



# النَّوَاضِلُ الأدَبِيَّةُ

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن  
جامعة باجي مختار / عنابة ( الجزائر )

ديسمبر 2018

العدد الثاني عشر

ر.ت.م.د. / ISSN: 1112-7597 ر.ت.م.د. EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة باجي مختار - عنابة -  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة  
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة  
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون  
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي
- د. خضرة حمراوي
- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ديسمبر 2018

العدد الثاني عشر

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal



العنوان: مجل الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: [llgc.univ-annaba.dz](http://llgc.univ-annaba.dz)

البريد الإلكتروني: [ettawassol.eladabi@gmail.com](mailto:ettawassol.eladabi@gmail.com)

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

## الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

## لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 4- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 5- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر
- 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- د. عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران- الأهواز) / إيران
- 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر
- 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس
- 13- د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر
- 14- د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس- القاهرة) / مصر
- 15- أ.د. بشير إبرو (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لارنيون) / فرنسا
- 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 18- د. ن. شمناد (جامعة كيرالا) / الهند
- 19- أ.د. وحيد بن بوغزير (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 20- أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء) / اليمن
- 21- أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة) / الجزائر
- 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان
- 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البلدة) / الجزائر
- 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن
- 25- د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر
- 26- أ.د. محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 27- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 28- أ.د. مايا بوطغو (ج. فرجينيا) / الولايات المتحدة الأمريكية
- 29- د. جلال خشاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 30- أ.د. مصطفى كيحل (ج. عنابة) / الجزائر
- 31- د. مدحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 32- د. فلة بن عابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 33- د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت) / الجزائر
- 34- د. محمد بكادي (م. ج. تامنغست) / الجزائر
- 35- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

## شروط النشر في المجلة

## الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج\* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال التّقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفلها وعن يمين وشمال الصفحة.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أما البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أما البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص عربي، وملتخص بإحدى اللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم المؤلّف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.
9. باقي الصفحة الأولى يُخصّص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)\* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالأجنبية، ثمّ الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتُزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).
11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.
12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.
13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق\*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم العدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

### الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.
2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.
3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.
4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كل البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.

### إجراءات النشر:

1. لا تعبر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
5. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالَه بالمجلة أيّ يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
6. حقوق النشر والطبع محفوظة لمجلة "التواصل الأدبي" والجامعة باجي مختار/عناية.
- \* ترسل البحوث على عنوان المجلة عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

\* للاستفسار الرجاء التواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

[ettawassol.eladabi@gmail.com](mailto:ettawassol.eladabi@gmail.com)

### تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السري عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشروط الشكلية في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التحكيم.
3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكّمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.
4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.
5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

### أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

## الفهرس

| الموضوع                                                  | الصفحة    |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| الافتتاحية                                               | 10-08     |
| الدكتوراة: سامية عليوي                                   |           |
| 1. د / علاء عبد المنعم إبراهيم                           | 68 - 11   |
| شعرية الاغتراب في رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي   |           |
| 2. د / نصر الدين بن غنيصة                                | 97 - 69   |
| نحو قراءة لإشكالية الهوية والذات في الفكر الحدائي الغربي |           |
| 3. أ / ربيحة اعمارة وأ.د / هداية مرزق                    | 119 - 98  |
| الأدب التسوي وإشكالية التسمية:                           |           |
| مقاربة مفهومية لأنساق المصطلح المعرفية                   |           |
| 4. د / حسين تروش                                         | 144 - 120 |
| الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر             |           |
| 5. أ / نهاد مسعي                                         | 174 - 145 |
| التهافت الأنشوي والتجاوز التسقي في قصيدة النثر الجزائرية |           |
| 6. أ / أسماء بن قلح                                      | 192 - 175 |
| المبادئ التخاطبية بين الالتزام والخرق في الليلة الثامنة  |           |
| من مناظرة السيرافي النحوي ومتى بن يونس المنطقي.          |           |
| 7. أ.د / نادية هناوي                                     | 232 - 193 |
| معاينة في موسوعة السرد العربي (القسم الثاني)             |           |

## الكلمة الافتتاحية

نستقبل عددنا الثاني عشر مع مطلع العام الجديد 2019، بعد أن بزغ من مجلة ﴿التواصل الأدبي﴾ أحد عشر كوكبا أضاء بمقالات الباحثين الذين اختاروها منبرا ومجهود خبرائها الذين أرادوها في أرقى مستوى وفي أبهى حلة.

تطالعون في العدد الثاني عشر من مجلّيتكم سبع مقالات تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية في أجناس أدبية مختلفة.

نفتتح عددنا هذا بمقال عن رواية الكاتبة ميرال الطّحاوي، بعنوان "شعرية الاغتراب في رواية 'بروكلين هبايتس' لميرال الطّحاوي"، عرض فيه صاحبه بحثه عبر أربعة محاور هي: انفتاح السرد.. البنية الدائرية. ب. النص المؤنث.. احكي يا شهرزاد. ج. الفضاء الزماني.. الاستعارة الكبرى. د. اللغة وتجليات الاغتراب.

أمّا المقال الثاني، فيحمل عنوان "إشكالية الهوية والذّات في الفكر الحدائري الغربي"، يقدّم فيه صاحبه هوية الإنسان الحدائري من وجهة نظر الفردانية التي أفرزتها الحداثة الغربية المؤمنة بالمستقبل، وبالعلم والتكنولوجيا، وتتولى الدراسة طرح قضية بناء الهوية القائم على المنافسة كظاهرة ارتبطت بالعصور الحديثة التي سعت فيها الحداثة إلى ضمان فردية الإنسان واستقلاليتته وحرّيته، بالتالي مسؤوليته عن أفعاله؛ كما نقرأ مقالا نظريا آخر حول "الأدب النسوي وإشكالية التسمية: مقارنة مفهومية لأنساق المصطلح المعرفية"، سعت فيه الباحثتان إلى الحفر في مفاهيم المصطلح وإشكالية تسمية الأدب النسوي التي تباينت من دارس إلى آخر.

أما في الدّراسات التّطبيقية، فنقرأ مقالا بعنوان "الذّات وخطاب الأزمة في الشّعر الجزائري المعاصر"، يسعى فيه الباحث إلى الكشف عن (الذّات والكتابة) وعلاقتها بالوجود، مرّكزا على حضور هذه الثنائية في الشعر الجزائري المعاصر، وفي شعر الأزمة الوطنية على وجه الخصوص.

كما نقرأ مقالا حول قصيدة النثر بعنوان "التّهافت الأنثوي والتّجاوز التّسقي في قصيدة النثر الجزائرية"، سعت صاحبة المقال إلى ملازمة فضاءات قصيدة النثر التّسوية لدى الشّاعرة الجزائرية والولوج إلى مغاليقها التّصية، من خلال استنطاق عدد من دواوين الشّاعرات الجزائريات المتمرّذات على سلطة الفحولة من خلال قصيدة النثر التي وجدن فيها متنقّسا وتمرّدا.

كما نقرأ مقالا آخر بعنوان "المبادئ التّخاطبية بين الالتزام والخرق في الليلة الثامنة من مناظرة السيرافي النحوي ومتّى بن يونس المنطقي"، تسعى فيه صاحبتة إلى الوقوف على مدى التزام أبي حيان التّوحيدي -في حوار مع الوزير- بقوانين الخطاب الصريح وقواعده، وبيان كيفية خرق القوانين المتعارف عليها، بالانصراف من القول المباشر (الصريح) إلى اللامباشر (الضمني) وما إذا كان استخدامه الضمني بغرض تمرير متضمنات القول المقصودة.

أما آخر مقال، فهو قراءة في كتاب عبد الله إبراهيم بعنوان "معاناة في موسوعة السّرد العربي"، الذي وقفت فيه الباحثة محلّلة "الموسوعة" بغية التّقييم ودراسة الإشكالات التي تطرحها، وهو القسم الثّاني من "الدّراسة" التي نُشر القسم

الأول منها في العدد الحادي عشر، ويتمحور هذا القسم حول ثلاثة محاور كبرى: التمحل النقدي، التمثيل، والسرد الكثيف.

جاء ترتيب المقالات لاعتبارات تقنية لا غير.

وفي مرفئها الثاني عشر، استطاعت ﴿التواصل الأدبي﴾ أن تجد لها مكانا في قاعدة بيانات "المنهل"، لتوسّع دائرة قرائها، وتصل بمقالات من اختاروها منبرا إلى أقاصي الأرض، فهنيئا لكتّابنا -أولا-، وهنيئا لخبرائنا -ثانيا-، وهنيئا لفريق التحرير -ثالثا-، وهنيئا لقرّائنا أولا وآخرنا بهذا الإنجاز.

وإذ تقف ﴿التواصل الأدبي﴾ في هذا العدد لتحّيّي طاقمها العلمي الذي يحرص في كلّ عدد على أن تخرج المجلّة في أرقى مستوى وأبهى حلّة، وتشكر من وضعوا ثقتهم فيها، لا تنسى أن تشكر مرّة أخرى ودائما جنديّ الخفاء الذي لا يني ولا يتوانى في إخراج كلّ عدد بوجه جديد يليق بالمجلّة شكلا ومضمونا.

د. سامية عليوي

# التهافت الأنثوي والتجاوز النسقي

## في قصيدة النثر الجزائرية

أ. نهاد مسعي

تاريخ الإرسال: 2018/04/11

طالبة دكتوراه بجامعة منتوري قسنطينة 1

تاريخ القبول: 2018/10/18

البريد الإلكتروني: dorrat.adab@yahoo.com

### Abstract

This research effort tried to stand at the orbits of transcendence which contributed to the feminine female, which found in the prose poem a fertile field free from the foundation of the pharaohs and a poetic plot devoid of the piety of patriarchal standards. The lyric is that the prose poem is an important phenomenon in the history of our Arabic poetry, Among the races that the patriarchal culture was keen on the need to separate them in order to preserve the purity of the genre, and when the text overlaps with the female voice, which was subjected to the cries of absenteeism and exclusion, the prose poem itself is subtracted from any declared patriarchal memory, Its fortified. We have also tried in this research to touch the spaces of the poem of women's prose to the Algerian poet and access to the galactic texts .

