى لا يكون هناك ثقل على القصيدة لهذا حذفت الفعل من بداية المقاطع التالية، ولما كان ذكر الفعل يساوي عدد ذكره تحاشت الشاعرة ذكره، واكتفت بذكره في بداية المقطع بحيث تصبح المقاطع التي تلي المقطع الأول هي تكملة لما جاء في بداية المقطع، وبهذا صار الحذف أبلغ من التصريح بالعنصر المحذوف، ولا يكون للحذف وقع فني إلا إذا حقق اللذة الجمالية التي تجعل المتلقي تحت وطأة الصدمة، لتحقق أكبر قدر من الإثارة والنشوة المعرفية الناتجة عن تنوع الدلالات الموحية التي تترصد ذهن متلقيها وتجرفه إلى استحضار الدلالة المغيبة، ولا عجب إذ ما تفننت الشاعرة في توظيف أسلوب الحذف بطريقة فنية تكسب نصها دلالات شاعرية متجددة باعثة على الأمل والحيوية.

-حذف الاسم: في قصيدة "أسوار العناد" نلاحظ أن الشاعرة قامت بحذف عبارة (كل نبض) في أسطر شعرية متتالية:

كل نبض.. فيه عشق

فيه روح تنادي

فيه لهف.. فيه شغف

فيه ورد يستميت في ودادي

لا تقاوم.. لا تكابر.. إنّها أسوار عنادي [1]

الأصل في المقطوعة الشعرية أن يتكرر لفظ(نبض) في الأسطر الشعرية(2و3و4) لكن الشاعرة حذفته لتخفي توترات وتعثرات هذا النبض القلق، لتخفي ذلك العشق الثمل بالكبرياء.

- البياض البصري: وهو تلك الفراغات الموزعة على الصفحة وقد يشار إليها بنقاط متتالية، تستخدم لتأطير القصيدة وإضمار معانٍ ذهنية وحركية حيث يصبح البياض جزءًا من الإيقاع والمعنى.

تعد ظاهرة البياض (الفراغ) في القصيدة المعاصرة تقنية فنية وحداثية أساسية، تحول الصفحة البيضاء من مجرد وعاء إلى عنصر مشارك في إنتاج المعنى .يعمل البياض، المرتبط بـ "حداثة الكتابة"

[1] جميلة عزّي: قصيدة (أسوار العناد) من ديوان "الياسمين الأسمر"، ص73.

وتوزيع الأسطر، ك "صمت" مقصود يمنح النص إيقاعاً بصرياً وجمالياً، ويدعو المتلقي للمشاركة في تأويل **المضمر** والمسكوت عنه[1].

صيّرت الشاعرة **"جميلة عزّي"** تقنية البياض كآلية مرئية وواقعا محسوسا، فراحت توظّفها في صياغات متنوعة في سطورها الشعرية لتعرب من خلالها عن أوجاعها وانكسار طموحاتها وتبدد آمالها.

في أشكال مختلفة لهذا الحيّز النصي الفارغ (البياض) يقف المتلقي لاستغلال هذه الفجوة البنائية المفارقة للنمط الشعري المعتاد، وسدّها بتأويل ما انحبس من سلسلة الكلام لدى الشاعرة. لقد اتخذ البياض في ديوان الشعرة جميلة عزّي **"الياسمين الأسمر"** ألوانا متعدّدة تمثلت في:

– نقاط الاسترسال: هيمن هذا النمط على أشعار جميلة عزّي بشكل ملفت للنظر، بحيث تناثر في مجمل قصائدها معبّرا عن مكابدة الشاعرة لآلام الحسرة والحزن تارة، والكبرياء تارة أخرى كما في قولها:

القمر والليل..
وأنانية منك
وفي النور شعاع بسمرة يتزايد تارة ويخبو أخرى
بحث عنّي فيك ولم أجدني
وبحثّ عنك فيّ ولم أجدك
لا مشاعر.. لا أحاسيس.. لا خواطر..
سوى الأنانية تجوس النبض.. [2]

افتتحت الشاعرة قصيدتها بتضاد دلالي(القمر النور/الليل الظلام) وغياب دفئ المشاعر.لقد حمل المقطع معاني عميقة مختزلة في تلك النقاط التي تناثرت في أسطر القصيدة معبّرة عن عدم استجابت المحبوب لمشاعرها الفياضة.

[1] عبد القادر فيدوح : النسق المضمر في الشعر العربي المعاصر، مجلة معارف، مج 9، ع 17.
http://www.asjp.cerist.dz/en/article/9251 .22

[2] جميلة عزّي: قصيدة (القمر والليل..) من ديوان "الياسمين الأسمر"، ص36.

في قصيدة أخرى يكسوها هذا النمط إذ تقول الشاعرة وقد أضمرت الكثير من الكلام الدال على فيض أحاسيسها فتقول:

ذالك الهمس... من نبض شاعرة
على مر العصور...
كان قلمي يشعّ منّي...
ينبض منّي..
ويرمي الأثير سحر الورد..
وسحر سمرة اختلطت بوجدي..
ففجر شريان بين قمر وشمس.. ونبض وهمس..
شعري لغة الجنون لا أفهمها إلاّ أنا.. [1]

تختزل الشاعرة كلامها بإسقاط علامات لسانية تنوب عنها النقاط المتناثرة على حساب السواد والتي تشير إلى انقطاع استرسال صوت الشاعرة وإضمارها لأحاسيسها تاركة فرصة للمتلقي لممارسته عملية التأويل.

