الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–

كليةالآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الصوت النسوي في النقد الجزائري المعاصر

– آمنة بلعلى أنموذجا –

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- أمينــة بـلاّل
- بسمة بلعيبود

إشراف الأستاذة:

- نادية كتاف

لجنة المناقشة

الأستاذ .د: عبد العزيزشويط .....رئيسا

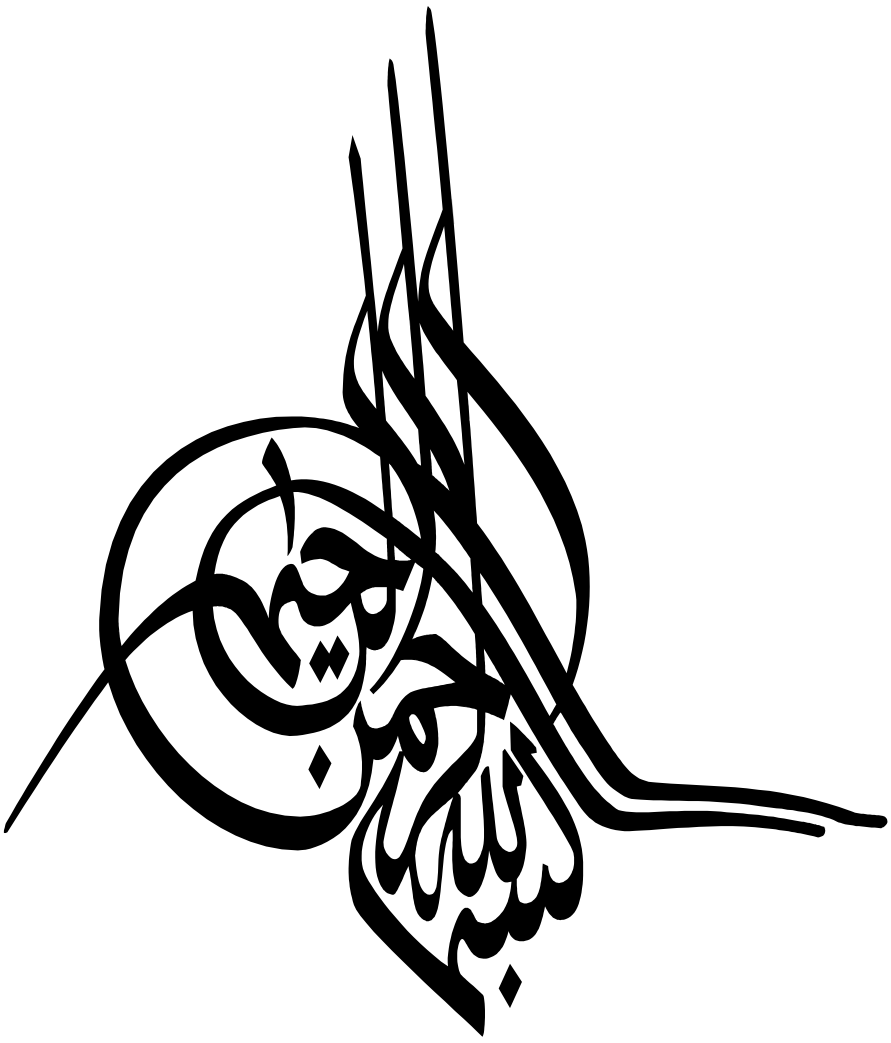
الأستاذة : نادية كتاف ..... مشرفا ومقررا

الأستاذة : سامية بن عكوش .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2014م –2015م

1435هـ– 1436هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الفضل والشكر لله المحمود بنعمته المعبود
بقدرته المطاع سلطانه الموهوب، إذ رفقنا إلى قطف ثمرة
جهدنا بعد كد وطول صبر.
كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "كتاف
نادية"
على المجهودات التي بذلتها والنصائح التي قدمتها لنا في
الإشراف على هذا البحث.
ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الناقدة والباحثة آمنة بلعلى
التي أفادتنا بمعلومات قيمة في الجانب التطبيقي.
وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل
إلى كل الذين ساعدونا على الخروج بهذا العمل إلى النور
من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.



مقدمة

مقدمة

يعدّ النقد النسوي من بين الإشكالات التي طرحت في الساحة النقدية، وأكثرها أهمية في القرن العشرين، الذي قطعت فيه المرأة في ثقافات عديدة شوطا بعيدا في نيل حريتها وإثبات وجودها في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى الثقافية والفكرية، وتظهر أهمية هذا النوع من النقد في إعادة النظر في الموروث النسائي وإعطائه حقه من الدراسة والتمحيص، والاعتراف بوجود أدب نسوي يستحق الاهتمام، ومن ثم كان مشروعه إعادة قراءة الأدب بحثا عن صورة المرأة والرجل فيه، والكشف عن مظاهر الهيمنة الأبوية أو الذكورية التي جعلت المرأة في خانة السطحي الهامشي.

إن موضوعنا الموسوم بالصوت النسوي في النقد الجزائري المعاصر –آمنة بلعلى أنموذجا –مشروع يطمح إلى الكشف عن الأصوات النسوية الجزائرية التي حلقت في سماء الإبداع والأدب ويبحث عن تجليات الحاسة النقدية لديهن.

فما هي حقيقة النقد النسوي؟ وهل استطاع حقا إعادة القيمة للمرأة التي طمستها الثقافة الذكورية، وهل هناك ثقافة أنثوية بالمعنى الصحيح تنافس ثقافة المركز وتسقط كيانه؟ وهل يجوز إخضاع العملية الإبداعية إلى معايير جنسية؟

وهل هناك نقد نسوي عند العرب بمعناه الصحيح؟ وهل النقد النسوي في الجزائر موجود حقا؟ يرقى إلى مستوى النقد العربي والغربي؟ وهل تمكنت الناقدة آمنة بلعلى من إثبات كيانها النسوي من خلال كتبها النقدية؟

ولعل السبب الرئيسي في اختيارنا لموضوع النقد النسوي هو معرفة القدرات الإبداعية للمرأة العربية عامة والجزائرية بشكل خاص.

من خلال البحث في هذا المجال ألفينا بعض الدراسات التي تتقاطع ودراستنا منها: كتاب رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، كتاب عبد الله الغذامي: المرأة واللغة

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة تبدأ بمقدمة وتتوزع على ثلاثة فصول ثم خاتمة.

فالمقدمة طرحنا فيها الإشكالية وتعرضنا لسبب اختيار الموضوع وأهمية الموضوع والدراسات السابقة والمنهج المتبع.....الخ.

أما الفصل الأول فهو عبارة عن مقاربة إشكالية للمصطلح بالإضافة إلى الإرهاصات الأولى للنقد النسوي وتطوره.

أما الفصل الثاني الذي خصصناه للنقد النسوي عند العرب، فتناولنا فيه الصوت النسوي في المشرق (مصر، سوريا) وفي المغرب العربي (الجزائر، المغرب).

والفصل الثالث هو في الحقيقة جهد تطبيقي ،للكشف عن المنهج النقدي لدى الناقدة المعاصرة :آمنة بلعلى ،قسمناه إلى ثلاث مباحث الأول يحمل مضمون كتبها الثلاث،" أبجدية القراءة النقدية " ، و "تجليات مشروع البعث والانكسار في القصيدة العربية المعاصرة" و "أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة " ، والثاني تطرقنا فيه إلى، مرجعيات الشعراء التي تمثلت في الحداثة وأدوات الشعر ، أما الثالث فعنوناه بالآليات المنهجية التي حكمتها علاقة النص الشعري بالنص الديني ، وعلاقة النص بمرجعيات الشعراء الثقافية ، ثم خلصنا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

امّا المنهج المتبع في دراستنا هو المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يقف عند الظاهرة ، ليدرس جزئياتها ويحللها بطريقة علمية موضوعية مدعّمة بالحجج والبراهين .

وتعد كتب آمنة بلعلى الثلاث :(أبجدية القراءة النقدية ، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ،تجليات مشروع البحث والانكسار في الشعر المعاصر).المصادر المعتمدة في بحثنا، أما المراجع فكثيرة نذكر منها:النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة وكتب حفناوي رشيد بعلي ، وكذلك المجلات والملتقيات والمواقع الإلكترونية كلها ساهمت في إثراء معلومات بحثنا.

والهدف من دراستنا تبيان مكانة المرأة في الساحة الفكرية النقدية، وإبراز إسهاماتها الإبداعية والتأكيد على وجود خطاب أنثوي موازي للخطاب الذكوري .

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا كثيرة، بالأخص صعوبة البحث في هذا الميدان ،من باب أنه يندرج ضمن المناهج النقدية المعاصرة التي تقتضي الإلمام والإحاطة الوافية من المعلومات، بالإضافة إلى قلة المصادر

والمراجع في ميدان البحث في النقد النسوي خاصة الجزائر، وقلة الدراسات فيه وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وتقديرنا لكل من أعاننا في إنجاز هذا البحث، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: مصطلح النقد النسوي

(الماهية ، البدايات ، التطور ، الرواد)

المبحث الأول: في إشكالية المصطلح

المبحث الثاني : إرهاصات النقد النسوي .

المبحث الثالث : مراحل تطور النقد النسوي.

المبحث الرابع: أهم الرواد

المبحث الأوّل: في إشكالية المصطلح.

أوّلا: مفهوم النقد Critique:

أ– لغـة:

« النقد تمييز الدراهم، وإعطاؤها إنسان و أخذها، نقد، نقد الشيء نقدا نقده، ليختبر أو يميز جيده من رديئه ويقال: نقد النثر، أظهر ما فيها من عيب أو حسن » [1]

ب – اصطلاحا:

« هو فن تقويم الأعمال الأدبية، الفنية، و تحليلها تحليلا، قائما، على أساس علمي و هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية، من حيث مصادرها، و صحة نصها و إنشاؤها وصفاتها، و تاريخها.» [2]

بمعنى أن النقد، هو تمييز جيد الشيء من رديئه، وتظهر وظيفته النقد في انتقاء الحسن دائما، و إبراز مواطن الجمال، و القبح في النصوص، و ذلك من خلال تحليل هاته النصوص و تقييمها و تفسيرها بطريقة ممنهجة وعلمية.

و في تعريف أخر يقصد به « **فن تقويم النص الأدبي عن طريق تمييز الجيد و الردئ، و النفيس من الخسيس من فنون القول، بالتقدير الصحيح، للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته، و بدرجة جودته، ورداءته، منسوبا إلى غيره و ذلك بدراسة الأساليب و تمييزها، و منحى الأديب في تعبيره تأليفا و تفكيرا و إحساسا، مع القدرة ، على إصدار الأحكام الدقيقة، المعللة بالجودة و الرداءة.** » [3]

إذن فالنقد الأدبي، هو فن لدراسة الأعمال الأدبية و تفسيرها، و تقييمها، انطلاقا من ذوق الناقد، وإحساسه بضرورة تقويم، هذا النص الأدبي و ذلك بالكشف عن مواطن الجمال و القبح في هاته الأعمال.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت- لبنان ، مج 4، 2007، ص 255.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة،ط 1، عمان – الأردن، ، 2003، ص 11.

[3] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية و العربية، د ط ، الإسكندرية، 1987، ص 18.

و في تعريف للدكتورة حبيبة مسعودي تقول فيه:

« و من الملاحظ أن الدلالة الاصطلاحية لا تقف عند حدود الرؤية الإستحسانية أو النظرة الاستهجانية، فهي تتجاوزها إلى رؤية أخرى تتمثل بقيّة البنية النصية التي يتحقق حضورها في الحركة الفكرية قبيل حضور العملية النقدية التي تتخذ هذه البنية موضوعا لها فتحتوي من القيمة الفنية ما يسترعى الانتباه، و بخاصة إذا سلمنا بأن النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، فهو فن لأنّ الناقد يقصد إلى الأداء الفني الجميل » [1]

ثانيا: تعريف النسوية feminist:

أ– لغة : نسأ: مأخوذة من لفظة نساء، جاء في المعجم الوسيط: **« نسأت المرأة نسأً: تأخر حيضها عن وقته وظن حملها، فهي نسأ بضم، و فتح، و كسر النون، و نسوء جمع نساء أما لفظة النساء فتعني: جمع امرأة من غير لفظة»**[2].

ب – اصطلاحا:

« استخدم مصطلح نسوي لأول مرة من طرف الباحثة مرغريت فولز سنة 1805، بعد ظهور مصطلح المرأة الجديدة للروائية "سارة غراند" عام 1804، في وصف الجيل الجديد من النساء، اللاتي يسعين إلى الاستقلال، و يرفضن القيود التقليدية للزواج » [3]

فالنسوية حركة،تشبه الحركات التحررية المناهضة للاستعمار و كل صور الاضطهاد و التسلط، فهي بذلك تطرح إشكالية العلاقة بين المرأة و الوعي ألذكوري، الذي حكم التاريخ البشري طويلا، و ذلك بإبراز علامات حركية المرأة في التاريخ، و بحثها عن إنسانيتها المسلوبة.

---

[1] حبيبة مسعودي: محورية النص الأدبي بين النظرية النقدية و الحقول المعرفية، النّاص، العدد 09، مارس 2010 ، ص 495.

[2] إبراهيم أنيس و آخرون: معجم الوسيط، ، مكتبة الشروق، ط 4، 2005 ص 944،مادة "ن،س،أ" .

[3] عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط 1، عمان – الأردن،، 2005، ص 191 – 199.

هناك تعريف آخر للناقدة سارة جامبل مفاده أنها : نضال من أجل تحقيق المساواة بين الرجل و المرأة ، في دنيا الثقافة، و بعدّها أيضا كل جهد نظري، أو عملي يهدف إلى نقد النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل أسمى من المرأة والرجل المركز الإنسان، و المرأة جنسا ثاني أو آخر في مرتبة أدنى منه [1].

ثالثا: مفهوم النقد النسوي Feminist Critique :

ما هو النقد النسوي؟

بمجرد سماعك لهذا المصطلح، يبدو لك واضحا، ومفهوما، لكن الحقيقة غير ذلك، فهو من المفاهيم الإشكالية التي يدور حولها الجدل، في حقل الدراسات النقدية، فمعالمه لم تتضح بعد، و الخلاف حوله قائم حتى ما بين النسويين أنفسهم.

– ماذا يعني هذا المصطلح هل نعنى به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم هو نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرر المرأة؟ وهل النقد النسوي ما تكتبه النساء؟ أم الذي يكتب عن النساء، و أين يمكن إدراج ما تكتبه المرأة عن الرجل ، و عن الحرية ،و عن الوطن؟ هذه التساؤلات كلها تندرج ضمن ما يعرف بالنقد النسوي أو النسائي[2].

– تتأتى صعوبة تحديد مفهوم واضح لهذا النوع من النقد، من جرّاء الخلاف القائم بين النقاد، فكل تعريفه الخاص به، فهو عند فئة«**ذلك الاتجاه الواقف ضد تسلط الرجل على المرأة لاختلافها عنه بيولوجيا، حيث يؤدي إلى تهميشها ثقافيا بسبب نوعها [*] الجنسي، فيرى في نفسه ما يجعله أحسن منها و أقوى.**»[3]

– يعمل هذا التوجه على إنصاف المرأة ، و تحريرها، وإخراجها من دائرة التهميش التي سادت طويلا، لتقف في وجه الرجل الذي طمس أفكارها، و ثقافتها ذلك لكونها أنثى، و في هذا إقرار بالخروج

---

[1] ينظر: رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت،ط1، 2002، ص 62، 63.

[2] ينظر : محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية، د ط ، لونجمان – القاهرة ، 1996، ص 181 .

[*] نوع : Gender: تصوير اجتماعي مكتسب من خلال عملية التأثير الثقافي، دراسات النوع يهدف إلى فحص ديناميات خبرة الذكر و الأنثى والهوية. (راجع:عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن).

[3] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية،ج1،دار المعرفة، دط، 2008 ، ص 287.

عن النسق الأصل ألذكوري الأبوي المتسلط، بكسر مركزيته، و التأكيد، على وجود نسق آخر أنثوي لا يجوز تجاهله.

– توجه آخر يرى أن: « **النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، و تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية، التي توضع من أجل إقصاء المرأة و تهميش دورها في الإبداع، وتهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي و البحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية،في هذا العطاء.**»[1]

في هذا إعلاء، من قيمة المرأة، و دورها الفعّال في العملية الإبداعية، بما تمتلكه من قدرات فنية و جمالية، ولغوية تفوق قدرات الرجل، و في هذا دحض للفرضيات و النظريات القائلة بتهميش المرأة، و حصر مهمتها في تولي شؤون البيت و الرجل.

أما التوجه الثالث: و مفاده أن النقد النسوي، نقد خاص بالنساء، تمارسه على النصوص الأدبية باعتماد التحليل المحكم و الدقيق. [2]

في هذا إقرار بملكة المرأة العقلية و الفكرية في دراسة النصوص و تحليلها و تفسيرها ، بتقنية ترقى إلى مستوى النقد الذي يمارسه الرجال. و هذا لتأكيد أن المرأة ليست أسيرة أهوائها و أحاسيسها، بل هي مفكرة ومبدعة. من خلال رصدنا للتوجهات الثلاث على اختلاف آراءها ونظرياتها، نلحظ أنّها تجتمع، في فكرة أن المرأة عنصر فعّال لا يمكن تهميشه، و بالتالي فهي دافع الرجل إلى الكتابة و الإبداع، فما دام العقل قسمة مشتركة بين البشر ذكر و أنثى. و ليس ميزة خاصة بالرجل كما يزعمون، فبعقلها استطاعت أن تفوق الرجل في مجال الأدب و النقد و في مجالات أخرى.

بعد إظهار الجدل القائم بين النقاد حول حقيقة هذا النقد، وجب علينا أن نشير إلى منشئه الأصلي و هو أمريكي الأصل، فهو مصطلح صاغته الناقدة الأمريكية " **إلين شوالتر** " في كتابها " **نحو بلاغة نسوية** " عام 1979، فالنقد النسوي حسب تصورها: « **يصف طرق المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها،**

---

[1] إبراهيم خليل: في النقد الألسني، منشورات أمانة ،د ط ، عمان الكبرى، 2002، ص 122.

[2] ينظر: فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص 288.

هذه الصورة منها، و من ثمّ فإن النقد النسوي يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة » [1]

فالمرأة ضاقت ذرعا من سياسة الرجل المتسلطة، التي أقصتها و كممت فمها لعقود طويلة، فحان الوقت لتقف في وجهه، و تبرز قيمتها الحقيقية، بحكم أنّ لها عقل يمكن أن يصنع المعجزات.

فالنقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من طرف النساء فقط « **إنما هو ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع و غيره، أو أنّه النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللّغة، مارًا بالمجابهة و الصراع والاستقلال و الوعي الأنثوي** » [2]

و في تعريف آخر يمكن عدّه التعريف الجامع الشامل مفاده أن النقد النسوي: « **فرع من فروع النقد الثقافي، و يهتم بالمسائل النسوية، و يدور حول قطبي الأنثوية و الجنسوية، و هو حاليا، منهج في التناول المنهجي للنصوص، وفي الدرس الثقافي، والتحليل الثقافي بصفة عامة، ينشغل النقد النسوي...بالمسائل المرتبطة بالجنوسة... وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، كما اهتموا بأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال في النصوص المعروفة في وسائل الإعلام الجماهيرية...**» [3]

و ختام القول أن النقد النسوي، فرع من فروع النقد الثقافي، الذي يندرج ضمن ما يعرف بما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، وحسب تصنيف بعض النقاد ما بعد- بعد الحداثة، جاء لردع البنية الثقافية التي أنتجتها المركزية الذكورية [*]الأبوية، التي تصف نفسها بالعقلانية، و تصف الأنثى بأنها لا عقلانية عاطفية راضخة لكل

---

[1] عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ص 307.

[2] محمد جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي، ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس للنشر و التوزيع ،ط 1، بيروت – الأردن، ، 2005، ص 128.

[3] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1، الجزائر – بيروت ، 2007 ص 15 .

* المركزية الذكوريةAndro centrism مصطلح صاغته الناقدة الأمريكية شارلوت جيلمان عام 1991، يشير إلى نظام التفكير المتمركز حول هوية و قيم الرجل، و يعتبر المرأة انزياحا عن المعيار الذي يتحدد بالإحاطة إلى الرجل .(راجع: عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن).

أنواع القيود، و نظرا لهذه الفكرة المجحفة في حق المرأة قامت ثورة نسائية تطالب بالنظر في حقيقتها، و تصحيح الأخطاء المرتكبة في حقها منذ القدم، و كسر فكرة الجنوسة الأبوية.

المبحث الثاني:إرهاصات النقد النسوي :

إن التاريخ الأبوي المتسلط، نظر إلى المرأة نظرة سلبية، دونية لا ترقى إلى مستوى الإنسانية،فالمرأة في عرفه، سبّب اللعنة و جلب النحس له، أفقده نظارته، و صفاوة فكرة، حتى الديانات السابقة أبدت هذه النظرة، ففي التوراة مثلا يحرم على المرأة تلاوة التوراة، كما يحرم عليها تفسيرها و تأويلاها، فكان تصنيف المرأة في منزلة شيطانية،في حكم المقصي، و غير المعترف به، فوجودها و عدمها حدّ سواء، و في الديانة المسيحية، ما هي إلا خادمة و طائعة لزوجها، ووسيلة لتحقيق لذائذه...و في خضم هذه الخلفية المجحفة في حق المرأة، ظهرت أصوات نسائية ضاقت ذرعا من هذه السياسة، لتثبت حضورها كجنس آخر منافس للرجل في جميع ميادين الحياة، بدعم من حركات تحرير المرأة في الغرب، الحاملة لفكرة المساواة بين المرأة و الرجل، والحرية الاقتصادية و الاجتماعية والسياسية، (كانت البوادر الأولى لظهور الحركة النسوية إلى الفلسفة النسوية).

و في هذا الصدد تقول **سارة غانبال** في كتابها " **النسوية و ما بعد النسوية** " إنّها «**حركة سعت إلى تغيير الظروف القائمة، و ما تتعّرض إليه النساء من إجحاف كموطنات على المستويات القانونية والحقوقية في العمل، و الحلم المشترك، في السلطة السياسية و المدنية** »[1]

تصور لنا أحداث 1968 بفرنسا احتجاجا عارما لحركة الطلاب من أجل إسقاط النظام الأبوي، واعتمدت في مسعاها هذا على أطروحات كل من جاك دريدا و جاك لاكان، إذ استلهمت عمل الأول في التفكيك بهدف هدم الثنائيات الراسخة و منظومة التضاد، لكسر الهوة بين الذات و الآخر، و ذلك بتخريب اللّغة التي تحفظ امتلاء الفكر الأبوي، و تصون خطابه القائم على المركزية، و رأت في الثاني، ما يدعم الأنثوية وهو ما يتجلى في إقامته لها على أساس بيولوجي. [2]

فالنقد النسوي اتجاه معاصر، ظهر إلى الوجود في نهاية الستينات و بداية السبعينات«**تعتبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة و قضيتها** »[3]

---

[1] نادرة السوسي، علي عبود المحمداوي و آخرون: الفلسفة و النسوية، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان ،ط 1، الجزائر – بيروت – لبنان– الرباط، ،2003، ص 205.

[2] ينظر: حفناوي رشيد بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة، ، دروب للنشر و التوزيع ،ط1، عمان – الأردن، ،ص 171، 172.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،ط 4 ، الدار البيضاء – المغرب، ،2000، ص 330.

و يعدّ كتاب " ***دفاع عن حقوق المرأة*** " 1792 **لماري للستونكروفت** البذرة الأولى للكتابات النسوية الحديثة، أو بالأحرى الفلسفة النسوية التي نعيد ظهورها إلى « **غطرسة و تحكم النظام البطرياكي الأبوي، بالنساء الذي أوجد مؤسسات البغاء، و الجواري، مما يسهل على الزوج حرية ممارسة الجنس فتدنت بذلك قيمة المرأة، التي أصبحت وسيلة متعة، و إنجاب، ذلك ما استوجب التحرك المضاد لترسيخ مبادئ الحرية، و العدالة، و المساواة دفاعا عن حقوق المرأة** » [1]

و هكذا سطع نجم النقد النسوي في سماء القطر الأوروبي في الثلاثينيات في أمريكا و بعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا،و في فرنسا في الستينات و السبعينات بدعم من الحركات المتحيزة للمرأة ، لتمنح لها فرصة إثبات ذاتها كإنسان مفكر و مبدع. فكان مشروع النقد النسوي «**بإعادة قراءة الأدب بحثا عن صورة المرأة و الرجل فيه بغية الكشف عن مظاهر الهيمنة الأبوية** [*] **أو الذكورية على حساب المرأة، و هي النقطة التي اتخذت ذريعة للبحث عن أدب نسوي و نقد نسوي** »[2]

بالاستجابة للأصوات المنددة بلا لتهميش المرأة، و تحديا للأساس الذكوري، و مواجهة للفكر الفلسفي الذي قزّم المرأة وحقّرها كان لظهور داعيات التصويت، في بداية القرن العشرين فرقة سبايس جيرلز (الفتيات المغريات)، يعتلين خشبة المسرح، مرتديات حمّالات الصدر، دلالة على قوة المرأة، و هكذا واصلت المرأة نضالها في مواجهة القمع هذا ما صرحت به "**ستيفاني رايت**" [3]

إن المتصفح لبدايات النقد النسوي يجد أنّه أفاد من حركات تحرير المرأة و من التحليل النفسي، والماركسية و النقد البنيوي،و خاصة التفكيكية للإطاحة بالمركز.

كانت الإفادة من التحليل النفسي، من خلال ما جاءت به النسوية الفرنسية في قراءة لاكان التجديدية لفرويد، حول أصول الفروق بين الجنسيين، حتى جعلتها من أسس الوعي الأنثوي، و الهوية الأنثوية، و تظهر

---

[1] نادرة السنوسي ، علي عبود المحمداوي و آخرون: الفلسفة و النسوية ، ص 204

[*] الأبوية: تعني حكم الأب و تسلطه لوصف تدني مرتبة المرأة بالنسبة للرجل، و هي الشكل الأول للقمع البشري و هيمنة تفرض سيطرتها و إيديولوجيا، و هي الشكل البنية الثقافية التي انتهجتها التحيزات.(راجع: عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن).

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط 1، الإسكندرية ، 2006 م، ص 219.

[3] ينظر: عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص 290.

الإفادة أكثر من خلال استخدام أدوات المنهج النفسي، لدراسة نماذج أدبية تظهر اضطهاد النساء في المجتمع الذكوري، ساعد هذا أيضا الناقد هيلين سيسكو على معرفة الأسباب التي تؤدي إلى غلبة المفاهيم الذكورة على الخطاب.[1]

و يعود الفضل الأكبر لظهور الحركة النسوية إلى جمعية أوتيل دورامبويه التي شكلت حلقة أدبية تسمى مجلس آرتنيس الأزرق، الذي كانت ترتاده شخصيات هامة، فالنساء المشاركات فيها أطلقت على أنفسهن لقب المتحذلقات كانت غايتهن تنقية اللّغة. [2]

[1] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية ، قراءة في سفر التكوين النسائي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر ، بيروت – لبنان، ،2009 م، ص 106

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 92.

المبحث الثالث : مراحل تطور النقد النسوي:

عرف الخطاب النسوي الغربي عبر رحلة الشاقة ثلاث مراحل كانت نهايتها نظرية نسوية نقدية متفرعة عن النقد الثقافي و سنستعرض من المراحل كالتالي:

المرحلة الأولى:

و أطلق عليها تسمية "**الطور المؤنث**" (1840 – 1880)، في هذه الفترة كانت الكاتبات النسويات يستمدن أفكارهن و مواهبهن من المعايير الجمالية لدى الفئة الذكورية المهيمنة هؤلاء الكاتبات اللواتي حكمتهن قيود و التزامات اجتماعية تعرقل عمليتهن الإبداعية.[1]

في هاته المرحلة، عاشت المرأة الأدبية أيام عصيبة بسبب النظام المتسلط، و خاصة أن فكرة الكتابة النسوية و تحرّر المرأة و خروجها عن التقاليد فكرة جديدة وغير مألوفة لم يتقبلها المجتمع الذكوري بعد.

ففي القرن الثامن عشر شقت المرأة مسارها، في المطالبة بحقوقها، و رفضها للسلطة الذكورية المركزية، في هذا أكدت أهليتها و مقدرتها على منافسة الجنس المضاد لها، لتتوسع مطالبها فيما بعد في منتصف القرن التاسع عشر لتحقيق المساواة القانونية، و السياسية مع الرجال [2] رفضا لكون الرجل هو المركز، هو الإنسان هو العاقل و المفكر و المدبر لكل الأمور، فهي الأخرى جنس آخر لا يمكن تجاهله و إنكار حقيقته ووجوده، فهذا الجنس المرأة أو الأنثى لها إمكانات و قدرات تؤهلها لخوض الميادين التي يخوضها الرجال، و خاصة مجال الإبداع.

و من الأسماء النسوية التي برزت في هاته المرحلة نجد:

"**فرجينيا وولف**" في كتابها " **بيتي وحدي** " ، و الروسية " **ألكسندرا كولونتاي**" في كتابها " **المرأة الجديدة** " الصادر عام 1918 و يعتبر من أهم الكتب التي تناولت موضوع تحرير المرأة الجنسي، كما تشكل مجموعتها القصصية " **حب النحلات العاملات**" تحدي كبير في مجال الكتابات النسوية إذ قوبلت بردود أفعال بالغة العنف [3] و في هاته المرحلة التي توصف بالعصبية « **تم الكشف عن النزعة المعادية للنساء،و التي تصوّر**

---

[1] ينظر حفناوي رشيد بعلي: مسارات و مدارات ما بعد الحداثة، ص 176.