**Keywords:** Feminist prose poem, feminization, overtaking, Modernization ,privacy.

### الملخص:

حاول هذا الجهد البحثي الوقوف عند مدارات التجاوز النسقي الذي أسهم في الانثيال الأنثوي الذي وجد في قصيدة النثر مجالا خصبا متحررا من مؤسسة الفحول ومرتعا شعريا خاليا من زجر المعايير الأبوية، ولا ريب أن تتمرأى قصيدة النثر ظاهرة فارقة في تاريخ شعريتنا العربية، نصا اخترمته حمى البدايات، وهي تسرد جدلية التجاذب والتناوب وتمحو الحدود بين الأجناس التي حرصت الثقافة الأبوية على ضرورة الفصل بينها حفاظا على نقاء النوع، وحين يتداخل النص مع الصوت النسوي الذي خضع لإكراهات التغيب والاقصاء تقدم قصيدة النثر نفسها متخففة من أي ذاكرة أبوية معلنة تهاوي القلوع المرجعية الحصينة. كما حاولنا في هذا البحث ملامسة فضاءات قصيدة النثر النسوية لدى الشاعرة الجزائرية والولوج إلى مغاليقها النصية.

**الكلمات المفتاحية:** قصيدة النثر النسوية،

التأنيث، التجاوز، التحديث، الخصوصية.

## مقدمة:

إنّ الاحتقان الذي سبّبه الكتابة النسوية أثناء انبجاسها في النسج الجنساني الأدبي، بموازة الذائقة المكرّسة، وما خلفه الجدل الحاد من ندوب نسقية على سطوحها، كان من أجل التخلّص من آثار الارتطام والسّباحة الحرّة ضدّ تيارات الكتابة التي لم تتخفّف من عبء الوصايا، هذه الفصامية المشاغبة مكنتها من الصّمود أمام عيّ النموذج الفحولي المعتيق وتشويش التناقل المغناطيسي في الذاكرة - بعد أن ابتليت بظلم فادح سلّط عليها منذ قرون، بدءاً بالمصطلح النسوية، النسائية، نص الأنثى، نص المرأة الذي يروي قصّة الغرق في السّديم من جديد، واقتراه بالجنس الكتابي المربك القصيدة النثرية، ولئن وجب علينا مقارنة هذا الشّعْر "بالشّعْر الكلاسيكي وبالتّثر عامة، لقلنا أنّهُ يدمّر الطّبيعة الإشتغالية للغة ولا يترك منها سوى ركائزها المعجمية، ولا يترك للرّوابط سوى حركتها وموسيقاها ويلغي حقيقتها، فالكلمة تتشظى فوق سطر من العلاقات المفرغة وتسلب من قواعد النّحو والصّبر غائيتها لتُصبح تقطيعاً عروضياً Prosodie أو إمالة صوتية Inflexion تستمر في البقاء لتقدّم إلينا الكلمة"<sup>(1)</sup>.

## 1- انبثاق قصيدة النثر النسوية الجزائرية:

لقد أصبحت قصيدة النثر بتأويلاتها: عبثيتها، توترها، عنفوانها وجمالها الغامض أكثر الأشكال ملائمة للكتابة النسوية، يشير صلاح فضل إلى ذلك بقوله: "أول ما يتبادر إلى الذّهن الآن أنّ هذا الجنس المهجّن الجديد قد أصبح أكثر الأشكال الفنّية تلاؤماً واتّساقاً مع (صوت المرأة) الحاد الرّفيع الذي أخذ يشقّ فضاء الثّقافتين العربيّة والعالمية ويزاحم أصوات الرّجال الجشّة وإيقاعاتهم الخشنة المسرفة"<sup>(2)</sup>. وهذا هو منطق القصيدة النثرية في محاولاتها الخروج من أنين الأنوثة، وتعرية منظومات الصّمت، حتى صارت قدرهنّ الشّعري، ومع أنّهُ ليس

من العدل - فيما يشير صلاح فضل - اعتبار قصيدة النثر شكلاً نساءً في الكتابة الشعيرية "لأنّ مبدعيها الكبار كانوا رجالاً في جميع اللغات إلا أنّ المرأة - خاصة العربية - يمكن أن تعثر فيها على الوعاء المناسب لصب تجربتها المكتومة المكفكفة عبر عصور مديدة، لبثّ شجونها ونفث همومها وتحقيق ذاتها في نوع يثير غيظ المجتمع الذكوري الرّشيد، فهي لم تعد مجرد صوت يترنم صادحاً بأقوال الرجال، مكرراً لنغماتهم، مكرساً منظومة قيمهم، وإنما آن لها أن تسترد صوتها المبحوح وكلامها المتكسّر ونبرتها الحميمة الصّادقة"<sup>(3)</sup>، لأجل كنس بقايا الآلهة وكسر الطّوق كاملاً، وتعميد وجودها بالمغامرة اللانهائية في نصٍ ممتشق، يشهد أفول إلغاء المسافات المفتعلة بين الذات والموضوع.

في ظلّ هذا الأفق، فإنّ الحالة التعبيرية الجزائرية لا تخرج عن هذا الإطار الإنساني الذي يحتفي بكتابتها وشؤونها وقضاياها، كما نعزو انبثاق قصيدة النثر النسوية إلى بعض المعطيات:

**1-** تطلّ قصيدة النثر النسوية من علياء الحداثة الشعيرية الّتي أثّرت على أدبيات الثقافة السيّادة "في سعيها المتّسم بالتّوتر نحو التّحول والتّجديد"<sup>(4)</sup>، وبما أنّ "الإبداع دخول في المجهول"<sup>(5)</sup> فإنّ اختراق أسوار الأعراف وانفكاك الذات الأنثوية من سطوة المخيال الذكوري ووصايتها وانصهارها مع الرؤية الثّورية، استجابة لهاجس "تكسير نمطية الصّياغة الشعيرية المهيمنة من أجل إرساء شكل جديد قادر على إفساح هوامش أوسع للتعبير والإبداع"<sup>(6)</sup>، ذلك الطّقس تحوّل مع الزّمن إلى تصميم مضاد لعالم مغاير أمتهنته أغلب الشّاعرات.

**2-** وجدت الشّاعرات في قصيدة النثر قالباً تعبيرياً منفتحاً على الأجناس لتعاطي كافة الأنساق السّردية والشّعيرية ومتحرراً من وثنية الشّكل واشتراطاته بعيداً عن الخدر الخليلي "لأنّ تجربة الأنثى في الأساس هي محاولة لكسر قالب الاستلاب

المعهود، فقد ناسبها الشّكل الحداثي للقصيدة في تعريّه من قيود التّفنية وأوزان التّفنية التّقليدية<sup>(7)</sup>، وقد أشار باسم خطائية كذلك إلى أنّ سبب "لجوء الكثير من الشّواعر إلى كتابة الشّعر الحر أو قصيدة النثر إنّما يرد على التّخلص من المآزق الاعرابية والعروضية، لنقص الثّقافة العلمية فيهما وما وقوف الكثيرات منهنّ عند السيّاكن في أواخر السيّطر إلّا وسيلة للتّجاة من الوقوع في الخطأ عملاً بالقول المتعارف عليه في التّعريض بدعاة التّسكين، قول القائل بلسان حالهم : سكّن تسلم<sup>(8)</sup> وكأنّ الشّباغات يدرأن عجزاً أو يوارين قصوراً إذا ما لجأن لهذا الجنس، لكنهنّ يسعين من خلال قصيدة النثر البحث عن نماذج تركيبية جديدة بعيداً عن التّمطية التي نسختها مكنة اللّوغوس الذّكوري، والتّحرّر الدّلالي من أنماط التّعبير المألوفة، الأمر الذي يجعلها تتميّز بنسبة عالية من التّشّت والتّكثيف والرّكض في أزقة الخطاب الشّعري المنفلت دون أن تتجشم عناء التّوقّفات الاضطرابية.

تجب الإشارة هنا، إلى أنّ كتابة قصيدة النثر لا تعني السّهولة ولا تعني الضّعف وغياب الثّقافة أو عدم المقدرة على كتابة القصيدة التّقليدية، إنّ كتابتها حالة شعرية ذات خصوصية، ولا بد لكاتبها من أن تبتكر لغتها وصورها وأن تتجنّب كلّ ما هو مألوف<sup>(9)</sup> لأنّ "هوية هذا التّحديث المتجاوز تعبر عن قلق يتجاوز الشّعر إلى المجتمع إلى الوجود الإنساني نفسه"<sup>(10)</sup>.

**3- قصيدة النثر بدعة غريبة و"للمرأة في تقبل البدعة حظّ كبير أضف إلى ذلك أنّ البدعة الجديدة تبعث لديها شعوراً بالتّفوّق بسبب الاهتداء إلى كشفٍ جديدٍ"<sup>(11)</sup>.**

**4 - قصيدة النثر "خلاصة غير نهائية لمكابدات فنيّة ووجودية"<sup>(12)</sup> ممّا أتيح من جدالٍ حول مشروعيتها ومسوّغاتّها اللاّ فنية، لذا اتّجهت الكاتبة الجزائرية (والعربية عامة) إلى تحقيق كينونتها الأنثوية وفرض وجودها في شكل مضطرب، افتراقي**

ومتوجس من الوعي الشعري الجديد الذي نهضت بموجبه هبائية الاختلاف (التسمية، الشبرعية، الشبرعية) "وهي وفق ذلك ترى أنّ جدّة الكتابة بهذا الشكل سوف يهبها أرضية للتحقق إذ تضحى آنئذٍ مثارًا للجدل والتساؤل" (13)، هذا ما تؤسس له قيم الامتثال لامتيازات الذائقة الجديدة وهي تمارس استثناءها في الامتزاج المتآلف بين الشعري والسردى.

