الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

تخصص ماستر 02: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر أكاديمي

عنوان المذكرة

الحداثة في الشعر النسوي الجزائري في ديوان "هكذا الحب يجيء" لحليمة قطاي

من إعداد الطالبة:

بوهنة خيرة

إشراف الأستاذة:

د/ خضار سماحية

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

تخصص ماستر 02: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر أكاديمي

عنوان المذكرة

الحداثة في الشعر النسوي الجزائري في ديوان "هكذا الحب يجيء" لحليمة قطاي

من إعداد الطالبة:

بوهنة خيرة

إشراف الأستاذة:

د/ خضار سماحية

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

لطالما سلب التعب راحتهما، فأخفوه، وفي المقابل منحونا ابتسامة مليئة بالدعم، مفعمة بالحب، متماسكة الأطراف، متجانسة المعاني، فاستوجب مني أن يكون عملي هذا باقة أزهار، وكل زهرة منها تحمل أسمى العبارات، لأمي التي كانت ومازالت تلكم الحلقة التي بفضلها حظيت بنسيم الأبوة التي لم تفارقني، حتى وأنا أجوب صفحات العلم، وكل ما يحضرني كلما كتبت عنهما هو دعائي لهما بطول العمر، ووفير الصحة و الهناء، و إلى التي رأيت فيهم السند واشتد بهم عضدي و تقوت بهم عزيمتي إلى إخوتي كل باسمه، وإلى كل عون كان سندنا لي ورافقني في هذا المشوار وإلى الذي ثقته كانت دفعا بفضلها واجهنا كل الصعاب وقد ذللت، وإلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب إليكم مني هذا العمل.

بوهنة خيرة

شكر وعرفان

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة "خضار سماحية" التي بفضلها تمكنت من إنجاز هذا العمل معترفة بصبرها الجميل معي وهدوئها المتميز الذي أكسبني الثقة كما أتقدم بعظيم الشكر لإدارة قسم الدراسات الأدبية وإلى كل أساتذة كلية الأدب العربي والفنون وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

الطالبة:

✓ بوهنة خيرة

المقدمة

مقدمة:

لقد عرف الشعر الجزائري تغيرا لافتا سواءا على مستوى الشكل والمضمون وذلك نظرا للتغيرات والظروف المحيطة به، إذ نجد أن جيل الثورة يختلف عن جيل الاستقلال وجيل ما بعد الاستقلال. وهذا لارتباط الشعر بتغيرات الواقع الاجتماعي والاقتصادي للبلاد وهذا ما أدى إلى ظهور ما يسمى بالحدّاثة الشعرية حيث استطاعت القصيدة المعاصرة الانفراد والتميز في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها وبيان أصالتها، وعلى هذا الأساس جاء موضوع دراستي معنونا بـ: الحدّاثة وحيزها في النقد العربي ومسارها في الشعر الجزائري الحديث في ديوان هكذا الحب يجيء لحليمة قطاي، حيث عملت فيه على مظاهر الحدّاثة وتجلياتها للشعر النسوي الجزائري في ديوان الشاعرة حليمة قطاي.

ومن هنا يصح لي طرح جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لدراستي:

- ما مفهوم الحداثة؟

- ما حيزها في النقد العربي والغربي؟

- وما مسارها في الشعر الجزائري الحديث؟

وكيف تمظهرت الحداثة في الشعر النسوي الجزائري؟

وتعود مبررات اختياري لهذا الموضوع إلى حبي للإطلاع والبحث في الشعر الجزائري المعاصر من أجل معرفة مميزاته وخصائصه، إضافة إلى رغبتي الملحة التي أملت عليّ فكرة الإسهام في إثراء الشعر الجزائري المعاصر بنفض الغبار عن أحد أعلامه في الشعر والذي يستحق منا دراسة أكاديمية.

كما أن رغبتي في معرفة التجربة الشعرية لدى الشاعرة حليمة قطاي كان لها الدور في اختياري لهذا الموضوع.

وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج السيميائي وأسلوب البحث والتحليل للديوان الخاص بالشاعرة حليمة قطاي. وفق خطة اشتملت مقدمة يليها فصلان تناولت في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان: الحداثة التأسيس النظري وحيزها في النقد الغربي والعربي ومسارها في الشعر الجزائري الحديث تليه مقدمة ومفهوم الحداثة في اللغة والاصطلاح إلى جانب الحداثة في النقد الغربي والحداثة في النقد العربي دون أن أنسى بالذكر مسار الحداثة في الشعر الجزائري الحديث (الشعر النسوي أما في الفصل الثاني جاء تحت عنوان مظاهر الحداثة وتجلياتها في الشعر النسوي الجزائري من خلال مجموعة (هكذا الحب يجيء) للشاعرة حليمة قطاي. تمثل في تمهيد إضافة إلى الحداثة في اللغة الشعرية والحداثة في الإيقاع الموسيقي والحداثة في الفضاء النصي والحداثة من خلال ظاهرة التكرار ومظاهر الحداثة في موضوعات الشعر :الوطن والقومية _الاغتراب _الحب والمرأة _المدينة _النبرة الصوفية وخاتمة فيها مجمل النقاط المتوصل إليها بحيث اتبعت مجموعة من المصادر والمراجع كان على عاتقها للشاعرة حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، عبد الله الغدامي، المرأة واللغة. دافيد لوبروتون، انثروبولوجيا الجسد والحداثة.

وككل عمل، لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي هانت بمجرد إنهائه، وهذه الصعوبات تعود في الأساس إلى:

مشقة الحصول على بعض المصادر التي اختصت بدراسة الشعر النسوي الجزائري المعاصر.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علي بالنصح والإرشاد والتوجيه ومهدت لي طريق إتمام هذا البحث بالنجاح والإفادة لنا ولطلاب العلم.

الفصل الأول

الحداثة حيزها في النقد الغربي والعربي ومسارها في الشعر الجزائري الحديث

1- مفهوم الحداثة

2- الحداثة في النقد الغربي

3- الحداثة في النقد العربي

4- مسار الحداثة في الشعر الحديث (الشعر النسوي)

الفصل الأول: الحداثة حيزها في النقد الغربي والعربي ومسارها في الشعر الجزائري الحديث

تمهيد:

قدمت قصيدة الحداثة العربية الكثير من النماذج الشعرية الراقية التي حاكت فيها الكثير من النماذج الشعرية الغربية، ناهيك عن تنوع نصوص الشعر العربي المعاصر على مستوى الموضوعات أو المشاهد الشعرية الراقية التي احتفى بها الشعر عموما، حيث صار يشكل "حركة إبداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف، لقد تنوعت قصيدة الحداثة العربية لتأخذ أبعادا أخرى لم يعرفها النقد العربي من قبل، كما أن الخصائص الشعرية لقصيدة الحداثة العربية، لم تخرج في فحواها عن نمط القصيدة الحرة الغربية، والتي شكلت رسما عاما لمسار حركة الشعر العربي المعاصر، فهي قصية تقوم على نظام السطور بدل الشطور وعلى وحدة التفعيلة الصافية بدل البحر والقافية والروي، وتوظيف الأساطير، والرموز من ناحية المضمون خاصة بعد التأثر المباشر"بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالوجود" وعلاقة الإنسان بالطبيعة الفنية والأدبية التي أوجدت تجديدا فعليا في مختلف الأنواع الإبداعية، وعليه فقد أخذ الشعر العربي هو الآخر نصيبه من هذا الحديث الفكري.

ولما كانت الحداثة الشعرية هي الوسيلة الفعالة لمواجهة التغيرات والتحولات الاجتماعية وبلورة اتجاهاتها وتكييف ممارساتها بما يخدم مصلحة الأمة ويحافظ على بقائها واستمرارية نموها، كان لا بد على القصيدة العربية أن تتخذ منها منبرا لنظم الشعر وفق مضامينها وتصوراتها وفلسفتها، فكانت حينها القصيدة الحداثية حدثا تاريخيا هاما نهض بالشعر الغربي ليواكب مختلف التطورات الإبداعية والنقدية التي من الممكن أن تمسه، وتصلح من شأنه، وعليه يشير الكثير من النقاد على أن وفرة الإنتاج الشعري الحداثي قد بلغت ذروتها فبلغ نتاج هؤلاء الشعراء قمته، خصوصا ما بين 1954-1960، ولا زالت الإصدارات الشعري الكثيرة تؤكد قدرة الشاعر العربي المعاصر على التجديد الإبداعي، وتطويع أدوات الكتابة الشعرية تماشيا مع روح العصر دون إفراط ولا تفريط في ظل التحديات المتنوعة.

1- مفهوم الحدّاثة:

لغة: تعني الحدّاثة الحديث وهو معاكس للقديم والحُدّث: معّاكس للقدمة، ويحدث الشيء حدثا وأحدثه كل ما هو حديث ومحدث.

جاءت كلمة الحديث في معاجم تهذيب اللغة وجاءت أيضا في المعجم الوسيط بمعنى سن الشباب[1].

وكل ما نلاحظه من خلال التعاريف السابقة يمكننا القول أن الحدّاثة لم تخرج عن مفهومها الجديد الذي يرمز إلى القوة والقدرة والجمال وكل ما ابتدعه الأشخاص عن ما عرفه السَلَفْ.

يكاد يتفق الأغلبية من الكتاب والشعراء العرب على كلمة الحدّاثة على أنها المقابل العربي لمصطلح التجديد ويترجم ذلك إلى الحدّاثوية العصرية، التجديد.

اصطلاحا: يعني مصطلح الحدّاثة بالغموض وذلك لأنه متقلب وعسير التحديد وعلى إثر ذلك اختلفت التعريفات، باختلاف النقاد والشعراء، ولا يمكن اختصار ذلك في مذهب معين، فالحداثة بمفهومها الاصطلاحي اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو موجود في مجتمعنا.