و– الاستفهام: يعدّ توظيف الاستفهام من أصداء البياض، إذ تحيل الإجابة عن استفسارات الشاعرة إلى تأويلا لامتناهية تستلزم تدخل القارئ، مثلما هو وارد في قصيدة "**نسمة حنين**":

نسمة حنين.. تبث من خطاك في نبضي
لتسأل.. ما إعرابنا في هذا الوجود..؟
تسأل من جرح الحنين.. أين أنت..؟؟؟
أين روابيك..؟؟
وأين أناّ إن لم تكن أنت هنا..؟
أين نحن...؟؟؟

[1] المصدر نفسه ، قصيدة "نبض شاعرة"، ص 83.

وأين نوغل بشوقنا..؟

وأين الزهرة التي غرستها في طريقنا..؟

أين هي؟؟.. وأين أنا في وجودك..؟؟ [1]

فجّر الاستفهام في هذه القصيدة مشاعر التيه والضياع التي تعيشها الشاعرة التي طرحت جملة من التساؤلات عن وضعيتها إزاء معشوقها(ما إعرابنا في هذا الوجود..؟، تسأل من جرح الحنين.. أين أنت..؟؟؟، أين روابيك..؟؟، وأين أناّ إن لم تكن أنت هنا..؟، أين نحن...؟؟؟، وأين الزهرة، أين هي؟؟.. وأين أنا في وجودك..؟؟) في جوّ هذه المضمرات وفي انتظار الإجابة عن هذه التساؤلات، تفسح الشاعرة المجال أمام القارئ لمشاركته هذا الضياع والخذلان.

إنّ هذه العلامات الترقيمية تدلّ على الإيحاء والتلميح، وعن النزوح إلى إسكات لغة البوح والتصريح والاعتراف، وتعويضها بلغة تنفتح على ممكنات عديدة لقراءة المعنى المقنع وفهمه وتأويله.

يتبيّن لنا مما سبق ذكره أن الشاعرة "جميلة عزّي" قد استثمرت آليات الإضمار متجاوزة بذلك المباشر، ساعية إلى بناء دلالات متعدّدة لخلق أبعاد جديدة في قصائدها بالتستّر عن حقيقة عواطفها وخلجات أحاسيسها، تاركة المجال للمتلقي في البحث في ذلك بواسطة التمعّن في الأساليب الواصفة وتأويل رموزها، على حدّ قول الناقد عبد القادر فيدوح:

"إن وظيفة المضمر فيما نستنتجه من اللغة الواصفة هي في مسعى حثيث للظفر بالمعنى الموشوم في مرجعية النص قبل تدوينه، وكأن الشاعر في ميله إلى نسيج النص بالمضمر يخبر عن نفسه من خارج اللغة؛ بمواراة المعنى عوض الإفصاح باللغة."[2]

إن الغاية للوصول إلى التفرد والإبداع، جعل الشاعر يتعمّد الخوض في غمار هذه اللغة، سعيا وبحثا عن هيكلية جديدة وبناء خاص تتوالد فيه المعاني وتتناسل لولادة خلق أدبي آخر يتجه بخطواته اللاحقة نحو علاقات، وتراكيب وصور خرجت من طورها الأول، وانتقلت إلى مدار أرحب عما

[1] المصدر السابق ، قصيدة "نسمة حنين"، ص75.

[2] عبد القادر فيدوح: النسق المضمر في الشعر العربي المعاصر، مجلة معارف، المجلد التاسع، 01-12-2014، ص 20-45.

كانت عليه، لكن دون الفوضى والعبث، ودون الهدم والمساس بالأسس المقامة عليها، فعبقرية اللغة "كامنة في أنها تسمح أحيانا بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، أو بشكل أصح، تسمح وتقر استعمالا غير شائع أو مألوف، وإذا كانت لا تقبل أبدا بالفوضى فإنها تقبل بعض التغيير في النظام، وهذا نظام وترتيب جديد وخاص جدا"[1]

4- آليات البوح والتجلّي في شعر جميلة عزّي:

- معنى المتجلي(الظاهر): إنّ الظاهر هو رفيق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالمعنى الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل المعنى المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص[2].

إنّ لجوء الشاعر لتقنية "الظاهر" ليس بساطة سطحية، بل هو **وضوح هادف** يدركه القارئ المثقف عبر تقنيات مثل المجابهة، التمرد، الاعتراف، التصدي... ويعتمد المتجلي على التجربة الإنسانية الصادقة، مع التركيز على الدفقة الشعورية وتجسيدها عبر صور شعرية حية، حتى لو كانت تجريدية أو حسية.

لم يكن الشعر النّسوي الجزائري بمنأى عن التغييرات التي حدثت على مستوى العالم في الثقافة والفكر والسياسة والوعي، فكان لا بد للشعر أن يشعر بروح التغيير، وكان أيضا لزاما على الذات الشاعرة أن تبتكر وعيا شعريا جديدا ومتميزا يتماشى وركب التقدم والتغيير، تحاول من خلال الكتابة كشف طريقها الممدود بجسر يقودها إلى بلوغ فن الإبداع، فتجد فيه متنفسا لممارسة ما تكتمه داخل ذات وتقف في وجه الهيمنة الذكورية، هذا التحول الأنثوي جعلها تفصح عن معانات، وأتاح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية، والاجتماعية فالكتابة "قد ولّدت لدى المرأة المبدعة، سلطة الخرق وتكسير المألوف من خلال تلك اللغة المصبوغة بالذاتية، كما كان فعل الكتابة عندها رفضا للسائد،

[1] تودوروف، تزيفتيان: والدلالة والأدب، تر: حمد حشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 1996، ص102.

[2] ينظر: شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1 ،1985م، ص 53.