[2] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 344.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 177، 178.

لنا النساء دائما في صور مشبوهة، تصوّرهن على أنّهن مسوخ شيطانية خاصة في أدب الذكور، و الذي يسيء إلى أدبية النساء، زيادة على استبعاد النساء من التاريخ الأدبي و من الكتب التي ظهرت في هذه المرحلة كتاب " السياسة الجنسية" لكايت ميللت » [1]

و بهذا تكون هذه المرحلة هي الممهد، و الأرضية الأساس لقيام الحركة النسوية،و ظهور أدبيات، وناقدات يتبنين هموم المرأة و مشاكلها و مشاغلها لرسم مستقبل زاهر للمرأة.

المرحلة الثانية:(الطور النسوي Feminist 1880– 1920)

بدأت في الستينيات القرن العشرين، مع انبعاث الفكر النسوي، و تميزت هذه المرحلة باتساع اهتماماتها وعمق نقدها [2] حيث تشترك النسويات في نقدها، و معارضتها للتعصب، و مناهضتها للاستعمار و للحروب وللتسلح ومناصرتها لشؤون الأسرة و المرأة « **فتم الاعتراف بأنّ النساء أدب خاص بهن و همومهم فنيا، و قد أدى التركيز على أدب النساء أو على مستوى الفترات التاريخية، و من كتبات هذه المرحلة إلين شوالتر بكتابتها أدبهن الخاص** » [3]

جاوزت النسويات دراسة النصوص النسائية إلى إعادة تقييم النصوص الموروثة لإحياء الكتابات النسوية التي طمست لمدة طويلة، و إخراجها بحلة جديدة و منقحة « **فقد كانت أولئك الكاتبات عرضة لسخرية الرجال و تهجمهم تلك الحقائق التاريخية المريرة، و ذلك الوعي بالحرمان التاريخي، الذي عانته المرأة دهرا طويلا، جعل الحركة النقدية النسوية الحديثة أكثر تشددا في موقفها، المؤكد وجود اختلافات أساسية بين إبداع المرأة، و إبداع الرجل** » [4]

المرحلة الثالثة:(الطور الأنثوي female 1920– فما فوق)

---

[1] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص 292.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 344.

[3] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص 292.

[4] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 125.

ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين فيها « **أعيد تقويم الميراث النسوي في سنوات السبعينات على أساس أسانوي لبيرالي...و تمّ ربط النقد النسوي، بعلم الاجتماع، و الهوية الجنسية ومن أشهر ناقدات المرحلة "جوليا كرستيفا" بكتابه "التفكير حول النساء"** » [1]

استلهمت أفكارها من تفكيكية دريدا، و من التحليل النفسي، و لهذا اعتبرت هذه الأخيرة رائدة من رّواد التحليل النفسي و نسوية التحليل النفسي

و من ثم توصل الخطاب النسوي إلى درجة مرموقة، بانضمام عدد من المفكرين الرجال و نال درجة عالية من الاعتراف في خطابات الفلسفة، و النقد الثقافي و العلوم الاجتماعية و الإنسانية [2]

و من خلال رصد المسارات الثلاثة للنقد النسوي، من مرحلة إلى أخرى إلى أن وصل إلى النضج، والاكتمال و ليعترف به كنظرية نقدية يمكن الاعتماد عليها في دراسة النصوص، و تقييمها،و قد تأثرت هذه الحركة بمناهج لما بعد الحداثة، فهي ملهمة أفكارها و مبادئها، خاصة التفكيكية، و التأويلية، و النقد الثقافي.

تفرعت إلى عدّة نسويات: نسوية التفكيك و الاختلاف و التأويل، النسوية الثقافية، نسوية المقارنة، والثقافية والحضارية، نسوية السنيما، و الاستعراضات المشهدية، النسوية النفسية. [3]

المبحث الرابع:أهم الرواد:

[1] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص 292.

[2] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 344.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 345، 346.

انطلقت النظريات النسوية، تشق طريقها، خارج النسق الذكوري، و تكوّن منظومات فلسفية، تخضع لها الثقافة المجتمعة السائدة، تجعل العالم مكانا أفضل للنساء، فتتحول المرأة من خاضعة إلى غاضبة، تبحث عن هويتها، ورفع شأن جسدها كإنساني أنثوي، من خلال كتاباتها، فكان انطلاق الكتابات النسائية في أمريكا ثم كندا ثم في فرنسا مع كوكبة من الناقدات أمثال: سيمون دوبوفوار، ماري إلمان، فرجينيا وولف و إلين شوالتر وجوزفين دونوفان و غيرهن كثيرات ومن هنا سيتم رصد مجموعة من هؤلاء الناقدات الغربيات اللّواتي كان همهنّ، إبراز أصواتهن ، و إعلاء دور المرأة في المجتمع كأديبة و مفكرة و مساهمة في تحقيق التطور و التقدم مثلها مثل الرجل.

1- سيمون دي بوفوار:

هي الناقدة النسوية، ذات الأصول الفرنسية، لها بصمتها الخاصة في مجال النقد النسوي بإصدارها كتاب بعنوان " **الجنس الآخر the second sex** "1949 ، الملقب بإنجيل الحركة النسوية الحامل لشعار " **المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة**"، و في هذا إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع، لتشكيل وضعية الأنثى، والتفرقة بينهما و بين الرجل، و في هذا رفض لفكرة أنّ الحتمية البيولوجية هي التي حدّدت هذا الوضع.[1]

فسيمون دي بوفوار من طليعة الناقدات النسويات في فرنسا، اللواتي تأثرن بالثورة الفرنسية، الحاملة لشعارات الحرية،و الإخاء ، والمساواة هذا ما فتح المجال للمرأة للمطالبة بحقوقها الضائعة، و في هذا تقول: « **إن الامتياز الذي يتمتع به الرجل، و الذي يشعر به منذ طفولته، هو أنّ ميله لأن يكون إنسانا بشريا مستقلا، لا يتعارض مطلق مع مصيره كذكر، أما المرأة فإن المجتمع يطلب منها أن تكون متعة، و فريسة، لتكتمل عناصر أنوثتها و هذا يعني بالنسبة لها التخلي عن مطلبها في أن تكون إنسانا حيا يتمتع بالسيادة**»[2]

و من هنا تتوضح حاسة النقد لدى دي بوفوار، في رفضها القاطع للتميز القائم بين الرجل و المرأة، وإدراج المرأة في مرتبة دونية، ولتدعيم أفكارها أكثر أفادت من الفلسفة الوجودية، بحكم صداقتها "**لجون بول سارتر**" أبو هذه الفلسفة و تأثرها بأفكاره، «**إذ أخذت مقولة رفيقها جون بول سارتر الوجودية في تصورها للكائن**

---

[1] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، ص 98، 99.

[2] سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، د ط ، بيروت – لبنان ، 1979، ص 287.

الإنساني لكونه مشروع حرية، و مشروع كينونة... و ترى دوبوفوار أن حبس المرأة في خانات الأم، والزوجة، و الحبيبة...فالمرأة هي الآخر، ممثلة في الآخر الجوهري، في المقابل ذات الرجل » [1]

فالناقدة استقت أفكارها من الفلسفة الوجودية، لكونها الفلسفة الخادمة لأفكارها و مبادئها و لنظرية النقد النسوي ككل، فالوجودية أعلت من قيمة الذات الإنسانية، و مجّدت الحرية،و المساواة. و الناقدة اتخذتها كوسيلة لتبرير مواقفها، إزاء الموقف المهيمن، و إثباتها لوجود نسق آخر مضاد لابدّ من احترام حقوقه، فسيمون دي بوفوار «**انطلقت من الأنثى ،و قد انتهت بالمرأة الإنسان، التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية، وذلك بعكس النظرية النسوية التي تنطلق من الإنسان " الأنثى " ككائن جوهري متعال على الذكر، و في نظرة نسوية تمركزية مضادة** »[2]

و بهذه الأفكار التي تصب في باب الفلسفة تكون الناقدة قد أضافت للفكر النسوي، أشياء جديدة من خلال تشخيصها، لواقع المرأة من منظور نسوي واقعي تحرري، وفق الفلسفة الوجودية، و تأكيدها على فكرة التراتبية النخبوية، في المجتمع و أنّها ركام الثقافة الذكورية، و استحداثها لذلك الشعار النقدي "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة "، الذي يرفض فكرة الفلسفة القائلة بأنّ الحتمية البيولوجية هي التي صاغت، وضع المرأة، و رتبته كجنس ثاني...[3]

2- إلين شوالتر:

رائدة نسوية بامتياز، من خلال تبنيها لقضايا المرأة ، و الدفاع عن حقوقها، و هي أول ناقدة أطلقت مصطلح "**النقد النسوي**" و تعنى به، « **تحليل النصوص من وجهة نظرة المرأة ، والدوافع إليه ما تستشعره الحركات النسوية، من إهمال الرجل المتعمد، لمجمل إنتاج النساء الإبداعي و عدّه إياه، أدبا من الدرجة**

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 112.

[2] ينظر: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 171.

[3] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 104.

الثانية ، و هدف هذا النوع من النقد الرفع من منزلة المرأة في المجتمع، وصولا إلى المساواة التامة بينها و بين الرجل في كافة المجالات الاجتماعية و الاقتصادية » [1]

فالبيئة الجغرافية الأمريكية ، التي انطلقت منها فكرة تحرير المرأة، و المؤتمرات التي كانت تعقد سنويا لمساندة المرأة، و جمعيات المرأة، و الاتحاد النسائي الوطني و غيرها من المؤتمرات و الندوات أنجبت ناقدة محترفة ، و هي "**إلين شوالتر**" التي أصدرت كتاب بعنوان " **أدبهن المستقبل** " الصادر عام 1977 الذي يفحص الروائيات البريطانيات، منذ الأخوات برونتي من وجهة نظر تجربة النساء فهي لا تقر بوجود جنس نسوي ثابت أو خيال نسوي فطري ، وأقامت الفرق بين كتابة النساء ، و كتابة الرجال، و أنّ مجمل الكتابات النسائية قد أهملها الرجال.[2]

ومن باب إهمال و تهميش الكتابات النسوية تقول شوالتر: « **إنّ القارة الضائعة للموروث النسوي، قد طلعت فجأة، مثل الأطلس،من بحر الأدب الانجليزي**»[3].

ترى الناقدة أن هذا النقد، يتصل بالجسد، وقائم على الفارق الجنسي، و هذا الأخير، هو مصدر الكتابات النسائية، و في هذا الصدد تقول: « **لكي نعيش حياتنا الإنسانية كاملة علينا ألا نسيطر على أجسامنا فحسب بل يجب أن نحس وحدة فسيولوجيتنا، الأساس الجسدي لذكائنا**»[4] . فالأنثوية عندها أساس التمييز والتفوق على الرجل و ذكائه.

---

[1] انتصار محمد الطياري: النقد النسوي بين اضطراب المفهوم و فوضوية التنظير، ضمن منشورات مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25 – 27 /2006/7، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية،كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث ،ط 1، الأردن، ، 2007، ص 1050.

[2] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 116.

[3] حفناوي بعلي: المرجع نفسه، ص 116.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 223.

وقع اختيار الباحثة لمصطلح: **النقد المرتكز على النساء Gynocritique** تمييزا له عن النقد الأنثوي **Feminime Critique**، لأنه يطرح فرصا نظرية لمعرفة الفوارق التي تتميز بها الكتابة النسائية، والتي يصبح بها النساء الكاتبات، مجموعة أدبية متميزة. [1]

فالكتابة النسوية عندها، تابعة لثقافة أخرى هي ثقافة الجنس الآخر، و محاكاة لأشكال أدبية مهيمنة، والبحث عن هويتها، تكسير المعايير و القيم والعادات السائدة من أجل إثبات ذاتها و الكشف عنها.

في عام 1981 أعلنت إلين شوالتز بيانا أكثر دفاعا من خلال إصدارها كتاب " **النقد النسوي في البرية: "« هو تلميح للعمل التفكيكي، السابق لجيفري هارتمان، الأساس التعددي، الاجتماعي الثقافي للنقد النسوي الأمريكي ، ترفض إيجاد نظرية مفيدة في النقد النسوي، التحليلي النفسي، الفرنسي الجديد و الذي احتقرته لكونه قائم على نظريات الذكورة، و الأنوثة الفنية** » .[2]

و بعد تمكن الناقدة من هذا المجال النقدي لجأت إلى تقسيم النقد النسائي إلى قسمين، الأول يهتم بالنساء كقارئات، بقراءة النصوص النسائية، و بما هو محذوف أو محرّف عن النساء، أما الثاني يهتم بالنساء كأدبيات و يبحث في تاريخ الأدب النسائي، و أساليبه و أنواعه الأدبية،و موضوعاته، و تراكيبه،و العوامل النفسية المؤثرة في إبداعيته، و مسار حياة الأدبيات، و تطور التقاليد الأدبية النسائية و قوانينها.[3]

في النمط الأول نلتمس جانب نقدي خالص أما الثاني ضمن باب النقد التاريخي يتتبع السيرورة التاريخية للأدبيات و مسار حياتهن و تاريخ أدبهن، و جانب أخر نفسي. و ذلك بدراسة العوامل النفسية المؤثرة في الإبداع فالنمط الأول يهتم بالمرأة كقارئة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال و الثاني بوصفها منتج للمعنى.

---

[1] ينظر: إنتصار محمد الطياري: النقد النسوي بين اضطراب المفهوم و فوضوية التنظير، ص 1052، 1053.

[2] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 170.

[3] ينظر: إنتصار محمد الطياري: النقد النسوي بين اضطراب المفهوم و فوضوية التنظير، ص 1052، 1053.

و« **يعدّ كتاب شوالتر النقد النسوي الجديد " مقالات عن المرأة و الأدب و النظرية "كما هو مبين من عنوانه إشارته إلى التقدم الذي حدث في النقد الأمريكي، و هي تحدد الثورة النقدية النسوية في سياق أقل نسوية سياسية من الأساليب النقدية الأخرى** ».[1]

و تكشف شوالتر لموالاتها لدراسات النوع في كتابها " **نيابة عن النوع**" تقول: «**إن زمن النقد الذي يركز على المرأة، أي على دراسة نصوص المرأة، قد ولّى فيجب أن تقرأ النسوية الآن، نصوصا كتبها ذكور ليس باعتبارها وثائق تسجيل التحيز أو كراهية المرأة بل باعتبارها سجل للنوع، و تعبيرا عن الاختلاف الجنسي**» [2]

3- فرجينيا وولف:

كاتبة و ناقدة و روائية إنجليزية، تناولت قضايا المرأة في أعمالها أمثال: " **حجرة خاصة** و مقالها"**المرأة والكتابة الروائية** " تناولت فيه المرأة كروائية، و موضوعات مثل الظروف الاجتماعية و الفنية، و التاريخية التي تحدّد كتابة المرأة و العوامل التي تِأثر في استمرارية هذه الكتابة أو عدمها. [3]

فالناقدة اهتمت بالنساء الكاتبات،و ترى أن هناك عوائق إقتصادية و اجتماعية تعوق ممارسة المرأة الإبداعية والعائق الأكبر الرجل، بصفته المسيطر و المهيمن، حينها اتهمت العالم الغربي « **بأنّه مجتمع " أبوي " منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية،و الأدبية ، إضافة إلى حرمانها اقتصاديا و ثقافيا، وكتبت كتابها " بيتي لوحدي " الصادر عام 1928 ، حيث تقول أنه حتى لو كانت أخت شكسبير قد ولدت بعبقرية مساوية لعبقرية أخيها في زمن النهضة الأوروبية، لأصيب بالجنون، أو لقتلت نفسها، دون أن تكتب كلمة واحدة** ».[4]

فكتابها " **بيتي لوحدي** " يكشف عن وعي نقدي نسوي خالص، يرفض كل السياسات الجائرة، ويكشف عن طموح امرأة تسعى إلى الحرية والتجديد و البحث عن مستقبل أفضل.

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 170.

[2] عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ص 309.

[3] ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 132.

[4] ينظر: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 177.

ومن اهتمامها بقضايا المرأة و مشاكلها، لجأت إلى أفكار **بلومزبري** في الخنثوية[*]، وبهذا« **قبلت بالانسحاب الهادئ من الصراع بين الجنسين الذكوري و الأنثوي، وبرفض الشعور النسوي، حاولت أن توازن بين التحقيق الذكوري للذات، و الإنكار الأنثوي للذات، إن هذا الصراع يعكس صراعا جنسيا آخر لم يفلح، فقد أرادت من هويتها النسوية أن تشعر بضرورة الهرب من مواجهة الأنوثة و الذكورة** »[1]

و من هنا تكشف عن خروجها من الصراع الذي تقيمه ضد الرجل، فتلين مواقفها إزاءه« **وترى فرجينيا وولف بأنّ الوعي الخنثوي شرط مسبق للتعبير الفني الجيد لأن الفنان لو كان رجلا فقط أو امرأة فقط لانتهى أمره**»[2].

[*] الخنثوية: Androgunu كلمة يونانية مشتقة من لفظي: Andro: ذكر ، gun: أنثى، و تشير إلى ميوعة تحديد الخصائص المرتبطة بالتذكير و التأنيث.(راجع:عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن).

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 135.

[2] عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ص 305.

الفصل الثاني: النقد النسوي

في الوطن العربي

المبحث الأول : المشرق العربي .

المطلـب الأول : مصر.

المطلب الثاني: سوريا .

المبحث الثاني: المغرب العربي .

المطلب الأول : المغرب .

المطلب الثاني: الجزائر .

المبحث الأول : في المشرق العربي

إنّ المرأة العربية في العصور القديمة كانت في خانة التهميش، لا يعطى لها أي اهتمام لأنّها أنثى و لابد لها أن تخضع للأوامر فقط، فكل امرأة لديها إبداع ، لا تستطيع إظهاره لأنّ موهبتها لا تلقى أي اهتماما من طرف الأدباء الرجال، و الاعتراف بإبداعها في المنزل في قيامها بشؤون زوجها و تربية أولادها.

فالمتصفح لكتب الأدب القديمة « **يستشف بسهولة و يسر، التعسف و الجور المسلطين على المرأة المبدعة منذ أقدم العصور، بالقفز على إنجازاتها الإبداعية، أو التقليل من أهمية آثارها في حقول المعرفة والأدب، و لم تقتصر هذه الظاهرة غير الموضوعية على الأدب العربي فحسب، بل مسّت كذلك الأدب الأوروبي منذ القدم** »[1]

فالمرأة قديما كانت مهمتها منوطة بواجباتها داخل البيت فقط، لا ترقى إلى المستوى الفكري و الأدبي.

و كان تهميش الكتابات النسائية « **بحجة أنّ مخيلة النساء و خبرتهن محدودتان، و يردد النقاد آراء بعضهم بأنّ الكاتبات العربية، قد فشلن في الخروج من قمقم البيت،و الأطفال و الزواج و الحب في كتاباتهم، و نتيجة لذلك قد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية و السياسية لبلداهن** » [2]

إن الكثير من الأصوات النسوية ألغيت و ظلت مقهورة إلى غاية القرن العشرين حيث أولى بعض الدارسين العناية بمؤلفات الأديبات و الشاعرات التي طمست طويلا.

بالإطلاع على الأدب العربي، ابتداء من العصر الجاهلي نجد شاعرات و أديبات مرموقات، خلقن في دنيا القلم نجد منهن " **الخنساء** " التي عاشت في العصر الجاهلي و اشتهرت بمراثيها خاصة رثاؤها لأخيها صخر « **فانطلقت ترثيه بقصائد عصماء مازال التاريخ يتغنى بها، و كفاها شرفا أنّ الرسول عليه الصلاة والسلام، كان يحب الاستماع إلى أشعارها فيستزيدها استحسانا**» [3]

---

[1] باديس فوغالي: مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية و النقدية، تحولات الخطاب النقدي العربي، ص 1028.

[2] بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ، دار الآداب ،ط 1، بيروت لبنان ، 1999، ص 23.

[3] إبراهيم عناني: إبداع المرأة:كواكب زاهرة في الأدب و الصحافة، مركز الإسكندرية للكتاب ،د ط ، الإسكندرية، ، ص 23.

كما تجدر الإشارة إلى شاعرة عظيمة يشهد لها التاريخ و هي " **رابعة العدوية** " التي تلقب « **بشهيدة الحب الإلهي، و قد أسمعنا التاريخ من أشعارها ما لحق بنا معها في سماوات الحبّ العليا حيث سقانا المتعة الروحية في كؤوس من نور** »[1]

فالشاعر أبو نواس مثلا يقرّ بشاعرية الشاعرات اللاتي عشن في الجاهلية و صدر الإسلام كما أقرّ أيضا أنّه أفد من تجاربهن الشعرية قائلا: « **ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء، و ليلي الأخيلية**» [2]

و الباحث عن الإرهاصات الأولى للنقد النسوي في القديم، يعثر على مشهدين ، الأول يتمثل في معارضة الخنساء للنابغة الذبياني، حيث فضلها على حسّان بن ثابت في تحكيمه الشعري في سوق عكاظ، إذ اعترف بشاعريتها و تفوقها عليه، أما المشهد الثاني، فيتجلى في تحكيم أم جندب، بين زوجها إمرؤ القيس وعلقمة بن عبدة واستطاعت بحاستها النقدية، و انتصارها للموضوعية، إلى شاعرية علقمة على حساب زوجها، حيث ربطت بين القول الشعري و أبعاده النفسية.

و بهذا استطاعت المرأة العربية « **تخطي " الجيثو " الذي أجبرن على التحرك داخله** » [3]

و في خضم هذا الركب من الأسماء النسوية التي برزت في دنيا الشعر و الأدب، تطالعنا أسماء أخرى في الفترة الحديثة ، أهمهن " **عائشة التيمورية** " الأدبية و الشاعرة هاته الأخيرة التي استطاعت « **أن تسجّل للمرأة العربية بصفة عامة و للمرأة المصرية بصفة خاصة، صفحة ذهبية في كتاب النهضة النسائية المعاصرة** » [4]

دون أن ننسى **زينب الفواز**: التي تصدرت الريادة في المجال الروائي بإصدارها أول رواية عربية: "**حسن العواقب**": و هي رواية واقعية تاريخية تتوضح فيها عناصر الرواية الحديثة، نالت القبول و الشهرة من قبل القراء.[5]

أمّا كتابها " **الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور**" نلمس فيه توجيها نقديا نسويا مفاده:«**إنّ الضغط الاجتماعي و التسلط الذكوري، جعل المرأة ترى ذاتها و حياتها بمنظور الرجل و أفكاره، لأنّه ألغى إرادتها**

---

[1] إبراهيم عناني: إبداع المرأة:كواكب زاهرة في الأدب و الصحافة، ص 23.

[2] ينظر: باديس فوغالي: مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية و النقدية، تحولات الخطاب النقدي العربي، ص 1028.

[3] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة: سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ، إفريقيا الشرق ،ط 2، المغرب ، 2002، ص 8.

[4] إبراهيم عناني: إبداع المرأة:كواكب زاهرة في الأدب و الصحافة،ص 24.

[5] ينظر: بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 47.

و اختيارها، و باتت لا تعرف نفسها إلا من خلاله، و تلك الحالة يطلق عليها علم النفس المعاصر تسمية، التماهي بالسلطة، حينما يرى المقهور ذاته و كيانه، بعين قاهره » [1]

فزينب الفواز من الأصوات النسوية التي نالت الإعجاب تألقت في مجالات عدة في سبيل تحرير المرأة، وكانت آراؤها تعكس على صفحات الجرائد و المجلات جريدة " **المؤيد** " المصرية، في مقال نشرية بعنوان " **تقدم المرأة**"كما أرادت تحقيق المساواة بين الرجل و المرأة في العمل و السياسة في كتابها " **الرسائل الزينبية** "[2]

فالمرأة العربية بدأت الكتابة في عصر النهضة، فبرزت أسماء نسوية، دعت إلى التعليم و رفض الواقع الحريمي والمطالبة بالحرية، والانفتاح الثقافي و الاجتماعي، و ذلك بتأثير من المرأة الغربية التي قطعت أشواطا في طريق التحرّر، فأصدرت العديد من المجلات التي قاربت الخمسين مجلة، ساعدت انتشار الكتابة النسوية التي عكستها الروايات والأشعار التعليمية و الأبحاث المتنورة.[3]

فالإبداع النسوي يطرح قضية الحرية، التي مفتاحها كتاب " **الدر المنثور في طبقات رّبات الخدور** " فكتاب " **الحريم** " " **لقوت القلوب الدمرداشية** " المكتوب باللغة الفرنسية يطرح قضية الحرية يعلق عليه طه حسين قائلا: «**و قد تسألني عن رأيي أنا في هذا الكتابة أراض أنا عنه أم ضيق به؟ فأما من الناحية الفنية الخالصة،فأنا راض عن الكتاب، فالإيقاع الأنثوي عند الفئة الذكورية، هو إيقاع الجسد و منه تتفرع فكرتان الأولى الجسد العورة، مجال الشهوة و مصدرا لفتنة، باب الشيطان و رمز الدنس أما الثانية الجسد المقدس رمز الخير و مصدر الخصوبة و العطاء.**» [4]

و في هذا تصوير للنظرة الفلسفية القديمة للمرأة النظرة السلبية التي تحوّلت مع مرور الزمن و تغير الأوضاع إلى نظرة إيجابية، هذا و قد استطاعت المرأة أن تضع بصمتها على خارطة الوجود الإنساني، بعد اغتراب طويل، وواجهت أزمتها، و حققت توازنها ووجودها بفعل الكتابة.[5]

---

[1] علي عبودي المحمداوي و آخرون.: الفلسفة و النسوية،ص45

[2] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ، عالم الكتب الحديث ،ط 1، إربد – الأردن ، 2007، ص 73.

[3] سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ، الشركة المصرية العالمية للنشر،دار نوبار للطباعة ،ط1، لونجمان – القاهرة،2002 ، ص 24.

[4] ينظر: حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 15.

[5] ينظر: سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة ، ص 104، 105.

فالملاحظة على النقد النسوي العربي في معظمه أنّه نقد للرواية و القصة أي السرد بصفة عامة، ويتجاهل الشعر و ذلك يعود لطبيعة الرواية التي كانت مصدر إلهام الكاتبات في التعبير عن مشاغلهن أكثر من الشعر. وهذا ما نجده في روايات أحلام مستغانمي التي تكشف عن سرد نسوي راق، و رواية " **أطياف ديسمبر** " لمي خالد، ورواية " **أنثى** " لهدى النعيمي، و رواية " **دنيا الزاد** " لمي التلمساني، و هي كلها روايات تناولت قضايا المرأة وثورتها على الرجل بخصوصية سردية نسوية و أسلوب واعي خالص مقصور على الأنثى.

و في صدد الحديث عن النقد النسوي في الوطن العربي، تجدر بنا الإشارة إلى ناقد عربي ذاع صيته في الساحة الفكرية الأدبية و النقدية، و هو السعودي " **عبد الله الغدامي** " الذي عرّفنا بالنقد الثقافي من خلال أعماله وكتبه التي تندرج ضمن النقد النسوي منها كتاب " **الكتابة ضد الكتابة** "،و الكتاب " **المرأةو اللغة** ".

فالأوّل قام فيه بدراسة " **نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر** " من خلال حسين سرحان، غازي القصيبي، محمد جبرا الحربي مستخلصا من أشعارهم حضور المرأة و استنتج أنّه حضورا أنثوي خالص.

هذا الناقد انشغل بوضع المرأة العربية بتقديمه قراءة لنصوص ميزتها النظرة القمعية التهميشية للمرأة التي فرضتها النزعة الذكورية المفرطة، التي رمت بالمرأة إلى فراش المتعة،و اعتبارها صورة للإغراء، ووسيلة للترفيه ملغية كينونتها الإنسانية فيتحدث عن النقد النسائي قائلا: « **هونقد يجابه تاريخا مديدا من التقاليد الرجالية المضادةللمرأة**»[1].

أما في كتابه الثاني، أقصد المرأة و اللغة: الذي انطلق فيه من مقولة لعبد الحميد بن يحي التي مفادها أنّه « **يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل، أخطر ما في اللغة، وهو اللفظ، و بما أنّه التجسيد العملي للغة، و الأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي، و الوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل و للمرأة المعنى، لاسيما أن المعنى خاضع وموجه فواسطة اللفظ، و ليس للمعنى وجود أو قيمة، إلا تحت مظلّة اللفظ** » [2]

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، ، دار الآداب ،ط 1، بيروت ، 1991، ص 27.

[2]عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2006، ص 1.