وتقوم الحدّاثة على أنها تقوم بالأدب من الناحية الشكلية والفنية والاجتماعية وذلك بغض النظر عما يحتويه الأدب.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدّث)، ص 18.

فالحدّاثة تحمل أصول من المغرب على كونها مذهب فكري حديث بعيدا عن سبل حياتهم ونهج دينهم.

فالحدّاثة من جانبها الإسلامي عند الكثير من الدعاة في ديننا وأخلاقنا الإسلامية وهي معوّل لهدم كل ما هو إسلامي لغة ودينا وأدبا.

ومن هنا تتنوع تعريفات الحدّاثة على كونها منهج فكري يتبنى التجديد، وقد نتج عن أسلوب تعبيري متحيّر لتحديث المضمون والشكل أيضا في المنتجات الفنية والأدبية دون الحاجة على عدم قبول الموردون القديم في فن الأدب.

كان ظهور هذا المنهج التجديدي مع أواخر القرن التاسع عشر وذلك إلى منتصف القرن العشرين، تماشيا على خطب التقدم الاجتماعي والفلسفي الذي شهدت له القارة الأوروبية، لاسيما والحرب العالمية الأولى.

2- الحدّاثة في النقد الغربي:

ظهرت الحداثة في الغرب وذلك نتيجة للمد الطبيعي الذي أثمرته أوروبا منذ العصور الوثنية في عهدين الروماني واليوناني مرورا بالعصور المتلاحقة. التي جمعت كل المذاهب الفكرية والوثنية والفلسفية المتلاحقة والمتناقضة أيضا[1].

جاء كل اتجاه كرد فعل على اتجاه سبقه. وعلى هذا حب الغرب جميع التيارات وكل المذاهب الفكرية بداية لاعتناقهم بالوثنية ومع ذلك كانت نهاية الانفجار الفكري اليائس الذي أسموه بالحدّاثة، مرورا بالمسيحية وما ترتب على

[1] محمد مصطفى هدّارة، محاضرة الحدّاثة والتراث نقلا عن عدنان علمي رضا النحوي، الحدّاثة في المنظور الإيماني، ص 218.

ذلك من مفاسد الكنيسة وظلمها وبالطبيعة التي تخلى عنها الشعراء ليعشقوا الواقعية المزيفة[1].

وعلى هذا هربوا إلى الكفر والإلحاد كفرا بالله جهرا، وبعد ذلك انسلوا باحثين عن الخلاص الذي ينجيهم من غرضهم الإلحادي ليجدوا أنفسهم يغرقون في وحول تاريخية، جدلية، سفسطائية، ومع كل هذا لم يجدوا ظالتهم فيها ويجازفوا بأنفسهم ليلقوا بها في أحضان الفن للفن. وتخبطوا في ذلك إلى استوى لهم الحال على سبيل المهاوي الوجودية التي كشفت كل شيء وجعلت الحرية فوضى والالتزام لغتها والإيمان بالأشياء جعلته كفرا.

فلم يعد الغربي وحياته إلا أن تنفجر هذه المذهب انفجارا رهيبا ينفي كل شيء ويحطم كل قيمة وذلك لتبين يأس الإنسان الغربي ومدى فشله في أن يجد الأمن والأمان.

ومن هنا جاءت الحدّاثة لتمثل وتبين أن الانفجار الفكري الرهيب هو انفجار الإنسان الذي لا يعرف الأمن منذ آلاف السنين[2].

وقد اختلف وإئتلف كثير المحدثين الذين نظروا للحدّاثة الغربية حول بدايتها الأولى وعلى يد كل من كتاباتهم نشأت رغم ذلك واتفق بعضهم ارهاصات المبكرة التي قد بدأت وأواخر القرن التاسع عشر ميلادي حيث أنها لم تنشأ في فراغ بل هي امتداد للمذاهب والتيارات الفكرية والمذاهب الإيديولوجية والأدبية المتلاحقة التي قد احتضنتها أوروبا في القرون الحوالي والتي قد قطعت صلتها

[1] محمد مصطفى هدّارة، محاضرة الحدّاثة والتراث، المرجع نفسه، ص 220.
[2] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 98.

التامة بالدين وتمردت عليه. وقد ظهر ما عرف جليا بعصر النهضة. في القرن الخامس عشر ميلادي، وكل هذا عندما تجردا المجتمع الغربي من أصوله وثار على سلطتها الروحية، والتي كانت في نظرهم كابوسا موحشا محاربا للعلم الصحيح الجدير بالنفع واحترام عقل الفرد وتفكيره وفكره ومبادئه.

وكان من الطبيعي أن نرى صراع العرب وتوتراته ما دام لا توجد أي أرضية صلبة ينطلق إثرها التصور المقبول للحياة والكون عامة وللفرد بشكل خاص، حيث كانت مرتكزا يجوب إلى التقدم المادي ورقيهم الفكري. وهذا ما أدى إلى ظهور عديد النزعات والتضاد ليهتموا معاول التمرد والثورة، إضافة على ذلك انعدام الروابط المتينة بين اختلاف اتجاهاتها، سواء أن تلتقي في مستنقع المادية الملحدة ولذلك نجدهم يتقلبون في عديد المذاهب الأدبية والفنية والفكرية. وعلى هذا تولدت عندهم الكلاسيكية وكانت امتدادا لنظرية التقليد والمحاكاة والتي تعني أن الإنسان محدود الطاقات[1].

وعلى هذا تأسس الاتجاه الرومانسي على أنقاض الكلاسيكية التي كانت حاجزا لما كان يصبو إليه الغرب حيث تخلصوا من كل ما هو قديم، فوجدوا ضالتهم في مذهب ثوري متمرد على كل أشكال القديم، فقدست الرومانسية على ذلك الذات ورفضت كل ما يربط الواقع. وثارت على الموروث كما دعت بذلك إلى الشرائع والتقاليد والعادات التي قامت بإفساد المجتمع وجاهدت من أجل تحقيقه كما أنها قد فشلت فشلا ذريعا اتجاه الواقع وهام دعاتها في الأحلام والتخيلات والتحقيق نحو كل ما هو مجهول.

[1] نعيمة هدى، الشعر النسوي، ط 3، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 27.

والمعروف عن الغرب هو الفرار من المجهول إلى المجهول ومن اللاواقع إلى ما هو أبعد من اللاواقع وكان ذلك دينهم على مدى قرون طوّال لعلهم يجدون ضالتهم الضائعة في مذهب جديد ينجيهم من ضياعهم في أنفسهم. فاتجهوا إلى ما يعرف بالواقعية التي تطورت فيما إلى ذلك بالرمزية التي كانت تمثل رابط وصل بين الاتجاهات الأدبية وبين ما هو معروف الآن بالحدّاثة. ومدى ارتباطها بالجانب الأدبي.

وممّا لا جدال فيه أن الحدّاثة كونها مذهب واتجاه تجديدي حديث قامت في مبدأها الأول على الغموض وتغيير واضح في اللغة والتخلص أيضا عن الموروث بجميع أشكاله المختلفة.

ترعرت الحدّاثة ونمت على يد بولدير وأسوء ما عرفت الآداب العالمية خلقا وتدنيا في الرذيلة وممارسة للشر[1].

وعلى هذا تعاقب ركب الحدّاثين في الغرب ومجملهم، واتخذوا نفس الطريق الذي بدأه أمثال بولدير وساروا على نهجه، حتى وصلت الحدّاثة الغربية شكلها النهائي والمتكامل، وعدّت هذه الأخيرة سلسلة متصلة شديدة الاتصال بالحلقات التي يتناقلها اللاحقون عن السابقين.

إلى جانب ذلك هي متصلة وشديدة الاتصال بالرمزية والوجودية ومادية تاريخية ومادية واقعية واشتراكية علمية ويونانية، بكثير من الأفكار والمبادئ والتيارات التي كانت منطلقا لها بكل ما تحمله تلك المذاهب من إيديولوجيات حيث

[1] نعيمة هدى، الشعر النسوي، المرجع السابق، ص 29.

تمردت على كل ما هو سائد وموروث، حيث تخطت بذلك حدود الأدب واللغة أيضا، وهي تحطيم للماضي والحاضر والمستقبل.

وهكذا تطورت الحداثة الغربية ونمت وترعرعت في أجواء الرذيلة ومستنقع اللاأخلاق، ورمت ثمارها الخبيثة على أيدي الجيل القادم والمدعم لها[1].

3- الحدّاثة في النقد العربي:

لقد انتقلت الحدّاثة العربية إلى أدبنا الحالي ولغتنا العربية ومعتقداتنا وجميع أخلاقياتنا وهذا كله كما تسلسل الأفعى ناعمة الملمس لتقضي على فريستها، أن تشعر الفريسة بها إلا وهي جثة هامدة.

هكذا كان تسلسل الحدّاثة وتقدمها بعقول معتنقيها من نقاد ومفكرين على طول الوطن العربي وهي كغيرها من الاتجاهات الأدبية الفكرية التي كانت سباقة إلى البيئة العربية كالرمزية والواقعية؛ والوجودية أيضا[2].

حيث يمكن القول أن رواد الحدّاثة لم يكونوا دعاة للتجديد كما هو معروف ومتعارف عليه في اللغة؛ فهم دعاة للتحطيم كما يوضحون ذلك في كتبهم النقدية ودواوينهم الشعري بشكل عام، وعلى هذا ظل العديد منهم لا يفرق بين الحدّاثة كإتجاه فكري يدعوا إلى التمرد على المورثون القديم بجميع أصنافه المختلفة أخلاقا ولغة وأدبا، وبين هذا وذاك كان الاختلاف أيضا بين التجديد والمعاصرة الذي ينادي إلى التطور ما هو كائن ويتماشى مع العصر.