وثورة عليه، وتجاوزا للمحظورات (الحريمية) التي حالت دون ممارستها من خلال الخروج من دائرة الخنوع والاستسلام إلى قضاء المواجهة والتحدي."[1] وبالتالي، تأسست الكتابة النسوية على"أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيّل والحقيقي..."[2]

إنّ المتأمل للمشهد الإبداعي في ديوان **"الياسمين الأسمر"** يلمس صوت المرأة الشاعرة، فهذه العناوين تعمل على تكثيف نُصوصها، وتفسيرها ووضعها في مأزق التأويل، فجاء الديوان -بما يحمل عنوانه والعناوين الداخلية من أبعاد ودلالات سيمائية- عبارة عن بوح ذاتي، وتفعيل للذات الشاعرة كأنثى رافضة لغطرسة وهيمنة الذكورة التي طالما سعت إلى رفضها.

– السوداوية والحزن: تفرض ظاهرة الحزن نفسها بقوة على شعر المرأة، فليس كل ما تعيشه في حياتها يسعدها، إذ قد يفرض عليها أن تعيش أحزانا وأوجاعا، فمنبع حزن الشاعرة جميلة عزّي واحد يتمثل في جفاء الحبيب وانكسارها وضعفها أمام جبروته وعجرفته، كما أن الحزن لديها متداخل في كل المناسبات والخلجات التي تنتابها، وفي تقلبات نفسها بين مختلف الآهات والأوجاع. يتجلّى لنا ذلك من خلال هذا الاعتراف الذي تدلي به في قصيدتها الموسومة "ثالث عيد" حيث تقول:

ثالث عيد فيه تتساقط أجزائي

لتفضح تشتّتي وتمزقي

ثالث عيد فيه يتهاوى فؤادي

لينكسر فوق بقايا من هواك

وذكرى تعصر الصور وتعصر الكلمات

لتصوغ ما يهدئ روعي لبرهة

---

[1] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2011، ص13 .

[2] نهاد مسعي: النّص النّسوي، خلخلة النّسقي... مركزيّة الأنثوي، مجلة مركز بابل للدراسات الأدبية، المجلد8، 3العدد، 2018، ص24.

ثالث عيد أجبر فيه على لبس ذلك الثوب

المرصّع بأحجار من جحيم جنّتك الخضراء

جنّة فيها خصيصا لي عذاب أبديّ

أرى فيها دموعي تتأرجح بين خيطين

خيط الحياة وخيط انتحار [1]

تعاني الشاعرة من الجفاء والهجران حتى في أجمل المناسبات، من المفروض أن يوم العيد تعمّ فيه الفرحة والتهاني، ويتسامح فيه الناس فيما بينهم، لكن يبدو من خلال ما صرحت به الشاعرة أنها تعيش يوما تعسا، يعصر الحزن قلبها المرهف والمتيّم، فتذرف دموع انتحار حبّها عوض أن تسعد بيوم مميّز كهذا، فتقول في القصيدة نفسها:

ثالث عيد أتجاهل فيه الفرح

أسلخه عن قلبي وأتزمّل بوشاح الحزن

وأنسى أن اليوم هو عيد

بين الحزن والانكسار تعيش الشاعرة لحظات التشتت والضياع في علاقة حبّ أنانيّ تسودها اللامبالاة، حيت نجدها تصرح بذلك دون اكتراث أو حرج، فتقول في قصيدة "إعصار الرّبيع":

كنت قاسيا حين عصفت بقلبي

لم تعطني فرصة لأختار

حاصرت المدى ... خطفت السكينة

طوقت الندى في ارتجاف النسيم

سقيت الجراح دهاق الألم [2]

[1] جميلة عزّي: ديوان "الياسمين الأسمر"، قصيدة (ثالث عيد)، ص7.

[2] المصدر السابق ، ص14

تبحر بنا الشاعر جميلة عزّي في رحاب الحزن والوجع ، باحثة عمّن يهدئ من روعتها ويخفف وطأة الحزن عليها، فتلجأ لخالقها مبتهلة قائلة :

لست أشكو لغيرك خالقي

فلا تطيب ولا تنفع لغيرك الشكوى

ولا البوح لغيرك يعتق روحي

....

لك أشكو... ولست لغيرك أشكو

فالق همّي يا فالق الحَبّ والنوى

مغدق الخير مذهب الحزن

مفرج الكرب ورافع الهمّ والبلوى [1]

تظهر الشاعرة بنفسية حزينة منكسرة، وبما أن الشكوى لغير الله مذلّة، نجدها تفوض أمرها للخلق القهار ينصفها ممن ظلمها وأهانها.

– **التمرّد والتحدّي:** إن ظاهرة التّمرد في كنهها شعور نفسي تفرضه ظروف داخلية أو خارجية على الذات الإنسانية، وقد أصبحت هذه الظاهرة جلية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، فالتمرد يقوم على مناقضة الواقع والخروج على قوانين المجتمع والنظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة فهو "محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي." [2]

فالتمرد لا ينحصر في الدعوة إلى التغيير فحسب، وإنما هو تعبير عن حالة وجودية تلتمس من خلالها الشاعرة الرغبة في تحرر ذاتها من قيود الجماعة، سياسياً، أو فنياً، كما قد تتمرد على ذاتها نفسها، وذلك بهدف إحداث تحول جذري في المحيط الذي تعيش فيه، ويمكن الإشارة –هنا– إلى أن موضوع

[1] المصدر السابق نفسه، قصيدة "لمن أشكو...؟؟؟"، ص23

[2] عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي: بيروت الدار البيضاء، ط2، 2005م، ص 53-54.