5- قصيدة النثر تجمع بين المتناقضات، والمرأة الكاتبة في مقابل ذلك حين تبدع لا تفعل سوى استخدام إبداعيتها الداخلية ولا شيء يبدو متناقضًا مثل الشخصية الأنثوية وطبيعة تغيراتها التي تتسم بالتعدد (متعددة الأنماط النفسية، الحياتية، البيئية والعقلية) والجمع بين المتناقضات والتباينات لكونها "مهيأة سلفًا للسلبية بفعل هرموناتها الأنثوية" (14)، لكن السلبية هنا تخرج عن إطار السكون والعطالة إلى "حالة من الراحة والانتظار ومن التوتر التدرجي المتناغم، حيث يجمع الموجود طاقته بغية القيام بحركة من الحركات بغية وضع هذه الطاقة موضوع الفاعلية" (15). فتصبح المعادلة:

$$\text{السلبية عند المرأة} = \text{شحن الطاقة (الطاقة الكامنة)} + \text{تفريغ الطاقة (الطاقة الدينامية)}$$

هكذا يغدو النص ممرًا لأنها - بما هي "قشرة وجودية للذات" (16) وممرًا إلى الوجود الذي تريد الذات تحريك مياحه الرائدة وتخليصه من الرتابة، فأكثر ما يزعجها الثبات الممل، فتصدر منها ردود أفعال مختلفة (نشاط/ركود، فرح/كآبة). كان للمجتمع الدور الأكبر في خلقها.

وحتى نؤكد انخياز وتوجيه الشاعرة الجزائرية إلى هذا الشكل/قصيدة النثر باقتدار كبير، ونبين الغرف الشبرعية الأخرى (القصيدة العمودية والشعر الحر)، التي استودعت فيها الشاعرة منجزها آن انصهاره مع كل عناصر الكتابة وتصادمه مع

منظومة عنيدة من الأعراف أو التّأبيل في كونه الإيقاعي الدّي يؤكّد حضوره عبر الدّائقة الاعتيادية، كان لابد من اللّجوء إلى العمل الإحصائي لضبط المسألة، نوضّح ذلك في الجدول الآتي:

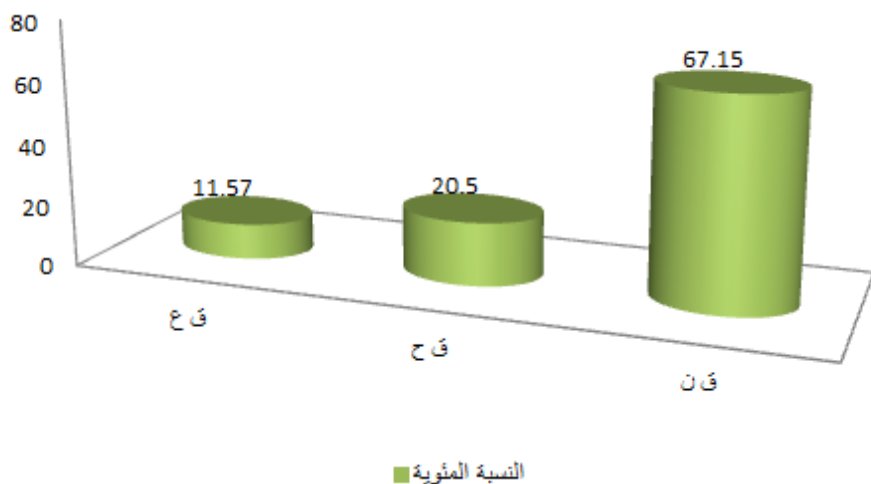
| عناوين المجموعات الشعريّة<br>التسوية        | عدد<br>قصائد<br>كل<br>ديوان | عدد<br>القصائد<br>العمودية | عدد<br>القصائد<br>الحرة | عدد<br>القصائد<br>النثرية | النسبة<br>المئوية<br>للقصائد<br>ع(%) | النسبة<br>المئوية<br>للقصائد<br>ح(%) | النسبة<br>المئوية<br>للقصائد<br>ن(%) |
|---------------------------------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------|---------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|
| على مرفأ الأيام، أحلام<br>مستغامي، 1972     | 39                          | 00                         | 39                      | 00                        | 00                                   | 100                                  | 00                                   |
| راهبة في ديرها الخزين، نادية<br>نواصر، 1981 | 26                          | 00                         | 26                      | 00                        | 00                                   | 100                                  | 00                                   |
| جزيرة حلم، نورة<br>سعدي، 1983               | 31                          | 13                         | 18                      | 00                        | 41.93                                | 58.06                                | 00                                   |
| أرفض أن يدجن الاطفال ،<br>زينب الاعوج، 1983 | 15                          | 00                         | 00                      | 15                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| تضاريس لوجه غير باريصي،<br>ربيعة جلطي، 1983 | 12                          | 00                         | 00                      | 00                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| أكاذيب سمكة ، أحلام<br>مستغامي، 1993        | 20                          | 00                         | 00                      | 20                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| المملكة والمنفى ، حبيبة<br>لمحدي، 1993      | 17                          | 00                         | 00                      | 17                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| عابرة أوراسية ، نورة بوراس،<br>1996         | 24                          | 00                         | 00                      | 24                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| بقايا هرم ، فوزية لرايدي،<br>1999           | 19                          | 00                         | 00                      | 19                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| هذه المرة ، سليمي<br>رحال، 2000             | 25                          | 00                         | 00                      | 25                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| شظايا ، جميلة طلباوي،<br>2000               | 25                          | 00                         | 00                      | 25                        | 00                                   | 00                                   | 100                                  |
| بقايا الجراح، جميلة عظيمي<br>زيدان، 2001    | 25                          | 14                         | 08                      | 03                        | 56                                   | 32                                   | 12                                   |

|       |       |       |    |    |    |    |                                                    |
|-------|-------|-------|----|----|----|----|----------------------------------------------------|
| 100   | 00    | 00    | 33 | 00 | 00 | 33 | كأس سوداء، نصيرة<br>لخدي، 2002                     |
| 100   | 00    | 00    | 21 | 00 | 00 | 21 | ممرات الغياب ، خيرة<br>بغاديد، 2002                |
| 100   | 00    | 00    | 20 | 00 | 00 | 20 | من التي في المرأة؟، ربيعة<br>جلطي، 2003            |
| 100   | 00    | 00    | 21 | 00 | 00 | 21 | أصابع أيلول ، نورة<br>سعدى، 2003                   |
| 100   | 00    | 00    | 12 | 00 | 00 | 12 | حكاية الدم ، أم<br>سهام، 2003                      |
| 100   | 00    | 00    | 22 | 00 | 00 | 22 | نوافذ الوجع ، نواردة<br>لخرش، 2004                 |
| 100   | 00    | 00    | 18 | 00 | 00 | 18 | الذاكرة الخزينة، صليحة<br>نعيجة ، 2004             |
| 100   | 00    | 00    | 11 | 00 | 00 | 11 | والبحر أيضًا يغرق أحيانًا،<br>شهرزاد بن يونس، 2005 |
| 100   | 00    | 00    | 16 | 00 | 00 | 16 | صهوات الريح ، نادبة<br>نواصر، 2005                 |
| 100   | 00    | 00    | 21 | 00 | 00 | 21 | إغواءات ، سميرة قبلي،<br>2006                      |
| 100   | 00    | 00    | 21 | 00 | 00 | 21 | حب في حب ، ابتسام<br>معلم، 2007                    |
| 00    | 100   | 00    | 00 | 46 | 00 | 46 | ما لم أقله لك ، زهرة<br>بلعالية، 2007              |
| 00    | 76.92 | 23.07 | 00 | 10 | 03 | 13 | فراشات الماء ، عقيلة<br>مصدق ، 2007                |
| 00    | 100   | 00    | 00 | 20 | 00 | 20 | أربعون وسيلة وغاية واحدة،<br>وسيلة بوسيس، 2007     |
| 00    | 00    | 100   | 00 | 00 | 28 | 28 | عنكبوت في دمي، مي<br>غول، 2007                     |
| 24.32 | 75.67 | 00    | 09 | 28 | 00 | 37 | خفقات شاعرة ، نورة<br>سعدى، 2007                   |