---

[1] ينيس محمد، الشعر الحديث بنياته وابدلاته (الشعر المعاصر)، ط4، دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ص 36.

[2] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر، ص 67.

وعلى هذا قد تسللت الحدّاثة الغربية إلى فكرنا العربي في غفلة دينية لدى العديد من المثقفين المسلمين، حتى وإن كان القليل منهم الذين انتبهوا لهذا الخطر المهدم لعقيدتهم، فحاولوا التصدي لها بجميع الطرق والوسائل المتوفرة، مما كان ولابد أن يواكب هذا التطور ويتعاملون معه بما يقتضيه الواقع، وإن كان الواقع غير حقيقي مزيف ولا يخطف إلا عقول الجهلاء والأتباع[1]. فأخذ دعاتها على عواتقهم تمرير كذبة وخرافة جديدة، وحاربوا من أجل الوصول إلى أغراضهم المزيفة تهدف إلى إنتقال بالأدب العربي المتوارث نقلة نوعية جديدة وحديثة تخلصه من كل حوافز الجمود والتخلف ليتماشى والتطور الحضاري الذي يفرضه الواقع المعاش.

4/ مسار الحدّاثة في الشعر الجزائري الحديث: (الشعر النسوي)

حينما نرصد تطور القصيدة العربية بين فارق المضمون والشكل فإننا لا نجد أي رابط يجمع الاتجاه الرومانسي بالتراث الشعري وعليه نحن لا نؤيد فكرة التمرد على التراث تلك الفكرة التي يؤيدها أصحاب الحدّاثة نقادا كانوا أم شعراء[2].

وعلى هذا يمكننا أن نتعامل مع تاريخنا الشعري تعامل واقعي موضوعي يروج ويدفع إلى الانتقائية بعيدا عن التغني بكل ما هو رومانسي وذلك كله بطريقة واضحة وثابتة لا يمكننا تغييرها ولا يمكن التمثيل مع روح العصر

[1] عصفور جابر، مفهوم الشعر، ط1، دار الكتاب اللباني، بيروت، لبنان، ص 18.
[2] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري النسوي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 43.

وطبيعته الغير متساوية. وعلى هذا يجب الالتزام بالكنوز التراثية مع تحديات الوقت الحالي واقفين على معالم المستقبل وهذا دافع إلى التجديد.

وعلى هذا ظل شكل القصيدة العربية على مر العصور الأدبية يخدم المضمون إذ ظلت مسالة تجديد الشكل الفني في مضمار التغيير وهذا ما كان هاجس الشعراء المجددين. إذ شاع الظن أن مسألة الشكل التقليدي للقصيدة العربية الغير حديثة هو العائق والحافز أمام تحديث المضمون الشعري وتعميقه وأيضا توسيع مجار الرؤية فيه[1].

لقد بدأت حركة تغيير الشكل مع حركة الشعراء المولودين في العهد العباسي، وعلى هذا خرج الشكل من قواليبه الجامدة، والمضبطة باللغة الصارمة والمعيارية، فحدث هناك تجديد في اللغة وعمق المعاني[2].

وعلى هذا حدّث في النصف الثاني من القرن الماضي تجديد قضية الشكل مجددا تتعب الشاعر الطامح إلى التحديث خاصة بما أنه يرى أن القصيدة العربية بقوافيها وصرفها ونحوها لا تفي بغرض التجديد.

وعلى هذا يجب فك كل من الفنون التشكيلية وذلك لتبتعد القصيدة العربية بصورة جديدة وأيضا بأسلوب الحدّاثة الشعرية وذلك ليتحرر الشاعر المعاصر من كل قيود القصيدة التقليدية التي تجعله مقيدا باشتغال التجربة الشعرية بقواعد لغوية وشواخص عروضية وبلاغية.

---

[1] سعيد بن زرقة، الشعر الجزائري، الحديث والمعاصر، الأعمال الكاملة، ط1، 1432ه-2011م، ص11.

[2] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري النسوي الحديث، المرجع السابق، ص 46.

دعى رواد الحدّاثة الشعرية إلى التحديث، حيث ركزوا على الماضي منذ القرن العشرين، فخرجوا عن كل ما هو كلاسيكي يخدم القصيدة العمودية وتجردوا من الالتزام أيضا ورتابة القافية ووحدة البيت ومن الأسلوب العروضي.

وعلى هذا ابتكروا شكلا ونوعا جديدا للقصيدة العربية فتولد على أيديهم ما يعرف بالشعر الحديث الذي أطلق عليه بالشعر الحر وسطروا أيضا شعرا التفعيلة وجعلوا اللغة هي وحدها من تخدم شعور الشاعر وانفعالاته وتخدم أيضا قضايا عصره[1].

إلا أن البعض ركزوا على الفرصة الزمانية فاستنجدوا بالانقلاب الحدثاوي على كل ما هو قديم يفسح لهم فرصة التمرد على التراث الشعري، وهذا ما جعلهم يرتضون في أحضان الحداثة الشعرية الغربية بكل ما فيها من جدالات التجديد فكتب على إثر ذلك الشعر المرسل الذي لا يواتي الوزن والقافية وهذا ما أصبح يطلق عليه بالشعر المنثور أو ما يطلق عليه بقصيدة النثر[2].

رغم كل هذا كان رواد الحدّاثة الشعرية رفعوا لواء التحديث وتمسكوا بتراثهم الشعري لما سبقهم من جيل فالشعر يولد من روح أي من الذات والأرواح تأتي متشابهة، وإذا كانت الروح نقية وشفافة جاء الشعر على هيأتها وجوهرها.

جاءت الحركة الشعرية النسائية في منتصف الستينات وكانت تشكل حافزا في قيام انطلاقة شعرية جديدة كانت جامعة لشعر جمالي تراثي وحديث ضمن تعبير وأسلوب موزون يشبه الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر ولهذا ما نفح

[1] جعفر العلاق، حداثة الشعر، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2003، ص 148.
[2] جعفر العلاق، حداثة الشعر، المرجع نفسه، ص 153.

الأدب العربي النسائي رؤيا مميزة وجديدة ومعاصرة ومن بين العلامة الأكثر ظهورا في هذا الشعر هو الرمز وأيضا الزمن اللذان جعلا الشعر صعب المنال، إلا مع مرور الوقت تغير وأصبح شديد الوضوح في التعبير والمضمون[1].

وعلى هذا زاد الإنتاج الشعري النسائي للحركة الشعرية العربية النبض والنوعية فالشعر هو همسات تأتي نتيجة اللاوعي ما يعني أن القصيدة تغرق الشاعر في مشاعر قلبه فتصبح على شكل أسطر في ديوان، فمكانة الشعر في كيان المرأة هو قلبها.

فالشعر النسائي يرتبط تمام الارتباط بالاتجاه الرومانسي تعبر به المرأة عن خلجات قلبها، وعلى هذا جاء الشعر النسائي مليء بالطراوة الفنية والصدق الشاذج، فالحركة الشعرية النسائية العربية رغم حدود خصائصها إلا أنها تتطور في جو من الحرية وأيضا الوضوح الفكري، إضافة إلى التنويع في الموضوعات مع تجنب تكرارها، فالمعروف أن الشعر النسائي حاليا.

يذكر أن الشعر النسائي عبارة عن ظاهرة اقتحامية وعامل مهم من عوامل الشعر المعاصر أصوله من الينبوع الذي يروي شجرة المعرفة التي نستظلها جميعا له عطر خاص ومذاق خاص تتحدد أبعاده مع الوقت.

فنرى أن الشعر النسائي يندفع إلى نظرية المساواة، فهو يحمل طابع العصر والبيئة مما يعني الطبيعة الأنثوية، ممتدا للفكر المعرفي مما يفقد العالم توازنه، فنرى المرأة المنجل، المرأة البحر، المرأة المرآة، فالمرأة خلقها كان باطني غير ظاهر.

[1] عبد الغني بارة، إشكالية الحداثة ومناهجها في الشعر الحديث، دت، ص 28.

فالمرأة الخيرة الفاضلة ينسوج الأحلام والدموع والآهات فالمرأة مرآة الرمز، المرأة الغناء والسجود في حنان العذراء "ياليتني من قبل هذا" في مقابل الرجل القوة "لا تحزن إن الله معنا".

فالمرأة التي كانت تعشق إلا حد الموت وتضحي حد الموت، تأخذ بدورها وحدها إلى الموت، فإدراك المرأة يجعل جوهرها في الحياة أكثر إدراكا[1]، وأكثر كمالا، فالشعر النسائي قدم للشعر غنى جديد وفريد من نوعه، يملك مميزات مختلفة بدقة أحاسيس الشعر الرجالي، فالشعر من دون نساء شعر ناقص وغير مكتمل تماما حتى ولو كان العالم كله مليئا بالرجال، مما يكمل سيرة الحركة الشعرية، تعطي الفعل الشعوري وقد يختلف الشعر الذي يكتبه الرجال بفارق ما يكتبه النساء بنفحة حنان خاصة وهذا ما يفرض حصر الشعر في خانة الأنثوية مما يجعله شعرا طريا ناعما مما جعل اهتمامهم في وصف جسد المرأة.

فالشعر الطائر عبارة عن شعر وحشي لا يمكن حصره في أي قفص مهما جملت قضبانه فالشعر الجيد هو الشعر الذي ينبع من كيان المرأة الذي هو الكيان الحقيقي للإنسان تماما كما يتبع من كيان وأعماق الرجل الذي هو من كيان ووجود الإنسان أيضا فالاختلاف يكون في النوعية ولا يتعلق بتاتا بكيفية خروجه من جسد قوي كان أم ضعيف.