التّمرد يتشكل بسبب الضغوطات التي تتواتر في المجتمع الجزائري، والتي يتولدّ عنها الكبت، "ففعل الكتابة لدى النساء يشير بوضوح إلى عملية التحرر، نظرا لارتباطه بالوعي والتجربة والمعاناة والتصورات والأحلام التي حجبها الكبت والخفاء[1]"، فكانت كتابة الذات هي التحرر من هموم أَثقلت المرأة فتحدتّ الصعاب، والوجود، واخترقت الممنوع، وهذا ما يتجلى واضحا في قصيدة " الحروف الصمّاء" حيث تقول:

أيّتها الحروف أعلني الزفرات

أرعدي القوافي..

فاليوم سأعلن نصري... كبرياؤك عدوّي

فاستعد... سألهب فيك مالا تطيق

هذا عنادي تألّه ليكسرك

هذه القصائد قربان لجبروتك

فأعلن اللعنات

وأجلد أجنحة التمرّد في دمي.. إن استطعت

سأتمرّد.. وأحلق فوق سخطك.. وأضع عرشي [2]

تعلن الشاعرة الحرب بتمرّدها على الطرف الآخر الذي طالما انتظرت استجابته لها، لكنه تمادى في كبرياءه وغطرسته، فلم يكن أمامها إلا ردّ الاعتبار لحبّها المنتهك المهمّش، وبكل قوة عزمت على مجابهة المعشوق واعتباره عدوّا لها بعدما كانت متيّمة بحبّه، واثقة من نفسها أعلنت الانتصار قبل الحرب، إذ تقول في القصيدة نفسها ساخرة منه:

وأبقى أنا... ولن تبقى

ستعرج كل ليلة... حول ظلّي

[1] إدريس عبد النور: النقد الجدري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط 1،2013 م، ص24.

[2] جميلة عزّي: قصيدة (الحروف الصماء)، من ديوان "الياسمين الأسمر"، ص4.

تطلب مائي..

تستعذب أنفاسي

لكي تبقى.. ولن تبقى

سأستنزف فيك كل عرق... فتنبت منّي تلك الحقول

وأغنّي.. وأغنّي.. وأغنّي... ذلك اللحن القديم.. أتذكره

أتذكر يوم ضحكت مغترّا..

اليوم سترقص على وتر غرورك

وسأضحك إلى أن تتهاوى..

يتجسد فعل التصريح والمكاشفة عند الذات العنيدة المتمردة، معلنة الانتصار والمواجهة، محاولة تجاوز ضعف أنوثتها، والاضطهاد الممارس في حقها فتتجرأ على إعلان حربها وتخرج من صمتها، وتمضي الذات الشاعرة مع التمرد، تصارع الخطوات المكبوتة وتصف ثورتها معلنة بإبداعها عن صمودها وقوتها لتجعل من نصها مغامرة لإعلان وجودها.

في جوّ يسوده التصدي والتحدّي والرغبة في التغيير، تبوح الشاعرة بقرارها الحاسم في التخلّي عن حبّها مقابل كرامتها وكبرياءها حيث تقول بأسلوب واضح:

أريد لمّ أشلائي... أوحّد شتاتي

أزيل الغبار عن تراثي.. أضع حدّا لضياعي

أحدّد وجهتي لأنطلق من جديد [1]

بشحنة من الغضب محملة بكثير من مشاعر الانتقام، تُظهر الشاعرة اعتزازها بنفسها، وانتقامها لذاتها وبكل وضوح وجلاء تعلن عن ذلك قائلة:

سأشعل شموع انتقامي

سأدمي فؤادك ولن أبالي

[1] المصدر السابق، قصيدة (ثالث عيد)، ص9.

ستبكي كما بكيت

وسيمزقك الشوق كما مزّقني

سأقتلك ولن أبالي

وإلى أن تمسح دمعك لن تجدني

لأنّي قررت أن لا أكون لك

وفي وقت تحاول فيه وقف نزف دمائك

أكون في لحظة إلهام أكتب فيها مشاعري بدمك [1]

نلاحظ أن تمرّد الشاعرة على وضعية المعشوق كان بمثابة ثورة وإعادة حسابات واتخاذ قرارات حاسمة دون تردّد، مغادرة محيطها الأنثوي الضيّق مما منحها قدرا كبيرا على القول والمكاشفة، ومنحها جرعة شجاعة إضافية في أن تقول دون تخوّف، وأن تقرّر دون تراجع، وأن تصمد وتناضل من أجل كرامتها ووجودها، تقول الشاعرة جميلة عزّي في هذا الصدد:

أريد لمّ أشلائي... أوحّد شتاتي

أزيل الغبار عن تراثي.. أضع حدّا لضياعي

أحدّد وجهتي لأنطلق من جديد [2]

تبنى القصيدة على لغة أنثوية فاعلة تحاول أن تتصدر القرار وتتسيّد الموقف بحيث تظهر الشاعرة عدم انصياعها لسلطة الآخر (الذّكر)، بشنّها عليه حربا دروس محاولة استرجاع هيبتها وكرامتها وحقّها في الوجود.

– **مواجهة التابوهات**: يتمثل كسر التابوهات في الشعر النسوي المعاصر في اتخاذ الكتابة كأداة للتمرد على القيود التقليدية، حيث تتجلى عبر فضح "المسكوت عنه" الاجتماعي، والديني، والسياسي،

[1] المصدر السابق نفسه، قصيدة (عودة.. من غير عودة..)، ص 33.

[2] المصدر السابق ، قصيدة "ثالث عيد"، 9.