|     |       |       |    |    |    |    |                                                 |
|-----|-------|-------|----|----|----|----|-------------------------------------------------|
| 100 | 00    | 00    | 31 | 00 | 00 | 31 | عجربة ، نصيرة عُجدي،<br>2007                    |
| 100 | 00    | 00    | 16 | 00 | 00 | 16 | ربما ، راوية يحياوي ، 2007                      |
| 100 | 00    | 00    | 27 | 00 | 00 | 27 | افضاءات من زمن الدهشة ،<br>زهرة بوسكين ، 2007   |
| 100 | 00    | 00    | 14 | 00 | 00 | 14 | عطر الذّهاب ، صورية<br>إينال، 2008              |
| 100 | 00    | 00    | 26 | 00 | 00 | 26 | يوم إضافي للقيامة ، عدالة<br>عماسلة ، 2009      |
| 00  | 00    | 100   | 00 | 00 | 22 | 22 | أشباح في المداد (فضيلة<br>زياية)                |
| 100 | 00    | 00    | 37 | 00 | 00 | 37 | زمن لانتخاب البلاهة ، صليحة<br>نعيجة ، 2009     |
| 00  | 78.94 | 21.05 | 00 | 15 | 04 | 19 | للحزن ملانكة تحرسه ،<br>خالدية جاب الله، 2009   |
| 00  | 00    | 100   | 00 | 00 | 44 | 44 | باب الجفّة ، حنين عمر،<br>2010                  |
| 00  | 86.36 | 13.63 | 00 | 19 | 03 | 22 | بحري يفرق أحيانا ، عفاف<br>فنوح ، 2011          |
| 100 | 00    | 00    | 46 | 00 | 00 | 46 | روح التّهرين ، نصيرة عُجدي،<br>2012             |
| 100 | 00    | 00    | 12 | 00 | 00 | 12 | مجازات الخوف ، صورية<br>مطراي، 2012             |
| 100 | 00    | 00    | 19 | 00 | 00 | 19 | ما لم أبح به لكم ، صليحة<br>نعيجة، 2012         |
| 00  | 40    | 60    | 00 | 08 | 12 | 20 | مسقط قلبي ، سمية محنش،<br>2013                  |
| 100 | 00    | 00    | 74 | 00 | 00 | 74 | للريح قالت الشّجرة ، منيرة<br>سعدة خلخال ، 2013 |
| 00  | 100   | 00    | 00 | 14 | 00 | 14 | نون ، نعيمة نقري، 2014                          |
| 100 | 00    | 00    | 34 | 00 | 00 | 34 | عليك اللّهُفة ، أحلام<br>مستغامي، 2015          |

|       |       |       |     |     |     |      |                                       |
|-------|-------|-------|-----|-----|-----|------|---------------------------------------|
| 100   | 00    | 00    | 41  | 00  | 00  | 41   | في البدء كانت حواء ، زهرة خفيف، 2015  |
| 100   | 00    | 00    | 24  | 00  | 00  | 24   | تباريح الزوح ، زهرة خفيف، 2016        |
| 100   | 00    | 00    | 21  | 00  | 00  | 21   | كمكان لا يعول عليه ، نؤارة لورش، 2016 |
| 100   | 00    | 00    | 35  | 00  | 00  | 35   | نسيان أبيض ، نصيرة مَحْدِي، 2016      |
| 67.15 | 20.50 | 11.57 | 830 | 251 | 143 | 1236 | المجموع:                              |

تترجم النتائج بالترسيمة الآتية :



### النسب المئوية لأنواع القصائد النسوية

يبدو من خلال المدرج التكراري أنّ نسبة القصائد النسوية 15,67% وهي نسبة عالية وفي مجال زمني قصير مقارنةً بنسبة الشّعر العمودي والشّعر الحر، حيث النسبة بينهما متقاربة إذ نجد من بين 1236 نصّاً، 830 قصيدة نثرية ويوجد منها 143 نصّاً عمودياً و251 نصّاً تفعيليّاً. ورغم هذا التقارب إلّا أنّه يبقى تقارباً ظاهرياً، لأنّ نزوع الشّاعرات نحو الاختلاف باقتحام شعر التفعيلة ثمّ قصيدة

النثر أشدّ. فإلى جانب حنين عمر التي جاءت كلّ قصائدها عمودية مبنية على نظام الشّطرين بنسبة 100% نجد شاعرات أخريات غيّن هذا النظام الموروث تمامًا (00%)، كما نجده عند: نصيرة مُجدي، صورية إينال، وسيلة بوسيس، نواره لحرش وغيرهنّ.

ومنهنّ من لجأت إلى تأنيث التّسق الإبداعي للقصيدة، أي نظمت وفق شعر التّفعية بوصفه علامة على الأثنوية الشّعريّة - بتعبير الغدامي -، فنجد ذلك عند وسيلة بوسيس في "أربعون وسيلة وغاية واحدة" الذي يتكوّن من 20 قصيدة حرّة أي بنسبة 100% إضافة إلى "ما لم أقله لك" لزهران بلعالية إذ وردت نسبة قصائدها الحرّة 100% أيضًا.

ويأتي انكسار التّموذج متساوقًا مع طروحات التّغيير التي يشهدها العالم وفق ديالكتيك حياتي يستلزم مغامرة الشّاعرة الجزائرية لاقتحام التجربة الشّعريّة، بتشكيل مختلف خارج قوانين الثّبات على نحوٍ ظاهرٍ إحصائيًا مع كاتبات قصيدة النثر. فنجد أحلام مستغانمي في ديوانها (عليك اللّهفة) الذي يتكوّن من 34 قصيدة وقد كتبت كلّها وفق هذا النمط بنسبة 100%، إضافة إلى نواره لحرش في ديوانها (كمكان لا يعول عليه) الذي يحوي 21 قصيدة، كلّها نثرية أيضًا.

في المقابل هناك من نظمت بالمزاوجة بين الشّبكلين، مثلما نجده عند كلّ من خالدية جاب الله في ديوانها (للحزن ملائكة تحرسه) إذ حوى 15 قصيدة حرّة و4 قصائد عمودية من أصل 19 قصيدة، ونورة سعدي في ديوانها (خفقات شاعرة) زاوجت بين القصائد الحرّة (28 قصيدة والقصائد النّثرية 9 قصائد).

مّا يشير إلى أنّ نزعة التّجديد ومرادة الاختلاف لدى الشّاعرات الجزائريات على الأقل في الجانب الشّكلي أظهر من نزعة الاستجابة للتّسق في الشّكل العمودي، ضمن سياقٍ نصي لا ينتمي إلى نصوص السّلالة الشّعريّة السّابقة،

والملاحظ أنّ هذا التّمرد ليس امتيازاً جزائرياً بل هو جزء من ظاهرة عربية أوسع بل من حراك عالمي أيضاً، فقد ذهب الناقد يوسف وغليسي في كتابه "خطاب التّأنيث"، شاهداً على الهجرة الجماعية للنّسوة من نسق الشّعر العمودي إلى ملجأ قصيدة النّثر إلى قوله "بين يدي هذا البحث ما لا يقلّ عن 45 ديواناً نثرياً نسويّاً جزائريّاً ومئات القصائد المنشورة في الجرائد والمجالات بأقلام شاعرات جزائريات لم يتحّ لهنّ نشر مجموعاتهم الشّعرية، وهو كمّ كبير يشكّل ما يقارب 80 من المادة الشّعرية المعروضة للدراسة أي أنّ الهوية التّوعية لأغلب مواطنات المدن الشّعرية الجزائرية تدلّ على أنّهنّ شاعرات من أصول نثرية أو ربّما ناثرات بملامح شعرية"<sup>(17)</sup>، هذا الانثيال النسوي الشّعري العام عبر مطيّة قصيدة النّثر جعله يخالف من وصفوها بالخنثوية حين اعتبرها "جنساً شعريّاً لطيفاً"<sup>(18)</sup>، وفي تصريح لها تشير أمال موسى في مجلة الحياة الثّقافية بأنّ "أغلب الشّاعرات العربيات اليوم يكتبن قصيدة النّثر وتدعو إلى كتابة أنثوية بعيداً عن قوامة الجهاز الشّعري الذّكوري"<sup>(19)</sup>.

كذلك تقول أرقام الابداع النسوي في الأردن "بأنّ مساهمة الشّاعرات الأردنيات حتى 2003 كانت 89 ديواناً وأنّ قصيدة النّثر المسماة بقصيدة المرأة قد تسيّدت المشهد الشّعري النسوي الآن حيث بلغت نسبتها بين 2115 قصيدة 60.66 % والتّفعيلة 33.75 % فيما لم تتجاوز قصيدة البيت الفراهيدي 5.6 % وعدد الكتب التّقديّة الصّادرة بين 1955 و2008 حوالي 56 كتاباً من بينها 16 صدرت حتى التّسعينيات و40 كتاباً حتّى 2008"<sup>(20)</sup>، هنا تتأهّل قصيدة النّثر النسوية لتكون الجنس المفضّل لاعتناق الشّاعرة، حيث تتشكّل قسماتها عند المرأة بوعيٍّ جماليٍّ وحسيٍّ، عبر مجسّمات تذوّقيّ فائقة تراهن عليها الوجدانيات النّثرية، بموجبها تعلن الشّاعرة صلتها الشّعرية الأزلية بقصيدة النّثر؛ قدرها الشّعري وملاذها التّفسي، دون الاحتماء بمظلة ذكورية مستبدة.

## 2- الشعارات الجزائريات : نحو التحديث خارج الشكل:

في هذه المساحة التي بدأ فيها المشهد الشعري في التحوّل نحو "التحديث خارج الشكل" - بتعبير آمنة بلعلي، نشرت شاعرات كثيرات كتاباتهنّ بدأبٍ:

### 2-1- ربيعة جلطي: بهارات الأنثى الشعرية.

تعتبر ربيعة جلطي -راهنبا- من أبرز المبدعات الجزائريات "وأشيعهنّ امتدادًا في الأقاليم العربية وأوسعهن انتشارًا في لغات العالم وأكثرهن تمددًا في الأجناس الكتابية وأغزرهن إنتاجًا"<sup>(21)</sup>، إنهما استثناء جميل من جيل السبعينيات الذي لم يصمد منه إلّا القليل إذ استمرت تكتب وتنشر مجموعاتها إلى يومنا. بدأت ربيعة في نشر نصوصها الشعرية بدأبٍ منذ ديوانها الأول "تضاريس لوجه غير باريسي"، وتتسم تجربتها الشعرية بمواكبة، القضايا الفنية والتعبيرية التي طرحتها قصيدة النثر من جهة والتوغل في عوالم المجتمع القصية من جهة أخرى، وأنت تقرأ تجربتها تشعر أنّ النص زجاجة تشفّ عمّا تحتها من خطوطٍ وألوانٍ وأصواتٍ وروائحٍ ومكابدات"<sup>(22)</sup> حيث تنغمس الشاعرة بكلّ حواسها في أجواء الواقع، لنقل تجربتها للمتلقي.