و هذه القسمة بين الذكر و الأنثى ووضع المرأة في مرتبة أقل من الرجل، كانت قائمة منذ العصر الإغريقي، هذه الفلسفة تكشف عن مجتمع ذكوري مسيطر على الأنوثة فسيدا لفلسفة الإغريقية أفلاطون يأسف لكونه ابن امرأة وظل يزدري أمه لأنها أنثى[1]

يعود الزمن بالغذامي إلى زمن شهرزاد بطلة كتاب ألف ليلة و ليلة، ليبرزها كصورة للمرأة في زمن ما قبل الكتابة فيقول:«**باءت شهرزاد... لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولة إلى (مستمع) و هي مبدعة، أدخلته في لعبة المجاز و شبكته في نص مفتوح، نص تقوم الحبكة فيه على الانتشار، و التداخل، و التبدل و التنوع. وتاه الرجل في هذا السحر الجديد(و إن من البيان لسحرا)**»[2]

ونجد الدكتور"**حسين مناصرة**" يتحدث عن الدراسات النقدية النسوية قائلا:«**لذلك نجد الدراسات النقدية النسوية حققت توجها في مجال الرواية على وجه الخصوص على أساس أن الشعر_ على سبيل المثال _ لم يشكل ظاهرة نسوية عربية بوصف لغته على العموم لغة أحادية، لكن الرواية المتعددة الأصوات و الرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد الحديث، نذكر من ذلك على سبيل المثال فتنة مطلع الستينات من خلال روايات بعلبكي، و كوليت خوري و ليلى عسيران، و لطيفة الزيات...الخ**»[3]

فالصوت النسوي كان حضوره جليا في الراويات، التي تعتبر الملجأ الوحيد للمرأة البدعة لتفريغ مكبوتاتها. لذا رأت في الرواية السبيل لطرح قضاياها و مشاغلها و إثبات وجودها« **على هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتا نسويا واضحا، لذلك انفتح الخطاب النسوي على السرديات لتبدو حافلة، بهذا الصوت النسوي الخاص، مما أوجد الكم النقدي من جهة،و الكم الناتج عن الشهادات النسوية المعبرة عن إشكالية معاناة المرأة و بحثها عن ذاتها المساوية للرجل في الحياة، وما ينتج عن ذلك من صراعات بين الذكورة و الأنوثة من جهة أخرى**».

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث ،ط 1، إربد – الأردن ،2008، ص 109.

فالرواية عند حسين مناصرة هي ركيزة النقد النسوي، و أن مهمة النقد النسوي تكمل في البحث عن الاختلافات بين الرجل و المرأة، ومن هذه الاختلافات، البنية النفسية للمرأة و البنية الجسدية و البنية الاجتماعية، فهذه أوجدت دورا مهشما لها في الثقافة و الإبداع،و هضم حقوقها...[1]

وفي هذا السياق توجب علينا دراسة تجليات النقد النسوي أو بالأحرى النسوية في كل من مصر باعتبارها هي أول من تأثر بالنقد النسوي بصبغته الغربية، ثم سوريا و المغرب و الجزائر بالتطرق إلى أهم الأصوات النسوية التي تركت بصمتها في مجال النقد النسوي فيتسنى لنا مقارنة موضوع البحث بأريحية تكشف عن البوادر الأولى لهذا النوع من النقد و تطوره في الأدب العربي الحديث.

المطلب الأول : مصر .

إنّ حديثنا عن النقد النسوي في مصر يسوقنا إلى الحديث عن البوادر الأولى لحركة تحرير المرأة، بمعية مجموعة من المفكرين الرجال، كرفاعة الطهطاوي، قاسم أمين، إسماعيل مظهر و سلامة موسى وأحمد لطفي السيد.

فقاسم أمين الذي أعلى من شأن المرأة، يرى أن المرتبة الدونية التي وضعت فيها المرأة كان سببها سيطرت العادات و التقاليد و الأعراف، على خلاف عباس محمود العقاد الذي « **ينظر إلى المرأة نظرة متدنية، و يرى أنّها تابعة للرجل، و يرى أن تخلفت في الكفاية، و القدرة بفعل الرجل نتيجة لأثرته و استبعاده، و تسخيره المرأة في خدمة مطالبه و أهوائه** » [2]

و في بوتقة الاستعباد الذي تعيشه المرأة العربية و المصرية بخاصة، تقول أستاذة علم الاجتماع " **سامية الساعاتي** " : «**المرأة المصرية بخاصة، و العربية بعامة لا توجد لنفسها و لا تعيش لذاتها، بل هي ما وجدت إلا من (أجل الرجل)، و تخدم من أجل الرجل، و تملك من أجل الرجل** » [3]

---

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 111.

[2] أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2،2003، ص 54.

[3] سامية الساعاتي: المرأة و المجتمع المعاصر، الدار المصرية السعودية، 2006، ص 192.

فالمرأة خاضعة مستعبدة من كل الجوانب، سواء من جانب القيود التي فرضتها المجتمعات و من ظلم الرجل وتسلطه، هذه الأفكار الجاهلية التي مازالت سارية إلى اليوم ليس للإسلام أي دخل فيها أو دور في بقائها.

فالإسلام كان متعاطفا مع المرأة، و حاميا لحقوقها، ليس كما يزعم البعض بأنّه قيّدها، هؤلاء أساءوا التأويل فديننا الحنيف دين اللين و اليسر، لا يميز بين الجنسين، الذكر و الأنثى، فالحكمة من وجودهما للتعارف و التعايش لا للتباغض و التناحر، و هذا مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ و أُنْثَى و جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا و قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾

سورة الحجرات: الآية 13.

فأساس المفاضلة بين الجنسين عند الله تعالى التقوى لا غير، لا على أساس اللون و الجنس. قال الله تعالى ﴿ **وَ مَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى و هُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الجَنَّةَ وَلاَ يُظْلَمُونَ نَقِيرًا** ﴾

سورة النساء: الآية 123.

وكان سماحة الشيخ " **محمد عبده** " في تفسير القرآن « **يراعي المبادئ الحرة خطوة خطيرة في سبيل ارتقاء المرأة و سلح المرأة المصرية بالشجاعة و روح الإقدام، و حملها على المطالبة بحقوقها، و العمل على تحرير نفسها، فيكون رحمه الله أدى بذلك أجل خدمة لقضية المرأة،و تطور حركتها النسوية في مصر، و في البلاد الإسلامية الشقيقة.** » [1]

و على خطى محمد عبده سار منصور فهمي حين أقرّ أنّ صورة المرأة في القرآن و السنة أفضل من صورتها في الواقع المعاش، الذي يفرض عليها إلزامات شدّت خناقها، في حين يبشّر بمستقبل زاهر للمرأة في إطار تحريرها[2]

و كان " **رفاعة الطهطاوي**" « **أوّل من دعا إلى تحرير المرأة، و الاهتمام بقضاياها، في كتاباته من منطلق السياق الديني و هو: أوّل من دشن الدعوة إلى تعليم المرأة و ذلك بحكم إقامته بفرنسا، و ملاحظته للفرق بين المرأة العربية، و المرأة الإفرنجية فالمرأة في بلاد المشرق كأمتعة للبيوت، و عند الإفرنج، كالصغار المدلّعين، فالتعليم عنده مسألة ضرورية للمرأة، في تربية الأجيال الصاعدة** ». [3]

---

[1] أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث، ص 70.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 95 – 97.

[3] ينظر: رشيد بن مسعود: المرأة و الكتابة، ص 25.

إذ المرأة بخروجها للمجتمع، و نهلها من مختلف العلوم تستطيع أن تبرز نفسها، و تفرض شخصيتها، في جميع مناحي الحياة.

و كانت دعوة " **قاسم أمين** " لتحرير المرأة صريحة من خلال كتابيه " **تحرير المرأة** " و " **المرأة الجديدة** " ، فلا مانع للمرأة العربية أن تكون كالمرأة الغربية تساير عملها الآداب ، و الفنون، و التجارة، و الصناعة ، كما يرى في الحجاب و الحرية وسيلتان مهمتان لصيانة المرأة، و الفرق بينهما عظيم في النتائج المترتبة عليها، فالحجاب يضع المرأة في وصف الأدوات و الأمتعة، و الحرية تفتح باب التقدم العقلي، و الكمال الأدبي، و بهذا تكون خادمة للإنسانية.[1]

فالرجل ليس مركز قوة و السيطرة، و الحرية ليست منوطة به، فالمرأة هي الحافز لإثبات وجوده و قوته – فلما لا يحق لها أن تساير الرجل و تنافسه؟ مادامت إنسان، و الإنسان حر، لا يجوز سلبه حريته، التي أقرتها الشرائع.

يقول إسماعيل مظهر: « **جاء العصر العربي، و فيه رفعت المرأة إلى مكانة لم تسمو إليها من قبل، فاعترف لها الإسلام بحق الحياة، و الملك و الإرث، و عينت لها الشريعة مركزا اجتماعيا أصبحت فيه المرأة كائنا بشريا حيّا... فسلم الرجل لها بكل ما قررته لها الشريعة من الحقوق المادية، و حرمها من كل حق معنوي، فأسرها في البيوت و القصور، و رصد لها عيون الرقباء، و حرمها من التعليم.** »[2]

كل هؤلاء المفكرين السالف ذكرهم، يتفقون في فكرة أن العادات و التقاليد و الضغوط الاجتماعية المفروضة على المرأة هي التي حقرتها و أنزلت من قيمتها.و في هذا يقول سلامة موسى « **المرأة أقل ذكاء إلا لأن مواهبها الطبيعية الوراثية تنقص عن مواهب الرجل، إنّما لأنها تخاف أكثر منه بحكم الأوضاع الاجتماعية، و أيضا هي تحيا في قيود و أنسجة ذهنية نفسية تحدّ من تفكيرها، إذ الذكاء الاجتماعي يكون على قدر اختلاطنا واهتمامنا بالمجتمع تفتق في معانيه، و لكن المرأة حرمت هذا الاختلاط و هذا الاهتمام، و قد حرمنا أيضا هذا الضيق في المعاني الاجتماعية، و عطل ذكاءها، و لم تتكوّن لها شخصية لهذا السبب**»[3]

---

[1] ينظر: أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث، ص 81، 219.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] سامية الساعاتي: المرأة و المجتمع المعاصر، الدار المصرية السعودية، دط ، ص 195 ، 196.

و بفضل هذه الكوكبة من المفكرين الذين دعموا المرأة، و أقروا حقوقها ظهرت الحركة النسوية في مصر منددة بشعارات الحرية و المساواة، و الرفض القاطع للتسلط الذكوري، نتيجة لتأثرهن بأخواتهن الغربيات.

فالمرأة نفذ صبرها على الرجل الذي استخدمها كوسيلة يتحكم فيها كما يشاء ، غير مبال بحقها كإنسانة يجب احترامها و تقديرها على الخدمات التي تقدمها له و للإنسانية جمعاء.

فيا للأسف فالرجال ينظرون للمرأة على اعتبار جسدها، هذا الجسد الذي اعتبره سلعة، و في المقام تقول سامية الساعاتي : « **سيتحول هذا الجسد من جسد (سلعة و عبء) غريب عليها، يحمل في ثناياه عبوديتها، أو بعبارة مستمدة من فلسفة سارتر سيتحول من جسد يوجد في ذاته En-soi إلى جسد يوجد لذاته Pour-soi، أي ببساطة شديدة ستوجد المرأة بعد أن ظلت توجد للآخرين، و سيستمد جسدها بالنسبة لها معانيه من ظروف حياتها الجديدة التي تعيشها هي بحريتها من خلال الإنتاج، و هنا تولد علاقة جديدة بين المرأة وجسدها علاقة قوامها المعايشة الحرة لإمكاناتها الإنسانية الحقة** »[1]

فسامية الساعاتي تدعو المرأة إلى إثباتها ذاتها، و توجد نفسها بنفسها بالتمسك بشعلة الحرية التي لا تنطفئ الحرية التي وهبها الله إياها، فلا يحق لأي مخلوق في أنّ يسلبها منها، فتكون بذلك عنصر فعّال و مساهم في تطوير المجتمع من خلال الإنتاج و إبراز إمكاناتها، و قدراتها في الخلق و الإبداع.

يعدّكتاب " **سامية الساعاتي** " ، المرأة و المجتمع المعاصر مصدرهم للباحث في مجال النقد النسوي.

الكتاب يحتوي على سبعة عشرة فصلا و هو حصيلة جهد علمي، قامت به الباحثة، لدراسة المرأة بعامة، والمرأة العربية و المصرية على وجه الخصوص، و هو حصاد معرفي يهتم بقضايا المرأة في المجتمع العربي المعاصر، يوصف بالموسوعة الشاملة للمرأة، في تناوله لأدوارها المختلفة، كامرأة مسؤولة و كربة بيت، و كامرأة ريفية تسهم في تنمية المجتمع، و مدى تأثيرها على المجتمع كعاملة و مثقفة، و متعلمة و شابة.

كما تناول قضايا جرائم النساء و التمييز و حماية المرأة من العنف و يركز على المرأة الريفية، من خلال رصد واقعها، و تحليل شكاواها.[2]

يشكل هذا الكتاب المسار الواعي،و المرشد للمرأة، لاسترجاع حريتها، و تفطنها من سباتها العميق، لتكون جنسا أخر يهدد مركزية الرجل، تقول سامية الساعاتي: « **إنّ هذه الحرية الجديدة ستغيّر من علاقة المرأة**

---

[1] المرجع السابق ، ص 196.

[2] ينضر: المرجع نفسه، ص 9 - 14.

بذاتها وبجسدها و بالتالي من علاقتها بالرجل، و في المقابل من إدراك الرجل لها، و ما يترتب على ذلك من تحول في إدراكه لنفسه لا بوصفه (سيدا مهددا في سيادته، وإنّما (شقا) لا يجد كماله إلا في التقاء حر، ووحدة خلاقه (بشقه الآخر) ».[1]

وراء كل رجل عظيم امرأة، و الرجل (**العظيم**) الناجح وراء المرأة الناجحة المدعمة له، لا ترى فيه عنصر مهدّد و عدو، فالرجل هو من أخذ هذه الفكرة منذ القديم رافضا لأن تكون المرأة ندا له. يرى في نفسه السيد والفحل والمركز، فتحتم على المرأة أن تصرخ عاليا لتعلى صوتها، ليسمعه الرجل و يدرك حقيقتها كحقيقة مكتملة له لا ككيان يهدده.

و من أهم الناقدات النسويات أو الأصوات النسوية التي سطع نجمها في البيئة المصرية " **هدى الشعراوي** " ودرية شفيق، و نبوية موسى، و ناهد بدوية، و ملك حنفي ناصف، و غيرهن...

فهدى الشعراوي مثلا و التي لقبت ببطلة حقوق «**أحرزت على تأييد القادة المصريين بفضل الخطب الحماسية و المظاهرات الشعبية... انطلقت بقضية المرأة المصرية، و تحسين أحوالها على كافة المستويات إلى خارج مصر، حيث شاركت في 14 مؤتمرا دوليا من المؤتمرات النسوية خارج مصر، و اختيرت نائبة لرئيس الاتحاد الدولي في اسطنبول عام 1935. »** [2]

استطاعت هدى الشعراوي بشخصيتها، و شجاعتها أن تخرج من بوثقة القديم، لتعلن حريتها و تسمع صوتها، متبنية شؤون المرأة و قضاياها، فراحت « **تعمل على إرشاد النساء لي الطريق القويم، و طفقت تعمل على إزالة الحواجز، و التغلب على العواقب غير مكترثة بما تسمعه من ذم، و لم يقم في سبيلها عائق يحول دون بلوغ غايتها، و هي إنهاض المرأة المصرية، و لم تحجم عن بذل أي مجهود أوتضحية للوصول إلى الهدف الذي وضعته نصب عينها... و قد أنشأت هدى الشعراوي الاتحاد النسائي عام 1923، فغدى هذا اليوم من الأيام الغرّ التي لا تنسى في تاريخ تقدم المرأة المصرية، و في تاريخ مصر نفسها، إذ برزت المرأة تطالب بحقوقها بقوة و حزم »** [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 196.

[2] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد حداثة، ص 190..

[3] أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث، ص 108، 109.

لتكون بذلك رائدة النهضة النسائية في مصر بثورتها « **على التقاليد الموروثة التي كانت تضطر بنات الصعيد إلى التزام الحجاب، و الانصراف عن العمل في السياسة، و دعت المرأة المصرية إلى المساهمة في الحياة الوطنية... كما فكرت في إنشاء مجلة المرأة المصرية، لتعريف العالم الغربي بالمرأة العربية، ة ظهرت المجلة باللغتين الفرنسية و العربية و استطاعت أن تعبّر أصدق تعبير عن مطالب الاتحاد النسائي** » [1]

لتكون السباقة إلى تطبيق دعوة " قاسم أمين " إلى رفع الحجاب. إذ ترى أن النقاب هو الذي أدى إلي بقاء المرأة في وضع ثابت لا يتغير و في هذا تقول:« **إن النقاب كان من أكبر العوامل التي أدت إلي بقاء المرأة في درجة من العلم متأخرة عنها و لا متقدّمة، ذلك بأنّه في سن معينة يحال دون ذهب الفتاة إلى معاهد التعليم، و رغم من هذه العقبات تمكنت الكثيرات منهن من ارتشاف مناهل العلم الراقي، و بلوغ مكانة أخواتهن الأوروبيات، و قد قصدت بعضهن جامعاتهن لإتمام دراستهن** » [2]

فهدى الشعراوي بأفكارها هذه ساعدت المرأة في التخلص من عزلتها و التحرر من العقلية السائدة، بخروجها إلى العمل، و مشاركتها في جميع الفعاليات، و بهذا سمحت لنفسها حق المشاركة و الاختيار في الحياة

و نلفي نبوية موسى هي الأخرى ترى أن الرجل هو سبب الوضعية القهرية التي تعيشها المرأة فتقول:

«**الرجال سعوا إلى إضعاف المرأة طمعا في امتلاكها، و كان في هذا المسعى تأخرهم من حيث لا يشعرون...إن الرجل و المرأة لا يصلح أحدهما إلا بصلاح الآخر** » [3]

و بهذا تلغي النظرية الفلسفية الدونية للمرأة، و تؤكد على قيمة المرأة و دورها في المجتمع، فهي عنصر مكمّل ومدعم للرجل.

يتحول اهتمام نبوية موسى « **موضوع الحجاب حيث تنطلق في الحديث عنه من منطلق ديني أن القرآن لم يأمرنا بالحجاب بل أمرنا بالابتعاد عن الزينة... يأمر الله بستر الصدر لا بستر الوجه...و لم يأمر**

---

[1] عيسى فتوح: أدبيات عربيات، سير و دراسات،ج1،دار الكينونة للنشر والتوزيع ،ط1، دمشق، ، ص 222.

[2] أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث، ص 176.

[3] المرجع نفسه، ص 47، 69.

بستره مطلقا فلا معنى إذن لستر الوجه، و لهذا لم أضع على وجهي الحجاب – النقاب – و لكن كنت أخشى إذا تكلمت في السفور أن للوجه و الكفين، و التزمت الحشمة في الزي» [1]

أكدت على الحشمة، و عدم الاختلاط بالرجال من باب خوفها الشديد من الرجال، و لهذا كانت تحاسبهم على كل ما يتفوهون به من كلام بشأن المرأة، و هذا الخوف كان من نتاج قراءاتها للروايات و القصص و المجلاّت التي تمنحها قدرة الحكم على الرجال، و التفطن لألاعيبهم. و في هذا الصدد تقول: « **استفدت فائدة عظيمة من قراءتي كثيرا من المجلات و القصص الغرامية، التي كانت تمثل لي أخلاق الرجال و حيلهم في سلب النساء الشرف و المال** » [2] و بعد مشاركتها في مؤتمر النساء الدولي الذي عقد في روما .**1923** أصبحت نبوية رائدة من الرائدات النسويات بفتحها المجال للمرأة لتتبوأ مراكز هامة في مجلات عدة[3].

فكانت الصحافة وسيلتها لنشر أفكارها و آرائها « **نشرت مقالاتها في الأهرام و الجريدة و البلاغ الأسبوعي و قضت عمرها في جهاد مستمر من أجل تعليم المرأة و مساواتها بالرجل** » [4]

أضف إلى ذلك صوت نسوي آخر يتمثل في نوال السعداوي الروائية المشهورة مما لاشك فيه أن الأجيال ستذكرها، « **بأنّها الكاتبة التحررية التي صرخت صرخة عميقة و مؤثرة في النصف الثاني من القرن العشرين لتحرير المرأة العربية من أغلال الجنس و الجسد و التخلف و الظلم، و تبقى السعداوي في جميع رواياتها تحمل مشعل الحرية و التحرر ضد ثالوث التخلف و السلطة و التعنت الديني، و قد لعبت دون شك دورا مؤثرا و هاما في مسيرة المرأة العربية و طموحها من أجل الاستقلال، و التحرر و المساواة** » [5]

إنّ نوال السعداوي رائدة من رائدات التحرر النسائي، و المدعمة للحركة النسائية، و يتضح ذلك جليا في كتابها عن المرأة الذي فتح الطريق للنساء و للروائيات بشكل خاص لإثبات وجودهن في الأدب وفي حياة عامة و في صدد الحديث عن الحرية تقول: « **لايمكن أن يتحرر " قلة " من هؤلاء النساء قد استطعن عن طريق العمل**

---

[1] أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 179، 180.

[3] حفناوي رشيد بعلي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص 192 .

[4] ينظر: إبراهيم عناني: ابداع المرأة: كواكب زاهرة في الأدب و الصحافة، ص 83.

[5] بثينة شعبان: 100 عام من الرواية العربية، ص 209.

بأجر أن يتحررن " اقتصاديا " من سيطرة الرجال إلا أنّ هذا التحرر ظل جزئيا و لم يشمل جوانب الحياة الأخرى الاجتماعية و السياسية و الفكرية و النفسية و الأخلاقية » [1]

وهناك قول آخر تدعو فيه الباحثة إلى ضرورة إنشاء حركة نسائية مستقلة تراعى فيها حقوق المرأة و مطالبها. « **و هنا تتضح الحاجة لقيام حركة نسائية عربية "مستقلة " عن الحركات و الأحزاب السياسية الأخرى التي يسيطر عليها الرجال، و ذلك من أجل أن تحارب النساء " كقوة سياسية " ضد ظاهرة العمل على أساس الجنس و ضد الترابط العتيق المقدس بين الطبخ و الكنس و بين طبيعة المرأة »** [2]

إنّ أفكار نوال السعداوي ارتبطت بالأسرة و بالمرأة و بمسؤوليتها في البيت و بتسليط الأسرة الأبوية.

كما وضعت كتابا حماسيا بعنوان " **الأنثى هي الأصل** " الذي تميل فيه إلى ذكورية الأصل اللغوي تقول: «**إنّ القلق للإنسان إلا إذا أصبح واعيا بوجوده و أن هذا الوجود يمكن أن يتحطم و أنه قد يفقده نفسه ويصبح لا شيء و كلما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود و زادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه** » [3]

أما درية شفيق ضمن قائدات الحركة النسائية في مصر أسّست العديد من المجلات منها «**مجلة النيل عام 1945حزب بنت النيل عام 1953، قادت مظاهرة نسائية عام 1951 ضد الاحتلال البريطاني...تميزت بالمواقف الجريئة تجاه أي شكل من أشكال التمييز ضد النساء أو المواطنين...فأقحمت مجلس النواب للمطالبة بدخول المرأة المصرية البرلمان** » [4]

فدرية شفيق سلطت الضوء على حقوق المرأة العربية التي سلبها النظام الأبوي التعسفي، لتفتح باب الحرية والتعبير أمام المرأة لإعلاء صوتها في جميع المجالات من خلال عملها السياسي و مساندتها لشعارات الحركة النسوية التحررية، فكانت مقالاتها تدعو إلى « **تحقيق المساواة السياسية بين الرجل و المرأة و قد صرت أثر**

---

[1] نوال السعداوي: عن المرأة، مكتبة مدبولي، عربية للطباعة و النشر، دط ،ص 230.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

[3] عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة، ص 19.

[4] حنفاوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 196.

الحديث الذي أجراه معها الدارس " شارل فيال " أنها تعتبر البرلمان قلعة أنانية الرجل، و لهذا قررت أن تهاجمه » [1]

فالحركة النسائية في مصر لاقت اهتماما كبيرا و صدى واسعا تحدث عنها " **أحمد لطفي السيد**" في كتابه "**المنتخبات** " في مقال له ذكر فيه أهداف الحركة، و مؤيديها و معارضيها مقرا أن تحرر المرأة صار من الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها يقول « **كانت ترمي هذه الحكة النسائية في مصر إلى غرض أصلي كبير، هو تربية المرأة المصرية و تعليمها حتى تشعر لذاتها بوجود خاص و شخصية مستقلة، لتستكمل حظها هي أيضا من الكمال الذاتي و لتنتفع و تنفع بخير الحرية المقيدة التي ما منحتها إياها شريعتها، و لكن أنانيتها و فرط غيرتنا** » [2]

و هكذا يسقط أحمد لطفي السيد فارق الذكورة و الأنوثة و ذلك لأنّ قدسية الحياة من حكم الله و تنزيله شاملة لكليهما. و هكذا تحظى المرأة بمكانة مرموقة في المجتمع على الصعيدين العلمي و الأدبي و تعد زينب العسّال أهم رائدات النقد النسوي و هذا ما يعكسه كتابها " **النقد النسائي للأدب القصصي في مصر**".[3]

المطلب الثاني: سوريـا (الشام):

موضوع المرأة في الدراسات الثقافية المعاصرة من أهم الموضوعات التي استحوذت اهتمام القارئ العادي غير المتخصص، و تشد انتباهه لجاذبيته و تشويقه و قد أدرج ضمن اسم النقد النسوي الذي تطرق إلى دراسته عدد كبير من النقاد في كل بقعة من الوطن العربي أو الغربي الذين تفننوا في إبداعاتهم و آرائهم حول المرأة و ماذا تستطيع أن تقدم للمجتمع و يقول وجدان الصايغ: « **الإبداعات النسوية استطاعت أن تشكل أدبا تسللت أشعته البازغة إلى سواحل المشهد الثقافي الراهن، إذ سعى و بجهد ذاتي إلى أن يحدد ملامحه وينتقي لنفسه فراديسه المغمورة بشدى الطقس الأنثوي الباحث عن هويته في زمن الشّتات و التشظي**» [4]

---

[1] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة، ص 33، 34.

[2] سامية الساعاتي: علم اجتماع المرأة ، رؤية معاصرة لأهم قضاياها، دار مهرجان القراءة للجميع، د ط،2003، ص 183.

[3] ينظر: محمد صبحي أسعد أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب، ط1، إربد – الأردن، ص 31، 32.

[4] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 153.

و تعددت الدراسات و التطبيقات حول هذا النوع من النقد الذي خص دراسته عن المرأة و مدى قدرتها على الإبداع و فرض صوتها على الساحة الأدبية،و في كل بلد توجد ناقدات دعت إلى تحرير المرأة من سلطة الرجل عليها.

و تعد ماجدة حمود رائدة النقد النسوي في سوريا و اتضح ذلك في كتابها المصطلح و التجربة و تقول أنّ « ثمة فعلا أدب نسائي و لا يمكن الشعور بالخجل من قول ذلك، على العكس لأن خاصية الأدب النسائي لا يمكن أن تخرج عن الأدب العربي عموما و لا يمكن أيضا طرح الإشكالية من منظور فزيولوجي بل من منظور أدبي يجب أن نعيد من خلاله ما تكتبه المرأة إلى الواجهة من حيث جودة العديد من الأقلام النسائية العربية من المحيط إلى الخليج» [1]

للمرأة وجهة نظر مختلفة عما يراه الرجل فكل واحد منهما و الموضوع الذي يستقطب اهتمامه لذلك تقر ماجدة حمود بضرورة عزل أدب المرأة عن أدب الرجل النقدية، و لا مكان أساسي للإبداع الأنثوي لذلك ركزت على ضرورة الاعتراف بصوت المرأة و مكانتها و إبداعها كحضور منافس للرجل.و من الناقدات المتميزات على الساحة السورية و العربية نجد بثينة شعبان في كتابها " **مئة عام من الرواية النسائية العربية" 1899 – 1999**" التي خصصت حديثها في هذا الكتاب عن الروائيات العربيات، و تجليات الكتابة النسوية في هاته الروايات.

أخلصت هذه الأخيرة « **لقضية المرأة، فحاولت أن تتوقف عند إنجازاتها على الصعيد الأدبي والسياسي و الاجتماعي، كما خلصت لفن الرواية الذي يتيح للمرأة فرصة التعبير عن ذاتها و همومها أكثر من الفنون الأخرى ... و قد غلب على نقدها الهم النسوي و سيطرة التحليل الاجتماعي على الجانب الجمالي، وتأكيد الذات النسوية على حساب الفن لهذا بدت معنية بريادة المرأة في هذا المجال أكثر من ريادتها الإبداعية باعتقادنا** » [2]

حرصت بثنية شعبان في كتابها " **مئة عام من الرواية النسائية العربية** " **1899 – 1999** على فكرة النقد النسائي الذي في أن المرأة في كتاباتها تختلف عن الرجل حتى لو كانت نفس لغتهما، فنظرة المرأة للأشياء مختلفة

---

[1] داليا الهواري: أقلام و أصوات نسائية عربية،الموقع : www.alsakher.com/showLhread.php?+=112680 ، يوم 2015/5/4، الساعة : 10:22.

[2] ماجدة حمود: النقد النسوي في سورية، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 1012.

تماما عن معتقدات الرجال، لأن الرجل تكون نظرته سطحية للأشياء، بينما المرأة تدرس قضية معينة بإحساس عميق.

اشتهرت بثينة شعبان في روايتها بصوتها المفروض رغما عن الصوت الذكوري و ذلك من خلال مؤلفات كثيرة طرحتها « **و تعد من أبرز الناقدات العربيات احتفالا بتفاعلات النقد النسوي في متن الرواية و ذلك في كتابها " مئة عام من الرواية النسائية العربية " 1899 – 1999 حيث قدمت في هذا الكتاب تسعة فصول مهمة هي: تهميش الكتابات النسائية الروائيات العربيات: البدايات / البحث عن المساواة / انبثاق المرأة الجديدة/ النساء و الأمة: الروايات النسائية 1960 – 1967/ روايات الحرب النسائية/ تجليات/سيدات المهنة/ مستقبل الرواية النسائية العربية** » [1]

تناولت هذه الناقدة كل هاته العناوين في كتابها لتصل إلى فكرة أن للمرأة أسلوبها الخاص في الإبداع و تقديم شيء جديد يختلف عن ما يقدمه الرجل، فتطرقت إلى ما كانت تعانيه المرأة من تهميش ثم إلى إبداع المرأة في مجال الروائية و كيف كانت البداية إلى غير ذلك من مواضيع مختلفة.