والجنسي، إذ تتسم هذه القصائد بروح المشاكسة والجرأة في طرح قضايا الذات والحرية، وتجاوز الصورة النمطية للمرأة المقهورة. [1]

لقد تجاوزت الشاعرات المعاصرات "أدب الحريم" إلى "أدب الذات" الذي يفضح المسكوت عنه، مستخدمات الجرأة لتأكيد الوعي الفردي والتحرر.

ترتسم على بعض أشعار "جميلة عزّي" معالم تعبيرية عن الحنين والذكريات والشوق علناً، ممتلكة الشجاعة في البوح عن مشاعرها لمن أحبته، حيث تقول في قصيدتها "زخات حبّ":

حلّق بي حبك فوق اللعنات
وحلّق شوقي فوق السحاب
فأمطرت السماء حبّا
وأمطرتُ لهفا
أحبّك.. أحبّك.. [2]

تصريح جريء تدلي به الشاعرة في تكرارها للفظة(أحبّك)، فعبّرت عن حبها لمعشوقها بلغة مباشرة من دون قيد أو خوف من المجتمع الذي تعيش فيه، مجتمع عربيّ ينبذ مثل هذه التصرفات.

وفي قصيدة "سحر الدقيقة.." تصرّح الشاعرة بحبّها الجنوني لمعشوقها ولم تبالي بما يجبرها عليه محيطها الأسري من تكتم وسرية في مثل هذه المواقف، فنجدها تقول:

قطرة.. بنظرة.. بعبرة
فأنا ثملة من أمزجة عشق
سكبت من ألف شريان
والكأس واحد.. !!
فعلى أيّ كأس تريدني أن أصحو..؟

[1] ينظر: سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 1983 م، ص41.
[2] جميلة عزّي: قصيدة (زخات حبّ)، من ديوان "الياسمين الأسمر"، ص 94.

أكيد ليس على صبحك لأنّي سأذوب في عطرك

فأثمل ثانية وأخرى..إذن [1]

بخطاب أنثوي يتسم بالرّقة والعفوية والإحساس المرهف تخاطب الشاعرة معشوقها بألفاظ رقيقة دالة على لوعة الاشتياق(أشتاق، النبض، وأحلم) ، تقول جميلة عزّي في قصيدة "برد الأثير..":

أشتاق إليك أكثر

ويختنق النبض أكثر

لأنّي هنا ولست معي

ولأنّك هناك وتحلم أنّك معي

وأحلم.. وأحلم.. [2]

من هنا نستنتج أن المرأة استطاعت الخروج بعض الشيء من القيود التي كانت مكبلة بها وحاولت عبر اللغة إنتاج منظومة قيمية جديدة تضمن لها حقوقها، لأنها وجدت أن المنظومة القيمية التي شرعتها من الحرية السلطة غير قادرة على إعطائها حقها، فهي عبر اللغة مارست نوعا من الحرية ، بفعل الكتابة الشعرية واستعمال المعاني الأنثوية للتعبير عن ذاتها ومكبوتاتها، " فقد كتبت المرأة وأوقدت ذاتها لتفجر المكبوت والمخفي والمتراكم عبر الزمن لتعلنه صراحة في حوارها أو صراعها مع الرجل."[3]

استطاعت الشاعرة المعاصرة عن طريق اللغة التعبير عن ذاتها من دون أن يعبر عنها الآخر، فقد أصبحت لها لغة خاصة تفصح بها عما في داخلها، والخروج عن السائد في المجتمع، إذ قدمت عبر اللغة الأنثوية قيمًا جديدة مختلفة عن القيم الطبيعية الموروثة.

[1] المصدر السابق، قصيدة "سحر الدقيقة..."، ص 51.

[2] المصدر السابق نفسه، قصيدة "برد الأثير.." ص 54.

[3] مها فاروق عبد القادر: (الخطاب النقدي النسوي)، جامعة بغداد كلية التربية أبن رشد، مجلة ديالى، ع 1 ،2009 م، ص38.

خـــاتمة

– خاتمة:

في ختام بحثنا المتعلق بدراسة المضمر والمتجلي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر في ديوان "الياسمين الأسمر" للشاعرة جميلة عزّي توصلنا للنتائج التالية:

– لقد أثار مصطلح الأدب النّسوي جدال كبيرا بين الدارسين، فاختلفت الآراء حوله بين مؤيّد و معارض.

– يتميز الشعر النسوي الجزائري المعاصر بدمج ثنائية الأسلوب المتجلي (المباشر، التمرد، التحرر) و المضمر عبر (الرمز، الأسطورة، الانزياح ، الاستعارة).

– يعتبر المضمر ذلك الكلام المقصود والغير منطوق، والذي يستوجب على البحث أن يبذل جهدا في تأويله وفّك ترميزه.

– يعدّ لإضمار الحالة والأثر غير الظاهر للمنطوق، وهو المسكوت عنه لقصد من المتكلم، ولكن لأسباب أخفاها ولم يظهرها في مستوى الإنجاز النطقي، وهو –أي الإضمار– ما لا يقال ولكن يدّل اللّفظ عليه .

– تنظر الناقدة "أركيوني" إلى الإضمار على أّنه نفسه الضّمني، وهو أشياء تقال بعبارات مقنّعة وآراء وأفكار مبطّنة ومضمرة في شيء له صلة بما قيل.

– تمثل ظاهرة الإضمار في الخطاب الشعري رافدا مهما من روافد ثرائه، حيث تمنح النص حياة وقوة، وتجعله نصا إبداعيا متجدّدا يحتاج متلقيه إلى وجوه التدبّر والتفكير في إعادة تفكيكه وإنتاجه مرة أخرى.