فالمعروف عن الشعر أنه يخلق من أعماق الروح والأرواح متشابهة فإذا كانت الروح نقية وشفافة جاء الشعر على ضفتها والعكس كذلك[2].

---

[1] عبد الغني بارة، إشكالية الحداثة ومناهجها في الشعر الحديث ، المرجع السابق، ص32.

[2] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المرجع السابق، ص 72.

تعتبر الحركة الشعرية النسائية التي كانت انطلاقتها في منتصف الستينات، كانت كمحرض وأيضا كحافز في ظهور انطلاقة شعرية جديدة كانت مصدر جمع شعر التراثية وشعر الجمالية الحديثة وذلك كله ضمن تعبير غنائي موزون تماما يشبه الشعر الفرنسي ومن العلامات الأكثر بروزا هو الرمزية والاستحضار اللازمني هما السببان الوحيدان اللذان جعلا الشعر الأكثر صعوبة وإلقائه في يد القارئ إلا مع فوات الوقت أصبح هذا الشعر أكثر سهولة ووضوح من حيث التعبير والمضمون أيضا.

فالإنتاج الشعري النسائي أضفى طابعا جديدا على الحركة الشعرية العربية وميزها بالنبض والنوعية، فالمعروف عن الشعر أنه ما نتج عن اللاوعي وعن اللاشعور الذي يشير إلى الوعي، المعنى أن القصيدة تضيء وتنشعل في ذات الشاعر وتنطفئ بداخله، فالشاعر الذي لم يتذوق طعم الشعر وولادته لا يمكن أن يكون له تقابل مع القصيدة مهما كان نوعها، وقد وقع شعر النساء في قلب الشعر فإذا كان هناك فائض من المرأة الشاعرة وجد فائض من الأناقة والعاطفة والصفاء.

فإذا أردنا أن نكشف ما يحتويه الشعر فيمكن القول أن فيه المرأة لأن الشعر النسائي العربي قد تعلق تمام التعلق بالاتجاه العاطفي الرومانسي الذي اتخذته المرأة كوسيلة لتعبر عن كل ما يدور في ذاتها ووجدانها وشؤون قلبها- فجاء دائما

شعر المرأة مليئا بالطراوة الفنية وأيضا بالطابع الفني القريب إلى متطلبات القارئ والفرد[1].

فالشعر النسائي بالرغم من أن خصائصه محددة إلا أنه قد تطور في أوساط الحرية والنقاء الفكري، حيث ارتكز على الأداء اللفظي الجميل والرائع، إضافة إلى عدد تكرار الموضوع أكثر من مرة حيث أن الشعر النسائي أو كما يعرف عليه بالصبح النسوي الغير الغامض وهذا ما يكون سببا في فقدان لذة التغير وأيضا لذة الإبداع الجمالي المطالب به في الشعر.

فالشعر هو داعم للبشر ومفسر لحالاتهم والمساهم الوحيد في وصفها مهما اختلف الجنس أو العرق، فهو عبارة عن قفزة نوعية إلى عالم الجمال تحمل على عاتقها لافتة نحو المجد وأيضا هموم البشر، كما تحمل لافتة الوجود وكدافع لتقدم البشرية جمعاء.

فالشعر الآن يمثل مرحلته المهمة من تاريخ الشعر الحديث، مع العلم أننا جيل يعاني نفس الظروف الاقتصادية والاجتماعية وغيرها....

ومع كل هذا العائق إلا أننا نجد من يكتب الشعر بأسلوب جيد وهذا ما يجعل من النتائج الشعري غير متناسق ومبعثر بالرغم من غلاء الطباعة والنشر في جميع أنحاء العالم مما يجعل يدفع بالكثيرين الكتابة بالإدراج.

إن الشعر النسوي أو كما يطلق عليه البعض الشعر النسائي لا يملك أي أهمية خاصة وذلك لأن الكثير من الناس لا يهتم به إلا أن التجربة النسائية قد

[1] جبايلي سارة، الشعر النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، رسالة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية آدابها، 2006-2007، ص 38.

حققت العديد والكثير في تطوير الحركة الشعرية الحديثة من حيث المضمون واللغة والأبعاد، ونذكر بالخصوص جانبي الأحاسيس الشعورية والجسدية اللاشعورية، ومن هما يمكن القول أن الشعر النسوي هو من أهم وأبرز مميزات هذا القرن، حيث لم نشهد شاعرات في المستوى الذي نشهده الآن على مستوى الأرض في العدد الذي تطور في شتى بلدان الحضارة والعالم. وفرض وجوده من حيث انفراده بالطراوة ونوع من الأنوثة الذي يجعله مختلف عن ما سبقه من أشعار في شتى العصور.

إن الشعر النسوي هو شعر مستوحي من كل المبادئ وجميع الأفكار النسوية أو بالمعنى العام يروج لها، كما يشرحها بالتفصيل الممل[1].

وقد يكون مسطرا ومكتوبا وذلك بهدف واعي بغية التعبير عن كل المبادئ النسوية بالرغم من أنه قد سبق تعريفه من طرف النقاد ضمن حقب متلاحقة، بحيث يعتقد البعض أن النقاد بكتابتهم يعبرون عن جميع الأفكار النسوية حتى وإن كانت الكاتبة عن مساهمة في الحركة النسوية السياسية خلال عصورهم، وبالرغم من كل هذا وقد تبنت الحركات السياسية سبيل الشعر كأداة لتعارف الجمهور وتواصله وذلك من خلال مختارات ومجموعات شعرية دون أن تنشر القراءات العامة.

إلا أنه من الناحية الشكلية في غالب الأمر ما يسعى الشعر النسوي إلى تجاوز الافتراضات من خلال اللغة وأيضا المعنى. وعادة أيضا ما يظهر تجربة

[1] مطاع صفدي، نقد العقل الفردي، الحداثة، وما بعد الحداثة، د ط، لبنان، مركز الانتماء القومية، 1990، ص 36.

النساء بحقيقة صحتها واستحقاقها بالاهتمام، كما أن شعر النساء يسلط الضوء على جميع التجارب المعيشية والموضوعات الأقل استحقاقا.

وفي القليل من الأحيان تسعى القصائد الشعرية النسائية إلى تجسيد تجارب نسوية معينة وخاصة إلا في الغالب ما تكون متقاطعة وذلك لتجسيد حالات الاضطهاد والمعاناة وذلك بالاعتماد على الهوايات المتعلقة بالنسب والأصل والعرق وأيضا النشاط الجنسي، أيضا ضف على ذلك تقديم الجنسي أو مشكل في الإعاقة أو الهجرة أيضا، وهذا ما دفع إلى الكتابة وأيضا تقديم بيانات ومجلات نسوية تمثلت في النساء والأشخاص.

إن الشعر النسوي ذو وقت محددا انطلق فيه فيما يدعى أن هناك مجموع الشخصيات التي كانت السباقة في تأييد الشعر النسوي وجميع الأفكار النسوية[1]، كما ينقلون انشغلاتهم السياسية من خلال الشعر أيضا وغالبا من يمنح لقب الأوائل إلى أول شاعرة كتبت عن انشغالات الجنسية للنساء وذلك في اليونان القديم، وذلك إلا في وقت كان يتجاهل فيه الجنس وكانوا واشكين على محوه والتجرد منه، وقد اختلفت عديد القضايا أين قد استغلت بها المرأة الجزائرية وقد تجسدت في فن أدبي ما يدعي بالشعر وجاء ذلك في عديد القضايا مثل قضية حب الوطن.

[1] مطاع صفدي، نقد العقل الفردي، الحداثة، وما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص 37.

الفصل الثاني

مظاهر الحداثة وتجلياتها في الشعر النسوي (من خلال مجهود "هكذا الحب يجيء" حليمة قطاي)

1- الحداثة في اللغة الشعرية

2- الحداثة في الإيقاع الموسيقي

3- الحداثة في الفضاء النصي

4- الحداثة من خلال ظاهرة التكرار

5- مظاهر الحداثة في موضوعات الشعر

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة وتجلياتها في الشعر النسوي (من خلال مجموعة "هكذا الحب يجيء" حليمة قطاي)

تمهيد:

جاءت الشاعرة حليمة قطاي ضمن مجموعتها الشعرية أسمتها "هكذا الحب يجيء" احتوت هذه الأخيرة على 20 قصيدة مقسمة على سبعين صفحة، فسرت أسطر هذه القصيدة عن ظهور الشاعر في فترة الحروب والمعاناة، كما تحكي عن الذات الإنسانية وعن ما تعنيه من أوضاع حزينة، تشرح الشاعرة عديد المفاهيم[1] من خلال التضخم والتزايد الأسطوري والتراثي وأيضا الرمزي، فتتحول كل هذه التضخمات إلى أسلحة يمتلئ بها زمن الشعر ولغته، كما تحارب الأفكار والمقولات الجاهرة، تخرج الشاعرة حليمة قطاي بمجموعتها هذه بطريقة انفرادية تختلف عن باقي المجموعات الشعرية المتعارف عليها، حيث سطرت بلغة جد قوية من جهة ومن جهة أخرى مشاعر جياشة لتسرد بوعي المثقف أحيانا، وأيضا لغته في التلذذ بالأزمات قبل فترة من الناس، وهذا كله ما يدفع المبدع أو الكاتب يبرع في صنع عوالم التغيير بالقصيدة وكتابتها، حيث تختلف القصيدة من حيث الإيقاع واللغة والشكل، كما يأتي الحب عالمها وعالمنا من عديد الأبواب والأزمنة، من حيث الرفض والقبول بما نعيشه بجماله ونرفضه لبشاعته، وفقداننا لقيمة الشخص وتبرهن الشاعرة وتؤكد على اختلاف الضمائر المتكلمة الحاكية بحيث تصرح أن الإنسان جميعا بإختلاف مراحله وتقلباته في أسلوب لغوي ذات قوة قائم على الإنسانية حيث لا جنس للغة عندها.