الخمسينيات « **تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج و الثورة و الرفض متمثلة في روايات ليلى بعلبكي كوليت حوري، غادة السمان و ليلى عسيران و غيرهم و قد كان لصدور هذه الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليست لقيمتها الفنية فحسب، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخد الكلمة لقيمتها الفنية فحسب، الذي أخد الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل و ابتداء من هذه الفترة سنلاحظ انتشار مصطلح جديد هو " أدب المرأة " »**[2]

و من الأصوات العربية التي استطاعت أن تقدم أدب مختلف و متميزا خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة " **غادة السمان** "[*] التي برزت في هاته الفترة على الساحة الأدبية بإبداعها و موهبتها و فرض صوتها في الأدب و النقد.

لقد كانت غادة السمان ظاهرة متميزة في مجال الإبداع، حيث أنّها كتبت في القصة و الرواية و الشعر، كل هاته الإسهامات من أجل أن تبرز قدرة المرأة على الإبداع، و كانت هي كنموذج للمرأة السورية إلى جانب بثينة شعبان

---

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 134.

[2] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة ، سؤال الخصوصية ،بلاغة الإختلاف، ص 75.

[*] غادة السمان كاتبة و أديبة ولدت في دمشق أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام 1962 و هي " عيناك قدري ".

وهيام الضويحي، و تجلت إسهاماتها في مؤلفات كثيرة «**تحاول غادة السمان في كل ما تكتب طرح قضية المرأة والتعبير عن إنسانيتها و حقها في المساواة بعيدا عن التصنيف الشائع للكاتبة النسوية ... و لاقت الكاتبة اهتماما واسعا من النقاد و الكتاب لما تثيره كتاباتها من قضايا كبيرة و هامة، سواء على مستوى الشكل أم المضمون، فكتب عنها آلاف المقالات إلى جانب عدد كبير من الكتب و الرسائل الجامعية** »[1]

استطاعت غادة السمان أن تلفت أنظار القراء و النقاد من خلال دراساتها و أعمالها، و كان يشهد لها بحسن الاستخدام في المجال الروائي و القصصي.

و نجد أيضا ناقدة أخرى لمعت و برزت في الساحة الأدبية في سوريا هيام ضويحي التي قدمت جهدا مماثلا لما قدمته بثينة شعبان و غادة السمان.

ركزت الضويحي في دراساتها و إنتاجاتها على الحديث عن الأنثى و كيف اقتحمت أسوار المجتمع السوري لتعلن عن حضورها كعنصر فعال يستطيع أن يبدع في مجالات عديدة وتتخلص من هيمنة الرجل الذي وضع نفسه في مكانة المركز.

« **قدمت الناقدة ضويحي دراسة أكاديمية تناولت فيها الأعمال المغمورة و المشهورة لروائيات سوريات، فبذلت جهدا في قراءة هذه الروايات، و رأت كغيرها أن الرواية النسوية تأثرت بالتيارات الفكرية والسياسية التي كانت تموج بها الساحة العربية في سنوات الأربعين 1946 – 1985** »[2]

لقد كانت دراسة هيام ضويحي و أعمالها تنضوي ضمن إبداع روائيات سوريات أي كانت تقرأ هاته الروايات و تفهم ما المقصود من معاني الراوية وما هي الرسالة التي يردن إيصالها إلى جمهور القرّاء و التأثر بالتيارات السائدة في الوطن العربي.

« **ما يؤخذ على هذه الناقدة أيضا أنها لم تتناول ما قيل عن تلك الروايات، و عن تلك الروائيات من حكم نقدي فلم تأخذ حكما نقديا لغيرها كي تناقشه، و تبين رأيها فيه، و عندما تستشهد برأي ناقد ما توافقه**

---

[1] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببليوغرافيا الرواية النسوية، ، العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004، ص 219.

[2] هيام ضويحي: الرواية النسائية في سوريا (1946 – 1985)، مطبعة العجلوني– دمشق، نقلا عن: ماجد حمود، النقد النسوي في سورية، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 19.

على رأيه و من أمثلة أحكامها النقدية الجاهزة قولها إن لغة الكاتبات السوريات تميزت بشكل عام بالشاعرية و الموسيقية و لم تستثني واحدة من الروائيات » [1]

يكمن دور الضويحي في أنّها تقدم قراءة لهاته الروايات وتقتبس آراء النقاد و توافق عليها دون أن تقدم قراءة نقدية لناقد معين.

المبحث الثاني: النقد النسوي في المغرب العربي.

المطلب الأول : المغرب.

نتناول في هذا الجزء من البحث النقد النسوي في المغرب و كيف ساهمت المرأة المغربية بإصدارتها وطموحاتها في الساحة الأدبية عامة و النقدية خاصة و موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي شغلت الكثيرين بتعليقاتها الاجتماعية لأي مجتمع على اعتبار أن تغير الصور الثابتة حولها من شأنها أن يحرر الذاكرة و يهيئ التفكير لتقبل صور غير مألوفة .المرأة موضوعا يتم التعرض له في الإبداع و الأساطير و الحكايات، "فإنّ المرأة عندما تكتب وتنتج الكتابة فإنها تغير موقعها داخل أشكال التعبير من موضوع إلى ذات، وتدفع بالتالي الفكر إلى النظر في وجودها كفاعلة " [2]

[1] محمد داوود و آخرون ،الكتابة النسوية ،التلقي ،الخطاب و التمثلات ،ص97.

[2] محمد داوود ، فوزية بن جليد ، كريستين ديتريز ، الكتابة النسوية : التلقي الخطاب والتمثلات ، ص67.

بالفعل كانت المرأة فاعلة في المغرب و ذلك من أجل التأسيس لوجودها و ظهورها كعنصر جديد يريد أن يفرض نفسه على المركز السائد في ذلك الوقت فالمرأة المغربية كانت لها كتابات و منشورات في فترة ما قبل الاستقلال و ما بعده، و كانت تعبر عن آمالها و أهدافها بواسطة المقالات التي تتحدث عن أوضاع المجتمع و أيضا الروايات والقصص كل هاته الإصدارات ألهمت وأبدعت فيها المرأة لكن طاقتها و إنتاجها يبقى في أشغال المنزل. « **إننا نعتبر أن رصد الوضعية التعليمية في المغرب منذ عهد الحماية كفيل بتفسير الوضع الثقافي المغربي الذي أفرز الكاتبات المغربيات، و الذي انعكس سلبا و إيجابا، كما و كيفا على الممارسة الإبداعية عند النساء المغربيات**»[1]

و من أهم الناقدات اللواتي كان لهن صدى واسع ومنتشر على الساحة النقدية في المغرب " **فاطمة المرنيسي**" و " **رشيدة بن مسعود** ".

منافس قوي ظهر فجأة في الساحة النقدية في المغرب هو الصوت الأنثوي الذي خرج من كبت عميق ومن أهم هذه الأصوات فجرّت طاقتها الإبداعية رشيدة بن مسعود.

هاته الناقدة طالبة بضرورة الاعتراف بأحقية المرأة في الإنتاج الأدبي و التأسيس لوجودها كعنصر فعال يساهم في بناء المجتمع.

تطرقت رشيدة بن مسعود في كتابها " **المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف** " إلى مواضيع تخدم الأنثى في كتابها قسمت هذه المواضيع إلى ثلاث فصول:في الفصل الأول تحدثت عن الأنثى والأدب في الجزء الأوّل، أما الجزء الثاني تناولت فيه إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية و في الجزء الثالث كان الحديث عن شروط الوعي النسائي في المغرب.

و في الفصل الثاني تناول قضية الكتابة النسائية بين القبول و الرفض في الجزء الأول، و في الجزء الثاني موقع المرأة في اللغة إذ أنّ رشيدة بن مسعود تطالب بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة و ثالثا تحث عن إستراتيجية الكتابة الإنسانية وأما الفصل الثالث كان عبارة عن تمهيد نظري، كما تطرقت إلى النموذج العاملي (**محور الرغبة، محور التواصل أو المعرفة، و محور الاستطاعة و التركيب العاملي البرامج السردي، التجارب الثلاثة)** وكذلك الأدوار المحورية (**الألم، التحرر، القومية، بؤس الواقع)** وأشارت رشيدة بمسعود إلى

[1] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة ، سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف، ص 42.

موقع المرأة داخل اللغة وقد تحدث عنها عبد الله الغدامي في كتابه " **المرأة و اللّغة** " والعلاقة بين المرأة و اللغة يقول الغدامي:«**كانت اللغة في الأصل أنثى، و ضاعت هذه الأنوثة بعد احتلال الرجل لعالم اللغة و تحول الأصل الأنثوي ليكون ذكوريا**» [1]

و يقصد أن وجود الصوت النسوي في البنية اللغوية وجود محتشم لذلك لابد من كسر كل الحواجز التي تصد حقيقة اندماج الأنثى مع اللغة و لابد من ظهور التأنيث في الحضور اللغوي «**و إذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكاتبة، فإنّها تقف أمام أشلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها، و ليست من إنتاجها، و ليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها**» [2]

تحدثت رشيدة بن مسعود في كتابها عن خصوصية الكتابة النسائية و أكدت على صياغة المرأة لكتابتها بشكل مختلف تماما عن كتابة الرجل و قد حاولت الناقدة « **الكشف عن خصوصية الكتابة النسائية من خلال تحليل الإنتاج الأدبي للمرأة مستبعدة الطرح الذي يعتبر الأدب انعكاسا مباشرا للواقع الاجتماعي فقط، لذلك أن التحرر الاقتصادي وحده لا يؤدي إلى تحرر المرأة، و لا يستطيع أن يقدم تعبيرا مقنعا لظاهرة أدب المرأة**» [3]

خصوصية الكتابة النسائية تكمن في الإبداع الذي تقدمه المرأة، و هذا ما أشارت إليه نعيمة هذي المدغري في حديثها، عن حقيقة الكتابات النقدية لرشيدة بن مسعود و علاقة المرأة باللغة من خلال ما صرّحت به رشيدة بن مسعود.

« **من هنا تعمد الناقدة إلى تحديد خصوصية كتابة المرأة انطلاقا من الاختلاف اللغوي بين الجنسين وتكتشف من خلال العديد من الأمثلة أنّ " اللغة التي يمكن استعمالها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع** » .[4]

---

[1] عبد الله محمد الغدامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء،، 2006، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] نعيمة المدغرى: النقد النسوي " حق المساواة في الفكر و الآداب ،منشورات فكر، ط 1، 2009، ص 213.

[4] المرجع نفسه ، ص 214.

كان للصوت النسوي في المغرب وجهة نظر بين الكتابات الأدبية، و أفضل مثال على ذلك الناقدة المغربية رشيدة بن مسعود التي ساهمت و طالبت يفرض حضور المرأة و الاعتراف بمجهوداتها، كما أنّها طرحت آراء وفرضيات تقود إلى استنطاق مساهمة المرأة في المجال الأدبي عبر البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، و دور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم ، الشيء الذي أثبت وجود اختلاف ما تكتبه المرأة في تعاملها مع المادة الإبداعية عما يكتبه الرجل. [1]

و من الناقدات اللائي عبرن عن موقفهن من قضية المرأة و مكانتها في المجتمع " **فاطمة المرنيسي** " و هي ناقدة و أديبة كتبت و نشرت إصداراتها ومؤلفاتها محاولة أن تكسر كل الحواجز التي وضعت أمام المرأة حتى تحقق ذاتها ووجودها أمام الرجل، و نادت بتحرير المرأة العربية.

إنّ فاطمة المرنيسي تنادي تحت ضغط الإيديولوجية الذكورية إلى القول إنّ « **الرفض النسوي لم يأت من باريس" إنّها محاولة من أجل تعريب الرفض النسوي ردا على "الأطفال الكبار " حسب تعبير فاطمة المرنيسي**» [2]

و تقصد بكلامها أن الرفض النسوي لم يكن في المغرب و إنّما هو آت من باريس « **مثال على ذلك، الاعتقاد الراسخ عن عدد كبير من المغاربية الراشدين بأن الرفض النسوي لسيادة الرجل يأتي من باريس ونيويورك و لا وجود له في ماضينا و في التراث الثقافي الذي أنتجه أجدادنا قبل ظهور المذياع و التلفزة والصحافة الواسعة الانتشار**» [3]

لقد كانت فاطمة المرنسي كغيرها من النساء المغربيات تدافع بقلمها عن المرأة ووضعيتها الاجتماعية و ذلك بواسطة مقالات اجتماعية كانت تنشر و أيضا نصوص و حكايات كلها تحمل رسالة معينة و تبحث في داخلها عن الشكل المحتمل لاحتواء إبداعية المرأة.

تعد هذه الباحثة "« **من الجيل الذي عاين الاستقلال و عاين أحلام و انتظارات المغاربية كما عاين إحباطهم، إنّها من جيل النساء اللواتي عشن في عالم فرض حدودا رقابية صارمة للمرأة و كسرت كل تلك**

---

[1] ينظر: رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة، ص 6.

[2] رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة، ص 23.

[3] المرجع السابق ، ص 23.

الحدود و طارت إلى جامعة السربون لنيل الإجازة في علم الاجتماع، و قررت منذ البداية أن تنصب نفسها للدفاع عن حقوق المرأة وكرامة النساء » [1]

و كان لفاطمة المرنيسي أعمال كثيرة منها : الحريم السياسي، العابرة المكسورة الجناح أحلام النساء الحريم، شهرزادليست مغربية، ما وراء الحجاب نساء على أجنحة الحلم. هذا الكتاب الأخير الصادر سنة 1995 «**كان بمثابة سيرة ذاتية و متابعة لتجربة شخصية منذ الطفولة و الصبا، كشف عبرها النسق الثقافي السائد في العالم النسوي منذ الأربعينات مع رصد التحولات بفعل المؤثرات الخارجية** » [2]

لقد أرادت المرنيسي في كتابها " **نساء على أجنحة الحلم** " [*]أن تشير لإلى سيرتها في هذا الكتاب « **من المسائل ما يتجاوز الجانب الشخصي إلى مسألة الذات بكل التباساتها وحقائقها، ذلك أنّ المرنيسي قد حرصت على تقديم نفسها و الإفصاح عنها في سياق سرد روائي، متعدد الروافد، منفتح على تجارب الآخر التي تشكل سندا لتجربة الذات و في أسلوب يعتمد التخييل و يفترضه** » [3]

قدّمت الباحثة خطابا أنثويا « **يشكل نموذجا عربيا لتحقيق فرادة الأنثى، و تحقيق إمكانية التواصل مع الخطاب الأنثوي الأوروبي تحديدا من خلال القضايا الأساسية الآتية خطاب ماوراء الحجاب – تأويل ثيمة الحريم – خطاب الوعي الأنثوي السياسي** » [4]

لقد كان لهاته الباحثة المغربية مكانة راقية و أهمية بين الأديبات و الباحثات الأكثر شهرة و قدرة على الإبداع في العالم، و أكثر كتاباتها كانت تخدم المرأة فهي عملت على تحقيق فرادة الأنثى، إذ لا تخفي الباحثة «**أنّ كتاباتها تندرج ضمن الكتابات النسوية التي تطالب بمكانة حقيقية للمرأة في الحضارة العربية الإسلامية، غير أنّ ما يفرّقها ربما عن التيار النسوي التقليدي الرافض للقيم العربية و الإسلامية أنّها تنطلق من التراث العربي الإسلامي بالذات للمطالبة بهذه المكانة**»بالإضافة إلى ناقدة مغربية أخرى و هي " **خناثة بنونة** " التي

---

[1] إدريس ولد القابلة: فاطمة المرنيسى قاهرة الطابوهات بالمغرب، دار ناشرون للنشر الإكتروني.
www.nashnini.netLarticlesLintellect-and-philosphyL751...V15-751.htm 2015/05/04، 10.37.

[2] الموقع نفسه .

[*] " نساء على أجنحة الحلم " هو كتاب لفاطمة المرنيسي مكتوب باللغة الإنجليزية و مترجم إلى عديد من اللغات.

[3] محمد داود/ فوزية بن جليد/ كريستين ديتريز: الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب، و التمثلات)، ص 100.

[4] محمد سالم سعد الله: ماوراء النص (دراسات في النقد المعرض المعاصر)،، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي ،ط1، إربد – الأردن/ عمان- الأردن، 2008، ، ص 182

« **وجدت تصنيفات للأدب عند الجيل الجديد من الكتابات و ما يقدمنه من وجهة نظر ، إذ يكون هنا التطبيق مبرر، لكن الجيل الذي يحمل أفكار متطورة، يقدم الوضع ضمن متطورات واقعية حديثة و هي تربط بين الخصوصية و الوعي الجديد بالخصوصية عند هؤلاء الكاتبات الجدد** » [1]

و يؤكد الدكتور سيد حامد النساج على حضور الذاتية في الكتابة النسائية عندما يتحدث عن قصص خناثة بنونة إذ يقول: « **إنّها حرصة على أنّ تكون الراوي و الشخصية المحورية، و ربما الشخصية و هي لا ترضى بالحياد ولا تخفت صوتها الهادئ المرشد**». [2]

المطلب الثاني: الجزائر.

إنّ الحديث عن الصوت النسوي في الجزائر، فيه الكثير من الصعوبات لأنّ التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر شحيحة كما و كيفا،وكان ظهور الصوت النسوي على استحياء بسبب الظروف الاجتماعية المفروضة عليها التي يستحيل الخروج منها.

رغم دور المرأة الجزائرية الفعّال في مساندة الرجل الجزائري في طرد الاستعمار بنضالاتها التي فاقت الرجل فمثلما حققت وجودها كثائرة ومناضلة أثبتت وجودها كمبدعة تحت غطرسة الهيمنة الذكورية.

إنّ الساحةالأدبية الجزائرية لا تخلو من الأصوات النسوية. فهناك نساء أثبتن مقدرتهن في مجال الشعر والرواية : كزهور ونيسي، زينب الأعوج، جميلة زنير، آسيا جبّار... هؤلاء و غيرهن من « **الرواية ميثاقا أنثويا الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية...على الرغم من ذلك على الهامش لاسيما فيما يتعلق بسياق التجربة مع الآخر الغربي**». [3]

---

[1] عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة، ص 182.

[2] رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة، ص 94.

[3] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، عالم الكتب الحديث/ جدار للكتاب العالمي ،ط 1، إربد/ عمان– العبدلي، 2008 ،ص18.

المرأة الجزائرية عاشت العتمة، بسبب هيمنة معتقدات و سلطات و ثقافات متحيزة تنظر إليها بنوع من الحذر و الريبة و الدونية، فترخيص السلطة للرجل، أدى إلى إغفال دور المرأة في الحياة، و إعطائها صورة مشرفة في ثقافتها العربية. [1]

و المتصفح للغة الشعر الجزائري النسوي في بداياته، يجد أنّه مستقى من قاموس ثوري، كونته الظروف الاجتماعية و السياسية التي عاشتها المرأة، في ثورتها على استعمال التخلف و استعمار الأنوثة على حد السوّاء.[2]

فجاءت اللغة النسوية خاضعة لواقع المجتمع و للموروث الحضاري، لذا كانت النصوص في بداياتها محملة بالمصطلحات التي تنتمي إلى الحقل الثوري و ذلك رفضا منها للواقع الاستعماري و نقده.

و من الرغبة الملحة في التحرّر من هاجس الماضي، برزت العديد من المبدعات في الساحة الأدبية والنقدية الجزائرية، بقصص و روايات تعكس شخصيتهن، منهن " **زهور ونيسي** " **1946** التي أبدعت في مجال القصة فكانت قصصها « **تقدم إلى تاريخنا الأدبي المعاصر نبض الضمير الشعبي للجزائر الثائرة، وتضيف إلى المعروف من بطولات المقاتلين في كتائب التحرير بطولات آبائهم وأمهاتهم و أطفالهم في كل ربع من ربوع الجزائر**». [3]

يعلق الناقد " **أحمد دوغان** " على قصص زهور ونيسي، و يرى أنها تتسم بالطابع التصويري التسجيلي للواقع المعاش، خاصة مجموعتها " **الرصيف النائم** " التي تصنف ضمن الواقعية الثورية النضالية، تعكس البعد الوطني القومي، لتنتقل بعدها إلى الاهتمام بقضية المرأة، التي تتحدّ بالرجل الذي ينفر من زوجته التي لا تلد إلاّ البنات محملا إياها المسؤولية عن تحديد جنس الولد، وكذا قضية اختيار الرجل زوجا لابنته دون استشارتها لا لشيء إلا لأنّه رجل " [4]

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 1.

[2] ينظر: ناصر معماش: النص الشعري النسوي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب ، دار آذار، ، دط، ص 23.

[3] عيسى فتوح: أديبات عربيات، 69.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 69،70.

لقد سطع نجم زهور ونيسي في سماء فن المقالة أيضا، من خلال المقالات التي نشرتها على صفحة مجلة "**الجزائرية** " ، و كان موضوع مقالاتها منصبا على قضايا الوطن و المجتمع و المرأة، فتطرقت إلى وضع المرأة الجزائرية ودورها في الحياة. [1]

ففي مقال لها بعنوان " **إلى الشباب** " « **تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية و تعليم المرأة، و إعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية** ». [2]

فالمرأة من منظورها عاشت ظروف صعبة و متعبة كما " تعاني أفكار و ذهنيات مريضة، لذلك فالكاتبة عندها مشروع حياة، مشروع حرية، لكنها مشاريع كثيرا ما تجهض قبل أن تولد. [3]

فهي لم تكتف بالإشارة إلى ظروف المرأة العادية، بل أشارت أيضا إلى المرأة المبدعة، التي عانت من فعل الكاتبة و في المقام تقول «**كونها تعيش حالات شعورية مسبقة، تؤثر على ردود فعلها لحظة الإبداع فتبقى الحياة هاجسا مستمرا، و الحرية مقصدية مثالية تظل تبحث عنها و لو كان مجتمعا حرا و ظروفها مواتية**». [4]

فالحرية مطلب أساسي لدى الكاتبة، و حريتها سمحت لها أن تكون أولى الكاتبات اللواتي أثرن قضية المرأة وبأهميتها في المجتمع،و ساعدها ذلك على أن تكون في طليعة الحركة الثقافية التي تحدثت عنها جريدة "**البصائر**"[5]

و الملفت للانتباه أن صدى الصوت النسوي كان طريق الصحافة، متمثلة في قصص بدأت بداية ساذجة لا تخضع إلى تقنيات القص الفنية، و كانت أولى هذه المحاولات مع زهور ونيسي سنة 1955. [6]

و من أهم الأصوات النسوية أيضا نجد " **جميلة زنير** " هذه الأخيرة بدأت بالشعر لتنتقل إلى القصة، ومعتقدة أن الشعر ليس بمقدوره أن يعبّر عن خلجاتها النفسية، و القصة متنفسها الوحيد للتعبير عن مشاغلها،

---

[1] ينظر: أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد4، وزارة الثقافة، ص 99.

[2] ينظر: باديس فوعالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط 1 ،الجزائر، 2002، ص 9.

[3] عيسى فتوح: أدبيات عربيات، ص 127.

[4] المرجع نفسه، ص 127.

[5] ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية في الجزائر، ص 9.

[6] المرجع نفسه، ص 14، 15.

ففي مقال لها في جريدة " **الشعب** " تصرح أنّها نشأت في بيئة ضيقت عليها و خنقتها، و رغم ذلك استطاعت أن تكسر ذلك الحصار لتخرج إلى النور بكتاباتها الأدبية. [1]

تصف جميلة زنير القمع غير المبالاة اللذان تعاني منهما فتقول: «**كنت أكتب من غير أن يطلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة، فأنت تلاحظ أنّ القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة)، هذا المجتمع القبلي يمارس عليه قمعا آخر أشد و أقسى: عدم الاهتمام بما تكتب، فهو لا يشجعك، لأنّه يرى هذه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث، و تدخل في خانة (لا يجوز)، فكانت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبلية و تنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينات و بداية السبعينيات**». [2]

أمّا " **آسيا جبّار** " الكاتبة باللغة الفرنسية تناولت قضايا مجتمعها، و هذا ما توضحه روايتها المعنوية: " **الأصوات التي تحاصرني** " تقول فيها:

«**إن صوتي الخاص المنقول هنا حاول بالخصوص خلال هذه السنوات الصاخبة، و بالخصوص التراجيدية لبلدي أن يدافع ببساطة عن الثقافة الجزائرية التي ظهر أنّها في خطر** ». [3]

آسيا جبّار ثقافتها الفرنسية بقيت وفية لوطنها، بمناصرة قضاياه و كانت رواياتها تعكس رؤيتها النقدية للواقع الجزائري المزري في ظل الاستعمار فروايتها " **بياض الجزائر** " و " **بعيد عن المدينة** " تعكس أيضا توجهها النقدي لأحداث تاريخية الأول يتحد عن تاريخ الجزائر، و الثاني عن التاريخ الإسلامي. [4]

اتخذت الكتابة و الناقدة من الكتابة باللغة الفرنسية، وسيلة للكشف عن المسكوت عنه تتطرق إلى موضوعالكتابة في مؤلفها " **الأصوات التي تحاصرني** " قائلة:

«**كذلك فإنّ الكتابة الحقيقية و المؤنثة في بلد مسلم لا يمكنها أن تتعمق و لا أن تتطور انطلاقا من جسد المرأة – المجرر – أو الذي هو في طور التحرّر** » [5]

---

[1] ينظر: أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة أمال، ص 68.

[2] فضيلة الفاروق: التجربة الابداعية النسائية في الجزائر.

[3] محمد حيرش: الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي الرجل – آسيا جبار –، محمد داوود وآخرون ، الكتابة النسوية ، ص 107.

[4] ينظر: محمد حيرش: الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي ، ص 107.

[5] المرجع نفسه: ص 108.

إنّ اختيارها للغة الفرنسية ليس رضوخا و إقرارا بسيادة المستعمر إنّما وجدت فيها السبيل الذي يحرر جسدها من الظلمة إلى النور، ظلمة المستعمر إلى نور الحرية، فكانت عودتها للكتابة باللغة الفرنسية بشخصية ثقافة أصيلة وقوية تصب فيها حمولة هوية شخصيتها. أكثر من العربية لغة الإسلام الذي يعد المرأة عابر سبيل لا يحق لها المطالبة بالمقام [1]

وفي هذا الصدد تقول: « **في دين يبدأ بهجرة مقدسة كلية، فإنّ المرأة تتحول إلى مهجرة على الدوام، بدون نقطة وصول، ومن أجل هذا فهي مخلوق جدير في نفس الوقت بالأحسن و بالأسوأ! رمزيا الأحسن، و تاريخيا الأسواء** » [2]

فهي ترى في اللغة الفرنسية وسيلة للتحدث بحرية عن قضايا الإسلام و أحداثه بالرغم أنّها خارجة عنه.

و هناك صوت نسوي آخر ذاع صيته في أواخر الستينات، و " **زليخة السعودي** " (**1944 – 1927**) التي جمعت بين القصة و المقالة النقدية الاجتماعية و النقدية و الخاطرة و السيرة.

نلفي الكثير من ابدعاتها التي توزعت بين المقالات و القصص المنشورة على صفحات الجرائد، التي تدور حول موضوع المرأة ووطنيتها و إخلاصها، تميزت بغزارة الإنتاج و تنوعه و بالجدية و عمق النظرة ودقة التحليل، فمقلاتها التي نشرت في مجلتي " **الفجر** " و " **الجزائرية** " تكشف عن وعيها الكبير بهموم المرأة الجزائرية تقول في مقالها في جريدة " **الفجر** " معلقة على فتاة الجزائر.[3]

« **أنّ كثيرا من فتياتنا لا يفهمن من التطور و الثورة سوى كلمات جوفاء يرددنها كلما سنحت الفرصة، أوزارهن زائر، فتقوق قائلة: أجل يجب أن تكون المرأة حرة...أن تتقدم...أنّ تكون مثل الأوروبية تماما...أو أفضل منها... ماذا ينقصنا نحن لنكون مثلها، أنّ أدمغة الرجال مازالت في حاجة إلى ضربات أخرى حتى تعترف بحقوقنا** » [4]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه: ص 109.

[2] المرجع نفسه: ص 109.

[3] ينظر: شريبط أحمد شريبط: دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث، دط، ص 13، 14.

[4] المرجع نفسه : ص 44.

إنّ الناقدة تنبذ المرأة التي تتشبث بقشور المدينة الأوروبية ناسية قوميتها و دينها، و تجرّدها من الحياة والحشمة، فترتدي أحدث الأزياء، ظنا منها أنّ هذه هي الحرية، هذه الفتاة في رأيها متنكرة لأصلها، فلا يحق لها أن تكون مثلا أعلى للمرأة الجزائرية.[1]

فالمرأة الجزائرية شريفة و أصيلة شجاعة و مناضلة في سبيل وطنها، و حرة في حدود لا تتخطى الدين والشرف. فإنّ في هذا دعوة للمرأة لإثبات وجودها طبقا لأسس كريمة.

كما شغل الناقدة موضوع الأسرة، إذ تتحدث عن وضعية الأسرة الجزائرية، كمّا تتحدث عن الرجل بصفته سالبا لحقوق المرأة و في هذا الصدد تدعو زليخة السعودي المرأة لتفض « **غبار التواكل و السلبية، وأنّ تكسر بكل عنف القيود الوهمية، التي تجعل منها ضعفا مستمرا ينتظر المساندة و الإرشاد من الآخرين**»"[2]

تدعوها إلى عدم الاتكال على الرجل و الاعتماد على نفسها كونها رمز عطاء وخصوبة. فالرجل عندها رمز الخيانة و الضياع و المرأة رمزا للوفاء و الصدق.