– وظّفت الشاعرة جميلة عزّي آليات فنية مضمرة، أبرزها الانزياح اللغوي، وتوظيف الرموز الأسطورية، والبياض البصري للتعبير عن مكنوناتها، وسعيا للهروب من المباشر وخلق لغة شعرية حداثية تعبّر عن التمرّد والمواجهة والتحدّي، متجاوزة بذلك النماذج العتيقة.

- وظّفت الشاعرة الجزائرية "جميلة عزّي" ظاهرة الإضمار في عدة أشكال، أوّلها العنوان الذي حمل الكثير من المدلولات، ثمّ الغلاف الذي انطوى على الكثير من المعان، وصولا إلى الإهداء الذي لمح بشكل مثير إلى معان تخدم وتساعد المتلقي على فهم ما يصبو إليه الخطاب الشعري في ديوان "**الياسمين الأسمر**".

- حلّل البحث كيفية تعبير الشاعرة عن مشاعرها وعوالمها الداخلية من خلال لغة رمزية تتجاوز المباشرة.

- تناغم المضمر مع الظاهر في شعر جميلة عزّي جعل من الديوان لوحة فنّية متجانسة الألوان.

ملحق

– ملحق

– التعريف بالشاعرة:

– الاسم واللقب:" جميلة عزي"

– تاريخ ومكان الازدياد: شاعرة من مواليد 25 جوان 1987 بالحراش – الجزائر العاصمة- .

– المسار الدراسي:

- شهادة البكالوريا شعبة الآداب و العلوم الإسلامية دورة جوان 2007.
- شهادة لسانس في العلوم الإسلامية، تخصص كتاب وسنة، جامعة الجزائر 1 –كلية العلوم الإسلامية خروبة- 2011.
- شهادة ماستر تخصص التفسير وعلوم القرآن سنة 2023 م بجامعة الجزائر -1-.

– المسار المهني:

– معلمة قرآن

– أستاذة التعليم الابتدائي 2013 م

– أستاذة التعليم المتوسط _ تربية إسلامية_ 2026.

– العضوية:

– عضو بإتحاد الكتاب الجزائريين – فرع العاصمة-

– المشاركات في المحافل العلمية:

– مشاركة في يوم دراسي بمداخلة عنوانها: إتقان اللغة العربية: مدخل موضوعي لفهم الخطاب القرآني 'دراسة نماذج تفسيرية' 20 ديسمبر 2022م.

– مشاركة في يوم دراسي بمداخلة عنوانها: الشيخ **الطاهر آيت علجت**: مسيرة ثمينة بين الجهاد والعلم (نبذة عن حياته واسهاماته العلمية) 17 ديسمبر 2023 م

– مشاركة في ندوة علمية احتفاء باللغة العربية (إلقاء قصيدة).

– مشاركة في أنشطة إتحاد الكتاب الجزائريين من ندوات علمية وأمسيات شعرية.

– مشاركة في ملتقى وطني بمداخلة عنوانها: زين الدين يحي بن عبد المعطي بن عبد النور الزواوي: حافظ التراث العربي –قراءة في حياته– 28 أفريل 2024 م

– الإصدارات:

– دواوين شعرية:

– ديوان "أنغام الفؤاد"

– ديوان ندى الروح

– ديوان خاطرتي وعيناك

– ديوان قمري .. والصراخ البائس.

– ديوان رسائل بلا عنوان.

– ديوان "الياسمين الأسمر" 2016 م، دار طليطلة للنشر والتوزيع –الجزائر–.

– نصوص شعرية و مقالات نشرت لها في الصحافة الوطنية –جريدة الشروق–

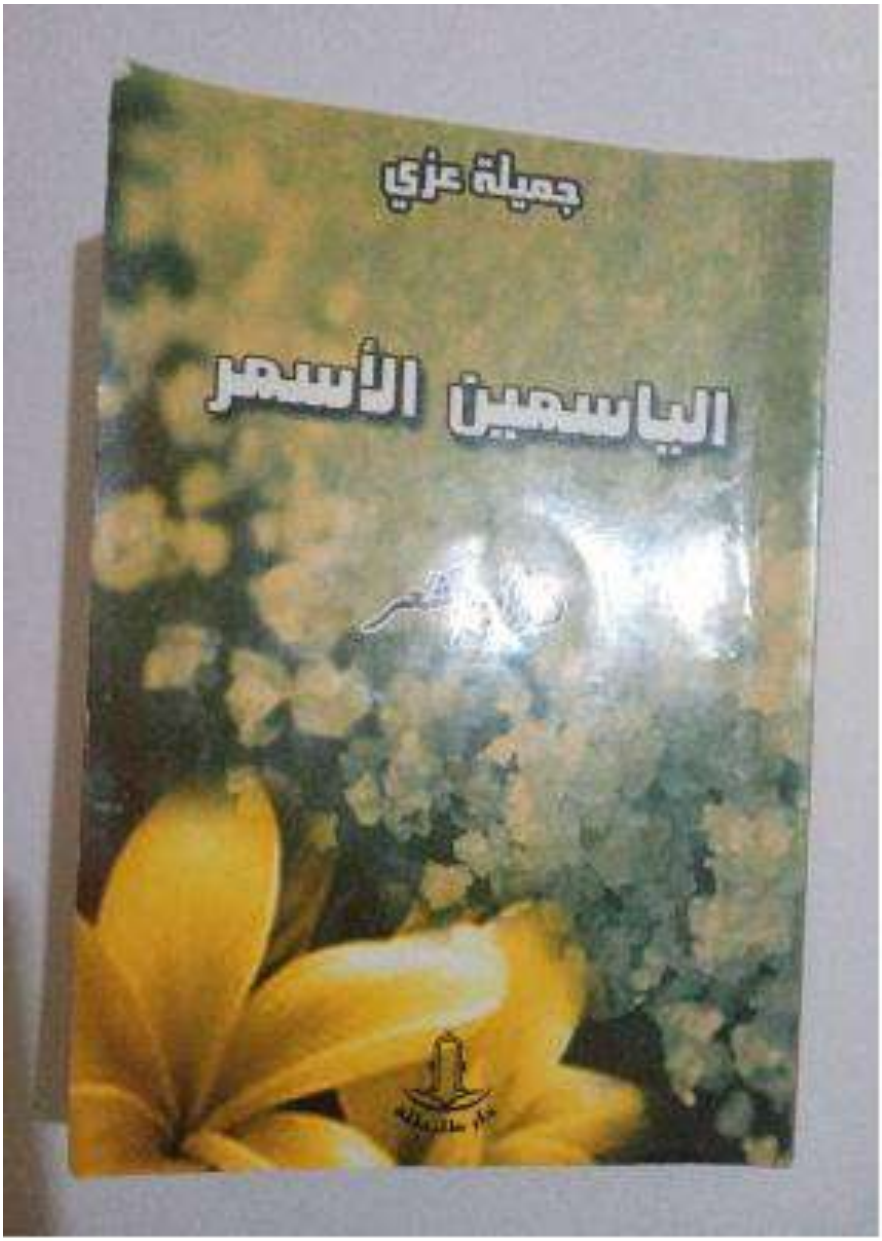
– مؤلفات علمية:

❖ صدر لها كتب مدرسية خارجية (أنشطة وتمارين، نماذج اختبارات للطور الابتدائي).

❖ كتاب "أنشطتي في الرياضيات"و "الباز في جميع المواد" للسنة أولى ابتدائي.

❖ كتاب "أنشطتي في جميع المواد" للسنة الثانية ابتدائي.

- واجهة الديوان:
- المؤلف: جميلة عزّي
- المحتوى: أربع وخمسون قصيدة
- النوع: شعر حرّ



قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش.

– قائمة المصادر والمراجع:

– المصـادر:

1- جميلة عزّي: ديوان الياسمين الأسمر، دار الطليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016 م.

2- أسامة يوسف شهاب: الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن (1988-1984).

-سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية(دراسات ومعجم أدبي)، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2002 م.

- زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سايس، تونس د/ط، 2002 م.

- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، مطبعة الأهرام، قسنطينة، ط2008،2 م.

- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994 م.

- ناصر معماش: الشعر النسوي العربي في الجزائر – في بنية الخطاب – آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، دط، 2001 م.

- ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي) دار المدى للثقافة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1997 م.

– المعـاجم:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّن محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر–بيروت- لبنان، فصل الضاد المعجميّة ج1، ط3، 1414هـ/1994م.

2- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، ج 1، ط5، 1981م.

3- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مجلد1، 1345 هـ/ 1926م.

4- أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت–لبنان–، ج5، 1979م.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ.

– المراجع العربية:

1- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، علم الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

2- إدريس عبد النور: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1،2013 م.

3- نازك الأعرجي: صوت الأنثى(دراسات في الكتابة النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط 1، 1997م.

4- سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى، دمشق، ط1، 2016م.

5- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، د/ط، د/ت.

6- حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009م.

7- حسن عبد الجليل: اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة(خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط1 ، 2007 م.

8- عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، مطبعة الأنجلومصرية، 1949م.

9- محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية الإطلالة على مدار الّرعب، الّدار التونسية للنشر تونس، ط1، 1998 م.

10- حمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1979 م.

11- زهور كرام: سرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، ط1،2004 م.

12- مسعودة لعريط: سردية الفضاء في لرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013

13- المتوكل طه وآخرون: شاعرا فلسطين، إبراهيم وفدوى طوقان، مراجعة وتقديم ناصر الدين الأسد، دار الفاري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006 م.

14- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب) ،منشورات فكر، دراسات وأبحاث، الرباط،المغرب، ط1، 2009 م.

15- نزيه أبو نضال: تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية: الكتابة والمتخيل: المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1/1999 م.

16- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط 2،2006 م.

17- شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابة نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998 م.

18- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2011 م.

19- أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق، 2014 م .

20- محمد العباس: سادنات القمر: سرانية النص الشعري الأنثوي، دار نينوى، دمشق، د. ط، 2010.

21- فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصابح ونبيلة الخطيب نماذج) ، عالم الكتب الحديث الحديث،إربد، الأردن، ط1 ، 2011 م.

22- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997 م.

23- صلاح فضل: علوم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998 م.

24- سهام عبد الوهاب الفريح: المرأة العربية والإبداع الشعري، الصدى، ط1، 2004 م.

25- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط2 ، 2002م.

26- مها فاروق عبد القادر: (الخطاب النقدي النسوي)، جامعة بغداد كلية التربية أبن رشد، مجلة ديالى، ع 1 ،2009 م

27- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 ، 2000 م.

28- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1988 م.

29- شوكت الربيعي :الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1 ،1985م.

30- شريبط أحمد شريبط: الآثار الأدبية الكاملة" زوليخة السعودي "طبع الصندوق الوطني لترقية الآداب و، الفنون، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر،ط1، 2001.

31- مصطفى عبد السلام أبو شادي: الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن، القاهرة، ط1، 1992 م .

32- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2008م.

33- عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي: بيروت الدار البيضاء، ط2، 2005م.