[1] أحمد الزغبي وآخرون، الكتابة والمتخيل، المهجرية الجديدة-الأدب النسوي- دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص 24.

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة وتجلياتها في الشعر النسوي (من خلال مجموعة "هكذا الحب يجيء" حليمة قطاي)

1- الحداثة في اللغة الشعرية:

يعتبر الشعر مضاد حيوي ضد البلبلة يحدد للغة صحتها ومصداقيتها مغيرة المعجمية الدلالية إلى اللغة العربية بين الدال والدلالة حيث عرب "افصاح وإظهار وتبين حيث كلمة "أعرب" تعني التنطح بالذي ليس لديها وفق معنى أولولي[1].

في الديوان الذي ألفته الشاعرة حليمة قطاي تحت عنوان هكذا الحب يجيء (مستويات الاختلاف)، بالجزائر، و"ضفاف" بلبنان، 2015) تحكي عن اللغة أنها لا تستقيم كأنها خطايا حتى إذ ضاعفت زلاتها، اغتسلت بماء التأويل.

مما لا شك فيه أن الشعر تأويل وخروج عن الصراط المستقيم ككله للغة وذلك بسبب وتخيب ظن العلة وأيضا المعلول[2]، كما أنه احتكام لمنطق المضمون لا منطق الصورة ومن هذا المنطلق نجد أن المستنقع الشعري في ديوان الشاعرة حليمة قطاي يذهب إلى اللغة كونها العامل الأول الذي يفرق المحب عن الحبيب وأيضا الفرد عن المحياثة الفعلية للوجود، بحيث تعتبر اللغة مصدر مسافة بين الوجود والفكر ككل، فهي لا تدعم معجم الدلالة حتى وإن كانت تقيم قدرها الشعري، على حساب القاموس اللغوي في قولها:

كنت امرأة من اللغة التقية والبغية غير أني

أنا اصطنعتك في دمي اصطنعتك في فمي...

---

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المرجع السابق، ص 70.

[2] بن سايح أخضر، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات حليمة قطاي، ط1، مصر، 2002، ص 17.

أن تقييم حليمة قطاي لمعمارها الشعري قائم على التضاد الثنائيات المدركة يعني كثرة حظور الدال يعني حدة غياب وعدم حظور الدلالة باعتبارات الدال هو الحاجز وسجن للدلالة، فهي ما يعاكس الدلالة لتعيد للدال ميولته وهيبته الأولى.

بحيث يرجع الدال إلى دلالة الصفر وذلك ليحتسب متاهة الدلالة وذلك بغية الابتعاد عنها.

جاء كتاب هكذا الحب يجيئ متحدثا عن درجة وحركة العشق هذا ما يثري ثنائيات التضاد بين ما هو سجن للدال والمسجون إلا وهو المدلول، ما يجعل اللغة تتحرر من حجبها وذلك ما يسمح للثنائيات أن تتبادل وتختلف ما بين الحظور والغياب.

2- الحداثة في الإيقاع الموسيقي:

تعتبر موسيقى الحداثة موقف فلسفي وأيضا جمالي يكمن سره في زمن التغيير والاختلاف وأيضا التطوير في اللغة الموسيقية التي كانت بوادرها مطلع القرن العشرين، وهي ليست إلا فترة زمنية من ردود الأفعال المختلفة في تجاوز وأيضا إعادة تفسير[1] وشرح الفئات القديمة مما اختلفت من موسيقى وابتكار ما دفع على سبل جديدة تؤدي إلى توصيل الجوانب التوافقية، وأيضا الصوتية الإيقاعية الموسيقية وأيضا الاختلافات في الوجهة أو النظرة الجمالية للعالم وذلك هي إلا في علاقة جد وثيقة مع الحداثة الأكثر تحديدا عبر فنون العصر. فالكلمة المنطوقة أكثر ارتباطا بها هي ما سمي "الابتكار" وتمثل الميزة الرئيسية في

[1] حليمة قطاي، أدبية وشاعرة جزائرية، الجزائر، متحصلة على شهادة دكتوراه في النقد العربي، أستاذة محاضرة في جامعة باتنة، ورئيسة قسم اللغة العربية لملحقة بريكة، جازت على جائزة الشعر النسوي لها عديد الأعمال منها ديوان حين تنزلق المعارج إلى فيها.

التعددية اللغوية، أي أنه لم لكن هناك أي نوع موسيقى على الاطلاق يفترض وجود مركز مهيمن.

إن الموسيقى الحداثية تشير إلى الموسيقى المكتوبية وذلك ضمن التقاليد الأوروبية (الموسيقى الكلامية) التي كانت بوادرها في 1910 و1975. إلا أنه قد كانت الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة ناجحة، وهذا ما قد انتهت فيه لحظة الحداثة وظهر ما يدعى بالموسيقى الشعرية المعاصرة بالرغم من أن الموسيقى المعاصرة الأخيرة تعطي رهنا زمني بديل عن الفترة المسماة بالجمالية، فالموسيقى الحداثية قائمة على أسس فلسفية وجمالية للحداثة، مبدأها الوحيد هو كسر التقاليد والعادات، كما يرتبط ارتباطا شديدا بالطليعة على عكس الفترات الزمنية السلطة، حيث شارك العديد من المؤلفين في الحركات الموسيقية المتغيرة إما في حين واحد وفي مراحل مختلفة.

فالحداثة نقطة واضحة عن الانقطاع التاريخي وهي تشير إلى الاختراق وحل النغمة التقليدية وتحويل قواعد وأسس اللغة النغمة ذاتها وأيضا البحث عن نماذج وقواعد جديدة في الأنوثية كما تتعدد الألوان أو أشكال أخرى عبر النغمة المتغيرة أو المختلفة[1].

3- الحداثة في الفضاء النصي:

لاشك أن الشعر العربي الحديث كانت له علاقة جد وطيدة بالفضاء، وذلك ليس أن يتواصل مع التجارب الشعرية الغربية السابقة وليس في إطار خر

[1] حليمة قطاي، حين تنزلق المعارج إلى فيها، موفم النثر، الجزائر، د ط، 2015، ص 73-74.

زخرفي بصري، ومما لا شك فيه إن الشاعرة حليمة قطاي وضعت تأثيرات وبصمات على قصائدها جاءت في محتواها النصي على عديد الفضاءات تمثلت في "فضاء الجسد"[1] ألا هو الأشخاص الموجودين في نصوصها والذين تمثلهم في اسطرها بينما يوجد فضاء آخر غير ما سبق ألا وهو الفضاء الجغرافي الذي تمثل في الأمكنة التي ارتكزت فيها القصيدة الشعرية دون أن ننسى بالذكر الفضاء الزمني الذي يحوي الوقت الذي أنشأت فيه تلك الأبيات الشعرية، وخلف إلى ذلك الفضاء الدلالي بمعنى كيف نتيح المعنى الدلالي في ديوان الشاعرة حليمة قطاي الذي جاء تحت عنوان "هكذا الحب يجيء".

فتأجيل الكتابة باستخدام جميع أنواع النصوص بخطواتها العربية على وقع صفحة واحدة وانشغال الشاعرة بها هو رابط لتجربة الفضاء الكتابي، وعلى هذا صلة الشاعرة مع الفضاء النصي لا يمكن حصرها في الزمن الحداثي فقط[2]، فمنذ القديم اتخذت مسألة القضاء اهتماما كبير فهذا الأخير كان يحمل كل مجامع ومكونات الفضاء المكاني العربي، بما كان ممثلا في البحاورة قديما وأيضا البيئة الصحراوية، حيث أن الجهاز الاصطلاحي للكلمات الشعرية في القصائد القديمة ارتكز فضاء تلك المقومات في (البيت/ الوتد/ العمود/ الضرب/ العروض...).

وعلى هذا احتل الجسد موقعا ومكانة جد مميزة في هذا الفضاء النصي وأصبح ذا قيمة بالغة في الكتابة الأنثوية ذلك إلا وبعدما ذات الأنثوية قرض كيانها ومكانتها وتأكيد خصوصيتها متجاوزة في ذلك كل ما يتعلق بالاستعباد

[1] نادية هنداوي، الجسدية بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقارنة في النقد الثقافي، دار الرافدية، لبنان، بيروت، ط1، 2016، ص 117.
[2] حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، ص 17-18.

والقهر والمعاناة. التي عانت منها عبر الزمن وهو ما جسدته حليمة قطاي في كتابتها هكذا الحب يجيء أعلت من شأن المرأة وأكدت على قيمتها في بناء المجتمع والحضارة بحيث كانت الكتابة الوسيلة الوحيدة آنذاك وتعتبر كسلاح لتصرح فيه[1] عن رأيها، حيث كتبت في فترة جد صعبة فترة الاستعمار ودلت بذلك على كل أشكال التحرر.

بحيث نرى أن إشكالية موضوع الجسد يعتبر كدافع نحو الابداع، ويكون كرابط من الذات إلى المجتمع لتصل رسالة وصوت المرأة المهمشة والمقموع، ومن هنا تبنى هويتها، من هذا المنطلق دخل الجسد عالم الأدب وحظي به وذلك ضمن الروابط الشعرية وخاصة النسوية، حيث ضمن هذا الأخير مكانة في ثقافة المحضور التي لا يمكن اختراقها أو الاستولاء عليها فالجسد هو أبرز مكونات الذات الأنثوية بشكل أساسي الذي يجعلها تكسب هويتها.

وعلى هذا قد أدركت المرأة قيمة الجسد فوظفته في نصوصها الشعرية وذلك لتصارع ذاتها مقارنة بالذات الأخرى، فالنص الذي تجسده هو صورة ونسخة حقيقية لذاتها بالنسبة لها ممارسة فعل الكتابة لا يمكنها التحرر منه[2].