كما تستوقفنا كاتبة أخرى تعدّ من أبرع الأديبات الجزائريات، و هي زينب الأعوج و هي أديبة وشاعرة مهتمة بقضايا المرأة في الوطن العربي عامة و في الجزائر خاصة، و كان ذلك جليا في مقالاتها المنشورة على صفحات مجلة " **دفاتر نسائية** ". كما كانت مشرفة على حلقة بحث حول كتابة المرأة في الوطن العربي والإسلامي ساهمت في الكتابة المتعلقة بالشأن النسائي جزائريا و عربيا.[3]

فسلسلة " **دفاتر نسائية** " فيها مجموعة مقالات لأدبيات عربيات كان همّهن الوحيد النصرة لقضايا المرأة، هذه السلسلة تشرف عليها زينب الأعوج و في خلاصة كلمة البدء تقول: « **في هذا الزمن الرديء والعصر الكارتوني تبقى الكتابة البؤرة الأخرى لضوء، كل الضوء الذي يسكننا، تبقى منفذها الأول والأخير لبوح و فضح السر الذي سكن المرأة منذ قرون و يسكن الرجل الآن، إنّه المكبوت و المسكوت عنه باسم**

---

[1] المرجع نفسه : ص 44، 45.

[2] المرجع نفسه: ص 49.

[3] http://www.2011.sila.dz.com/arsila.participants.ar.htm الصالون الدولي للكتاب بالجزائر: ساحة المركب الأولمبي – محمد بوضياف – الكتاب يحرّر.

الحشمة و الحياء وباسم الشرف و باسم الحفاظ على اسم العائلة، كل ذلك لأنّك تريدين أن تكوني أنت بكل اختلافك وتمايزك، دون إلغاء الآخر و دون رفضه بكل تمايزه و اختلافه. » [1]

فالناقدة تدعو المرأة إلى التحرّر من قيود الرجل الذي حرمها من الكتابة فالكتابة هي الوسيلة الأنسب لإبداء رأيها و أفكارها لا من أجل السيطرة بل لأغراض أخرى تخصها و تنصر قضيتها. و في هذا الصدد تقول:

« **فالمرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام. هي لاتكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون و الأدب... فهي ترمي من الكتاب و الكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها و تموجاته**» [2]

فزينب الاعوج تتحدث عن ظاهرة التهميش للمرأة و صورة القهر الاجتماعي لها في المجتمعات العربية، كما تعدّ جنسها مادة قهرية لوجودها عبر العلاقات الاجتماعية الظالمة، ليتعدى ذلك إلى قهرها ثقافيا. [3]

و في صدد حديثها عن المرأة و قضاياها، تتناول قضية الجنس باعتبارها تندرج ضمن النقد النسوي تقول الناقدة.

« **فإنّ المرأة ليست أكثر من حشرة، تداس ، و تحتقر،و الزفة هي عبارة عن مذبحة رهيبة،و كأنّ العروس بين يدي جزار يعشق رؤية الدم، و لا ينتظر إلا لحظة الشهوة المأخوذة عنوة، فأحاسيسها لا تؤخذ بعين الاعتبار، حتى العلاقة الجنسية ليست علاقة إنسانية بقدر ما هي علاقة جرح و اغتصاب، و علاقة سلطة قامع بالوراثة و مقموع** » [4]

إنّ زينب الأعوج توصف الناقدة الجريئة لتناولها مشاكل المرأة دون خوف خاصة لقضايا الجنس بكل حرية في وسط اجتماعي ربما سيكون لها بالمرصاد. لطابعها الأنثوي الذي يفرض عليها العفة و الحشمة والخضوع.

و في الآونة الأخيرة صار الانشغال الأكبر في الرواية النسائية هو «**الحفر في الجسد، و إظهار تخومه و جغرافيته خارج ساحات النسيان و الصمت، كما يمثل الجسد صوت الرواية الجوهري الذي يشكل**

---

[1] زينب الأعوج : دفاتر نسائية: المرأة، المجتمع ، الوعي الجديد ، الكتاب الثاني، سلسلة جزائرية ، د ط ، الجزائر ، 1993 ، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] ينظر: المرجع نفسه:ص 72.

[4] زينب الأعوج: دفاتر نسائية ، المرجع السابق ، ص 74.

عالمها التخيلي و التركيبي فالمرأة المبدعة كتبت النص الجسدي قبل ترجمته،و نقله مكتوب على الورق » [1]

فكانت أحلام مستغانمي أكثرهن تفعيلا لدفء الجسد، و عبقه،و عرضا لتواريخه و كشف لأسراره. [2]

[1] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي و ترجمة المعنى، عالم الكتب، الحديث/ جدار للكتاب العالمي، ط1، إربد – الأردن/ الأردن- العبدلي، 2011، ، ص 105.

[2] ينظر المرجع نفسه: ص 139.

الفصل الثالث: مقاربة تطبيقية لكتب آمنة بلعلى

المبحث الأول : التعريف بالناقدة وقراءة لمحتويات كتبها.

المطلـــب الأول : التعريف بالناقدة.

المطلب الثاني: قراءة لمحتويات كتب الناقدة (إطلالة فاحصة).

المبحث الثاني: مرجعيات الشعراء .

المطلب الأول : الحداثة الشعرية .

المطلب الثاني: مفهوم أدوات الشعر

المبحث الثالث : الآليات المنهجية

المطلب الأول: علاقة النص الشعري بالنص الديني

المطلب الثاني: علاقة النص الشعري بمرجعيات الشعراء الثقافية

المبحث الأول: التعريف بالناقدة و قراءة لمحتويات كتبها.

المطلب الأول: التعريف بالناقدة:

هي آمنة بلعلى زوجة بلعيد، من مواليد 9 جانفي 1961 بولاية برج بوعريريج – الجزائر – أستاذة و ناقدة، تحصلت على شهادة الباكالوريا جوان 1980 و تحصلت على شهادة اللسانس سنة 1985 بجامعة الجزائر، وشهادة الماجستير سنة 1988 بالجزائر أيضا بعنوان " الرمز الديني عند روّاد الشعر العربي الحديث: السياب، عبد الصبور خليل الحاوي، أدونيس " بدرجة مشرف جدا وشهادة الدكتوراه سنة 2000 بعنوان " الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث حتى القرن السابع هجري " بدرجة مشرفة جدا مع تهنئة عملت أستاذ التعليم العالي منذ جويلية 2006 بقسم اللغة العربية بجامعة " مولود معمري " بتيزي وزو – الجزائر – .

كما عملت بمنصب رئيسة اللجنة العلمية لقسم الأدب العربي و مديرة لمخبر تحليل الخطاب منذ 2003 و كمديرة مسؤولة عن مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو، و رئيسة تحرير مجلة الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر، وعضوة في هيئة التحرير بمجلة دراسات سميائية بمركز ترقية اللغة العربية بالجزائر، و عملت كأستاذة مشاركة ومؤطرة بجامعة التكوين المتواصل بتيزي وزو لمدة أربع سنوات تولت التدريس في الدراسات العليا منذ 2002 إلى الآن في الشعب التالية: دراسات نقدية، السميائية و تحليل الخطاب و بلاغة الخطاب و نظرية الأدب وعملت أيضا كرئيسة شعبة السميائيات و تحليل الخطاب من 2003 إلى 2006، و رئيسة شعبة النظرية الأدبية المعاصرة منذ 2007.

ترأست العديد من مشاريع البحث ك (المصطلح العلمي العربي مؤسسة ENIEM نموذجا 1993. أنجز و مشروع (الأشكال السردية في روايات الحبيب السائح) منذ جانفي 2001. أنجز و غيرها من المشاريع أثبتت قدراتها كفاءتها في المشاركة في العديد سن المجالات الوطنية و النسوية كمجلة كتابات معاصر اللبنانية، مجلة فكر و نقد المغربية و مجلة التعريب و التراث العربي في سوريا، مجلة الآداب العالمية في دمشق بمقالين عن السميائية و مجلة الخطاب و مجلة اللغة و الأدب الجزائريتان.شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية و الدولية. كالملتقى الدولي للترجمة بجامعة وهران 7 و 8 أفريل 2002، ملتقى النقد الأدبي الدولي بجامعة اليرموك الأردن جويلية 2002 و ملتقى النقد بجامعة تشرين باللاذقية بسوريا نوفمبر 2005، الملتقى المغاربي أفريل 2003... أشرفت على العديد من الأطروحات الماجستير و الدكتوراه كأطروحة الطالب سعيد خضروي " النظرية النقدية في كتب الإعجاز " نوقشت في سبتمبر 2008 بقسم اللغة العربية بباتنة.

ورسالة الماجستير للطالبة كريمة بلخامسة: " تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمية لكاتب ياسين نوقشت 2001/03/07 بتيزي وزو سجلت العديد من أطروحات الدكتوراه فكانت مشرفة على ما يعادل 8 مذكرات كل سنة منذ 1991 و بعد الدكتوراه ما يعادل 5 مذكرات سنويا.

مؤلفاتها:

1. أبجدية القراءة النقدية (دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، مشروع البحث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة 1995) و هي عبارة عن دروس جامعية موجهة للطلاب في قراءة النص الشعري، و هذه الكتب تجمع هي حويصلة ما جاء في رسالة الماجستير التي قدمتها في الجزائر.
2. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة (منشورات الاختلاف 2002).
3. أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الأدب المعاصر منشورات دار الأمل 2005.
4. المتخيل في الرواية الجزائرية (منشورات دار الأمل في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007).
5. ترجمة رواية القديس أوغستين في الجزائر لعمي كبير (منشورات ألفا الجزائر 2008).
6. تحليل الخطاب الصوفي في بنود المناهج النقدية المعاصرة (الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – لبنان) 2010.
7. خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة الذي حازت على جائزة نادي الباحة في السعودية.[1]

المطلب الثاني :قراءة لمحتويات كتب آمنة بلعلى (إطلالة فاحصة).

أ. أبجدية القراءة النقدية (دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر).

ب. مشروع البعث والانكسار في الشعر المعاصر .

ج. أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة .

[1] نوارة. ل: كتاب جديد للناقدة آمنة بلعلى يفوز بجائزة الباحة السعودية نشر في النصر في يوم :2014/11/15. الموقع : http : www.djoazairess.com/annasr74510 اليوم 2015/05/18، الساعة: 09:24.

أولا:تمهيد:

موضوع الحداثة من الموضوعات الأكثر أهمية بين الأدباء والنقاد، نتيجة للتغيرات التي طرأت على مختلف الأصعدة منها: الاجتماعية ، الاقتصادية ،الأدبية ...فهي حركة تطور واسع لحقت الأدب عامة ، والشعر خاصة من تجديد في الشكل والمضمون، وكان ذلك ابتداء من منتصف القرن الثاني هجري على أيدي بشار بن برد وأبي نواس وابن المعتز وأبي العتاهية وأبي تمام والمتنبي ومن عاصرهم في المغرب العربي والأندلس كابن هانئ الأندلسي وابن زيدون وابن خفاجة ...الخ .

تغيرت كل الأحكام والضوابط التي قيّدت بها القصيدة العربية من نظام الشطر والقافية والوزن. في العصر الحديث وُجد ما يسمى بالشعر الحر التي ظهرت بوادره في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، ومن أبرز رواده :بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي. كان «**هذا الشعر ثمرة من ثمار الحداثة التي دعت إلى تطور القصيدة شكلا ومضمونا، فظهرت أنماط مختلفة للقصيدة كاستخدام البحور المتعددة ،واعتماد وحدة التفعيلة.** »[1]

حدث تغير على مستوى القصيدة من ناحية الشكل ، فأصبحت لا تحوي نظام الشطرين، بل للشاعر الحرية في أن يكتب بطريقة حرة لا تستدعي التقيّد بضوابط القصيدة التقليدية، «**و لم يكن الخروج عن البنية التعبيرية القديمة وأساليبها بالنسبة إلى الشعراء الرواد، مجرد تحول على صعيد الممارسة الشكلية للشعر...وتجلّى هذا التحول الشعري، في الانتقال بالقصيدة العربية من سيادة القاعدة العامة، إلى التجريب، متخذا لغة الإشارة والرمز بديلا عن الوضح والتقرير هذا دون أن ننكر إبداعات القدامى لنصوص شعرية** ».[2]

ترى الناقدة آمنة بلعلى بأن التحول الشعري، يكمن في الانتقال بالقصيدة العربية من شكل إلى آخر تبعا لمظاهر الحداثة التي وظفها الشعراء في قصائدهم ، وهذا التحول أطلق عليه اسم الحداثة الشعرية .

---

[1] حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، دط، 2010، ص54 .

[2] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط،1995، ص4.

مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات « **بدأت الحداثة تدخل إلى الواقع العربي بجروعات كبيرة، وبدأ الشعراء يعون كيف تتكون حركة الإبداع داخل الإطار الاجتماعي، لكن من خلال خصوصية الفن ورؤيته الموضوعية** » [1]

هذا التحول الذي طرأ على البنية الشعرية أفرز أشكالاً « **متخذا أسلوب الإيحاء الذي لا يقبل التحديد و الحصر ،سمة للخروج ببنية القصيدة العربية من مجرد اقتباس أجزاء من الحقيقة تكون مأخوذة من أجزاء أخرى تماثلها في الواقع كالتشبيه والاستعارة إلى عملية إبداعية تعارض الواقع إلى واقع آخر يكتشفه الشاعر بحدسه الشعري دون اتخاذ أي نموذج سابق**» . [2]

والنقادة آمنة بلعلى في دراستها التطبيقية للشعر العربي المعاصر (بدر شاكر السياب ،صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس.) أنموذجا. تحدثت عن علاقة النصوص الشعرية بالتراث الديني، وكيف وُظف هذا التراث في النص الشعري، وكذلك الرمز والأسطورة...ومن هاته المرجعيات استمد الشعراء ثقافتهم أثناء كتابة قصيدة معينة تبعا لأحداث و مواقف. « **النص الشعري في ارتباطه بالتراث الديني من مواقف وأحداث وشخصيات تحدده علاقة الشاعر بها، وعلاقتها بسياقها التاريخي الموضوعي، وبذلك أصبح النص الحديث، يشارك في محاولة إعادة قراءة كتابة التراث الديني بمنظور جديد إبداعي، يمكن أن يتحول به النص إلى صدى ،أو تغيير أو اجترار** » [3]

هدف الناقدة آمنة بلعلى من دراستها هذه تقديم نماذج تجسد فيها التحول الشعري الذي حدث في بنية القصيدة لتعليم الطلاب أبجدية القراءة الشعرية و تحليل النصوص، بغية الكشف عن الظواهر المهيمنة في الشعر مثل : التوظيف الرمزي والتوظيف الأسطوري، و هاته الدراسة تتبع بدراستين تطبيقيتين هما :

1- مشروع البعث و الانكسار في الشعر المعاصر

2- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة .

---

[1] أمجد ريان : صلاح فضل والشعرية العربية ،دار قباء ،دط ، القاهرة ، 2000، ص99.

[2] آمنة بلعلى :أبجدية القراءة النقدية ،ص4.

[3] المصدر نفسه،ص5 .

أولا : كتاب أبجدية القراءة النقدية (دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر: السياب – عبد الصبور – خليل حاوي، أدونيس .)

الناقدة آمنة بلعلى قسمته إلى :

1. **المقدمة**
2. **تمهيد**

الفصل الأول

الفصل الثاني

عنوان الكتاب : أبجدية القراءة النقدية.

هو دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ، و افتتحت آمنة بلعلى كتابها بمقدمة عنوانها مستويات توظيف الرموز الدينية في الشعر المعاصر، وغايتها من هذا الكتاب تعليم الطلاب أبجدية قراءة النص الشعري وتحليله، و اتخذت من أشعار السياب ، صلاح عبد الصبور ، خليل حاوي ، أدونيس نموذجا، و كان ذلك ضمن قراءة أسلوبية للكشف عن الرموز الموجودة في نصوص الشعراء مع ذكرها لأسباب تبينها هذه الدراسة التطبيقية، بعد المقدمة قدّمت تمهيدا لهاته الدراسة التي قسمتها إلى فصلين .

و اعتمدت الناقدة على المنهج التطبيقي للتأكيد على أن الرمز بكل طاقاته التي يحتويها كأن الطاقة الدلالية التي تشد شروخ النص و تفاصليه، لذلك يصعب الفصل بينه و بين بقية عناصر النص الداخلية، وترى أيضا في التراث الديني منبع إلهام الشعراء في القصيدة العربية المعاصرة .

قسمت هاته الدراسة إلى فصلين :

الفصل الأول : بعنوان مستوى التوظيف الإجتراري «**اتجهت إلى رصد التوظيف البسيط للمواقف والأحداث والشخصيات الدينية، حيث يحافظ الشاعر على الدلالة الأصلية لها نتيجة طغيان البنية النصية أو عدم وضوح الرؤية**ً».[1]

[1] آمنة بلعلى : أبجدية القراءة النقدية ، ص 03.

تناولت في هذا الفصل ما يأتي :

- الطابع الإجتراري للرمز تقول:« **يغدو الرمز بخلفيته القديمة ، نصا الحادثة أو موقفا لشخصية معينة متخذا في ذلك طابعا إجتراريا** » [1]توظيف السياب للرمز الديني مثل : تقمصه لشخص سيد المسيح و مقارنته بين الرموز و الجمع بينها « **تبدو المقارنة الذهنية في هذه الأبيات بين تضحية جميلة وتضحية المسيح واضحة، و يمتد افتعال هذه المقارنة بامتداد جزئيات حادثة الصلب من جلجلة وسوط، وجلاد** »[2]
- أما صلاح عبد الصبور فقد خص حديثه في قصيدته " موت الإنسان " على رمز المسيح الذي تكرر على طول القصيدة في قالب سردي يجمع بين رثاء صديقه، كما أشار إلى صلة المحبة التي تربطه بصديقته.
- تغير مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور ، حيث يرى بأن الشاعر يجب أن يتأمل في الكون ويستمد من الواقع، وبالتالي تكون تجربة الشاعر متغيرة حيث أنه بعد ما كان ينطلق من ذاته في التعبير و ينتقل إلى الواقع المعيش لينطلق في إبداعه فيقول « **الشاعر لا يقدم آراء، و لكنه يقدم رؤيا شعرية تتعلق بالحياة، فهو لا يعبر عن الحياة و لكنه يعيد خلق الحياة، فوقوفه عند حدود التعبير قصور في رؤيته ووقوفه عند حدود التعبير عن النفس عاطفة مرضية، فالطبيعة جامدة، ولا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان** »[3]

قصائد صلاح عبد الصبور طغى عليها الطابع التأملي الذي يقدم في تصوراته استعلاء فكري للذات الإنسانية .

و ظاهرة الرمز عند أدونيس ربطها بالشيعة و استخدم الرمز الديني أيضا مثل :يأجوج و مأجوج، رمز القدرة الإلهية الحادثة التاريخية الدينية و هي استشهاد الحسين بن علي ... كما استخدم اللغة الصوفية المثقلة بالدلالات الروحية العميقة.

---

[1] آمنة بلعلى : أبجدية القراءة النقدية : ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

[3] حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب، ص50.

وأدونيس تمسّك بمفهومه للشعر على أنه رؤيا ، موضوعها الأساسي هو الباطن تقول الناقدة: « **كان من نتيجة ذلك أن انسحب الشعراء إلى عالم الباطن و الحلم و الرؤيا علّهم يجدون إجابة عن تساؤلاتهم، أو خلاص منها**» [1] وفي الأخير توصلت الناقدة إلى توظيف الرمز في شكل طابع اجتراري تقول الناقدة: «**المستوى الإجتراري من توظيف الرمز شكّل جانبا من ظاهرة معاصرة في التعامل مع التراث** » [2]

- طغيان الطابع التراثي على الرمز.
- طغيان الملامح الحديثة.
- الوقوف بالشخصية أو الحادثة عند حد عدّها مجرد طرف في علاقة تشبيه، فيبدو أسلوب المقارنة واضحا بين الرمز و المرموز.

في الفصل الثاني : بعنوان مستوى الامتصاص و الإخراج الجديد:

حاول الشاعر في هذا المستوى من توظيف الرمز ردم الهوة بين الماضي و الحاضر و ذلك « **بقلب المواقف و الأحداث الدينية و التعبير بضدها، أم بالتحوير فيها من خلال التصرف في أحد جوانبها و الإبقاء على الملمح الحاد من ملمحها** » [3]

الإخراج الجديد في هذا المستوى يعني التأسيس لنمط جديد من دلالة الرمز أي أن الحادثة أو الموقف الديني الذي استخرجه الشعراء في مستوى التوظيف الإجتراري يصبح كتلة مركبة يلحظ من خلالها تجربة الشاعر و رؤيته ويجسد معاناته و رؤيته في هاته الحادثة مثلا: السياب تقمص شخصية السيد المسيح ، وتؤكد الناقدة على هاته الرؤية بقولها « **فالسياب مثلا ، بتجسيد نزوعه إلى تحوير التراث الديني ، و تحويله إلى حركة داخلية تتلائم وجوهر موقفه الذاتي و الموضوعي عبر ثنائية الخير و الشر** » [4]

---

[1] آمنة بلعلى : أبجدية القراءة النقدية، ص 24.

[2] المصدرنفسه ، ص 39.

[3] المصدر نفسه : ص 44

[4] المصدر نفسه : ص 44

و قد أعطى مثالا عن ثنائية الخير و الشر بقصة قابيل و هابيل ، و الشاعر قصد ذكره لهاته القصة لأنها تفجر رؤيته الإنفعالية للواقع العربي العراق في عهده كما أنه تقمص شخصية أيوب عليه السلام و بدلك يكون عاش المعاناة أي أنه مزج بين معاناته هو معاناة أيوب في قدرة إبداعية .

« **و في توظيف الرمز الديني، هو قدرة الشاعر على تجاوز الشكل القديم للمادة الدينية موقفا كان، أو حادثة أو ملمحا من ملامح شخصية معينة** » [1]

.صلاح عبد الصبور ،كانت شخصية المسيح و حادثة الصلب أهم مصدر تخلل تجربته الشعرية .

كما نجد في بعض قصائده ملامح صوفية مسائلته لشخصية أبي نصر بشر بن الحارث لكي يتحدث من خلالها عما يشغله فكريا و قد مهّد لها بالقول « **أبو نصر بشر بن الحارث كان قد طلب الحديث و سمع سماعا كثيرا ثم مال إلى التصوف** » [2]

و في نماذجه الشعرية نلحظ ميوله إلى الواقعية، أي أنه يتحدث عن الواقع، المجتمع مثل : قصيدة " مذكرات بشر الحافي " ذكر فيها بعض مظاهر الثورة في الورع و الرفض في المجتمع والعزوف عن الواقع ، ووظف كلمات دالة على أنه يستمد من الواقع مثل : السوق ،حافي القدمين ، يجري في الرمضاء .

تكرار النماذج الصوفية عند الشاعر مثل: استعارته لشخصية محي الدين بن عربي في قصيدة رسالة إلى صديقه.

صلاح عبد الصبور كان دائما يعتبر الواقع مثلا :« **في مسرحية الحلاج ، أراد الشاعر أن يستحضر الحلاج و تاريخه و متى قُتل والغاية من ذلك محاولته أن يتوقف بين الدور الذي ينيطه بشخصيته الحلاج ، ودوره في الحياة الصوفية التي تهتم بالفرد أساسا لإصلاح المجتمع** » [3] و منه فالشاعر كان قادرا على التحوير الفني لشخصية الحلاج.

---

[1] ا آمنة بلعلى : أبجدية القراءة النقدية، ص 56.

[2] المصدر نفسه ،ص 61.

[3] ينظر : المصدر نفسه، ص 64.

و الناقدة تعطي رأيها من موقف الحلاج واستيعابه لموقف عبد الصبور الفكري و بعض من ملامح تجربته المعاصرة « **جعلنا نرى فيه صورة الرمز الذي يمحي بينه و بين القديم طابعه الميتافيزيقي ، و تؤسس له هويته الإطار الفكري الذي وصله به الشاعر ، مما يجعل الشاعر يتميز في تعامله مع التراث و رموزه** » [1]

خليل حاوي أراد أن يجعل من الحادثة الدينية رمز لمعاناة العربي ، و يؤكد رغبته في الوصول إلى قضية الإنسان الكبرى ، من حيث ارتباطها بالدين و القيم و الأخلاق .

و قد مزج الشاعر بين شخصية السيد المسيح و شخصية تموز لأنه يوجد بينهما عنصر مشترك وهو البحث.

ووظف الشاعر رمز **الريح** في مجموعة " **الناي و الريح** " و كان هذا الرمز يحمل دلالة مختلفة عنده و هي:

« **التشيؤ و الاغتراب ، و لهذا فإن الصقيع و الجليد و العراء من مصاحبات الريح عنده ، و يراه سلاحا بيد الواقع المادي المبتذل ، مما يعني أن الثورة على الريح هي ثورة على القيم المادية المبتذلة التي تغرّب الإنسان عن ذاته و محيطه** » [2]

و العلاقة بين المادة الدينية و التجربة المعاصرة واضحة ،و ظهر ذلك في قصيدة الأم الحزينة " تقول الناقدة «**وإذا كانت علاقة خليل حاوي بالتراث الديني برزت بالغة العمق و الثراء في تعامله و توظيفه إيّاه،رموزا قادرة على تعدي مدلولها الأصلي ، بالامتصاص أو التوظيف العكسي أو بالبتر إلى مدلولات جديدة**» [3]

و كانت إيجابية توظيف الرمز بأنماط مختلفة هو تجلّيها على عدة مستويات وذلك بطرق أهمها:– اختيار ما يناسب الرؤية الذاتية أو الموضوعية للشاعر من معطيات الحادثة ، أو الشخصية الدينية.

- تأويل بعض المعطيات وفق الموقف المعاصر.
- استعارة المدلول العام للمصدر الديني، و اتخاذه إطارا يضفي فيه أبعاد التجربة و الرؤية.

---

[1] آمنة بلعلى : أبجدية القراءة النقدية، ص 68.

[2] سعيد الدين كليب : دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دط، 1997 ص 88.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 80-81.

أولا :كتاب أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة:

قدمت الباحثة دراسة تطبيقية لمجموعة من القصائد العربية لبعض الشعراء الرواد (بدر شاكر السياب صلاح عبد الصبور ، خليل حاوي ، أدونيس)

استهلت الباحثة الكتاب بمقدمة و تمهيد للموضوع ثم قسّمت الكتاب إلى فصلين، سنحاول تقديم قراءة مختصرة لأهم ما تناولته في هذا الكتاب.

العنوان : المتأمل لعنوان الكتاب يلحظ جملة من المصطلحات التي لابد من الوقوف عليها أولّها " **الرمز** " وهو عادة تقنية شعرية لها القدرة على الإيحاء ، و التلميح يحمل بداخله دلالة يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي ، يمكن أن نقول أنه اللفظة المشحونة بطاقات إيحائية .

أما مصطلح "البنية"فنقصد به مجموع العناصر التركيبة التي تحكمها علاقات، و الباحثة تناولت نمط من أنماط الشعر ازدهر في فترة معينة (الحداثة) في فترة الخمسينيات مركزة اهتمامها على الرمز كتقنية طاغية يعتمد عليها شعراء هذه الفترة.

أ– التمهيد :

استهلته بتحديدها لمفهوم القصيدة، الذي لا ترجعه إلى المعنى القديم ولا إلى المعنى الحديث كما عرّفته البنيوية إنما هو : «**الإطار الشعري الذي ظهرت به القصيدة العربية الحديثة ، و الذي يضم إليه مجموع الأصوات والكلمات** » [1]

إضافة إلى التطّور الذي لحق بالقصيدة العربية نتيجة الظروف و الملابسات المحيطة بها، فالصورة مثلا: في القصيدة الحديثة لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة من تشبيه و استعارة.... و إنما أصبحت تمتد بامتداد التجربة و تعقد أطرافها و أبعادها النفسية و الفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي ....[2]

وكان الدافع في توظيف الرموز ضغط الواقع المعيشي، و كانت القصيدة مشحونة بالدلالات و المعاني الرمزية و أيضا وُجدت ظاهرة الغموض التي تضفي مسحة جمالية و تقصي الأغراض القديمة المبتذلة

في الفصل الأول: بعنوان الصورة و الرمز نلحظ فيه:

---

[1] آمنة بلعلى : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995 ص 02.

[2] المصدر نفسه ، ص 03.