- المراجع الأجنبية المترجمة باللغة العربية:

1- كاترين كيربات أوريكوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008 م.

2- سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط 1983،1 م

3- تودوروف، تزيفتيان: الدلالة والأدب، تر: محمد حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996 م.

- المجلات:

1- مبروكة بوساحة: قصيدة "أمل"، مجلة آمال، ع02.

2- عبد القادر فيدوح: النسق المضمر في الشعر العربي المعاصر، مجلة معارف، المجلد التاسع، 12/01/ 2014 م.

3- شوقي بزيغّ: محنة العناوين، مجلّة العربي، العدد 565، 2005.

4- إسماعيل شكري: نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد23، نوفمبر 1999.

5- نهاد مسعي: النّص النّسوي: خلخلة النّسقي... مركزيّة الأنثوي، مجلة مركز بابل للدراسات الأدبية، المجلد8، العدد3، 2018 م.

6- رابح طبجون: تجليات الأنا و تمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات، جامعة وادي سوف، العدد 06، 2008 م.

7- جليلة الطريطر: كتاب الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد 195 ،2008 م.

8- رابح طبجون: الأدب النسوي بين إشكالية المصطلح وسؤال الهوية، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 12، 2012 م.

9- خليل سليمة/ امشوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ،مجلة مقاليد ،جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة، عدد 2، 2011 م.

10- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ، منشورات جامعة ورقلة،عدد 2 ، 2011 م.

11- دليلة كعوان: الشعر النسوي في الجزائر – الرؤية والتشكيل– دراسة في نماذج مختارة، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد 3، سبتمبر 2018 م.

12- عبد العالي بوطيب :الكتابة النسائية الذات والجسد، مجلة فصول، مصر، عدد75، 2009م .

-كتب جماعية:

1- مجموعة من الأساتذة : سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لـ"عبد الله حمادي"، ، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1،2001 م.

– أطروحات:

1- السحمدي بركاتي :الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة ، 2008- 2009 م.

– منشورات:

1- سعيدة بن بوزة: سوسيولوجية الكتابة النسوية،النقد السوسيولوجي، وقائع الملتقى الدولي الثاني" حول الخطاب، النقدي الأدبي المعاصر"، 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة،2007 م.

– مواقع إلكترونية:

-https://www.alarabiya.net/medicine-and- health/2022/08/08
-https://www.moazashraf.com/2025/03/blog-post
-https://ar.wikipedia.org/wiki

فـــهرس

فـــــهرس

– إهداء

– كلمة شكر وتقدير

– مقدمة:.....أ، ب، ج
– مدخل: الحركة الأدبية للمرأة العربية في العصر الحديث. 5
– الفصل الأول: بوادر الشعر النسوي الجزائري المعاصر 13
1– مساهمة المرأة الجزائرية في الحركة الإبداعية. 13
2– فوضى المصطلح(نسوي/ نسائي) في الفكر النقدي المعاصر. 16
3– خصائص الشعر النسوي: 29
4– مظاهر الكتابة النسوية: 32
– الفصل الثاني: المضمر والمتجلي في ديوان "الياسمين الأسمر" لجميلة عزّي: 35
1– مصطلح "المضمر" بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي: 35
2– المضمر على مستوى المصاحبات النصية في ديوان " الياسمين الأسمر": 37
3– آليات الإضمار في شعر "جميلة عزّي": 40
أ–الاستعارة:.....40
ب– الانزياح اللغوي: 45
ج– الانزياح الدلالي أو الاستبدالي: 47
د– الرّمز: 49
هـ– الحذف: 53
و– الاستفهام: 59

4- آليات البوح والتجلي في شعر جميلة عزّي: 61
- معنى المتجلي(الظاهر): 61
- السوداوية والحزن 62
- التمرّد والتحدّي 64
- مواجهة التابوهات: 67
- خاتمة: 71
- ملحق..... 74
- قائمة المصادر والمراجع 78
- فـــــهرس..... 85

ملخص

– ملخص:

في سياق الكتابة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة يتجلّى المضمر كأداة فنية فعّالة تمكّن الشاعرة من تجاوز المألوف اللغوي والنمطية التعبيرية من خلال تقديم أنساق تركيبية ودلالية مغايرة تعكس رؤية خاصة، وقد اتخذ المضمر في الكتابة النسوية إستراتيجية تعبيرية تعتمد التكثيف و اللامباشر والتخفّي بدلا من التقريرية والوضوح الذي يمثله الأسلوب المباشر الذي تمتطيه الشاعرات أحيانا للتحدّي والمواجهة وكسر نير الخوف والخجل، مما يؤسّس لخطاب شعري يتميّز بالتشفير والخروج عن التقليد، ولذلك تهدف هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر المضمر والمتجلّي في الشعر النسوي الجزائري المعاصر وإبراز أنماطه.

–الكلمات المفتاحية: الشعر – النسوي – معاصر – المضمر – المتجلّي .

- summary

In the context of contemporary Algerian feminist poetry, the implicit emerges as a powerful artistic tool, allowing the poet to transcend linguistic conventions and expressive patterns by presenting singular semantic structures and forms, reflecting a unique vision. In feminist writing, the implicit adopts an expressive strategy based on condensation, indirectness, and concealment, rather than the frankness and clarity of a more direct style sometimes employed by poets to challenge, confront, and break free from the chains of fear and shame. This results in a poetic discourse characterized by coded language and a break with tradition. This study therefore aims to trace the manifestations of the implicit and the explicit in contemporary Algerian feminist poetry and to highlight their characteristics.

- Keywords: poetry – feminist – contemporary – implicit – explicit.