ومن هنا يمكن القول أن الجسد في الكتابة النسوية المعاصرة لما يقدمه من دلالات رمزية على وقع الانتاج الأدبي، وهذا ما بدل على أن المرأة بلغت قمة الوعي بالتغيرات الاجتماعية وأيضا الثقافية منها، فالجسد كان ولا يزال مادة نشطة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وأيضا "اللغوي"

---

[1] سمية بدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012.
[2] حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، المرجع السابق، ص 19.

فتقول الشاعرة حليمة قطاي في قصيدتها الأولى: "قبلت على حبيب مختلف".

فأطلقتك دما يسافر في دمي

وغدوت أزعفه في مدارك

أنا اصطنعتك في دمي

اصطنعتك في فمي

يتجلى في هذا المقطع الشعري حظور الجسد أي الذات من خلال ملازمنه للضمير: (أطلقتك/غدوت/ اصطنعتك) وهذه الكلمات قد تعطي انطباعا بوعي الذات لنفسها، وبوعيها بالآخر أي الجسد. التي نتحرك في سياق الذات الشاعرة.

كما يشير هذا المقطع الشعري إلى التقابل القائم بين ثنائية الجسد / الذات الذي من خلاله تسعى الشاعرة إلى تحقيق الوجود الفعلي لهذه الثنائية وتمكينها أيضا من تحقيق حريتها.

لقد احتضنت الذات الشاعرة جسدها المتألم، حيث نامت تحت وطئة العذاب والتحيز.

4- الحداثة من خلال ظاهرة التكرار:

المعروف عن التكرار أنه أحد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة من كلمة (الكر)، أي التكثير في الأفعال، والمعروف عن التكرار بالمعنى العام هو الإعادة، وهي ظاهرة قائمة على الكون والوجود والطبيعة

وجسم الإنسان ككل. ومما لا شك فيه أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو، وذلك لأنه واحد من أبرز صور التوكيد[1].

ترسم الشاعرة حليمة قطاي صورا متتابعة غير ظاهرة التكرار التي قد تجلت في قصائدها بإعتبار التكرار نسقا تعبيريا مهما في بناء القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه تعتمد عليه الشاعرة في نصوصها بشكل جذب القارئ، فالمعروف عنه أنه ليس من ظواهر الشعر المعاصر فقط، فقد ظهرت هذه الظاهرة على أنها ارتباط لأجزاء الكلام وقد يكون بمثابة المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها، والتي اتكأت عليها الشاعرة بغية التعبير عن حالتها النفسية وأيضا الانفعالية فالتكرار عديد المستويات منها ما هو ضوئي ومنها وما هو لفظي وتكرار العبارة تكرار البداية وتكرار التجاوز، تكرار الفعل وأيضا تكرار الترابط[2].

تجلى التكرار في ديوان هكذا الحب يجيء في عديد العناصر أولها مطلع المجموعة الذي يجمع بينه وبين المجموعة السابقة فالعنوان (هكذا الحب يجيء) هو عنوان أحد قصائد المجموعة الأولى تحت عنوان حين تنزلق المعارج إلى فيا بحث يعد التكرار واصلات وعاملا مهما للسابق باللاحق وتأكيدا أيضا على ان الكتابة ليست تجميعا للأفكار بشكل متناقضة أو مختلف وإنما الكتابة مشروع يستحق المواصلة وأيضا الترابط.

[1] عثمان الوصيف، التكرار الحداثي وتجلياته في الشعر، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص 93.
[2] عثمان الوصيف، التكرار الحداثي وتجلياته في الشعر، المرجع نفسه، ص 95.

وعلى سبيل ذلك يتجلى التكرار مثلا في قصيدة غميضة أولى... ! وأيضا غميضة ثانية. جاءت القصيدة المعنونة بغميضة أولى... ! تحكي على لعبة الاختفاء يمارسها الأطفال حيث يغمضون بها الأعين حتى يختبئ أحدهم يمكن بعد عدة يفترقوا بحث عنه، بينما احتوت القصيدة الثانية على واقع قصة واقعية لطفل سوري يغمض عيني والده الشهيد... معتقدا أنها لعبة تخاض معه[1].

حيث نلاحظ أن في الديوان أشغال واضح على الرؤية والمعيار من خلال الطرح المقلوب، أو أيضا من الرؤية المضاءة للمرجع والعلامة القائمة، ومن ثم تصبح القصيدة مراجعة مستمرة لمنظومة الرؤى النموذجية المتعارف عليها، ما يشكل نوعا من الرفض القائم على الجهد العقلي في التعامل مع المادة الشعرية في علاقتها بالذات، وبالموقف المغاير الذي يتبنى على وعي له ما يبرره سياقيا كما تكشف عن ذلك المتون المختلفة التي نادرا ما تستعمل الوسائل ذاتها. وقد تعد هذه الرؤى حرق للجاهز، ليس بحثا عن الاختلاف الذي لا مسوغ له من الناحية الوظيفية والفنية، بل بناء على علاقات سببية تظهر المعلومات منطقية حتى في جانبها المفارق للمعلل، المنافي للمنطق في حد ذاته، مما يجعل هذا العدول ذا أهمية استثنائية في التصوير وصناعة الخيال وتنميته وفي تجاوز المنظور اليقيني للأشياء والموضوعات[2].

وهذا انجاز وانتصار على خمول الإدراك الذي يستعين بالأدوات ذاتها في فهم النفس والمادة الخارجية وعليه فإن ترابط القصائد ذاتها ليس إلا تكملة

---

[1] نوارة لحرش، نوافذ التكرار، في الشعر الحداثي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص 43.

[2] نوارة لحرش، نوافذ التكرار، في الشعر الحداثي، المرجع نفسه، ص 45.

لبعضها البعض. وقد تعدد التكرار في قصيدة غميضة أولى على سبيل المثال: "يا أبي" جاءت هذه الكلمة على صيغة الأمر في قول الشاعرة: نم يا أبي "أنا يا أبي" كثر أسلوب المناداة بطريقة تتحسر فيها على فراقه وتتصارع مع مشاعرها في نفس الوقت تعبر عن ألمها، شهدت قصيدة الشاعرة حليمة قطاي على أنها تكملة للقصيدة رقم إثنان تحت عنوان غميضة ثانية في ضمير "أنا"... ! اشتغل ضمير المتكلم في هذه القصيدة وتكررت كلمة بعضهما بشكل كبير في القصيدة كمثال: [بعضهما من سبات العقل والمعجزة/ بعضهما عن كلام لا يطيق الكلام في جرحنا][1].

وجاء ذلك على عكس القصيدة المسماة غميضة أولى التي حضر فيها ضمير الغائب في قول الشاعرة [أنا يا أبي حرف... تهجس بالدموع لكي يراك... !/ لكنهم قالوا/ فأنا أراك ولست يا أبتي تراني... !].

تغلب حضور ضمير الغائب وخاطبت الشاعرة نفسها في هذه الأبيات باحثة عن جواب فهي تراود نفسها وتتأسف في قولها: [يأسي تعدى مرارتي...] وذلك ما يبرهن شدة يأسها وفقدانها للأمل وضعف قدرتها على التحمل.

[1] حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، المرجع السابق، ص 20.

5- مظاهر الحداثة في موضوعات الشعر:

أ/ الوطن والقومية:

1- **الوطن**:

قد يتبادر إلى ذهن الجميع أن مفهوم الوطن هو مفهوم فطري سامي ونبيل وذلك كله نتيجة القدمية الكبيرة التي أحاط بها السادة والحكام والأحزاب وعملوا على تلقينه للشعوب ليتبنوه بشدة دون أن يدركوا حداثة نشأة هذا المفهوم وأيضا والهدف منه[1].

كما نعتبر القومية هي الأب الروحي كما سمي لاحقا بالوطن.

2- **القومية:**

قد عرفت القومية على أنها نتجت اثر نظريات "العقد الاجتماعي" ارتكز على عاتقها تشكيل أوطان جديدة وهناك عديد التعريفات للقومية أبرزها:

- القومية على أساس وحدة اللغة: وتسمى النظرية الألمانية.
- القومية على أساس وحدة الإرادة (مشيئة العيش المشترك)
- القومية على أساس وحدة الحياة الاقتصادية[2].

وقد وجد ما جاء به كتاب هكذا الحب يجيء على توحيد الوطن والقومية دون حد سواء واجتاز الفارق بينهما حيث يمكن الاعتقاد بأن المواطنة في دولة يجب أن تقتصر على مجموعة أثنية ثقافية، دينية أو هوية واحدة، أو أن تعدد الجنسيات في دولة واحدة يجب أن تضمنت بالضرورة الحق في التعبير عن الهوية الوطنية وممارستها حتى من قبل الأقليات- بحيث أن اعتماد الهوية الوطنية

[1] عبد الله حمادي، مظاهر الحداثة وموضوعاتها، النادي الأدبي، جدة، 2009، ص 359.
[2] كاملية عبد المفتاح، تجليات الشعر والقومية، مجلة الملتقى الدولي الخامس، جامعة بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2008، ص 541.

من حيث التطور التاريخي عادة نتيجة استجابة الغير بالهويات التقليدية وذلك لعدم الاتفاق بين النظام الاجتماعي المحدد وخبرة هذا النظام الاجتماعي، فالقومية تعني التفاني للأمة. إنه شعور يربط الناس معا. والرموز والأعلام الوطنية والأناشيد الوطنية، الخرافات الوطنية وغيرها من الرموز[1].

تجلت قضية الوطن والقومية في أسطر الشاعرة التي سطرتها في قصيدتها "قبلة على جبين مختلف وعليه ما يبرهن ذلك في لها:

لم أعد اسمعك... !