القصيدة دراما صغيرة -فيما يقول الناقد كلينث بروكس- لأنّها "تقوم على صوت يحاور نفسه أو (أنا) تحاور العالم في حوارها مع نفسها ويتضمّن الشّعر من عناصر السّرد ما يصله بفن القصّ، على مستوى تجسيد الشخصية أو التصوير الخاطف للأحداث والمشاهد"<sup>(23)</sup>. وهكذا توسّلت ربيعة جلطي آلية الحوار في تركيبها لتشكيل الحدث الدرامي في القصيدة وفتح المجال أمام تحققات جمالية مغايرة ذلك أنّ معظم القصائد فتنت قارئها "ورسمت مشهدها الجميل وحضورها البهي على الملأ، نملت جميعها من القصة أروع ما يُسند أرومتها وما يتسرّب مغدّيًا أفنانها من نسغ معتبر دافئ"<sup>(24)</sup> تقول الشاعرة:

جاء / في العينين بريق / في اليد ارتعاش ووردة / وفي القلب حريق /  
قال: أنا صديق/ قالت: أهلاً/ تعثّر في صوته وقال: أنا صديق /قلت: سهلاً /  
أهداني الوردة تمرّاً يانعاً / ولفته غيمة في الطريق" (25).

ينجز نص ربيعة جلطي فعله الشعري لتحقيق مباحجه في نسيج الحداثة،  
ليشاكس حالة التّموقع المعرفي ويؤسّس لاستجابات جديدة، إنّه بمعنى ما، فن  
الإصغاء إلى إيقاع الواقع المؤسّطر بتلوين التاريخ كوشية اتّسع حقلها شاملاً  
تراكمات الموروث الحضاري، تتدافع أبعادها بميثاق متناغمة مولدة لوحة تتلظى من  
التفاعلات في العمق، هوذا، يجد قارئ المشهد الحواري نفسه أمام ذاتين متحاورتين  
واضحتين من خلال تكرار الفعل (قال) مسنوداً في الأولى بضمير الغائب (هو)  
والذات الثانية التي مثّلت بضمير الغائب (هي) ثم ضمير المتكلّم (أنا). وهذه  
الحوارية المباشرة خلّصت النص من أحادية الصّوت والتّرهّل والغنائية إلى تعدّد  
الأصوات داخل النص، وعبر لغة تنزاح عن مواقعها بين المبدعة والمتلقي لتمسك  
الشّاعرة إلى حدّ متقدّم بأطراف السّقوط اللّحظوية بدءاً بالزّمان والمكان وصولاً  
للأحبة والأصدقاء الذين طالهم الفتنة.

ويدور الحوار في الغالب على شكل استجواب يشكّل الاستفهام أساساً له  
كما في قولها:

ربيعك خير يا أخية.. / وأنّني أيضاً يا أخيات.. / ما أخبارهم منذ ربيعنا  
الأخير..؟ / لا شيء.. ما زالوا يتقاتلون..؟! / وأنت.. كيف حالك يا أخية؟ /  
تسلّ الزّهرة رأسها المبلّل من بين العشب.. / بخير يا أخية..  
فقط، لو أنّهم أجّلوا حروبهم للخريف.. / هؤلاء الأوغاد! (26).

يجد القارئ على امتداد الديوان /القصيدة لوحةً سرديةً ذات بُعد رمزي حيث ينتقل السرد انتقالاً لطيفاً من شبكة الحكائي إلى شكله الحوارية حيث تتجلى صورة الذاتين موزعة بين الزهرة التي استيقظت فجأةً فوق كتف النبية أما الصوت الباني في هذه الحوارية فهو للزهور التي نبتت في كفي فتى، أرادت الشبابة عبر هذه المشاهد السردية الغوص في صراعات الحياة وتوترات العصر وقضايا الإنسان في مدينة تشهد خلخلة في البنى والثوابت والمرتكزات التي ينطلق منها الإنسان.

ليحصل الإدهاش من خلال خرق المتوقع من تداولية حوارية وإدخال الجملة الشعرية في اللا متوقع، لتشكيل حبكة فنية يتكئ عليها النص منفلاً من رتابته ومنفتحاً على لغة شعرية متدفقة تعورها جملة من الأساليب المكثفة: السرد، الحوار، الغموض، الرمز والتكثيف،...

إذاً، تمتلك القصيدة رغبة طافحة للبوح بمكنونها حيث تنغمس الشبابة بكل حواسها في أجواء الواقع باعتماد تقنية السرد كأداة محورية تتحرك عبر أسطر مدروسة، لتحقيق متعة القراءة "بما استدعته من عناصر سردية ساهمت في إغناء حركة النص: أمدهته بالتفجر والحيوية وصارت في النهاية جزءاً من شعرية المتأججة"<sup>(27)</sup>.

## 2-2- زينب الأعوج: المشي في محراب الرّفص

تحاول زينب الأعوج المشي فوق شعر الرّفص، تقول المقموع والمهمّش ضمن مساءلة الواقع أرادت لشعرها "أن يتقدم دون توقّف، أن يكشف مجال الإمكانيات في كلّ وجهة وأن يبدو دائماً مهما يحدث من أمرٍ قوة تحريرية ورصدية"<sup>(28)</sup>، كان هذا طموح جيل السبعينيات، حين تترجم الشاعرة لهب التجربة على مسارٍ يشاكس واقعاً ترتضيه المواجهة وتبغيه الذات، أرادت أن تقول أشياء وأشياء من خلال نصوصها:

- يا أنت من منا يكره الشمس، 1979

- أرفض أن يُدجن الأطفال، 1981

- راقصة المعبد، 2002.

- عطب الروح، 2013.

ولعلّ أهم ما فاءت به شهوة الكتابة هو "مغامرة الإيغال بالتّجربة الجديدة إلى آفاق قصوى"<sup>(29)</sup> عند انحسار الرؤى الأيديولوجية الموجهة و"ترسيخ تقاليد شعرية متينة على أرض يرونها قاحلة وراهن يضغط عليهم لأن يكون مشيرين بعهدٍ كان يبدو لهم جميلاً، لأنّه يقود إلى عالم أفضل"<sup>(30)</sup>.

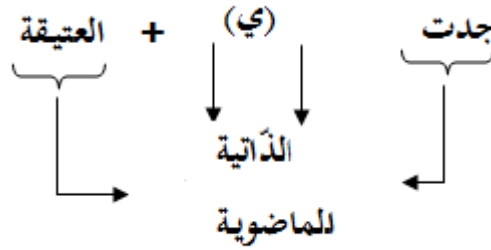
والحقّ أنّ الشاعرة استثمرت شحنات النصّ الدلالية والجمالية في محاربة القهر والجوع والظلم والفساد والتخلف والدعوة للحرية والعدل والرخاء والتبشير بمستقبل مشرف و"تبادل قضايا أيديولوجية أحياناً غامضة ولا صلة لها بالوضع الوطني العام إلّا من بعيد جداً"<sup>(31)</sup>، هو ذاته المسار الذي عبرته ربيعة جلطي، حتى وإن اختلفت عنها زينب الأعوج في الرؤية الفنيّة والشعرية، لا مرأى أن تتراشح الرموز وتتفاعل الدلائل في انزياح أسلوبي جميل يتحوّل العنوان بموجبه إلى بؤرة تنجذب إليها خيوط التسيج النصّي، حين تدور في محاور ثلاثة: الوطن، الرّفص، التّفاؤل وهي تبحث عن الدهشة في القصيدة الثّرية تمارس مازوشية حارقة تكشف من قبج صورتنا ودمامة وجهنا، لاعتنةً بذلك الإنسان فينا والزّمان والمكان والأشياء، محتضنة اللحظة التاريخية وملتزمة بقضايا الإنسان، تحاول أن ترمّم الجرح وتغمره بالحال قبل أن تشيّد العتمة أسوارها في زمن:

"لا أحد لطفه / لا أحد أجبر بخاطره / ولا أحد هدهد حلمه / ولا أحد

ضمّد جرحه / ولا أحد قرأ سرّه /

ولا أحد فكّك رموزه والمفاتيح/ ولا أحد لامس شعلته التي لا  
تشبهها" (32).

براعة ترسم حالات إنسانية متداخلة في خرائط المناخات والفصول المتعبة  
فاتحة اللّغة على بكاره التشكيل لمواجهة عالم شائخ منهوك القوى، لذلك تُوجّه  
خطابها للعالم البشري كلّهُ، ولجدها التي تكرّرت ضمن عبارة (يا جدي العتيقة)  
(94 مروة)، وفيما يبدو أنّها عبارة مثقلة بالماضوية والذاتية:



لأنّ توغلها في دواخل الشخصيات آتٍ من حكايات وأسفار الأساطير  
والماضي المحمّل بمقومات العزّة وآفاق المعرفة الرّحبة، ورغم أنّ شعرها ينضج بالمأساوية  
إلا أنّها تأمل الخروج من محبسه، تقول:

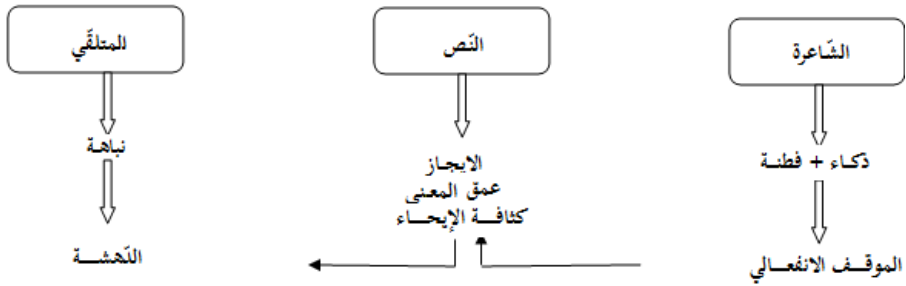
"من هنا / تبدأ / الولادات العصيّة / ومن هنا / تبدأ / الرّحلة / الأكثر  
شراسة" (33).