– التركيز على أهمية الصور قائلة : « **أهمية الصورة و جودتها تنبع من صعوبة فهمها** » [1]

هذه الصور تتعالق و تتشاكل لتكوّن لنا ما يعرف بالرمز ، هذا الأخير هو « **من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة ، فإن طبيعة التشكيل بينهما ظلت متداخلة بحيث يتعلق نجاح الرمز بنجاح الصور أو فشلها** » [2]

تركيزها على دراسة الرمز من خلال شاعرين معاصرين هما : " **بدر شاكر السياب** " و " **صلاح عبد الصبور**" و الاستشهاد بقصائد لهما من الشعر الحر ، تحمل في ثناياها رموز و أقنعة ، تاريخية و دينية وأسطورية مستقاة من التراث العربي القديم و من أشعار إليوث و أديث ستويل تقول :« **فلقد خيّل للسياب ... أنه يستطيع أن يستخدم الرموز التي وظفها شعراء الغرب في أشعارهم ، وخاصة إليوث و أديث ستويل، مأخوذا برموز المسيحية التي أعادته إلى قراءة الإنجيل في تلك الفترة**»[3]

مراحل تشكل الرمز لدى الشاعرين، من مرحلة بسيطة في شكل صور إشارية عابرة إلى رموز دينية أسطورية إيحائية ترمز إلى البعث و الرغبة في التخلص من الواقع المرير ، إلى رموز أخرى توحي إلى الرغبة في النجاة و التطلع إلى غد أفضل ، هذه الرموز التي تكشف عن الحالة النفسية للشاعر عبر مراحل مثال ذلك قولها : « **استخدم السياب رمزا أيوب من باب المشابهة بين مرضه ، وما حفظه في ذاكرته من عذابات النبي** » [4]و من خلال توظيف السياب للرمز في قصائده لاحظت الناقدة أن عبقريته تكمن في « **استخدامه الرمز في قصيدته إرم ذات العماد التي يتشكل فيها رمز المل ،و السعادة الهاربين ، انطلاقا من الصور الأخيرة التي تلعب فيها عناصر القصة الدينية ، و الأسطورة الشعبية مهما في بلورة موقف السياب الذاتي** »[5]

---

[1] آمنة بلعلى : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر ، ص 06.

[2] المصدر نفسه ،ص 06.

[3] المصدر نفسه: ص 07.

[4] المصدر نفسه : ص 17

[5] المصدر نفسه : ص 19.

أما فيما يخص تشكل الرمز عند صلاح عبد الصبور الذي طبع بالصوفية و الأسلوب القرآني فتقول : « **و قد عرف أساليب مختلفة من البناء تنقله فيها من الرومانسية و الواقعية فنيا ، في بداية أشعاره ، إلى الصوفية فالوجودية و العبثية فكريا فيما بعد** » [1]

أفكار صلاح عبد الصبور تصب في المعجم اللغوي الواقعي ، و ذلك بتأثير من إليوث الذي دعا إلى توظيف العامية كونها تصوغ التجارب اليومية للأديب أو الشاعر.

و في الفصل الثاني: بعنوان تغيرات لغة القصيدة العربية الحديثة أشارت فيه إلى مراحل تطور التشكيل اللغوي في القصيدة العربية الحديثة إذ ترى أنها ارتبطت من الناحية التاريخية بحلم البعث، ومن الناحية الفنية بالتراكم الثقافي الغربي .

- أسباب نهل الشعراء المحدثين من المعجم الرمزي الأسطوري و الديني ، و أهمها التأثر بإليوث و بمعجمه الأسطوري و تبنيه للغة الحديث اليومي ، ودوره في تحويل اللغة إيقاعا و معجما و دلالة .
- الغاية من اعتماد الرمز عند السياب تكمن في إحياء الوعي التاريخي للأمة من ناحية و الاتصال المستمر باللغة المحكية في مجتمع الشاعر وعصره ، و الارتقاء بالتعابير الدارجة إلى مستوى فني أرقى يستوعب مشاعر الكاتب .
- التأثير الذي خلفته دعوات إليوث على صلاح عبد الصبور و خليل حاوي في تبنيه للحديث اليومي (العامية) و اعتبارها ضربا من الواقعية ، و هي أنسب وسيلة لصياغة تجاربه اليومية .
- انفراد الشعراء بمعجم خاص بهم يتماشى مع تجاربهم و رؤيتهم الذاتية و الجماعية.
- تفاعل النصوص التراثية مع النص الشعري الحديث وهذا ما ألفيناه عند السياب و خليل حاوي و خليل عطية ، وصلاح عبد الصبور ، في استلهامهم من التراث القديم من شعر و قرآن .
- في أشعار أدونيس وجدت النزعة الفردية المعرفة في الذاتية و الغموض ، مما عمق الهوة بين المتلقي و النص الشعري و بالتالي تفشل العملية التواصلية .

ثانيا : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر.

[1] آمنة بلعلى : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ص 22.

تناولت في المقدمة ظاهرة الحداثة في الشعر العربي و علاقتها بالظروف التي عاشتها الأمة العربية من نكسات وانكسارات ، كان لها الأثر الكبير على الشعراء ، وعلى توجهاتهم الفكرية و السياسية ، أدى بهم هول الفاجعة للعودة إلى التراث لتخفيف معاناتهم و تفريغها في قوالب شعرية رمزية موحية .

في التمهيد: تطرقت فيه إلى الحديث عن:

- النكسة العربية الممتدة بين نكبة فلسطين، وهزيمة حزيران، أنجبت نمط جديد من الشعر وهو الشعر الحر.
- اتخاذ الرمز وسيلة لإعادة الاعتبار للأمة العربية التي فقدت هويتها .
- الآثار الإيجابية التي خلفتها النكبة المتمثلة في حركات التحرر.
- النكبة و أثرها في تغيير مسار القصيدة العربية، التي اتخذت من الرموز و الأساطير وسيلة للتخفيف من الألم و الانكسار وخيبة الأمل و الخروج من بوتقة الظلام و الضياع التي يعيشها الفرد العربي. [1]
- الغاية من استخدام الرموز و الأساطير ، و هي غاية تفاؤلية استبشارية في بعث ميلاد جديد للأمة العربية الإسلامية .

الفصل الأول : بعنوان مرحلة البعث و البحث عن رموز الخلاص و تناولت فيه ما يلي :

- الرموز الدينية و الأسطورية مرفأ الأمان و الخلاص لدى الشاعر العربي لتخفيف معاناة النكبة التي أصابت الذات الجماعية العربية و الملاذ الوحيد لاسترجاع هويته المسروقة .
- ظاهرة الرمز عند بدر شاكر السياب والبحث عن رموز الخلاص : رغم انتمائه الشيوعي، كان أثر الأزمة جليا في قصائده ، التي كانت في بدايتها تصوير لمعاناته من انتمائه وهذا ما تصوره قصائده " **المومس** " حفار القبور ، المخبر " ،جعل فيها رمز قابيل و هابيل يتكرر في هذه القصائد تعبيرا"عن المعاناة ، ليتنقل إلى رموز توحي بالبعث و التبشير و الخلاص مثل: رمز المسيح ، عامورة ، سدوم، تموز في قصائد " أنشودة المطر " المسيح بعد الصلب ، جيكور " وفي هذا الصدد تقول الباحثة : «**وبقي المسيح عند السياب رمز الخلاص ، فكان في أغلب الأحيان و التضحية و المضحي ، وقد بنى بينه و بين الآخرين في شعره بابا كبيرا للتوسل لضراعة للبعث و استصراخ الخلاص** » [2]

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى، تجليات البعث و الانكسار في الشعر المعاصر، ص 3 -15.

[2] آمنة بلعلى، تجليات البعث و الانكسار في الشعر المعاصر ، ص 19.

هذه الرموز توحي بالتفاؤل بغد جديد مشرق، و أمل في استرجاع الهوية المسلوبة « **حيث جعل الشعب يشاركه بهجة هذه التضحية و انتقل بأفراده من ضحايا إلى مضحين يشاركونه حمل الصليب** »[1]

الرمز عند صلاح عبد الصبور و تجليات البحث عن الحلم الضائع :

تناول الرمز الديني الذي استقاه من الديانة المسيحية و بالخصوص رمز المسيح كرمز للخلاص ، وهذا ما نلفيه في قصيدته " أقول لكم " التي تقمص فيها دور المسيح في الوعظ و الإرشاد ، و في قصيدته " القديس " تقمص فيها صورة قديس معاصر تقول « **إن الموقف النبوي عند صلاح عبد الصبور يبدو شكلا من أشكال التمرد ووجها آخر للوعي بالواقع فبدا سبيلا للخلاص ، تفهم من خلاله الدلالات السياسية و الاجتماعية والفكرية التي حددت أبعاده ، وهذا الموقف تطلب منه بحثا عن قيم الإنسان المفقودة بواسطة الكلمة**»[(2)]

تجليات الرمز عند الشاعر خليل الحاوي :

قصائده " **البحار** " و " **الدرويش** " تعتبر بصدق فقدان الهوية و القيم العربية و اليأس من القيم الغربية الزائفة تقول : « **تكبر صورة الموت في عيني الشاعر فتتراءى له بعض صوره من الماضي و تتكشف له صورة سدوم المدينة التاريخية الدينية الواقع الرمز ، و تسهم في تشكيل رؤية الشاعر لذلك الجو الموات ، فإذا بها تقطع كل أمل في الحياة من جديدة و تشعره بمزيد من الحيرة و اليأس فتتحول الكارثة إلى معاناة ذاتية ترى هوة الاستلاب و الانسحاق تتعمق في بلاد الشرق ، و في أعماق الذات الشرقية** »[(3)]

فسدوم رمز للبعث و الخلاص ، أما قصيدته " **نشيد بعد الجليد** " وظف فيها رمز العنقاء و تموز للتعبير عن الإنسان الشرقي الذي أضفى عليه بعد أسطوريا و دينيا تقول الباحثة « **و تقترن رؤية البعث عند خليل بحلم**

---

(1) المصدر نفسه : ص 18

(2) المصدر نفسه : ص 22.

(3) المصدر نفسه: ص 25.

الشاعر في الحضور الحضاري و الفعل و الفاعلية في هذا الحضور ، ومن هنا يتجلّى الدافع إلى تقمص رمزي للمسيح و تموز نظرا لعنف الرغبة في التعبير » [1]

وظف أدونيس رمز المسيح و تموز و بعل ، وهي رموز أسطورية و ثنية ليعبر عن انتمائه السياسي(الحزب القومي السوري).

في قصيدة " نهر و رماد " تجسد الشعور بالوحدة و الضياع ، وينتقل بعد ذلك برمز السندباد ليصور به البعث العربي الجديد تقول :« **ومن خلال هذه الشخصية الشعبية التي لا تكف عن المغامرة ، يعثر على إشراقة الخلاص و ينتصر إلى الريح و رمز الثورة و التحرر»** [2]

كما لا تخلو قصائده من الصوفية التي اتخذها أيضا كوسيلة للخلاص.

ظاهرة الرمز عند أدونيس تكشف قصائده الأولى عن انتمائه السياسي ، وحلمه في إعادة خارطة سوريا و هذا ما تصوره قصيدة " **قالت الأرض** " كما تجسد بعد الشاعر السياسي و التاريخي و الحضاري ، وفي صدد حديث الباحثة عن رموز الشاعر تقول :**« إنه يحاول أن يصبغ على حلمه عالما أسطوريا ، يحدده عبر صلة وطنه (سوريا الكبرى) بأساطير الخصب و النماء لذلك تتجلى رؤيته في أغلب القصائد ، وفي شكل طقسي يبدو الحلم ضيعة يصلى لها ، و يتحدد بالطبيعة فيها ، و يحل فيها أحيانا إلى حد جعلها تستصرخ الخلاص»** [3]

و في مقطوعته " **صلاة للضيعة** " يعبر عن مأساة الشاعر إزاء وطنه وحلمه في خلقه من جديد وفي قصيدة الفراغ " عودة إلى أساطير الخصب.

في الفصل الثاني بعنوان : مرحلة انكسار الحلم و فيه تشير إلى :

- خيبة أمل بدر شاكر السياب و إحساسه بالاغتراب و اللاوجود و انكسار حلم إثبات الوجود و بناء الوطن من جديد ، فراح يصور الخراب الذي آلت إليه الأمة « **تركيزه على تصوير أنواع الخراب ، ووجد هذه المرة بعد أن استنزف رموز الخلاص و البعث في بعض نواحيها السلبية بعض ما يعانيه**

---

[1] آمنة بلعلى : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر : ص 28.

[2] المصدر نفسه ، ص 31.

[3] المصدر نفسه ، ص 36.

شحنة على رعب الحاضر سواء بالاستخدام الضدي لهذه الرموز وغيرها من الصور السلبية توهم أنه ينفي فكرة البعث نهائيا » [1]

- التأزم الوجودي لصلاح عبد الصبور وتوقه إلى الماضي المجيد و تحسره على الواقع المرير، وهكذا «**لقد امتزجت أنواع الحزن هنا ، بغياب الأحبة و الأيام معا ، لذا فهو يقدم لنا أشكال الحزن ليعمق إحساس باغترابه و عدم انسجامه مع الواقع** » [2]
- يتجلى هذا الانكسار عند الشعراء في خيبة أمل أصابتهم بعدم تحقيق الوحدة و الوصول إلى المعرفة والحقيقة التي يسعون إلى تحقيقها ، مثلا الشاعر خليل حاوي انكسر حلمه في تحقيق الوحدة بين سوريا و مصر ، و يأسه من إمكانية البعث و الحياة ، وحزنه على قضية العرب وهي القضية الفلسطينية، تقول الباحثة : « **إذا كانت القصيدة تعّبر عن فجيعة الحاوي لانفصام بين سوريا و مصر فإن تأكيده على البعث المشوه يعتبر إدانة للأساس الذي قامت عليه الوحدة ، و المنهج المطبق الذي يحمل في داخله سبل التفريق** » [(3)]

المبحث الثاني: مرجعيات الشعراء.

المطلب الأول: الحداثة الشعرية:

رافق الأدب مسيرة الحياة لأنه تعبير عنها، و تطور الأدب مع تطور الحياة، تتغير فيه المعاني و الأفكار و الموضوعات بين فترة و الأخرى، وكل شيء جديد يصبح مع الزمن قديما و هكذا تسير الحياة وفق متطلبات كل عصر و رغبات كل إنسان وبالتالي كانت الحداثة بمثابة حركة تطور واسع خاصة في ميدان الأب عامة و الشعر خاصة من تجديد في الشكل و المضمون، و الحداثة ضرورة مفروضة على أناس هذا العصر، و تمسهم جميعا تجربة في حالة تجدد و إثراء، لها القدرة على التعميم، ارتبطت بوعي جديد بالذات و وعي الذات بالآخرين، فما هو إذن مفهوم الحداثة؟ وما هو مفهوم الشعر؟.

---

[1] آمنة بلعلى : تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر ، ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص 61.

[(3)] المصدر نفسه، ص77- 78.

أ. **مفهوم الحداثة:**

الحداثة « **حركة فكرية عقلانية علميّة هدفها تغير المفاهيم و المناهج التقليدية التي تعالج الفن و الآداب، وإرساء مفاهيم و قواعد جديدة تستّند إلى المبادئ النبوية في اللغة و في الفلسفة و العلوم الإنسانيّة، أو يشير المصطلح إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدي و الأدبي و الفلسفي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري للوصول إلى الحقائق الأدبية و النقدية في ثقافة المجتمعات الصناعية**»[1]

فالحداثة جاءت من أجل التجديد و الاستغناء عن القديم الذي وضع شروط و قوانين تحدد إبداع الشاعر أو الأديب، وهي مختلفة من بلد إلى آخر، و ليس لها حدود معينة «**الحداثة لا ترتبط بزمن معين فهي تقفز على جبهات العصور، و زمنها ليس هو الماضي أو الحاضر و لا حتى المستقبل، ما دام المستقبل يتحول إلى حاضر كما يتحول هذا الحاضر إلى ماض**»[2]

الحداثة هي التغير الذي طرأ على المجتمع في شتى الميادين، و بالتالي أرادت تبديل و تغير كل ما هو كلاسيكي قديم.

و الكثير من النقاد العرب شغلهم موضوع الحداثة و من بينهم عز الدين إسماعيل الذي يقول عنها بأنها:« **تتجسد من خلال حركة الإبداع و التجديد التي تتماشى مع تغيرات الحياة و ظروفها عبر مسيرته الزمنية، التي تتغير فيها نظرتنا للأشياء**» [3]

ويوسف الخال رأى بأن الحداثة لا تعد مذهبا من المذاهب الأدبية و إنما هي « **حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، وهي ليست زيّا أو شكلا خارجيا مستوردا، و إنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها للأشياء تبدلا جذريا و حقيقيا انعكس في تعبير جديد**»[4]

---

[1] سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 2002م، ص 252.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة، بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط 1،سوريا، 2008م، ص 58.

[3] المرجع نفسه: ص 84.

[4] خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر،مطبعة الجمهورية، ط 1، دمشق، 1991م، ص 11.

ب. مفهوم الشعرية:

عندما نقول كلمة " **شعر**" يتبادر إلى أذهاننا أنه مجموعة من الانفعالات و الأحاسيس و العواطف التي تحرّك وجدان الشاعر و تدفعه للإبداع و الكتابة، و الذي يدفع هذا الشاعر إلى كتابة شعر أو خاطرة هو توتر عاطفي حاد يشعر به، و حين يكتبها يعبر عن نفسه و يريح عواطفه، و يوجد نقاد كثيرون عرّفوا الشعر منهم: ابن خلدون عبد القاهر الجرجاني....

يقول ابن خلدون في مفهوم الشعر « **الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء في غرضه، و مقصده عما قبله و ما بعده، و الجاري على أساليب العرب المخصوصة**»[1]

الشعر مرتبط بالوزن و القافية، و شعراء كثيرون أقروا بأن الشعر كلام موزون مقفى أي أن له ضوابط يجب على الشاعر أن يتقيد بها أثناء كتابته للقصيدة وهي « **مجموعة من أبيات الشعر من بحر واحد و قافية واحدة، قد التزم فيها أحكام عروض الشعر العربي... هكذا يعرّف القدماء القصيدة**»[2]

و يعرفه عبد الوهاب البياتي:« **الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع للواقع**»[3]

أما الشعرية هي« ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا أو هي بتعبير رومان جاكبسون« **ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا**»[4]

فالشعرية شغلت دراسات النقاد و تحدثوا عنها منهم، صلاح فضل، أبو ديب هذا الأخير الذي ينظر إلى الشعرية من حيث تبلورها في بنية كلية بمعنى « **أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق**

---

[1] شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط 1، عمان، 1998م، ص 144.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدراس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995م، ص 23.

[3] حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، ص 8.

[4] بشير تاوريريت: الشعرية الحداثة، ص 12.

الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها.»[1]

الحداثة الشعرية هي التجديد الذي مس بنية القصيدة العربية و كانت بداية ذلك مع نازك الملائكة في قصيدة " الكوليرا" حيث جاء الشعر الحر بضوابط جديدة للقصيدة مغايرة عن النمط التقليدي الذي كانت عليه.

وتحدثت الناقدة آمنة بلعلى عن الحداثة الشعرية في الغرب بأنها « **نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثها عصر النهضة في أوربا و عجز التقدم المادي على أن يجيب عن كثير من المشاكل الفكرية التي تتصل بمصير الإنسان»**[2]

ربطت مقصودها من هذا الكلام بأن الحداثة الشعرية مرتبطة بالفراغ الروحي الذي أحدثه عصر النهضة في أوربا و كان من نتيجة ذلك « **أن انسحب الشعراء إلى عالم الباطن و الحلم و الرؤيا علّهم يجدون إجابة عن تساؤلاتهم أو خلاصا منها.»**[3]

و أرجع صلاح بداية الحداثة إلى نهاية الستينات و بداية السبعينات في العالم العربي و حدوث تغيرات على مختلف الأصعدة، و في مجال الأدب عامة و الشعر خاصة.

يقول صلاح فضل« **بدأ الشعراء يدركون كيف تتكون حركة الإبداع داخل الإطار الاجتماعي لكن من خلال خصوصية الفن و رؤيته الموضوعية»**[4]

في فترة الحداثة حدث التجديد في المجال الشعري، خاصة في بنية القصيدة العربية على مستوى الشكل و المضمون، أي أن الشاعر تخلى عن الأحكام و الضوابط التي التزمت بها القصيدة قديما مثل: الاستغناء عن نظام الشطر، و أيضا تعدد القوافي وأصبح يسمى بالشعر الحر الذي أعطى للشاعر فرصة للتعبير عما يخالج نفسه من أحاسيس و انفعالات بحريّة تامة،« **الشعر الحر ثمرة من ثمار الحداثة التي دعت إلى تطور القصيدة شكلا**

---

[1] حسن البثا عز الدين: الشعرية و الثقافة ، مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء– المغرب، 2003، ص 62.

[2] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] أمجد ريان: صلاح فضل و الشعرية، 64.

و مضمونا، فظهرت أنماط مختلفة للقصيدة كاستخدام البحور المتعددة في القصيدة و الاعتماد على وحدة التفعيلة... و ظهر ذلك عند رواد الشعر الحر نازك الملائكة، و السياب و صلاح عبد الصبور»[1]

و بهاته الأنماط و التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة تجلت فيها مظاهر الحداثة التي أعطت للشاعر حرية الكتابة و الإبداع في مختلف المواضيع وفق رؤية جديدة تجلت الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال كتاب آمنة بلعلى عند الشعراء (بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أدونيس، خليل حاوي) و خصت حديثها في هذا الكتاب عن مفهوم الحداثة فتقول:« **الحداثة في موضوع هذا البحث، ففهمنا لها محكوم بأساسين زمني و فني بعكس المعاصرة التي هي مجرد وجود في الزمان و رغم ذلك فقد آثرنا استخدام الشعر العربي المعاصر في العنوان بدل الحديث للتميز بين وحدة الشعر العربي و الشعر العربي الحديث»**[2]

لقد قامت الباحثة بدراسة لأهم مستويات توظيف الرمز بين المادة التراثية و أبعاد الرؤية المعاصرة و الهدف من ذلك تبين مصادر الرمز الديني من قرآن و توراة و إنجيل، و ما امتزج بهم من أسطورة، وإلى أي مدى شاركت تلك النصوص التراثية في صياغة الرمز في القصيدة.

بينت في كتابها بعض مظاهر الحداثة، فقد تجسدت هاته المظاهر في دراستها التطبيقية على هؤلاء الشعراء مثلا: الخروج عن البنية التعبيرية القديمة وأساليبها بالنسبة إلى الشعراء الرواد، و تذكر أنه حدث تحول شعري، و تجلى ذلك في الانتقال بالقصيدة العربية من الطريقة التقليدية إلى النظام الحداثي الجديد الذي جاء به هؤلاء الشعراء الرواد متخذا لغة الإشارة والرمز بديلا عن الوضع و التقرير وتشير إلى أن « **بعض هذا التحول أفرز أشكالا متخذا أسلوب الإيحاء الذي لا يقبل التحديد و الحصر، سمته للخروج ببنية القصيدة العربية من مجرد اقتباس أجزاء من الحقيقة** ».[3]

---

[1] حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، ص 54.

[2] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية، ص 2.

[3] المصدر نفسه، ص4.

المطلب الثاني: مفهوم أدوات الشعر:

أ. الصورة:

نفتتح حديثنا عن الصورة بشعار " **أوجست ولهم شلجل** " " **الشعر تفكير بالصور**." [1]

فالصورة هي الجانب الحي في الشعر، و العنصر الذي يزيده رونقا و بهاء، و هي مجال اهتمام النقاد و الأدباء على حد سواء، لانفرادها بصفة الجمال و التصوير و الإيحاء و التأثير على المتلقي.

فالصورة بهذا المعنى عنصر مهم من عناصر الأدب، و من أرقى الأدوات التعبيرية لأنّها المعبّر الأمثل لعاطفة الشاعر و تجربته الشعرية.

و مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى يومنا هذا الحالي عرف استعمالات عديدة، فأرسطو مثلا ربطها بالتشبيه و الاستعارة، و هي في رأي بعض النقاد « **الشكل في النص الأدبي، و تقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص، فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي الشامل للعبارة، أي الأسلوب، و الخيال الذي يلون العاطفة و يصوّرها.** » [2] و هناك فرق بين الصورة الشعرية و الصورة الفوتوغرافية فالثانية فيها جانب ملموس محسوس و الأولى عمادها اللغة التي تنسج بخيوطها قوالب أدبية مليئة بالأحاسيس المتدفقة و الصور الجميلة، في شكل استعارات و تشابيه و رموز أي محسنات بديعية، لها القدرة الكاملة على التعبير عن تجارب الأديب و مشاعره و بها نقيس عبقرية الشاعر وجودة شعره، في تخيره الألفاظ تخيرا فنيا دقيقا، لنسج صور موازية لتجربته الشعرية مع توفيقه في إبداع خيالاته وموسيقاه.

و قد أولاها الشعراء المعاصرون أهمية بالغة إذ عمدوا « **إلى التعبير بالصور إما في شكل قصصي أو في تآزر الصور المعبرة ذات الصميم العضوي، و البنية الحية و القوة الفنية الإيحائية وذلك لوصف التجارب القومية أو الاجتماعية أو النفسية أو الإنسانية أو الفكرية.** » [3]

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت، ص 8.

[2] محمد عبد المنجم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

و من هنا تتضح المكانة المرموقة التي تحتلها الصور عند الأدباء و النقاد، فهي العنصر الحيوي في الشعر و النسغ الذي يحرّكه كالماء بالنسبة للنبات.

و لأهمية الصور الشعرية أخذ الدارسون من جميع المشارب المختلفة يعطونها معنى و تعريف ابتداء من أرسطو مرورا بالرمزيين و السرياليين و الرومانسيين وصولا إلى السيميائيين و اللسانيين.

يستوقفنا " عبد الله بن المعتز " صاحب كتاب " **البديع** "، في شأن اهتمامه بالصورة يقول: « **إنها تقتصر على التقديم الجمالي و الحسي للفكرة، هذه الصورة المتحققة في الكلام يتم الاستغناء عنها بمجرد تلقيها، مقابل المحتوى المراد توصيله.** » [1]

فالصورة الشعرية عنده تتسم بالجمالي و المحسوس، لإيصال الفكرة المقصودة و هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر بمقدوره أن يحول أفكاره و يصقلها بأدوات فنية على رأسها الصورة.

إذن الصورة الفنية أساس التجربة، و هي معطى مركب من الخيال و الفكر و الموسيقى و اللغة، تتألف فيما بينها لتشكل لنا إبداع شعري يعكس شخصية قائله و نفسيته، ومن هذا المنطلق يمكن التسليم بأن: " **الصورة جوهر الشعر و كينونته** " [2]

بما أن الصورة من أهم المفاهيم النقدية و الأكثر غموضا، وجب علينا الرجوع إلى مفهومها لدى القدماء و الحديين لتتضح المفارقة بينهما.

يذهب الجاحظ في نظريته التقويمية للشعر إلى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن... فإنّما الشعر ضاعة وضرب من التصوير ربط الصورة بالتجسيم أي التقديم الحسي للمعاني، و تشكيلها على نحو تصويري، يستميل القارئ بقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي يوافقه الرأي قوامة بن جعفر و يسير على خطاه، إذ يري الشعر صورة للمعاني.يليهما أبو هلال العسكري مشيرا إلى أهمية الصورة في النص الأدبي و ما تتركم من انطباع في قلب السامع. أما عبد القاهر الجرجاني فيقترب

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 37.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، دط، 2005، ص 2.

مفهومه من المفهوم المعاصر إذ يقول: « **ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستنجدة تزيد قدره و نبلا، و توجب له بعد الفضل فضلا** » [1]

فالجرجاني أيضا ركز على تأثيرها في نفس المتلقي إذ ربطها بالدوافع النفسية، و الخصائص الفنية.

إذن النقاد القدامى حصروا الصورة في مجال البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة.

أما النقاد المحدثين فقد اختلفوا في تحديد مفهوم واضح لها، مما جعلهم ينقسمون إلى ثلاث فئات: الأولى تبنت فكرة الغربيين و الثانية تشبثت بالقديم و الأخير جمعت بينهما.

يعرّفها عبد القاهر القط قائلا: « **الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها... التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية** » [2]

فالصورة بالمعنى الحداثة تشمل كل الأدوات التعبيرية من بيان و بديع و معاني و عروض... و هي وسائل قديمة بالإضافة إلى الخيال و العاطفة...

و بخصوص " آمنة بلعلى فقد أعطت الصورة الأهمية الكبرى في دراستها النقدية، خاصة في كتابها " **أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة**" يلخص نظرتها للصورة فتقول: « **و الصورة في القصيدة الحديثة لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة من تشبيه و استعارة، تعقد أطرافها لتحقيق وظيفتي التقرير و الإيضاح، إنما أصبحت تمتد بامتداد التجربة، و تعقد أطرافها و أبعادها النفسية و الفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي، والخيال الابتكاري** » [3]

فهي هنا ترصد لنا المفارقة بين الصورة في صورتها القديمة، والصورة بلمستها الحديثة، إذ تعدّت المفهوم القديم إلى مفهوم جديد يربطها بالتجربة و الخيال، و في هذا توافق النقاد الحداثيين في تعريفهم للصورة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: تح.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط 2، 1951، ص 41.

[2] عبد القاهر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط 2، 1981، ص 391.

[3] آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 3.

و تقرّ الناقدة أن قيمة و أهمية الصورة تتحدد بعلاقتها و تشاكلها بسياق من الصور لإخراج الرمز، فقيمتها لا تتحدد و هي منفردة. كما تشير إلى علاقة الصورة بالرمز، و هي علاقة جزء بالكل، و نجاح الرمز و إخفاقه مرهون بنجاحها. [1]

و بما أن كتابها السالف الذكر تطبيقي، فإنّها راحت تطبق على ثلاثة من الشعراء المحدثين و هم: بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أدونيس و خليل الحاوي معلقة على الصور الموجدة في أشعارهم. إذا ترى أن صور السياب في قصيدته"المومس العمياء" جاءت « **مطبوعة بطابع الإشارات العابرة، التي تظهر على شكل تضمينات، لا تضيف للتجربة، و لا للشكل ما يوفر لهما شيئا من الاكتمال، لتحكم على أن بناء الصورة... في هذه المرحلة مضطربا حيث نراه استخدم معظم الإشارات الأسطورية و الدينية، دون أن يستفيد منها في بناء قصائده بناء رمزيا**»[2]

فالناقدة تتبعت مراحل تشكل الرمز لدى الشاعر الذي كان في بدايته عبارة عن صور إشارية مستقاة من الموروث الديني و الأسطوري، للتعبير عن مبتغاه.