والحزين الذي جاور الفجر فينا انصرف

فالشاعرة هنا توصف الون وتتحدث عنه شعور موحش أكدته في جل كتاباتها "حينما لم يعد لوداع الحروف موعد بوطن"

وهنا وكأنها تقول أن التقا ووطنها أصبح من المستحيل وليس لها إلا أن تراود مخيلتها على الفراق.

ب/ الاغتراب:

المعروف أن الاغتراب حالة يسكن اجتماعية مسيطرة بشكل عام على الفرد وتام أيضا بحيث تحول الشخص إلى شخص غربي وبعيد عن بعض النواحي الاجتماعية في واقعه، وينظر فكرة الاغتراب في الوقت الراهن على تاريخ الفكر الاجتماعي والأدب المعاصر، حيث خمنت الشاعرة حليمة قطاي في ديوانها "هكذا الحب يجيء" واظهرت ظاهرة الاغتراب في أسطرها:

[1] حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، المرجع السابق، ص 17.

لم أعد أعشقك... في خيالي لم أعد أصنعك [1]!!

وهي في حالة تتناقض مع نفسها وتواجه قلبها وحبها بالنكران، استعملت هذه العبارة في استعارة لها حيث استعانت بالصنع فالخيال لا يصنع ومن هنا يمكنني أن أقول أنها تحوي مشاعرها خلف تعبير مصطنع.

فإن من الصعوبة بمكان وضع تحليل تام ونافي للاغتراب، وما ظهر في أبيات الشاعرة هو "الاغتراب النفسي" فهي ترى نفسها غريبة وسط مشاعرها.

وعلى هذا فالاغتراب في الحداثة هو ضرب من القدرة على تأسيس قناعات فكرية ومعرفية وكونية صلبة، قناعات تقتلع صاحبها، مبدعا كان أو مفكرا أو فنانا، من واقعة المختلف بحيث تجعله مؤمنا إيمانا حقيقيا بالقيم الإنسانية للحداثة كالفردية والاستقلالية، الضمير العام، المواطنة، حقوق الإنسان. لكن عجز الكثير ع تجسيده في كتاباته على عكس ما جسدته الشاعرة حليمة قطاي.

حيث يظهر هذا الإغتراب أحد أهم مفاعيلها الإيجابية، يعني كانت هنا في مغتربة بوعيها الحداثي، يعني أنها مختلفة لرؤيتها لعاديات كثيرة يصنعها البعض جزء من التخلف والعنصرية والعصبية والاستبداد، ومالا ينتبه له الكثيرون هو أن هناك فرق كبير بين تمثيل قيم الحداثة وبين الحدين النظري البارد عنها دون أدنى استعداد للتخلي عن عاديات التخلف، لكن ما سيكون استغرابا هو تلك القيم الكونية للحداثة رغم القدرة على التنظير في الكلام الطويل إلا أنها قيم لا يمكن أن تنعكس من هذا المبدأ.

[1] حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، المرجع نفسه، ص 18.

ج/ الحب والمرأة:

ضربت الأستاذة الجامعية حليمة قطاي، مثلا بقول الكاتبة الفرنسية (سيمون دي جوفوار) في كتابها الجنس الثنائي[1]: "إن المرأة لا تولد إمراة بل تصبح كذلك" وأضافت أنه ليس هناك قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقضي بتحديد شخصية المرء كأنني في المجتمع، ولكن الحضارة في مجملها حسب حليمة قطاي هي التي تضع هذا المخلوق الذي يقف في موقع متوسط بين الذكر والخصي، ويوصف بأنه مؤنث.

تقول حليمة قطاي بأن البيوت التي نسمع عن استمراريتها، تقوم على صبر النساء وصمتهن، إذ يكذب من يعرف عن المرأة هذرها، وأن أكثر مخلوق يتألم صامتا ساكنا، يواجه قبح الحياة هي الأنثى.

تقول حليمة قطاي أن النساء في الجزائر لا بجارين مشاهدا لم يعد الصمت أمامها حلا في الشوارع تشتم المرأة التي تقود سيارة لأنها لم تفسح مجالا للرجل فهو أولى منها بالطريق أو الحق أو لعلها اللعبة الوحيدة التي أتقنها هي قيادة السيارة.

تؤيد الشاعرة حليمة قطاي المرأة وترهن على أن المرأة هي مصدر الحب والحنان وأنها هي الكائن الوحيد الذي يصارع الحب في ذاته نظرا لمشاعرها الجياشة، وأبعدت جل سبل الاستعباد والقهر.

تشدد الشاعرة على فكرة أنه علينا التوحد اليوم لردع الصمت فينا فالمجتمع الذي يتطلع إلى رفاه سياسي لم يحل بعد مشاكله الاجتماعية، حيث اضافت الشاعرة حليمة قطاي أن المثقف الذي يضرب زوجته هو الذي بنت على يد رجل

[1] عبد القادر الغزالي، مشاعر الحب والمرأة، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، ط1، 2007، ص 185.

متسلط يضرب والدته، وهو ذاته الذي يصدر حكما بقصور المرأة من خلال تبعيتها له، مثقف قاصر عن تعديل وعيه أو تصحيح مفهومه للآخر المكمل له، ولا يزال تابعا للقطيع الذي نجده في كتاباتها.

د/ المدينة:

لقد أخذ المكان حيزا كبيرا لأبعاد الشعر بطرق مختلف وحسب خطاياه التي عالجها من جهة أخرى، وجاء ذلك ضمت التطورات وما نتج منها من أزمات النمو وإخفاقات في التحديث العمراني، فالمفهوم من القصائد الشعرية في ديوان هكذا الحب يجيء أن المدينة بقيت قائمة على الرغم من كل تلك التغيرات والتحديثات لكنها اندحرت في وجه السلطة الوطنية والاستقلالية متحولة بذلك إلى حارات هرمة، غير صالحة لسكن بعد أن ازدهر العمران في أطواق المدن وضواحيها، حيث باتت مختلفة عما سلف[1].

هكذا امتلك الفن الحداثي علاقات خاصة مع المدينة الحديثة نظرا لدورها كمتحف ثقافي وبيئة جديدة، وتأصل الاتجاه الحداثي بعمق حيث أصبحت مراكزا التبادل الثقافي وأمكنة نحافظ فيها على موروثنا واختصاصاتنا المعنية وتراكم المعلومات الهامة ويكثر المختصون ويحبذ التجديد أكثر وفي الحقيقة كانت معظم عواصم الثقافة هذه مدنا حديثة نموذجية تحثالتعبير بقدرة ما تولد الاستمرارية.

وتم التعبير في كتاب هكذا الحب يجيء احتمالية نصوص الكتابة الحداثية وتعددها في تصميم اللوحة الحداثية وشكلها عن الفوضى التي أحدثتها فن الحداثة هو الذي وصل إلى هذه الحالة فحالات الوعي هذه موجودة في الواقعية وغيرها....

[1] هاشم محمد هاشم، الشعر والمدينة وتجلياته، دار الآثار الإسلامية، ط3، الكويت، 1989، ج2، ص59.

في قول الشاعرة حليمة قطاي:"هبل، ربيعي الملامح.... والهوى خريفي النبات...

هبل عريض المنكبين أخيفه بضالتي فبغصتي وطن ذبيح !

جاء ذلك في قصيدة الشاعرة متحدثة بشكل حداثي عن المدينة وأخلاقها بالشعر واهتمامها البالغ به.

ه/ النبرة الصوفية:

تحدثت الشاعرة حليمة قطاي في ديوانها:" هكذا الحب يجيء" عن الصوفية في نصوصها عنوظيفتها للمورث، وعن الكتابة التي تراها شفاءا ودا واحيانا تحس أنها تصدر عن طاقة اضافية واعية بالعالم يملكها المبدع[1].

في الكتابة الصوفية الحب عرفاني يتوق إلى الكمال والمجموعة الأولى "حيث تنزلق المعارج إلى فيها ليست صوفية بحتة، بل يمكن أن ندمجها ضمن الصوفية الواعية والواقعية يظهر ذلك بدءا من العنوان، فالمعارج التي يرتقيها العارف اتخذت مسرى مخالف (فم = لغة)، ولهذا لا يمكن حصر الحب في اتجاه واحد فمجموعة هكذا الحب يجيء يكمل النص مساره ليوقع العنوان قارئه في لبس التأويل وارتجاج المعني، أن تخوض القراءة إلى دلالة الحب (يمكن ذلك إذا اعتبرت الأسنان والسلام والعريان والعدالة والدفاع عن الإنسانية الغائبة وإعادة تركيب المسلمات من قبيل الحب لأن هذا ما خاض فيه الديوان، فعنوان هكذا الحب يجيء هو احدى قصائد المجموعة الأولى، فالكتابة هي متوالية نصوص أو بالأحرى نص واحد متواصل، فإذا لم تكن الكتابة مشروعا مؤسسا له فهي إذ ذالك صرب من العبث اللغوي، ما يعني أن الإبداع في حقيقة هو كل متكامل يتحظر

[1] مصطفى صالح، النبرة الصوفية، دار المعارف، الجزائر، 2002، ص 26.

بعضه ويؤازره، فلا يستطيع أن تجد نص سابقا لكاتب يعارض نصه اللاحق أه إذا كان مبدعا حقيقيا، فما نكتبه في الحقيقة يبقى غير مكتمل وكما جاء في مفتتحة المجموعة: لا تستقيم اللغة كأنها نحن حتى إذا ضاعفت خطاياها، إغتسلت بماء التأويل "[1].

أمن غيب يتعجل وأنا قدماه

أنت زهد بارع في العربدة...وأنا حسوة كأسك ويداه

فهي لم تتحدث عن فعل الخمرة الصوفية فقط في الحلول والتماهي، إنما صدارة تناد تواحد خمرة وما يحويها.