### 3-2- حبيبة محمدي: قصيدة الدهشة.

والذي أُتيح له قراءة حبيبة مُحمّدي، يقتنع بأنّ "التّصوير في شعرها كثيف"  
عميقٌ بحيث إنّ الصّورة الشّعريّة تنقلك من عالمك الواقعي" (34) ولأنّ الشّاعر في  
أبسط صوره الأنطولوجية هو اختراق الشّبات ونفّي لكلّ سلطة فإنّ النّص مع حبيبة  
ينفلت منذ لحظة الولادة من عنق الواقع ليحرّر الذات من الوصاية التي لجمت  
فاعليتها ويرسم أفكاره ورؤاه بالطريقة التي لا تكون الشّاعرة مسؤولة عنها. وهذا هو

المعنى الحقيقي للارتباط بين الشَّعر والحرية "والحرية هنا ليست الرِّكْض في المتوقع بل الطَّيران في المجهول وأيِّ محاولة من قبل الشَّاعرة يكبح هذا المجهول يثلم النَّص ويحوِّلها إلى كائن مشوه تُحيطها القصيدة وتُحدِّد أبعادها وتُقيِّد رؤاها" (35).

مثل هذا النِّزوع يحتاج إلى مفاجأة شعرية تُعبِّر عن الحالة النَّفسية والظَّلال الرؤيائية، تُقرأ في جوِّ خاص وتقتضي قارئاً ماهراً.



تقول الشَّاعرة:

"تسكنني فوضى الكلام / يسكنني صمت الكلام / وما بين الصَّمت والفوضى / يهرب مني الكلام" (36).

عبر قصيدة النَّثر تخرج الشَّاعرة من عباءة الدَّاتي والخاص إلى العام، فيتنامى الشَّعري لديها من التَّوتر الذي يحدثه تقصيف الشَّريط اللُّغوي مما يفضي إلى التَّركيز الشديد: لغة، دلالة وشعوراً وتكتمل بذروة الختام، ولهذا علاقة بالكيان الحقيقي للذَّات المسكونة باللاً محدود، وظماً الكشف عن حالة الفوضى والارتباك التي أصابت المجتمع فكرياً، عقائدياً، اجتماعياً ونفسياً في سعيها فهم الحياة وتحديد موقفها، وهو ما يبدو واضحاً من الرُّؤيا التي تقدمها لذلك نجدها تنظم من موقع الحيرة نمطاً شعرياً يستطيع اختزال كلِّ هذه التناقضات بتعبيرات مقتضية ولكنها

موجبة، فيطغى الجانب التّقريري من جهة ومساحيق التّوقعية؛ الكثافة، القفلة المتقنة من جهة أخرى، ما من شأنه أن يولّد الإدهاش والمتعة في القراءة.

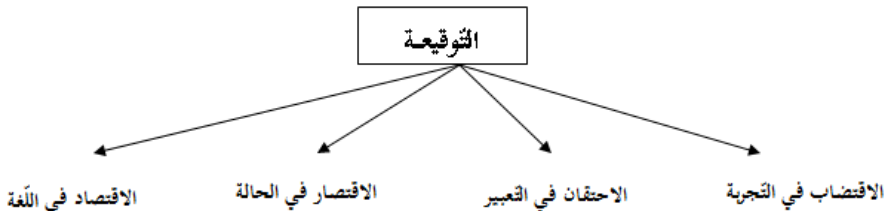
تقول حبيبة مُجدي في موضع آخر:

لولا الشّوق، لما كانت الزّراي الحمراء / عند مداخل القلب<sup>(37)</sup>.

تكتنز التّوقعية -التي تبدو كالوميض أو البرق الخاطف انطباعاً مقتضباً وطاقّة هائلة لتفجير الدّلالة التي تشكّل بؤرة قادرة على التّشظّي لدى القراءة الكاشفة الواعية حين تتولّد منها إثارة مفاجئة، يُجهد القارئ في تفكيكها للعثور على مقاصدها الدّلالية الثّرة وتدخله إلى عالم الشّاعرة كي يشاركها هواجسها، ولعلّ واقع حال الشّاعر النّسوي؛ الرّفص والتّحرّر ومن القيود كان دافعاً لامتناء صهوة التّوقعية في مجتمع يعيش السّرعة والاختصار.

وفق "مضمار الأنوثة الشّباعرة ومجرى أنفاسها الشّعرية المنقطعة"<sup>(38)</sup>، تعود الشاعرة من تضاعيف الشّوق متوّجة بقصيدة دافئة مزهرة بتراتيل الحياة ما كان يمكن أن تُفرش الزّراي الحمراء للأسّ الآخر لترحيباً وبهرجة وحبّاً عند مداخل القلب، لو لم تُتوّج حدوساتها الفاتنة بملذات الشّوق.

هكذا تتكّى طقوس الكتابة الشّعرية عند حبيبة مُجدي على شكل شعري أشبه بلقطة سينمائية درامية، تهتم بالإيقاع السّريع في تشكيلها الفني وبالتّوقيع في الإيجاز وكثافة العبارة، وسنن أخرى اعتمدتها الشّباعرة وأخواتها من الشّبّاعر لتمثّلها كما يلي<sup>(39)</sup>:



وما يفسّر ميلهنّ إلى هذا الطّراز الكتابي والتّشكيل الهلامي هو المستجدّات الشعريّة التي فرضها الزّاهن المختلف وما شهدته العصر من أحداث، لم يعد يسمح لهنّ بنظم القصائد الطّوال، وكان عليهنّ الاستجابة لآفاق الجمالية والجديدة واقتراحاتها الجريئة حتى تُكوّن نصّاً مكتملاً.

## 2-4- نصيرة محمدي: الشاعرة العجريّة<sup>(40)</sup>.

والحقّ أنّه من ذات الرّحم المولّدة للشّعريّة تُشهر نصيرة مُحمّدي قلمها العجري من أجل تكريس خصوصيات الذاكرة الجمالية والمعرفية، وجدت ضالتها في قصيدة التّشكّل "مفتوحة تُثبّق إلى الحرية أكثر الميزد من الحرية في التّجريب، الميزد من الحرية في التّشكيل، الميزد من الحرية في معانقة اللاّ نهائي، ... قصيدة التّشكّل إشكالية وحّمالة أوجه دائماً هي أكثر ذهاباً نحو المستقبل"<sup>(41)</sup>.

لا يجب أن يفهم من ذلك أنّ كتابة نصيرة هي مجرد لعبة شكلية محض، فلا يُمكن للشّيكّل أن يُثير إلّا إذا كان مزوّدًا برؤية جديدة للعالم تصوغ وعياً مختلفاً وتصوّرًا مغايرًا، ففي هذه النّصوص ترّحل لغتها وتتبختر بجمالية العبور، وتظهر المكبوت، ولما كان قدرها التّرحال اتّخذت العجريّة معادلاً موضوعياً لتحوّلات الذات، تقول الشّاعرة:

"العجريّة تخطف/ أغنيات البحّار المتقاعد / وتفنّيها مع الرّيح / من قال إذن / "لا تُحبي رجلاً يحبّ البحّر / ستموتين قهراً أو غرقاً" / من قال؟ / أضع قليلاً إلى وجعي / أبك فوق تعبي وألثمني / كلّ مساماتي محاصرة بك / (...). يا وطني المنسي / عفوك بيرين / سرقطني منك جراح البحر / وداهمني غضب الرّيح / منذ بحر / على مرمى دمعة أتدحرج"<sup>(42)</sup>.

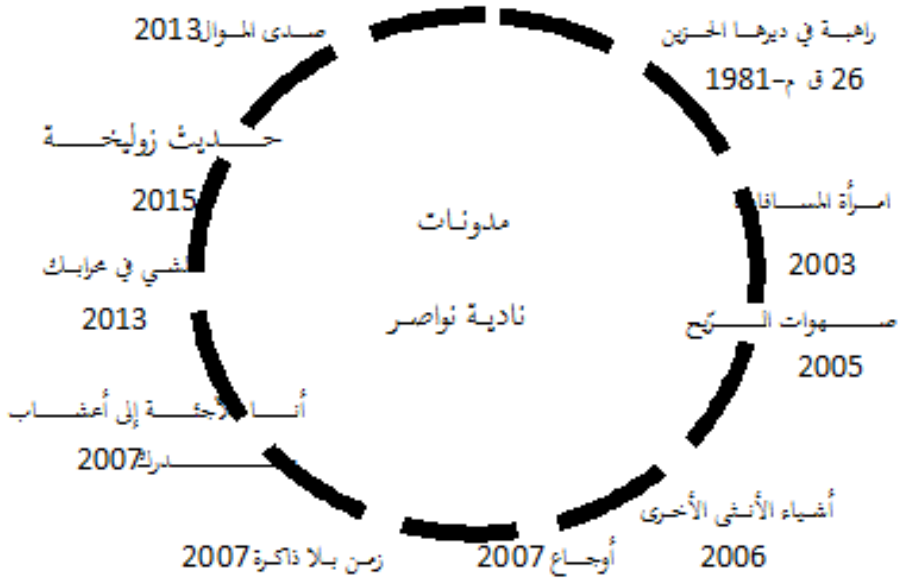
إذا كان غابريال غارسيا ماركيز قد خلق شخصية ميليكيداس في روايته "مئة عام من العزلة" من أطوار العجر وطريقة حياتهم واستلهم من حكاياتهم فيكتور هيغو بطلي راعته "أحدب نوتردام" (كزيمودو وأزميرالدا)، وتدور أحداث رواية "مزحة العذراء الصغيرة" للروائي الجزائري عمارة لخص، حول حادثة اتهام فتاة ذات 15 ربيعاً العجر بتهمة الاغتصاب بشارع سان سلفاريو الشّيعي بمدينة تورينو شمال إيطاليا ما سبّب استنكار سكان الحيّ وتهجمهم على العجر.