فالصور في رأيها عبارة عن نقلات استمدها الشاعر من المخزون الديني لا ترى في تداعيها علاقة ببعضها بل كانت على شكل تضمينات متصرف فيها[3]

و في موضع آخر تعلّق على صور الشاعر بحكم أن بناءها بسيط و هي « **تعبّر عن دلالة الرمز في القصيدة ذات الإطار الموسيقي الخارجي المبني على وحدة التفعيلة من بحر المتدارك و أن صور القصيدة ظلت تتجاوب مع الإيقاع الداخلي الذي لعب دورا مهما في الإبداع الدلالي على شكل ترتلي يشبه طريقة الإنشاد الطقسي في التراث الديني**»[4]

فالناقدة هنا أحسّت بالنقلة النوعية في مسار بناء الصور لدى السياب، من إشارات عابرة إلى إشارات تحُدث إيقاعا داخليا في القصيدة مؤدية إلى دلالة و معنى، و هذا حسب نفسية الشاعر و توجهه.

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص 3.

[2] المصدر نفسه: ص 8.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه: ص 14.

فصوره تتسم بالطابع القصصي المستمد من الموروث، ومن ذلك نجد قصّة صلب المسيح، قصة أيوب و السندباد... راح يوظفها في شكل صور تعكس معاناته و أحاسيسه أو بالأحرى تجربته الشعرية وواقعه المعاش.

إذا تلمس في توظيفه لرمز أيوب، صور تقريرية، تصور لنا معاناة و محنه تقول:« **و لعل في تتابع صور القصيدة...مرة يناجي ربه،، و أخرى يتخيّل نفسه عائدا إلى بيته مثلما عاد لعازر إلى بيته**»[1]

إذن صور السياب عبارة عن تدفقات شعورية تتحوّل و تجدد بين الحين و الأخر تعكس حالته النفسية، كجهاز قياس التوتر، فأحيانا تكون نفسيته متفائلة و أحيانا متشائمة.

و قصيدة"إرم ذات العماد" تبين لنا الصور في قمّة نضجها الفني بلورت موقف السياب الذاتي« **و الصور في هذه القصيدة تنطوي غلى حركة التقابل بين ثنائية ما هو كائن، و ما يجب أن يكون**»[2]

و إفادته من القصة الدينية و الأسطورة الشعبية أوقعته في هالة الأجواء الخرافية و الميتافيزيقية الغيبية، واكتسابها طابع الحلم، فالصورة هنا« **ترد موقعة بمبدأ التضاد، حيث السير بلا دليل و وظيفتها هنا الإيحاء بالعجز،و الفعل و الترقب، و تسلسل هذه الجدلية عبر باقي الصور في القصيدة مردفة بحشد إيقاعي حاد ساعدت في إضفائه تفعيلة الرجز، لتنتهي في الأخير بغياب الأمل في شكل صور نثرية**»[3]

أما فيما يخص تشكل الصور عند"**صلاح عبد الصبور**" فقد كانت مستقاة من النص الإنجيلي تارة و من عناصر الطبيعة تارة أخرى مما يجعنا نلمس نوعا من الرومانسية في توجهه فمعظم صوره «**تستمد عناصرها من الطبيعة للتعبير عن حالته النفسية التي كان الحزن أهمها**»[4]فالصور الموجدة في القصيدة"**نشيد الأناشيد**" يغلب عليها المصدر الطبيعي و الحسي، و تأثير التوراتي جلّي في الصور الأولى من القصيدة، و الصور التي يغلب عليها الطابع الحسّي و الطبيعي« **من الطبيعة بدوية معينة وقد جاءت هذه العناصر أطراف مشابهة في وصف جسد الحبيبة مبنية على تتبع أجزاء الجسد بالترتيب**» [5]

---

[1] آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5]آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص 23.

ترى الناقدة أن ديوان صلاح عبد الصبورّ "**أقول لكم**" يعكس توجه الشاعر الفكري ذو المشرب الواقعي الذي ورثه عن إليوث وتأثره بالقرآن و الإنجيل كان واضحا في بناء صوره. فكانت أبياته الأولى تصور ملامح النص الإنجيلي.« **في شكل موازنة بين الإنسان و الشجرة، و الثمر بهذه الطريقة البسيطة**»[1]

تلخص لنا الناقدة مواصفات الصور الحقيقية المعبرة، التي تجمع بين عنصر التشخيص و التعبير الحسي و التكثيف و الإيحاء، لتخرج لنا الرمز في شكله المكتمل و هذا ما و جدته في قصيدة" **العائد**" التي وردت فيها قصة الابن الضال في الإنجيل.[2]

كما لا تخلو تجربته الشعرية من الإفادة من التجربة النبوية و هذا ما توضحه آخر دواوينه"**الإبحار في الذاكرة**" و بالأخص قصيدة الخروج مستعيرا في ذلك قصة هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام قدّمها لنا في شكل « **صور تستمد عناصرها من بعض أحداث التجربة النبوية**»[3]

كما تلفي الباحثة النزعة التأملية عند صلاح عبد الصبور في قصيدته"مذكرات بشر الحافي" من خلال صور بسيطة تأملية لفكرة الشّر و الخير في هذا الوجود، و هذا يكشف عن نزعته الصوفية.

و جاءت الصورة في قصيدته"**أغنية إلى الله**" قائمة على التشبيه، وبوقع الصورة في ذات الشاعر، و منها رمز يوسف كانت الصورة فيه« **مبنية على علاقة تشبيهية بسيطة لا توحي بأكثر من تبيان أثر قميص يوسف في عيني أبيه، حيث ارتد بصيرا، بعلاقة الأثر الذي تركه الخطاب في نفس الشاعر**»[4]

فجمال الصورة هنا في ربط الشاعر معاناة النبي يوسف، و هي صورة تكثيفية إيحائية. ترى أن الصورة في قصيدته "**تأملات ليلية**"« **تنبع في حركتها الطاقة الروحية للشاعر و تسير بالتدرج متعلقة بالإبحار غارقة بين التيه و الغفوة، ثم سارية طائرة، لتسقط مرة أخرى في كنف النوم و الإعياء ثم السقوط في الكمين، تحت إيقاع**

---

[1] المصدر نفسه، ص 25.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 26، 27.

[3] المصدر نفسه: ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

خافت ساعدت تفعيلة الرجز (مستفعلن) في إبعاده عن الحركة و التوتر، رغم سمة الصعود في الرحلة، ربما لارتباط بالحركة النفسية و الروحية التي توحي بالوحدة البعيدة عن معطيات الواقع»[1]

تحتفي الناقدة هنا بالصورة المجازية التي تطبع بالحلم و التحليق في سماء الخيال محدثة إيقاعا جميلا و مميزا، هذا كله يعكس الطاقة الروحية للشاعر و مخيلته الأدبية.

لتخلص آمنة بلعلى في دراستها للصورة عند الشعراء المحدثين إلى سمات و مميزات الصورة عند"خليل الحاوي"ويرى أن الصور في ديوانه"خطاب الهوية"« **تنتهي بما يشبه الترانيم الدينية،و إن عبرت عبر إيحاءات عناصرها الأساسية تموز،و بعل عن رغبة الشاعر في تجاوز الجدب الحضاري للأمة العربية»**[2]

فجاءت صوره من مصادر دينية و شعبية ترثي حال الأمة العربية المنهزمة و الإنسان العربي الخاضع المستسلم و بهذا تكون صوره تحمل وظيفة عضوية في التوحيد بين الانفعال و الرؤية، هذا تجسده قصيدة"عودة إلى سدوم"[3]

تلحظ الناقدة أن خليل الحاوي كغيره من الشعراء المحدثين اقتبس صوره من التراث الديني الإسلامي و من تعاليم المسيح فكانت صوره تنسج خيوطها من «**تجربة الرسول في الطهارة فهناك إشارة إلى رؤيا الملاك الذي وشق صدر الرسول الطفل، انطلاقا منها نمّى الشاعر صور التقنية الروحية هذه ليصل في الصور الأخيرة إلى تحول جسد المسيح إلى خبز، ودمه إلى الخمر لإطعام الآخرين»**[4]

فالشاعر صوّر المعاناة الجماعية للأمة العربية باتخاذ قصة المن والسلوى، و حادثة إحراق سدوم و ربطها بمعاناة لعازر تقول: « **و تبقى الصور في القصيدة لا تستمد إيحائيتها من قيامها، على علاقات تشبيهية المدى، بقدر ما تركز على ما تثيره هذا البعد المسافي للعلاقات من أبعاد نفسية وفكرية»** [5]

---

[1] آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 35.

[2] المصدر نفسه: ص 37.

[3] المصدر نفسه: ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

[5] آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص 45، 46.

و تجمع الناقدة على ماهية الصورة في جانبها الإيحائي و في تشاكلها و تلاحمها في بناء الرمز الذي يضفي جمالا على القصيدة. فالصورة هي الممّول الوحيد للرمز و العامل على تشكيله، فلا رمز بدون صورة.

أما المنظر الأوّل للحداثة "**أدونيس**"فتحفل قصائده بالصور و الإشارات ذات الصبغة الغامضة والمبهمة فتأتي الغرابة في تشكيل صوره من العلاقات بين الصور و عناصرها، و من تفجّر اللغة، فجاءت رؤيته ميتافيزيقية غامضة حققت له التميز و الشهرة.

تقر الناقدة أن تشكل الصور لدى أدونيس في بدايتها بسيطة تقترب إلى النثرية الخاضعة للوصف، فعند تصويره لموت أبيه استعار قصة إبراهيم ، استقى من المرجع الديني ما أكسب هذه الصورة إيحائية.[1]

وفي قصيدته"**ارم ذات العماد**" تحكم على الصور الموجودة فيها بأنها:

«**مفتوحة الدلالة مغربة...على الرغم من امتلاك صور كل مقطع لملامح تميزها إذا ما فصلت عن السياق العام لبناء القصيدة**» [2]

تلخص الناقدة طبيعة الصور عند أدونيس في قصيدة"**ارم** " على أنها صورة ذات طبيعة ذهنية، فجائية تتسم بالحركة بواسطة الأفعال، و الخلق، و الخيال سمى النقاد هذه المرحلة من بناء صوره بالنقلة المفاجئة.

أما في كتاب" التحولات" تكتسب عناصر الصورة أهميتها من الفلسفة و التصوف التي أكسبت أدونيس الدهشة في تصوير أفكاره و مواقفه« **و غرابة العلاقات المشكلة للصور، فكثيرا ما تبدو العلائق بين الصور، و أصولها المرجعية عائمة بل مراوغة، ليمكن القبض عليها، حيث يبدو التناقض فيما بين العناصر العبّر عنها، أي بين حدود الصورة نفسها**»[3]

الصورة عند أدونيس ترتبط بالرؤية الميتافيزيقية للواقع، والعلاقة بين الصور علاقة غريبة و الحقائق فيها بعيدة المسافات عن إطارها الزماني و المكاني ذهنية مجردة.

بعد تعرض الناقدة إلى تشكيل الصورة في القصيدة العربية المعاصرة لدى الشعراء الأربع، نستنتج أنها ركزت على الصورة كونها العنصر الحيوي في الشعر لما تحمله من سمات جمّة أهمها التصوير و الجمال و الإيحائية و التأثير في

---

[1] ينظر: المصدر نفسه ، ص 52.

[2] المصدر نفسه: ص 55.

[3] المصدر نفسه: ص 59.

المتلقي و قدرتها على الإفادة من كل جانب، من الدين والأسطورة لحكايات الشعبية... لتشكل ما يعرف بالرمز فالصورة هي أحسن و أبدع أداة يستخدمها الشاعر لرسم لوحته الشعرية و صقل مواهبه و تجاربه متوسلا بالخيال و الموسيقى. فهذه الصور قد تكون بسيطة النسج محاكية للواقع، كما يمكن أن تكون معقدة و غامضة مغرقة في الميتافيزيقية و الخيال، فبساطة الصور و تعقدها يعود لأيديولوجية الشاعر و توجهاته، فصور السياب تعكس توجهه الشيوعي و الصوفي، و صور صلاح عبد الصور توحي بتوجهه الواقعي و الصوفي التأملي كما أن صور أدونيس تبرر نزعته الصوفية الفلسفية المحتكمة إلى الفلسفة الإسلامية العرفانية و الباطنية.

ب.اللغة الشعرية:

تعد اللّغة الشعرية من أرقى الأدوات التعبيرية، وهي مادة الشاعر في صقل موهبته وإبداعه وإبراز مشاعره، ليست اللّغة اليومية، ولكنها أرقى وأجمل، ولها لمستها التأثيرية على المتلقي، اختلفت في توظيفها في الشعر القديم إذ كانت « **تقوم فيه على الجزالة والفخامة أساسا، وعلى شيء من استعمال الرموز، المجاز بأنواعه المختلفة أيضا، وبين الشعر الجديد الذي لا يقوم على اصطناع اللّغة الفخمة، ولا على الكلف بالمحسنات والمجازات، ولكن على تزييح اللّغة تزييحا منتظما وملحاحا، وعلى الجنوح للتصوير الشفاف، وإلى انتقاء اللّغة الرقيقة المعبرة التي تشبه في بعض أمرها الهواء المنساب، والنور المذاب**»[1] فاللّغة الشعرية القديمة بنيت على البساطة لبساطة البيئة العربية الصحراوية. فاستنجد الشاعر بأنواع عديدة من التصوير من مجازات ومحسنات بديعية لإضفاء مسحة جمالية زخرفية على النصوص.

لكن لغة الحداثة الشعرية هي « **لغة التجربة الجديدة والرؤية الجديدة، وهكذا يتعامل الشاعر مع اللّغة تعاملا خاصا حتى تنبض بنبض العصر وتتلاحم مع الكون والوجود في تشكيل لغوي مصفى بعيد عن الحشو والنثرية**» [2] فاللّغة الشعرية هي جعبة الشاعر، ومخزون الشاعر الفكري واللّغوي والثقافي، بها يخرج نصوصا في قمة الإبداع والجمال.

---

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية-1،دط، ص 131.

[2] خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص 109.

فصلاح عبد الصبور يرى فيها « **معان ودلالات حية مستوحاة من الواقع الراهن في تمزقه وتشتته، والكلمات تخرج من القواميس، لا لتبقى بمعانيها المعجمية وإنما أصبح محكوما عليها بخطيئة البوح بمعاني جديدة مستوحاة من روح العصر**»[1].

اللّغة ترجمة للأفكار والأحاسيس تتسم بالسحر والجمال، والتأثير على النفوس أفضل خاصية فيها، إذ تترك انفعالات وانطباعات جميلة في نفس المتلقي إلى درجة تفاعله مع النص أو ربما الخوض داخله.

أما عبد اللّه الغذامي يرى فيها مجموع الرموز التي تثير صورا في الذهن، ورمز للعالم كما يتصوره الشاعر، وكذلك هي رمز للعالم النفسي، ومجازية وانفعالية ووسيلة إيحاء [2].

فآمنة بلعلي في كتابها " أثر الرمز في بنية القصيدة العربية " وفي الفصل الثاني منه المعنون ب " تغيرات لغة القصيدة العربية الحديثة " ركزت اهتمامها على اللّغة الشعرية الحداثية وطريقة تشكيلها لدى الشعراء الرواد.

فالناقدة توافقت في تعريفها لها مع النقاد الحداثيين إذ نقول: « **فإن اللّغة بوصفها بنية صوتية وتركيبية ودلالية، لم تتجل فاعليتها، إلا ضمن الدعوات المختلفة لإيجاد لغة قابلة لحمل التجربة، وتجسيد الرؤية بكل مناحيها. وعليه يبدو إدراك الدعوة إلى العودة باللّغة إلى صفائها الأول، وخلق لغة داخل اللّغة، وضرورة إعطاء اللّغة أبعاد إيحائية متنوعة، من الأمور التي ميّزت فيها بعد لغة الشعر العربي الحديث** » [3].

فهي ترى اللّغة بأصواتها وتراكيبها ومفرداتها، تحمل تجربة إنسان مبدع فيها من الإيحائية والخلق والإبداع والتحليق في سماء الخيال.

واللّغة الشعرية في مرحلة الخمسينات « **مرتبطة تاريخيا بحلم البعث والخلاص، فنيا بهضم التراكم الثقافي الغربي بكل أبعاده سواء على مستوى الدعوة إلى اعتماد الأساطير والرموز، أم على مستوى الدعوة إلى لغة**

---

[1] بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، ص 121.

[2] ينظر، عبد الله الغدامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2002، ص 41، 42.

[3] آمنة بن لعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 74.

الحديث اليومي التي دعا إليها إليوث، فإن الاعتماد على الأساطير والرموز، كان له فضل السبق في التحويل القاموسي للغة الشعرية » [1].

نلتمس مظاهر تحول لغة الشعر في اعتماد الرموز والأساطير واستخدام التناص مع النصوص الدينية والتراثية كوسيلة لصقل لغة إيحائية رمزية تعكس الواقع وتحولاته، وكان للغة الحديث اليومي حظ أوفر وأكثر حضورا لدى الشعراء المحدثين بتأثير من دعوات إليوث، وما يلحظ على لغة هذه الفترة الغموض والترميز مما يستدعي قارئ نخبوي متمكن، ذو ثقافة واسعة وخبرة كبيرة بدلالة الرموز والصور.

فالمعجم اللّغوي للغة الشعر الحديث عندها يدور في معجم واحد « **يكاد يشكل ميزة الاستحداث الشعري، الذي ظهر جنبا إلى جنب مع المعجم القديم ويتكون من صنفين: أولهما الرموز الأسطورية والدينية المستمدة من التراث الديني، وثانيهما المفردات العامية** » [2].

بعد تقديم الناقدة لتصورها للغة الشعر الحديث، راحت تكشف مميزات اللّغة الشعرية لدى الشعراء الرواد

إذ تختلف من شاعر إلى آخر بحسب ثقافته ونزعته.

فبدر شاكر السياب مثلا تجد في لغته الشعرية هيمنة للرموز الدينية، هذا لا يعني انعدامها في الشعر العربي القديم فوجودها هذا دلالة على تجربة حضارية، ورؤية معاصرة، ذات أبعاد دلالية مهمة، فلغة السياب فيها وفاء للمعجم العربي القديم، وللتراث اللغوي العربي [3].

كانت الرموز الدينية طاغية في نصوصه لتخفيف ألم المعاناة والانكسار الوجودي ، فالواقع المزري لبلده العراق أثّر على نفسيته تأثيرا بالغا فكانت الرموز الدينية المتنفس والمعبر عن عمق الجرح الذي لا يبرأ.

فقصيدته أنشودة المطر تمثل ذروة انتابه الفني في استخدامه لغة رمزية تستقى من رموز دينية « **تنبع أساسا من كونها تهيمن على غيرها من المفردات في النص، والبروز الذي يفرضه وجودها على انتباه الناقد الملاحظ**

---

[1] آمنة بن لعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 77.

تطور الشعر العربي على الأقل لا لكونها لم توجد في الشعر العربي من قبل، فهي قد وجدت، ولكن من حيث أنها دلالات تجربة حضارية، ورؤية معاصرة ذات أبعاد دلالية مهمة » [1].

فالعبقرية عنده تتجلى في توفيقه في المزج بين الرموز التي استقاها من المعجم اللّغوي القديم وبين حالته الشعورية فتصقل لنا تجربة شعرية مليئة بالإيحاءات ومتماشية مع روح العصر ومجسدة له، فكانت اللّغة الدارجة حاضرة في أشعاره خاصة أنشودة المطر، مع حضور لغة مستقاة من التراث الشعري العربي وفي هذا تقول الناقدة « **رغم احتراسه من أن يذهب بعيدا في تبني التعابير الدارجة، ابتداءا من أنشودة المطر وتمكن التراث اللّغوي العربي من رصيده الثقافي الذي شكل جزءا كبيرا من معجمه الشعري**» [2].

وأدونيس غذى لغته الشعرية بطاقات اللّغة العربية وثرائها فلم يكن « **بمعزل عن حركة التحول المعجمي، فمنذ الديوانين الأوليين نلاحظ انتماء مفرداته إلى أساطير الخصب والنماء وتفسّحها في مناخ زراعي، يعبّر عن انتمائه إلى الداعين إلى الوطن المرتجى**» [3].

كان تأثره واضح بأبي تمام وأبي نواس في بناء أطروحة التجاوز والتخطي فجاءت أشعاره غامضة ذات توجه صوفي ميتافيزيقي، منزاحة عن قواعد الشعر القديم مما أكسب قصائده كثافة وضبابية تعرقل عملية التلقي والتواصل بين النص وقارئه.

فبدأ أدونيس « **بارع في تغيير المصطلحات من أجل ألا يغيّر أو على الأقل لا يناقض تنظيراته السابقة، فيتحول الرفض إلى خلق ثم إلى تفجير وقد حاول أن يحققه في شعره...فهو يرى أن اللّغة بالنسبة إلى الشاعر موجودة من قبله، ولكن رغم ذلك يستطيع أن يرفضها...فإما أن يؤمن بقدرتها على رصد حركته النفسية والتعبير عنها فيحتضنها ويفجرها من الداخل و يغنيها** ».

فنزعته الصوفية وطبيعة الرؤية الميتافيزيقية، والنزعة الفردية المغرقة في الذاتية والغموض، كونت لديه لغة إيحائية تجاوزت الدلالات اللّغوية[1].

---

[1] آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

كما أن النزعة الواقعية والصوفية عند صلاح عبد الصبور أملت عليه لغة شعرية حداثية مستقاة من الأساطير والديانات ومن دعوة إليوث إلى لغة الحديث اليومي، فحرص عبد الصبور « **على تجسيد الجانب الآخر من دعوة إليوث المتمثلة في لغة الحديث اليومي التي آثرنا أن ندرجها ضمن المعجم الواقعي أو العامي لما انطوى عليه الخلط في فهم هذه الدعوة**»[2]

فجاءت أشعاره في هذه المرحلة بسيطة إلى درجة فقدان الشعرية لارتباطها بأحداث عادية وهذا ما نلقيه في قصيدة " شنق زهران" « **جعلنا نفق عند معجم من الألفاظ المستقاة من الواقع، بمعنى تلك التي تم البحث في صيغتها الصرفية الأكثر بساطة**»[3] فجاء معجمه واقعيا يقود إلى لغة المسرح، أما توجهه الآخر الصوفي في: "أحلام الفارس القديم" وقصيدة الخروج ينسج من نور عباراته وألفاظه، فجاءت تجربته الفنية متشابهة مع التجربة الصوفية[4] فاللّغة الشعرية عند صلاح عبد الصبور تجمع بين التجربة الواقعي والصوفية في انتقاء العبارات والألفاظ الملائمة لنسج قصائده.

فيما يخص خليل الحاوي فلغته الفطرة والبراءة تعتمد على المعجم الأسطوري والديني تسللت إليها الدارجة حتى شكلت معجما خاصا به "**المعجم الواقعي**" [5]فجاءت أشعاره باللّغة العامية الزاخرة بالكلمات العامية المستعملة في اللهجة اللبنانية، فكان إصراره أكبر على تحقيق لغة الحديث اليومي « **إلى حد كانت فيه بابا لدخول النثرية إلى بعض قصائده...استطاع أن ينطلق من مادة لغوية بكر، لم تستنفذ طاقاتها، ثم شحنها بالتجارب**

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 109.

[2] المصدر نفسه: ص 82.

[3] المصدر نفسه: ص 85.

[4] ينظر: المصدر نفسه: ص 93، 94.

[5] ينظر: المصدر نفسه: ص 86.

(1) آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 88، 89.

(2) المصدر نفسه: ص 95.

(3) المصدر نفسه: ص 96.

الشعرية المتوهجة، ولقد كان استخدامه الرموز في بناء القصائد ما ساعده على شحن لغته الشعرية بمختلف الاحتمالات الشعرية التي أبعدتها عن التقريرية والنثرية، وألغى إدعاء الشعرية على كلمات بعينها، وصارت الكلمة...تكتسب طاقتها الشعرية من السياق العام في القصيدة»[1].

واللغة الشعرية عند خليل الحاوي تعبر تارة عن العامية وتارة عم توجيهه الصوفي كما هو واضح في قصيدتي "**مدينة منيرة**" "**مسرحية الحلاّج**".

تقول الناقدة: « **فبقيت لغته تساير تارة حالات الصحو والنور التي تنبع من إحساسه بالخلاص، وتارة أخرى تساير حالات الانكسار والتأزم والضياع التي تنبع من عجزه عن الخلاص، فيحاول أن يتجاوزه ويخرج من دائرته بالاستعانة بالله**» [2].

جاء معجمه حاملا للصيغ العامية والتركيب الأجنبي ولحروف المدّ « **مما جعل لاسترسالها إيحاء بمعان وإيحاءات نفسية وفكرية ثرية** » [3] شكلت حروف المدّ عنده وسيلة للترويح عن نفسه والتعبير عن مشاعره.

أما خليل عطية جاءت ألفاظه كغيره من الشعراء مستقاة من التراث العربي« **وقد تحول هذا الشكل من الإخلاص للتراث اللغوي العربي إلى نوع من النكوص إلى الصيغ القديمة على مدار القصيدة وخاصة في مرثياته الثلاث...وحين يغيب خيط التجربة وتغيم الرؤية ولا يملك إلا أن يستعين ببعض التضمينات يؤكد بها تحكمه في ذلك الخيط**» [4].

فاللّغة الشعرية الحديثة خلقت الهوة بين المتلقي والنص مما أنتج سوء الفهم والغموض وذلك نتيجة تمرد الشعراء على اللغة القديمة وأنماطها التعبيرية، أنجبت لنا لغة إيحائية تكثيفية تتجاوز البنية السطحية، مستجيبة إلى لغة المتصوفة المغرقة في الذاتية والميتافيزيقية، لغة رمزية تستنجد بالرموز الأسطورية والدينية لصياغة التجربة الشعورية.

المبحث الثالث: الآليات المنهجية.

---

[4] المصدر نفسه: ص 99.

[1] ينضر:آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة،ص57.

المطلب الأول: علاقة النص الشعري بالنص الديني:

كتاب " أبجدية القراءة الناقدة " هو عبارة عن دراسة تطبيقية لنماذج من الشعر العربي المعاصر (السياب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس). و أشارت الباحثة آمنة بلعلى إلى إيحاءات و دلالات كثير، الغاية منها دراسة أهم مستويات توظيف الرموز، بين المادة التراثية و أبعاد الرؤية المعاصر، و تهدف إلى تبيين مصادر الرمز الديني من قرآن و توارة و إنجيل و ما امتزج بهم من أسطورة.

و هاته الدراسة نلاحظ أن هؤلاء الشعراء: بدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور، و أدونيس و خليل حاوي وظفوا الأحداث الدينية و استشهدوا من القرآن الكريم في قصائدهم، فالشاعر كان يتعامل مع النص الديني بحذر يستدعي الإبقاء على الدلالة الأصلية، و هذا يعني أن الشاعر يجب أن يقف بنصه عند أعتاب الشكل الذي وجد عليه[1].

بدر شاكر السياب تقمص شخصية " **السيد المسيح** " في كثير من المواضع " **الحادث الصلب** " الدينية برويته المستقبلية للبعث.

اقتصر على السرد الحادثة الدينية بتفاصيلها وجزئياتها، وعقد مقارنة بين السيد المسيح و غيره من الأبطال مثلما فعله مع شخصية جميلة بوحيرد، عندما يبارك النضال الذي قدمته هاته المجاهدة و يجعلهما في مصاف الإلهية و بذلك تتحول جميلة إلى رمز للأرض و الوطن.

المقارنة الذهنية بين تضحية جميلة و تضحية المسيح واضحة،و يمتد افتعال هذه المقارنة بامتداد جزئيات حادثة الصلب من جلجلة و سوط وجلاد.

وتوجد أيضا مقارنة السياب بامتياز في تجربة المسيح بعد الصلب،و مدينة بلا مطر ذات التكوين الموضوعي ونرى في ترجبة التصعيد الدرامي مقارنة بين " أنشودة المطر" و النهر و الموت.

إذن نلحظ في قصائد و أشعار السياب توظيف للرموز الدينية وذكر المواقف الدينية و أيضا كلمات دالة على الدين مثل: المسيح، الآلهة...الخ.

وصلاح عبد الصبور كان يرى نفسه مسيح العصر، يعاني آلام الصلب، مستوحيا تفاصيل الحادثة في كثير من القصائد بأشكال مختلفة مثلا " أغنية للشتاء " يوجد بين رسالته بصفته فنانا، و رسالة السيد المسيح النبي.

رؤية الشاعر صلاح عبد الصبور انزلقت إلى الحادثة الدينية و تفاصيلها أي أن مرجعيته في كتاباته ترجع إلى التراث و الدين، و توجد قصيدة له يرثي فيها صديقه و يقارن بينه و بين السيد المسيح.

« **واضح في هذه المقارنة التي أقامها أنه يسترجع صورا من الذاكرة ليبين من خلالها أن موت هذا الشهيد هو امتداد لما قدمه المسيح من تضحية على الصليب و ذلك في قالب سردي، يدفع القارئ إلى البحث عما يربط بين التضحيتين من معنى، الأمر الذي يحدث نوعا من الموازنة، المقارنة** » [1]

و الشاعر أدونيس تعامل مع التراث الديني كان استشهاد الحسين بن علي « **عنده طابعا دراميا، مكنه من إسقاط كثير من مواقفه النفسية على هذه الشخصية نظرا لكونه شيعي المذهب** » [2]

تأثر أدونيس بمقتل " **الحسين بن علي** " و تعاطف معه و أصبح عنده أنموذجا للموت و الانبعاث و صورة تجسد البطولة الفريدة الممتدة على خارطة التاريخ الإسلامي.