وإنا حسوة كأسك....

هي الخمرة وما يحملها.

[1] مصطفى صالح، النبرة الصوفية، المرجع السابق، ص 27.

خاتمة

خاتمة:

يعد بحثي هذا محاولة لتسليط الضوء على الحداثة في النقد الغربي والعربي وذلك من خلال الإحاطة الشاملة على مفاهيمها ومسارها وتجلياتها، بحيث تعتبر بشكلها العام أنها منهج يتبنى التجديد وقد نتج عنه أسلوب متحيز لتحديث شكل ومضمون المنتجات الأدبية والفنية مع إصراره على رفض الصلة بالموروث القديم في الفن والأدب.

حيث كانت بدايات هذا المنهج التجديدي مع أواخر القرن عشر، إلى منتصف القرن العشرين، سيرا على خطى التقدم الصناعي والفلسفي الذي شهدته القارة الأوروبية والعالم، لاسيما بعد الحرب العالمية الأولى.

إن رصد قضايا المرأة في الشعر النسائي الجزائري أمر صعب وشائك، لأنه يعتبر عن ذات المرأة من خلال وجودها وتفاعلها مع المجتمع، وهي تحاول إبراز هذا الأمر من خلال كتاباتها وإبداعاتها الشعرية التي تحاول فيها اختراق حاجز سلطة الرجل، وفرض نفسها ورفض كل ما يهدد كرامتها، أو ينقص من إنسانيتها.

وجاءت الإبداعات الشعرية النسائية الجزائرية -في هذا الإطار- لتبين مكانة هذه المرأة وتحريرها من القمع الممارس عليها، وكذلك نبذ فكرة النظر إليها على أنها مجرد وسيلة إمتاع.

لقد عبرت المرأة عن ذاتها من خلال أدبها النابع من فيض كبير من المشاعر والهواجس وتداعي الأفكار والمعاني، واستطاعت أن تحقق طموحاتها الفنية والأدبية وتثبت وجودها من خلال ما تخطه بقلمها من كلمات تعبر بها عن فكرها، حيث تقول بهذا الصدد "حليمة قطاي" في مؤلفها هكذا الحب يجيء، فتؤكد هنا الشاعرة على أن المرأة يأتيها إلهام الكتابة وتكون بذلك قد فكت قيدها

من الأوضاع والأعراف، وتعبر عن ذاتها بشيء من الاعترافات التي هي مكبوتة بداخلها مهما اختلفت وتنوعت أجناسها.

وهكذا قدم النص الشعري الحداثي صورة حية عن التجديد الشعري العربي بمختلف صوره وتوجيهاته وفلسفته. والذي عرف تذبذبا تاريخيا خاصة في البدايات الحقيقية له، فقد شكل هذا النص نوعا من الرفض والتهميش الذي نال من جميع المبدعين الذين كتبوا الشعر الحداثي كطارئ لغوي وكحدث جديد على الثقافة لم يعرفه الشاعر العربي من قبل، ومع ذلك بقيت الدعوة في صمت تدريجيا حتى افتكت اعترافها النقدي والإبداعي، فخلقت بذلك مشهدا أدبيا مغايرا. غير أن الجديد في تلك الفترة في إبداع القصيدة الحداثية هو اتخاذها للتعبير بشكل مستمر عن أقانيم النفس الشاعرة بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وتترجم إبداعه وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه، لأنها حصيلة اجتماعية ونتاج للتاريخ الاجتماعي، ويعد شيوع القصيدة الحداثية وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة، والتي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة شعرية جديدة، كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي، لأن الشعر الحداثي يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي، وبالتالي فرض المبدع العربي المعاصر نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد العربي المعاصر تدريجيا.

لقد بقيت القصيدة الحداثية في تطور دائم تبحث عن أسباب وجوده الأدبي والفكري لتؤسس لها موطنا في عالم النظم العربي ممزوجا بسمات الحداثة الشعرية التي تخطت المجهول إلى استشرافه والتنبؤ بكل ما يمكنه أن يقع للمتلقي في المستقبل، لقد باتت القصيدة العربية في ظل الحداثة الفكرية عرافة من الطراز الرفيع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدّث).
- أحمد الزغبي وآخرون، الكتابة والمتخيل، المهجرية الجديدة-الأدب النسوي- دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999.
- الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري النسوي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- بن سايح أخضر، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات حليمة قطاي، ط1، مصر، 2002.
- جبايلي سارة، الشعر النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، رسالة ماستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية آدابها، 2006-2007.
- جعفر العلاق، حداثة الشعر، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2003.
- حليمة قطاي، أدبية وشاعرة جزائرية، الجزائر، متحصلة على شهادة دكتوراه في النقد العربي، أستاذة محاضرة في جامعة باتنة، ورئيسة قسم اللغة العربية لملحقة بريكة، جازت على جائزة الشعر النسوي لها عديد الأعمال منها ديوان حين تنزلق المعارج إلى فيها.
- حليمة قطاي، حين تنزلق المعارج إلى فيها، موفم النثر، الجزائر، د ط، 2015.
- حليمة قطاي، هكذا الحب يجيء، منشورات ضفاف، لبنان، ط1.
- سعيد بن زرقة، الشعر الجزائري، الحديث والمعاصر، الأعمال الكاملة، ط1، 1432ه-2011م.

- سمية بدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3.
- شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر.
- عبد الغني بارة، إشكالية الحداثة ومناهجها في الشعر الحديث.
- عبد الغني بارة، إشكالية الحداثة ومناهجها في الشعر الحديث، دت.
- عبد القادر الغزالي، مشاعر الحب والمرأة، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، ط1، 2007.
- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- عبد الله حمادي، مظاهر الحداثة وموضوعاتها، النادي الأدبي، جدة، 2009.
- عثمان الوصيف، التكرار الحداثي وتجلياته في الشعر، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.
- عصفور جابر، مفهوم الشعر، ط1، دار الكتاب اللباني، بيروت، لبنان.
- كاملية عبد المفتاح، تجليات الشعر والقومية، مجلة الملتقى الدولي الخامس، جامعة بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2008.
- محمد مصطفى هدّارة، محاضرة الحدّاثة والتراث نقلا عن عدنان علمي رضا النحوي، الحدّاثة في المنظور الإيماني.
- مصطفى صالح، النبرة الصوفية، دار المعارف، الجزائر، 2002.
- مطاع صفدي، نقد العقل الفردي، الحداثة، وما بعد الحداثة، د ط، لبنان، مركز الانتماء القومية، 1990.

- نادية هنداوي، الجسدية بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقارنة في النقد الثقافي، دار الرافدية، لبنان، بيروت، ط1، 2016.
- نعيمة هدى، الشعر النسوي، ط 3، دار توبقال للنشر، المغرب.
- نوارة لحرش، نوافذ التكرار، في الشعر الحداثي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1994.
- هاشم محمد هاشم، الشعر والمدينة وتجلياته، دار الآثار الإسلامية، ط3، الكويت، 1989، ج2.
- ينيس محمد، الشعر الحديث بنياته وابدلاته (الشعر المعاصر)، ط4، دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الحداثة (التأسيس النظري) حيزها في النقد الغربي والعربي ومسارها في الشعر الجزائري الحديث	
تمهيد	06
1-مفهوم الحداثة	08
2-الحداثة في النقد الغربي	09
3-الحداثة في النقد العربي	13
4-مسار الحداثة في الشعر الجزائري الحديث (الشعر النسوي)	14
الفصل الثاني: مظاهر الحداثة وتجلياتها في الشعر النسوي الجزائري من خلال مجموعة هكذا الحب يجيء لحليمة قطاي	
تمهيد	24
1-الحداثة في اللغة الشعرية	25
2-الحداثة في الإيقاع الموسيقي	26
3-الحداثة في الفضاء النصي	27
4-الحداثة من خلال ظاهر التكرار	30
5-مظاهر الحداثة في موضوعات الشعر	34
أ/ الوطن والقومية	34
ب/ الاغتراب	35
ج/ الحب والمرأة	37

د/ المدينة	38
هـ/ النبرة الصوفية	39
الخاتمة	42
قائمة المصادر والمراجع	45
فهرس المحتويات	49

الملخص:

لقد تطورت الحداثة في الشعر العربي الحديث وجعلت منه نصا مشحونا بقضايا إنسانية أكثر تعقيدا لما تحمله الحداثة من إفرازات جعلت النص الشعري يأخذ من جميع تلك التغيرات ويبني عليها جميع منطلقاته الفكرية واللغوية والجمالية في عالم بدات فيه المتغيرات تشكل نقطة انطلاق نحو المجهول والغامض من القضايا التي أرقت المتلقي والمبدع العربي معا وعليه أصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظل تلكم التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية فوظف الرموز والأقنعة والأساطير الإنسانية دون تمييز منه وساد الغموض نصوصه الإبداعية وجعلها تغوص في السرياليات والموروث القديم بما يحمله هذا الأخير من تنبؤات استشرافية تحمل في طياتها إجابات شافية.

الكلمات المفتاحية: الحداثة الشعرية- النص الشعري- القضايا الإنسانية،الثقافة الإنسانية،الموروث.

Summary:
Modernity has developed in modern Arabic poetry and made it a text charged with more complex human issues because of the secretions that modernity carries. The recipient and the Arab creator together, and accordingly, the Arab poet became renewing his poetic text in light of those fluctuations that loomed on the horizon.
Human culture employed symbols, masks, and human legends without distinction from him, and the mystery prevailed in his creative texts and made them dive into surrealism and the ancient heritage, including the latter's forward-looking predictions that contained satisfactory answers.
Keywords: poetic modernity - poetic text - human issues, human culture, heritage.