فإنّ الشّياعة ترتحل معهم وتشرّد في البراري تقول: "عجربة هكذا وعيث ذاتي التي لا تهدأ، روح قلقة، لا تعترف بالحدود والموانع والأطر والسّبلط والامكنة، روح لا تهدأ عشقها التّرحال في اللاّ نهائي، كيف لي أن أعرف الاستقرار والسّكينة وروحي المشتعلة بالحرية تطلق حممها في الكون، اعتقد أنّني امرأة بلا مكان ولا زمان، أنا عابرة في هذا العالم، ولكن هذا العبور يجب أن يكون ذا أثرٍ أو شرحٍ أو وشمٍ أو رائحة لا تزول"<sup>(43)</sup>.

يبدو أنّ الشّياعة قد وجدت ضالتها الكتابية في ترحالهم، حيث الحرية والبساطة والقيود المنكسرة، عبر كلّ الحدود والتّخوم بلا وثائق ولا أوراق جرّاء اللّعة التي حلّت بهم لمحاربتهم أهل الكتاب المنزل وتجريفهم عليهم فابتلعهم البحر، ولم ينبج من هذه السّلالة إلّا القليل الذي كان استمراراً لأمة العجر وهي أيضاً "ارتكبت خطيئة بحرية، حين غامرت صوب البحر -عدوّ أجدادها- وأحييت رجلاً يُحِبّ البحر، لأبد لهذه المرأة العجربة من أوجاع إذن"<sup>(44)</sup>. نص نصيرة مُجدي على هذا التّحو، مصمّم على توظيف توليفات تجمع بين المختلفات في جسد الغياب لأجل الانعتاق في اللاّ متناهي الشّعري، لذلك اختارت صاحبة الكأس السّوداء أن تبقى وفية للوطن المنسي: بيرين.

## 2-5- نادية نواصر: أشياء الشعر الأخرى.

تكتب نادية نواصر عن "الألم والوحدة والشوق والحزن الشفيف وخيبات الذات في تحولاتها النوستالجية، كل ذلك في لغة شعرية حارة وطازجة مهورة وتشوّفات الذات الإنسانية المبدعة"<sup>(45)</sup>، من خلال المدونات الآتية:



هي شاعرة منبجسة من "زمن الصبمت"، راهبة في دبرها الحزين عبّرت عن خرق الإيقاع حين امتطت "صهوات الريح" تكتب عذابها وأوجاعها و"أشياء الأنثى الأخرى" على عتبة الرّؤيا تتوسّد ابتكارات موسيقية ونعومة لفظية، تقول:

فأنا امرأة يا سيّدي! / إذا أحبّيت / داست العالم بجوافرها / ولا يعنيتها /  
سوى المشي في محرابك / حتى آخر الدنيا / مكلّلة مسافات حيي إليك /  
بأحجار الكلس / والغرائيت / بالشّوك... / لكنّي أحترق العالم المتحرّج / وأنفذ  
إليك... / أتسلّق أدغالك... / وأصل إليك...<sup>(46)</sup>

إنّ قصيدة النثر عند نادية نواصر، تجريب يفجّر أفلاكه في دروب الخلاص  
 لئسفر علائقاً دلالية تُقاوم مناخات المكبوت وتطبع النصّ بعقب الروح الذّاتي بُغية  
 إرساء وجودٍ ما مؤثّث بخرائب اللّغة وحرائق الأنثى، وبين الدّخول والخروج وهيمنة  
 المونولوجية على الحوارية - بالمفهوم الباختيني - والانسلاخ من ذاكرة المعنى السّائد  
 وخلع براقع التّبذ والاستبعاد، والتّحرر من قمقم العرف وتعريّة طقوس الواد الثّقافي  
 والفكري والجسدي، كان من الضّروري أن يكتسب نصّها مشروعيتها، نفهم بالتّالي،  
 مساءلة الشّاعرة للعالم الدّاخلي للذّات بكلّ تفاصيله في علاقته بالواقع الخارجيّ  
 لأجل "تحقيق توازنها المفقود بين ذاتها الدّاخلية وذاتها الاجتماعية... بين ما ترغب  
 بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه" (47).

قدّر الأنثى أن تُقيم مملكتها على أسس (اللّغة، الوطن، الرّجل)، تُعيد  
 بموجبها رسم بويطيقا الأنوثة بكلّ ما فيها من رومانسية أو رثائية أو جرأة تعبيرية،  
 عن (الأنا) كما تسقي أشياءها الجميلة بسخائها وعطائها، وعلى مهرة الصّبحو،  
 يتجذّر عشقها ويتجلّى دقّاقاً من خلجات اللّحظة، تقول:

إليك أنت أيّها المتجذر في الأعماق / في الرّوح / في الذّكرى... / في اللّغة  
 الأمّ... / في المعنى التّبض...

من امرأة يذبحها الصّبحو / سكين الوعي! / من أجلك... / امرأة أحبتك /  
 (...) هي معادلتى التي أكتبها

على مساحات قلبي... / أعلقها على حدودك... / وصحو لي أيّها  
 العزيز، / وآخر لك... / وإليك معادلتى: ن + وطن = حبّ حدّ التّخاع! (48)

بين السّبتّر والبوح، يحرص النصّ على تبليغ حقيقة الحرف، فليس التّيون فعل  
 كتابة وإيقاع وعلامة لغوية / الحرف الأوّل من اسمها بقدر ما هو علامة جسدية،

يقف فضاءها الرمزي على مشارف نقطة التّعين باستمداد الحياة من رحم الأنثى، لأنّ الحرف يبقى عقيماً ما لم تكمل فاعليته النّقطة، فالمعادلة في احتياج إلى نون الأنوثة شرط توازنها ووجودها. إذًا، تناقش نادية نواصر ذاتها وتحاور وجعها وتتأمل القضية من شتى الجوانب وحين تتمخّض الفكرة وتتأجّج بين حناياها نار الأنثى، تبلغ قمة التّجلي وتخرج في رحلة عريّ ممتدة مع مسافات الوجد.

## 2-6- منيرة سعدة خلخال: غنج المجاز.

المجاز؛ امرأة تتغنّج، تتمنّع وتتأبّى رافضةً ليظلّ القارئ زمناً طويلاً يحبو كالطفل في إدهاشها وسرّها وغموضها، يتعثّر ويسقط بين ركبتها ولا ينال إلا الحرمان، يحاول هرسلتها فيزداد تعلّقه الجحيمي بها، كذلك، لن تأمن جانبه أو تُسلمه ما خفي من أبجديتها حتى يكون عاشقاً لها حدّ التهلكة.

في تلافيف هذه العلاقة تنماهى المرأة والقصيدة لتتجاوز المنجز الجمالي الجاهز وتنكئ على جمالية مفتوحة حيث نلمس كيف "اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها... تجوز الواقع الذي نتحدث عنه إلى ما أبعد منه، كانّ المجاز في جوهره حركة نفي للموجود، الزّاهن، بحثاً عن موجودٍ آخر" (49) تقول منيرة سعدة خلخال في بورثيه اللغة:

ينصرف الليل إلى دُجاء/ تنصرف العتمة إلى اليقظة / وتنصرف اليقظة إلى الوفاق / (...) فتنبري ساذجة الأسئلة/ تقتطع فصلاً من أثير أعرج / ينوب عن الرّحيل المتآكل في الخدوش التي / ترسم أعشاشها على جدران الرّيح / المفوضية إلى مجد الصّورة.. (50)

نلمس هنا كيف تستطيع الشّاعرة البحث في تلافيف الكون عن لغة تُعيد التّوازن، وتحارب صداً الذاكرة وتخرج الكلمات من حدودها وفق علاقات بينها

والواقع، حين تدفعها إلى موجة الانزياح الذي يحوّل الواقعة إلى رؤيا شعرية ذات قوة تصويرية هائلة، تقول أيضاً:

"تأخّر الربيع هذا العام / واستحال الوهم/ وهماً / عبثاً أحاول استمالة  
النّهار / وحدي أقاوم مجهولاً

يتوعّد خوفي/ ينذرني لأشباح الدكنة / لمواسم الانقباض / بخريف  
مشقائق.....(أ)

(....) وعند إلتفات المحال نصب التّمني / استيقظت بشغاف القلب  
صغار الحنين/ إثر وشوشات فراش تلثم / أمام سحر بائها/ جاء يرحوها فسحة  
أمل/ ونقاط بدءٍ جديدة ".<sup>(51)</sup> ..... (ب)

تقيم الشّابرة صرحها النّصي على جدلية الرّؤيا، مما يتيح لها الكشف عن  
العلائق الكامنة وسط الأشياء بالنّفاذ إلى حركة المجتمع، وفقياً لرؤاها النّابعة من  
موقفها في محاولةٍ منها قراءة الغامض والآتي، وعليها أن تُقدّم "من خلال قصيدة  
قصيرة رؤيا عن العالم وسرّ الكائن الحيّ والجامد" <sup>(52)</sup> - بتعبير غاستون باشلار. إذ  
تتفاعل العناصر المكوّنة للنّص بما يسمح لحركة الحياة أن تتنامى إن لم يكن من  
داخل الحيات فعلى أنقاضها، وبالتّالي وجود حركتين رئيسيتين داخل النّص، تعمل  
الواحدة على نفي الأخرى أو تحديد مسارها، الذي تنطلق منه.