لقد كانت لأدونيس رؤية معينة لحادثة مقتل الحسين بن علي رؤية مغايرة، حيث جعل الحسين بن علي رمز الموت و الانبعاث، فأصبح يهتم بالتصوف و المتصوفة.

نرجع تمسك أدونيس بمفهومه للشعر على انه رؤيا إلى رؤيته التي كان موضوعها الأساسي الباطن (الذات/ الحلم) و سمتها البارزة الغموض.

كان لأدونيس علاقة بالرمز الديني حيث تحددت علاقته بشخصية الخضر الدينية بعاملين هما: عقائد الشيعة و المضمون الغيبي.

تقول آمنة بلعلى في كتابها « **تحددت علاقة أدونيس بشخصية الخضر الدينية بعاملين أساسين هما، الأول أن من العقائد الشيعة أن الخضر سيكون رفيقا للمهدي المنتظر يوم يظهر، و الثاني هو المضمون الغيبي الذي يحيط بها لذلك نراه يوظف هذه الشخصية في أكثر من موضوع في شعره و خاصة في كتاب " التحولات و الهجرة " »**[3]

---

[1] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية، ص 15.

[2] المصدر نفسه: ص 18.

[3] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية: ص 24.

تكررت النصوص الدينية و الأحداث في قصائد و أشعار أدونيس، فقد تحدث عن معراج أشبه بمعراج النبي ليلة الإسراء.

« **هكذا يأتي النص الديني – رغم اجترايته – ليضيف إلى المعنى للقصيدة امتدادا دلاليا، و مدلولا رمزيا وثيق الصلة بذلك الإطار العام سواء بدا في شكل صورة جزئية أم إشارة بسيطة** » [1]

و بالتالي تميزت قصاد هؤلاء الشعراء بتكرار توظيف الرموز مثلا: تكرار الرموز المسيحية في شعر بدر شاكر السياب و تستشهد الناقدة على ذلك بقولها: « **رمز الخبز و الماء (الخمر) احتلا مساحة كبرى من الرموز المسيحية في شعر السياب إلى درجة أنه كرّرها في أكثر من قصيدة و بالدلالة نفسها** » [2] الخبز و الماء رمز للغداء و التضحية.

و الملاحظ على أشعار كل من السياب و أدونيس و عبد الصبور أنهم يلجئون إلى توظيف اللغة بضمير المتكلم في بعض قصائدهم مثل: دمي، يلزمني، أسمائي.

في قصائد السياب توجد علاقة تداخل بين صوت الشاعر و صوت السيد المسيح كما أشار في إحدى قصائده إلى عملية البعث.

و في شعر صلاح عبد الصبور وجد الطابع التأملي الذي أعلى الذات الإنسانية و انتصار الخير على الشر مثلا « **جاءت قصيدة موت الإنسان لتكشف عن يستحضر صورة السيد المسيح أنموذج الإنسان الشريف الحر**» [3]

إنه موت من أجل الحرية و السلام و هذا ما يريده الشاعر من استلهامه شخصية المسيح، و هو حريص على أن يكون الموتة التضحية شأن كل الأبطال و العظماء، و قصائده كانت على شكل تداعيات سردية تنقل تفاصيل الأحداث.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 29.

[2] المصدر السابق: ص 8.

[3] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية: ص 15.

و من عبد الصبور إلى أدونيس الذي وظف في قصائده دلالات تاريخية، و كانت هاته الدلالات تحمل إيحاءات صوفية تبين رؤية أدونيس للأشياء. « **القضية عند الشاعر أنه يحاول الخروج عن عالم الأشياء و الجزئيات إلى عالم تتجسد فيه المعاني، و معرفة سبل التغيير و التجديد** » [1]

و قصائده تتميز بالطابع التصوف، و عبر عن هذا العالم بالخروج من الأسماء مثل: أخرج عن همك، أخرج عن علمك، أخرج عن اسمك، أخرج عن كل ما بدا لك من مظاهر الكون المادي....

اتخذ أدونيس من معجزة إحياء لعازر الدينية دلالة ذاتية على معاناته التغير و التحول.

التوظيف الاجتراري للرمز من خلال هاته النماذج الشعرية يجعله لا يملك القدرة على استقطاب ملامح الشخصية، أو معطيات الواقعة الدينية و التحكم فيها.

و في الفصل الثاني من هاته الدراسة المعنونة بمستوى الامتصاص و الإخراج الجديد، الشاعر أراد من توظيف الرمز في هذا المستوى أن يردم الهوة بين الماضي و الحاضر، أي قلب المواقف و الأحداث الدينية و التعبير بضدها والتصرف في أحد جوانبها.

و الامتصاص و إخراج الجديد يعني امتصاص ما هو قديم و التأسيس لأنماط جديدة من دلالات الرموز، وبالتالي نستطيع أن نتعرف على رؤية و تجربة الشاعر من خلال العودة إلى الماضي « **فيصبح فيه الموقف القديم أو الحادثة الدينية كتلة مركبة، نقرأ من خلالها تجربة الشاعر و رؤيته و باستعادة الماضي و الحاضر، وارتقاء كل منهما في إهاب الآخر تتاح للشاعر فرصة تأمل ذاته و هي تنفعل مع العالم من خلال التراث**»[2]

الشاعر أراد أن يتجاوز الرؤية القديمة في التعبير و منح نفسه فرصة يتأمل فيها ذاته.

توجد علاقة تداخل بين النصوص الدينية. فكل شاعر في نصه عمد إلى توظيف مواقف دينية و تقمص شخصية دينية مثل: تشير الناقد إلى السياب كنموذج لعلاقة الشاعر بالتراث الديني « **فالسياب مثلا، بتجسد نزوعه إلى تحوير التراث الديني، و تحويله إلى حركة داخلية تتلاءم و جوهر موقفه الذاتي و الموضوعي، عبر ثنائية الخير و الشر و هما وجهان نقيضان** » [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية ، ص 44.

[3] المصدر نفسه: ص 44.

تحوير التراث الديني و تحويله إلى حركة داخلية جسده على شكل ثنائيات وظفها في قصائده تشير إلى موقفه الذاتي و الموضوعي مثل: ثنائية الخير و الشر، فالخير هو العطاء الاستمرار، و الشر هو الدمار و الانقطاع و أعطى مثال واضح من توظيف هاته الثنائيات " **قصة قابيل و هابيل** " إذ تمثل العلاقة السلبية من الإنسان و أخيه الإنسان.

السياب لجأ إلى القرآن الكريم و الثوراة و استوحى قصة قابيل و هابيل و تحدث أيضا عن مأساة اللاجئين في قافلة الضياع وما عاناه هؤلاء السائرين الحاملين آثام الخاطئين، و الاختلاف بينهما كان موجود.

و يرى « **أن هذا الاختلاف أدى إلى تطلبه جهد في التوفيق بين المحمل الديني و الموضوعي و ذلك بتجاوز حد المقارنة القائمة على فرض تمثيلي و تشبيهي بين المحملين وواضح من خلال بعض نماذج السياب الشعرية مدى استبصاره لرؤيته الموضوعية من دلالات معاصرة، من خلال ما يمور في أعماق القصة الدينية** » [1]

تقمص أيوب في شعره و سميت تجربة السياب الأيوبية « **لأول مرة في شعره يكتب قصيدة من عشرة أجزاء أسماها " سفر أيوب " و في الثرواة تقع على سفر كامل يحكي قصة سيدنا أيوب** » [2]

الشاعر لجأ إلى قصة أيوب و معاناته ليجسد فيها نفسه و يري معاناته في شخصية أيوب ووظف ذلك في قصيدته " **قالوا لأيوب** "

« **السياب وظف التراث الذهني وفقا لجوهر الموقف و الرؤية الذاتية، و الموضوعية لديه، فجاء في شعره بأشكال و تعابير مختلفة، فإن المثير في الشعر، و في توظيف الرمز الديني، هو قدرة الشاعر على تجاوز الشكل القديم للمادة الدينية** » [3]

و أيضا صلاح عبد الصبور كانت له إشارات ودلالات مربوطة بالتراث الديني، فتجربته وصلها بتجربة الهجرة النبوية، ، أي أنه أراد أن يخرج شيء بداخله و أراد أن يعبر عنه « **و عبد الصبور حين يوظف معطيات**

---

[1] المصدر نفسه، ص 47.

[2] المصدر نفسه: ص48.

[3] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية: ص 56.

الإشارات الدينية إنما يختار منها ما يناسب دلالة الموقف الذي يريد أن يعبّر عنه » [1]

هؤلاء الشعراء أرادوا أن يجعلوا من الأحداث الدينية رمزا للمعاناه. لقد كان للنص الشعري ارتباط بالتراث الديني فالشاعر استقى من الأحداث الدينية ووظفها في نماذجه الشعرية، و كان إيجابيا في توظيف الرموز.

المطلب الثاني: علاقة النص الشعري بمرجعيات الشعراء الثقافية:

إن الاطلاع على كتب آمنة بلعلى، السابقة الذكر ، يجعلنا ندرك مدى علاقة النص الشعري بمرجعيات الشعراء و استنتجنا من قراءتنا لشعر هؤلاء الرواد (بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس) أن الأساطير و المعتقدات الشعبية و الرموز الدينية، و التراث الشعري العربي كانت عندهم بمثابة قاموس يستخرجون منه مفردات لغتهم الشعرية.

فالسياب مثلا، كانت نزعته دينية صوفية استلهمها من أفكار الفلاسفة المتقدمين، مما جعل أشعاره تدخل في متاهة الغموض و الميتافيزيقا، و في هذا الصدد تصرّح الناقدة آمنة بلعلى عن مرجعية السياب فنقول أنه يوظف من « **الرموز التي وظفها شعراء الغرب في أشعارهم و خاصة إليوث و أديث ستويل، و يوظف أيضا الأساطير التي وجدت في مختارات كتابه " الغصن الذهبي"... في حين كان مقبلا اقبلا شديدا على قراءة أشعار إليوث و ستويل مأخوذة برموزهم المسيحية التي أعادته إلى قراءة الإنجيل في تلك الفترة** » [2]

و طبيعة المرحلة أو فترة الحداثة ألزمته تبني الرمز و جعل التناص وسيلته للتعبير عن التأزم الوجودي و الاستنجاد بالماضي المجيد و التحسر على الواقع المزري، فكانت الأساطير و الرموز المستقاة من المعتقدات التراثية و الدينية للتخفيف من آلام المعاناة.

و منه فالمرجعية الثقافية لبدر شاكر السياب تتأكد فيها عظمته الشعرية على الرغم من محدوديته الثقافية و صلاح عبد الصبور هو الآخر كانت له ثقافة دينية و تاريخية و أسطورية عربية و غربية كانت بمثابة الأرضية التي ارتكزت عليها لبناء قصائد الشعرية « » [3] والبعض من أشعاره فيها رموز الحالات النفسية الممزوجة بعناصر الطبيعية

---

[1] المصدر نفسه ، ص 58.

[2] آمنة بلعلى:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 2.

تعكس نزعته التأملية الذاتية التي ورثها عن الرومانسية و تأثره بالكتاب المقدس و بالأسلوب القرآني جعله يقتبس صورا منه في شكل رموز يوظفها في شعره و نزعته الصوفية تجسدت في توظيف للرمز الصوفي حاضرا و جعله رمزا خلاصيا.[1]

فنصوصه الشعرية جاءت في شكل حكم و مواعظ مليئة بالمصطلحات الصوفية استقاها من القرآن ليبين لنا عمق الأزمة و تجدرها في الوعي العربي الإسلامي، فربط لنا الأزمة: « **بمصطلحات صوفية كالرضا و اليقين إنّما يقوم بما يشبه وساطة التكثيف من كلام " بشر" ورد الشيخ " بسام الدين " الذي يرمز إلى الإنسان العادي الذي يسيطر عليه شعور متفائل ساذج لا يرضى بشر الحافي** »[2]

كما تبدي لنا مرجعية أخرى للشاعر إلى جانب المرجعية الدينية الصوفية و هي الفلسفة الواقعية التي استقها من الفلسفة الغربية الواقعية، و هذا من خلال قول الناقدة: « **أما الشاعر صلاح عبد الصبور الذي يبدأ حياته الأدبية واقعيا اشتراكيا دون أن يغطي على شعره الزخم الفكري لهذا الاتجاه فإنه يجسد بعمق استجابة الإنسان العربي في مرحلة الخمسينات و بداية الستينات لأطروحات الفلسفة الوجودية التي سهلت له الانتقال بعد ذلك إلى التصرف.** »[3]

فتباشير الفلسفة الواقعية واضحة في ديوانية " **الناس في بلادي** " و " **أقول لكم** " و فيهما تتجلى فعاليات التيار الواقعي الاشتراكي.

أن أدونيس المتمرد على الذهنية التقليدية في تخطيه المفهوم القديم للشعر و هذه ليست قطيعة مع التراث، فالشاعر المعاصر لا يكتب من فراغ، و إنّما يستلهم من التراث العربي و الإنساني و كذلك التجارب الشعرية العالمية و الديانات أيضا فهو مثلا يتحدث: بلسان الرمز الأسطوري في قصيدته: " **أغاني مهيار الدمشقي** " إذ يحاول أن يوجه الخطاب إلى الرمز الأسطوري... أكتسب صوره ذات المرجع الديني أبعاد إيحائية. اتخذ رمزا إبراهيم مهيار، الكهف لعازر.

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ص 33.

[2] آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصر، ص 31.

[3] آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ص 58.

إن أدونيس كانت له عودة إلى التاريخ يستخلص منه لا يصلح من أساطير تتوازي مع تجربته الشعورية، واستقى من المعارف الفلسفية.

كما كانت له علاقة بالتراث الديني و هي علاقة تحوير و حوار، فكان يستقي الأحداث و المواقف الدينية ويعيد قراءتها وفق منظور الحاضر، و ذلك بدء من ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " « **كانت شخصيته مهيار الدمشقي " القناع " غنية بأصداء الأساطير و الميثولوجيا الدينية، تحمل عبر نسيجها وجوها للفرض والقلق والرغبة في إعادة البناء، مجسدة في شخصيات دينية...وهي معالم التجربة و الرؤية الأدونيسية خلال مراحها كلها** » [1]

فأدونيس الذي أخذ رؤية وموقفا عن الفلاسفة و المتصوفة، جاءت صورة « **مملوءة بالإيحاء حول فكرة الحلول في الأشياء، و المعراج الروحي...لا تدرك معانيه الرمزية ما لم نستحضر الخلفية الفلسفية للعرفانية**»[2].

وهذا القول يعبر باختصار عن مرجعية أدونيس تقول آمنة بلعلى « **و يتقمص شخصية مهيار، و يدخل شخصيات دينية و أسطور به في نسيجه تعبر كلها عن البحث و القلق و المغامرة، و التحول المستمر، و يجمع بين آدم بداية إنشاء البشرية، ونوح المقترن بإعدامها و إعادتها، كما يوحد بين الفينيقي و المسيح و الحلاج، تعبيرا عن الثنائية المتناقضة التي تحملها هوية مهيار القناع** » [3]

تتجسد مرجعيه الدينية الإسلامية من خلال توظيف الباحثة لفظ آدم ونوح و الصوفية من خلال الحلاج و الأسطورية التاريخية من خلال رمز مهيار و الدينية المسيحية لفظ المسيح.

أما خليل حاوي الشاعر العربي المسيحي فقد مثل التجربة الشرقية و شكل برموزه تجربة الشعر الحضاري مستند في مرجعيته الثقافية إلى الأساطير و أيضا التراث الديني، و بدايته الشعرية منذ 3 نهر الرماد حيث وظف فيها الثنائيات مثل الخير و الشر، الواقع ، المثال، الوجه و القناع.

وصل دراسته الثقافية بالتجربة الشرقية ليصور لنا الضيق الوجودي الذي يعاني منه الشرق.

---

[1] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية، ص 47.

[2] آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص 59.

[3] آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر، ص 38.

وتقمص شخصية المسيح و مزجها بتموز لأن المسيح و تموز بينهما عنصر مشترك هو البعث.

كما وظف الرمز وكانت الغاية منه الخلاص، الوصول إلى الحلم، أي أنه في قصائده و أشعاره كان يرجع إلى الموروث الديني ليستشهد و يبين صدقه في هاته التجربة فهو يحاول أن يحدث مفارقة بين الماضي و الحاضر. « **في لفتة ذكية ، يقرن بين صورة الإنسان العربي المعاصر و العربي في عهد الدولة الإسلامية و قد انطلق في قصيدته " الأم الحزينة " من عمق التجربة الدينية لكي يعبر من خلالها عن مدى المفارقة بين الماضي و الحضر...** » [1]

إذن توجد صلة متينة بين الشعر و الأسطورة و التراث الديني، فالشاعر كانت جل قصائده مستقاة من هاته المصادر، فنجده استفاد من أسطورة تموز و تبين ذلك الناقد في قولها: « **في مرحلة لاحقة من " نهر الرماد " يتقمص الشاعر شخصية السيد المسيح و عبر بعث ذاتي يتمثل في نهوض المسيح من قبره بذاته و ليس بقوة غيبية خارقة لذلك يبدو قريبا من صورة "تموز " و لكنه ليس تموز الذي قتله الوحش، بل هو تموز المسيح الذي صلب** » [2]

و كانت مأساته مع البعث كمشروع حداثتي، موازية لمأساة سيزيف الأسطورية و بالتالي لجأ إلى الأسطورة للاستشهاد و التمثيل على التجربة. فالشاعر يوظف الرمز الأسطوري للتعبير عن تجربة معاصرة، تقرأ القصيدة فإذا هي أسطورة تتخذ لها مضمونا جديدا يرفضه السياق العام، و تعبر عن تجربة الشاعر الذي يتقمص الشخصية أو يتناول الحدث ليعبر من خلالهما أومن خلال أحدهما تعبيرا غير مباشر عن إحساساتها أو يحاكي الشاعر الفعل الأسطوري لا ماضيه .

[1] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية، ص 72.

[2] آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية ، ص 69.



خاتمة

خاتمة

ركزت الدراسات النقدية النسوية على العموم على فكرة تحرير المرأة والانتصار لها، والعمل على الإطاحة بالمركزية الذكورية الأبوية، ومن هذا المنطلق أصبح للمرأة مكانة وحضور خاص في مجال الإبداع جنبا إلى جنب مع الرجل، متحررة من سياسة الإضطهاد والتهميش، متخلصة من النظرة الدونية لها على أساس جنسها.

ومصطلح النقد النسوي يطلق على كل نقد يختص بدراسة تاريخ المرأة ومتابعة جهودها غي إثراء الساحة النقدية والأدبية، والبحث عن الخصائص الجمالية والفنية لآثارها.

درس في إطار ما يعرف "بالجنوسة"، هذا المصطلح الذي تمحورت حوله الدراسات النسائية، تحت عباءة الدعوات التحريرية التي تبنتها الحركات النسائية الرافضة للتحيز ضد المرأة. وإلغاء الفروق بين الذكر والأنثى.

والملفت للانتباه أن بدايات النقد النسوي كانت أشبه بالتيارات السياسية والاجتماعية، التي تلتقي في فكرة الدفاع عن المرأة والمطالبة بفرص لها بالموازاة مع الرجل.

إن إفادة النقد النسوي من مرجعيات مختلفة ،الجنسية والاجتماعية و الفلسفية في تبنيه أفكار الوجودية والتفكيكية، إضافة إلى إفادته من مناهج أخرى كمنج التحليل النفسي والماركسية...أدى إلى انقسام النسوية إلى نسويات.

والحقيقة أن مصطلح النقد النسوي، أنجبته الثقافة الغربية الغربية ،تسلل إلى الساحة النقدية العربية عن طريق الترجمة، فقوبل بمصطلحات مختلفة رغم التعدد المصطلحي إلا أن مفهومه يدور في حلقة واحدة، وهي التركيز على المرأة كناقدة ومنتجة للنص وإعادة قراءة إنتاجاتها.

لقد كشف النقد النسوي ،عن زيف النظريات الداعية إلى تهميش المرأة و إقصاء دورها في الحياة،وبهذا أصبح أشد وعيا بدور المرأة و أهميتها في عالم الإبداع،بطرائق تفكيرها في صنع الدلالة و تكوين المعرفة ومساهمتها في إثراء الساحة الأدبية و النقدية،في إنتاج النصوص و تأويلها و حراستها.

بهذه المفاهيم يعيد النقد النسوي النظر في الفنون الأدبية التي أنتجتها الثقافة الذكورية عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطابات النسوية و الانفتاح عليها و جعلها حاضرة بالموازاة مع الخطابات النقدية الذكورية و بهذا يكون قد كسر الحدود التمييزية لتحقيق وجود هذا النوع من النصوص ،و في هذا يكون النقد النسوي أقرب من النقد

الثقافي بل هو فرع من فروعه . فالناقد النسوي ينطلق من النظريات النفسية والماركسية التي تقوم على فكرة الطبقات .

إن حضور النقد النسوي في البيئة العربية كان محتشما ونادرا، جاء بالمحاكاة بنظيره الغربي. مجسدا في أغلبه على صفحات الجرائد والمجلات، والكتب خاصة كتاب مائة عام من الرواية العربية، التي جمعت مقالات حول الروائيات العربيات. وإبداعهن في مجال الرواية.

أما عن الكتابات النقدية في الجزائر توصف بالشحيحة، نتيجة للظروف التي عاشتها الجزائر، والمرأة خصوصا، فالمحاولات جاءت متأخرة بالمقارنة مع العرب المشارقة. ورغم هذا نلفي تلك المحاولات على صفحات المجلات، وعلى سبيل الذكر نجد كتاب دفاتر نسائية لزينب الأعوج المعبر عن نقد نسوي جزائري وغيره.....الخ.

في الآونة الأخيرة ظهرت العديدد من الناقدات زهور ونيسي وجميلة زنير...الخ.

تشكل آمنة بلعلى نموذجا نسويا جزائريا، فرضت نفسها كإمرأة مبدعة ومتمكنة في الساحة الأدبية والنقدية بإصدارها العديد من الكتب النقدية...، وكتبها الثلاث تنم عن ثقافتها الواسعة وتمكنها من استخدام آليات التحليل المنهجية المعاصرة، في تحليل نصوص الشعراء الروّاد بطريقة تكشف عن خفايا النصوص و تسهل على الباحث آلية سبر أغوارها واستنطاقها، فالحداثة هي الموضوع الرئيسي الذي طرحته الناقدة في الكتب مشيرة فيها إلى مظاهر تحول القصيدة العربية وأهمها اللغة والصورة وذلك من خلال نماذج الشعراء الرواد، بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس وذلك في مستويات توظيف الرمز.



قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

01 آمنة بلعلى: أبجدية القراءة النقدية ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط،1995.

02 آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط،1995.

03 آمنة بلعلى: تجليات مشروع البعث و الانكسار في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995.

ثانيا:المراجع.

04 إبراهيم خليل: في النقد الألسني، منشورات أمانة، عمان الكبرى، د ط ، 2002.

05 إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ، دار الميسرة، عمان – الأردن، ط1، 2003.

06 أحمد محمد سالم: المرأة في الفكر العربي الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2 ، 2003.

07 الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي و ترجمة المعنى، عالم الكتب. الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد – الأردن، الأردن- العبدلي، 2011،ط1.

08 أمجد ريان : صلاح فضل والشعرية العربية ،دار قباء، القاهرة ، دط، 2000.

09 باديس فوعالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط 1، دار هومة، الجزائر، 2002.

10 بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ،ط 1، 2006 .

11 بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة، بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا،ط1، 2008.

12 حسن البثا عز الدين: الشعرية و الثقافة ، مفهوم الوعي الكتابي و ملامحه في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2003.

13 حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن،ط 1،2008

14 حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر – بيروت ط 1، 2007 .

15 حفناوي رشيد بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة، ، دروب للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط1.

16 حفناوي بعلي : في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية ، قراءة في سفر التكوين النسائي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، بيروت – لبنان، ط 1،2009 .

17 حمد جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي، ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت – الأردن، ط 1، 2005.

18 حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، دط، 2010.

19 خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، مطبعة الجمهورية، ط 1، 1991.

20 رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة: سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ، إفريقيا الشرق، المغرب ،ط 2، 2002.

21 رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت،ط1، 2002.

22 سامية الساعاتي: المرأة و المجتمع المعاصر، الدار المصرية السعودية، دط ،2006 .

23 سامية الساعاتي: علم اجتماع المرأة، رؤية معاصرة لأهم قضاياها،، دار مهرجان القراءة للجميع، دط،2003.

24 سعد الدين كليب : دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دط، 1997.

25 سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

26 سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، ، الشركة المصرية العالمية للنشر،دار نوبار للطباعة، لونجمان – القاهرة، ط1 ،2002.

27 سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، بيروت لبنان ،د ط ، 1979.

28 شريبط أحمد: دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث، دط.

29 شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط 1، 1998.

30 عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، دط، 2005.

31 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: تح.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط 2، 1951.

32 عبد القاهر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط 2، 1981.

33 عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2006.

34 عبد الله الغدامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2002.

35 عبد الله محمد الغدامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006.

36 عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية-1،دط.

37 عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2005.

38 عيسى فتوح: أديبات عربيات، سير و دراسات،ج1،دار الكينونة للنشر والتوزيع، دمشق،ط1 .

39 فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية،ج1،دار المعرفة، دط، 2008 .

40 محمد سالم سعد الله: ماوراء النص ، دراسات في النقد المعرض المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد – الأردن، عمان- الأردن، ط1 ، 2008.

41 محمد صبحي أسعد أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب، إربد – الأردن،ط1.

42 محمد عبد المنعم خفاجي: مدراس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1995.
43 محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان – القاهرة ، د ط، 1996.
44 ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط 4 ،2000.
45 نادرة السوسي، علي عبود المحمداوي و آخرون: الفلسفة و النسوية، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الجزائر، بيروت – لبنان– الرباط، ط 1،2003.
46 ناصر معماش: النص الشعري النسوي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار آذار، دط .
47 نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببليوغرافيا الرواية النسوية، ، العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004.
48 نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية و العربية، الإسكندرية، د ط، 1987.
49 نعيمة المدغري: النقد النسوي " حق المساواة في الفكر و الآداب ،منشورات فكر، ط 1، 2009.
50 نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، ، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، إربد، عمان– العبدلي ط 1، 2008 .
51 نوال السعداوي: عن المرأة، مكتبة مدبولي، عربية للطباعة و النشر، دط .
52 الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 .

ثالثا : المعاجم .

53 إبراهيم أنيس و آخرون: معجم الوسيط، ، مكتبة الشروق، ط 4، 2005
54 الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 1، مج 4، 2007.

رابعا : **الملتقيات**.

55 مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25 – 27 /2006/7، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية،كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007 .

خامسا :المجلات

56 دفاتر نسائية : المرأة ، المجتمع ،الوعي ، الجديد ، الكتاب الثاني ، الجزائر ، د ط ، 1993 ، سلسلة جزائرية تحت إشراف : زينب الأعوج .

57 مجلة النّاص، العدد 09، مارس 2010 .

58 مجلة آمال، العدد4، وزارة الثقافة .

سادسا : المواقع الإلكترونية .

59 إدريس ولد القابلة: فاطمة المرنيسى قاهرة الطابوهات بالمغرب، دار ناشرون للنشر الإكتروني: www.nashnini.netLarticlesLintellect-and-philosphyL751…V15-751.htm

60 داليا الهواري: أقلام و أصوات نسائية عربية: www.alsakher.com/showLhread.php?+=112680

61 الصالون الدولي للكتاب بالجزائر: ساحة المركب الأولمبي : http://www.2011.sila.dz.com/arsila.participants.ar.htm

62 نوارة. ل: كتاب جديد للناقدة آمنة بلعلى يفوز بجائزة الباحة السعودية نشر في النصر الموقع: http : www.djoazairess.com/annasr74510



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ت

الفصل الأول: مصطلح النقد النسوي (الماهية، البدايات، التطور، الرواد)..... 04

المبحث الأول: في إشكالية المصطلح.....05

المبحث الثاني: إرهاصات النقد النسوي.....11

المبحث الثالث: مراحل تطور النقد النسوي.....14

المبحث الرابع: أهم الروّاد.....17

الفصل الثاني: النقد النسوي في الوطن العربي.....23

المبحث الأول: في المشرق.....24

المطلب الأول: مصر.....29

المطلب الثاني: سوريا.....37

المبحث الثاني: في المغرب العربي.....42

المطلب الأول: المغرب.....24

المطلب الثاني: الجزائر.....47

الفصل الثالث: مقاربة تطبيقية لكتب آمنة بلعلى.....54

المبحث الأول: التعريف بالناقدة وقراءة لمحتويات كتبها.....55

المطلب الأول: التعريف بالناقدة آمنة بلعّلى 55

المطلب الثاني: قراءة لمحتويات كتب الناقدة (إطلالة فاحصة).....56

المبحث الثاني: مرجعيات الشعراء.....70

المطلب الأول: الحداثة الشعرية 70

المطلب الثاني: مفهوم أدوات الشعر.....75

المبحث الثالث: الآليات المنهجية..... 89

المطلب الأول: علاقة النص الشعري بالنص الديني..... 89

المطلب الثاني: علاقة النص الشعري بمرجعيات الشعراء الثقافية.....94

خاتمة 99

قائمة المصادر والمراجع 102

فهرس الموضوعات..... 108