في ظلّ سوداوية الوضع نلمح التّواتر في زاوية الرّؤيا التي تنظر من خلالها  
الشّاعرة والمنبثقة من مواقف اجتماعية صعبة، تعرّضت فيها لصنوف القهر الاجتماعي  
والنّفسي، كما تسبّبت بإحداث شرخٍ في رؤياها؛ فالعلاقة القائمة بين (الوهم،  
الخوف، السّرّاب، الصّمت، الشّحوب...) مؤشّرات تعمل على تشويه الحياة وإبعاد  
صفة الفعالية عنها، وفي وسعنا تتبّع هذا المسار استناداً على معطيات المقطع "أ".

ومن الواضح أنّ المقطع "ب" يحوي قرائن دالة على الفعالية الإيجابية المخالفة للفعل التّقيّض، وهي بذلك تُعاين الواقع من منظور معيّن تتبنّى وجهة نظرٍ ما حول ما يجري في المجتمع، إذ تقوم مفردات هذه الوحدة على إضاءة النّص والحياة، بما تتضمنه من مقومات تُؤكّد فسحة نضج الفعل واستمراريته وتهدف إلى إعطاء الوجود معناه الفعّال: أمل/ نقاط بدءٍ جديدة.

إنّ تجربة الخروج، فرضت على الشّاعرة ابتكار مفاجآت واختلافات حتى يتوصّل القارئ إلى تذوّق موسيقي النّص من خلالها، فربطت الإيقاع بما يسميه أدونيس "البعد" أي "الرّؤيا" التي "تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي كشكل إيقاعي لا غيرن ليست شعراً بل مصنوعات شعرية"<sup>(53)</sup>، على ذلك تُحكم الشّاعرة نسيجها بقوة المجاز لأتّبه "مجال لصراع التناقضات الدلالية وعامل توليد الأسئلة وهو من هنا عامل قلق وإقلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تُريد أن تكون يقينية"<sup>(54)</sup>.

لحظة الكتابة عن المكان/ الموضوع الدّال؛ تتورّط منيرة سعدة خلخال في عراء اللّحظة، وترتحل عبر اللّغة إلى غيابات القصيدة، ولأنّها لا تلبس أقنعة أو تمارس طقوس المساحيق يأتي نصّها دون رتوشٍ نقيّاً، عنيداً ورائعاً، يُبرّش، يُدهش ويأسّر، تقول في "سيرتا وأنا":

عن مدينة تحلّ بي / توقظ في جرحها الأوّل / تفرد لي سحنة البجع الرّائد /  
في السّفر الكاسر/ والنواح مدينة أعارتني اسمها المكبل بالتيّه / والمواويل الحزينة /  
أجازت لي الوحدة/ كلّ الوحدة.. / واشربت بالغياب / (....) "سيرتا" / وأنت  
الاستفاقة الأولى.. / المرج المتنامي المتخطي عتبة هذا القحط / السنونو الأوّل  
المقتحم / نضارة هذا.. القلب! / ناوليني رجائي إليك<sup>(55)</sup>.

من بؤرة المكان هنا في هذا النص وهناك في نصوص سابقة، يطيب للشاعرة التعلق بجسور سيرتا (جسراً ونبضاً)، حيث تتراءى لها الحياة والحركة من بين ضلوع المدينة، وفق هذه الأبجديات، تغدو قسنطينة نقطة ارتكاز مهمة تتكئ عليها مشاغل النص الأخرى (الحزن، الحلم)، عبر تحويلية (الدّاخل/الدّات) و(الخارج/المكان)، في صورة رؤيوية تمنح المكوّن السّياقي دلالة فائضة ناتجة عن خارطة الكتابة: الشّاعرة تكتب المكان والمكان يكتب الشّاعرة، أي أنّ المدينة لا تكون "إلاّ وهي تحمل في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطاباً مضاعفاً... وبفضل هذا الخطاب المزدوج تُدرك المدينة في بعدها المادي المحسوس وبعدها القيمي الوجداني التجريدي بالحياة لدى الإنسان وتيسّر إمكانية الفعل عنده" (56).

## خاتمة:

مهّدت القصيدة النثرية التسوية الجزائرية لعهد جديد في الابداع، افترض بدء الانقذاف في آفاق المغايرة واختراق منظومات ثبات الذاكرة واستكناه الفضاءات البكر لحظة اعتناقها من المرجعيات، إنّ سلوكاً كهذا يؤكّد امتلاك النصّ النسوي إحاطة ذوقية استثنائية وهويّة خاصة داخل الأنساق، الأمر الذي يفرض على الباحث مهمّة الكشف عن الأسس التاريخية والاجتماعية والنفسية لعملية إنتاجه، للوصول إلى شكل الكائن الجديد الماكث خلف تشكيلته الخطابية حتى أصبح أدباً ينافس أدب الرجل في ارتياده لمختلف المجالات الكتابية وأجناسها المختلفة أدباً ونقدًا، ومن خلال القصيدة النثرية /النص العصي على المطاردات النقدية التي تردّد ايقاعه في أحبولة التلقي، يحقّق حضوره كمزعج أبدي - كما عبّر نيتشه - بعد سبات نسقي طويل.

## الهوامش:

1. رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: مُجد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 62
2. صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997 ص 107.
3. المرجع نفسه ، ص 109.
4. ينظر: عزت مُجد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 435.
5. أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط4، دار العودة، بيروت، 1983، ص 253.
6. سعيد أراق: قصيدة النثر في ضوء الحداثة، نحو اللا نط أو مسار إلغاء التغاير، ضمن مجلة علامات، ج71، جدة، نوفمبر 2010، ص 102.
7. حصة جافور المنصوري: النسوية في شعر المرأة القطرية، مخطوط دكتوراه، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، 2014، ص 119.
8. باسم خطايب: شعر المرأة في الاردن بين 1980-2000، ط1، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2003، ص 267، 266.
9. ينظر: أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 12، 11، بتصرف.
10. آمنة بلعلي: خطاب الأنساق - الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2014، ص 243.
11. يوسف وغلبيسي: خطاب التأنيث، ص 92، نقلا عن إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان، 1992، ص 19.
12. مُجد العباس: ضد الذاكرة، ص 18.
13. عبد الله السمطي: ابتناق قصيدة النثر النسوية، ص 47.
14. بير داکو: المرأة، بحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، ط3، مؤسسة الرسالة، 1991، ص 48.
15. المرجع نفسه ، ص 48.

16. مُجّد العباس: سادانات القمر، سردانية النّص الشّعري الأدبي الأنثوي، ط1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، 2003 ص 24.
17. يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص89
18. المرجع نفسه، ص91
19. المرجع نفسه، ص92
20. توفيق عابد: كتابات في حضن الذّكورة، جريدة الاتحاد الاماراتية، الملحق الثقافي ، ع40383، 2009، 7مارس2017، الساعة 23:25. [www.alittihad.ae](http://www.alittihad.ae)
21. ينظر: يوسف وغليسي، ضمن كتاب ونقاد يؤكّدون: لا يمكن إدراج كتابات ربّعة جلطي في صنف الأدب النسوي، 13 سبتمبر 2016 / 11:04 سـ [www.elhiwardz.com](http://www.elhiwardz.com)
22. عبد الإله الصّائغ: الخطاب الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999، ص 78.
23. ينظر: جابر عصفور: البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية، ضمن مجلة فصول، م15، ع3، خريف 1996، القاهرة، ص 5.
24. موفق نادر: إمّا للشعر قصة، ضمن مجلة الكويت، ع222، الكويت، 2001، ص-ص 36-37.
25. ربّعة جلطي: وحديث في السّر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 49.
26. ربّعة جلطي: النّبية تتجلّى في وضوح اللّيل، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، 2015، ص ص84، 85.
27. علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية -قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص 178.
28. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 13.
29. مُجّد معتصم: المرأة والسرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء/المغرب، 2004، ص 63.
30. أحمد يوسف: يتم النّص، الجينالوجيا الضائعة، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 75.

31. عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007 ص 178.
32. زينب الأعوج: عطب الروح، دار الصّيدى ( عن مجلة دبي الثقافية)، الإمارات العربية المتحدة، 2013 ص 31
33. المصدر نفسه ، ص 40.
34. عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 540.
35. ينظر: سعد عودة: ما بين الشاعر والنّص، ضمن مجلة الأدب العربي المعاصر، ع6، 15 آيار 2015، ص 161، بتصرف.
36. حبيبة مُجدي: المملكة والمنفى، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993 ص 109.
37. حبيبة مُجدي: وقت في العراء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999 ص 63
38. يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص 101.
39. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
40. حاورتها نواره لحرش، جريدة النّصر 09 فيفري 2010، 25 أوت 2016 ، الساعة 11:17، [www.alnoor.se](http://www.alnoor.se)
41. سبق للناقد يوسف وغليسي في كتاب خطاب التّأنيث أن سمّاها بالشّياعة العجرية ص 353.
42. نصيرة مُجدي: عجرية، منشورات أبيك، الجزائر، 2007، ص 7-8-9.
43. حاورتها نواره لحرش :في النّص كما في الحياة، أبتجاوز الوصي والمقدّس، جريدة النصر، ص 12/ الثلاثة 12 ماي 2015.
44. يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص 359.
45. عبد الحميد شكيل: خلفية ديوان أوجاع لنادية نواصر، عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
46. نادية نواصر: أنا اللاّجئة إلى أعشاب صدرك، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص-ص 107-108.
47. نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيولوجيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت/لبنان، 2004، ص 26.

48. نادية نواصر: أشياء الأنثى الأخرى، فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006، ص ص 43-44.
49. أحمد الدمناتي: مكائد اللّغة، قراءات في الشعر المغربي المعاصر، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، دمشق/الجزائر، 2013، ص 60.
50. منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص ص 17-18.
51. منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004، ص 13-15.
52. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 158.
53. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، 1979 ص 108
54. أدونيس: الشّعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 75.
55. منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص ص 75، 77.
56. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار مُجدّ علي للنشر، تونس، 2003، ص 110.