الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صراع الأنا والآخر في الشّعر النّسوي الجزائريّ

- الشاعرتان سامية بوطابية وريم بوصبع أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطـالبات:

- ✓ خولة هقي
- ✓ فتيحة داودي
- ✓ هاجر هقي

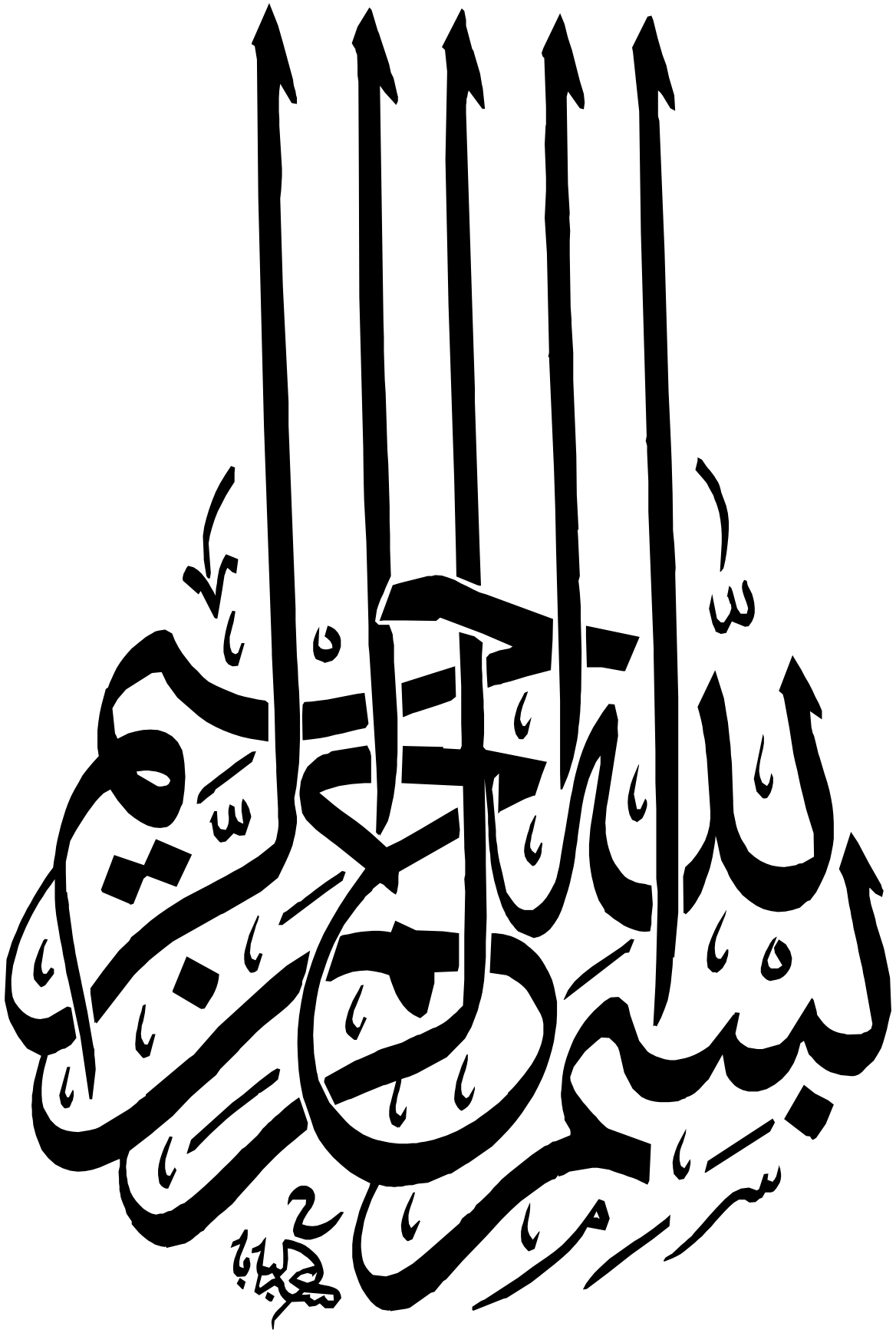
إشراف الدكتور:

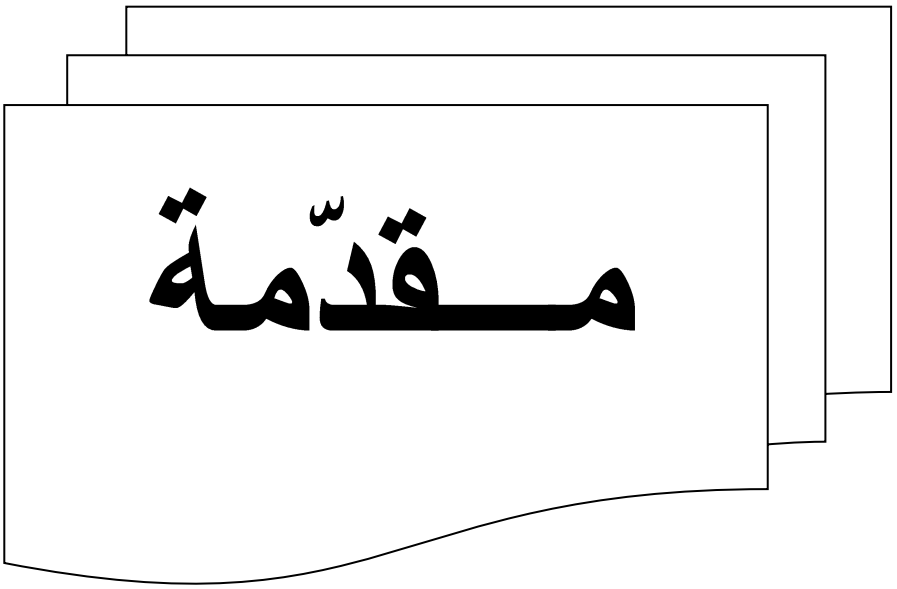
ا. د. العيد حنكة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
ا. د. العيد حنكة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا
د/ عبد الكريم شبرو	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445/1444هـ-2023م/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم


مـــقدّمة

الشّعر وسيلة للخطاب وهو من فنون الأدب، رافق الإنسان من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا ترجم حياة الناس في حلّها و ترحالها و مثلما كان للشّعر فحول من الشّعراء ذاع صيتهم في كلّ العصور الأدبية من لبيد و عنترة إلى المتنبي و البحتري.. وصولا إلى البارودي، أحمد شوقي، نزار قباني، كانت هناك أيضا شاعرات يعتبرن شقائق الرجال في الفحولة وقد أثبتت ذلك الدرّاسات الأدبية النقدية التي رصدت الشّعر النسوي المتجذّر في تاريخ الشّعر العربي ومنهن الخنساء، ليلى الإخليلية اقترنت بتوبة بن الحمير وهي من شاعرات صدر الإسلام عاصرت الخلفاء الرّاشدين حتى أنّ الأصمعي فضلها على الخنساء وصولا إلى نازك الملائكة، غادة السّمان في العصر الحديث وغيرهن من بنات جنسهن. ولم يكن الشّعر الجزائري على الخصوص بمنأى عن ذلك فقد لمعت في سماء الأدب و الشّعر الجزائري المعاصر خاصة شاعرات لا يشقُ لهن غبار حملن راية الثقافة و الأدب الجزائريين و اهتممن بقضايا الأمّة و رفعن لواء التجديد فيها على مستوى الشكل و المضمون.

فمن الشاعرات الجزائريات اللواتي تركن أثرا إبداعيا يضاف إلى الآثار الإبداعية لمختلف الشّعراء نجد زينب الأعوج فاطمة بوساحة، خالدية جاب الله و غيرهن كثير، غير أننا آثرنا أن نتناول مدونتين نسائيتين كان لهما فضل التحدي و المثابرة في وضع بصمة طباعية ترويجية رغم الظروف، و ذلك عبر طبع أعمالهما خدمة للمكتبة الأدبية الجزائرية و هما الشاعرتان: سامية بوطابية و ديوانها "دفتر لرسوم الحبّ و الحرب"، و ريم بوصبع و ديوانها "ما تبقّى لي....." .

و لقد اخترنا موضوع بحثنا "صراع الأنا و الآخر" في الشّعر النسوي الجزائري "الشاعرتان سامية بوطابية و ريم بوصبع أنموذجا" بغية الكشف عن عمق المفارقة بين الأنا و الآخر و تشخيص الصّراع المتبادل و أثره في مختلف النصوص، و كيف استطاعت الأنا الوقوف على صراع قائم مع الآخر في العديد من الموضوعات .

و كان دافع البحث متمثلا في سببين: أولهما: ذّاتي مقاسمة التجربة الذّاتية لكلتا الشاعرتين و ما حملت من آمال و آلام، و من انكسارات و طموحات رسمتها الصور الشّعرية المختلفة و محاولة تلمس المشترك التعبيري و الوجداني بين الشاعرتين من جهة، و الذّات الباحثة من جهة أخرى، و ثانيهما: موضوعي و هو إثراء المكتبة بمقاربة أكاديمية في موضوع صراع الأنا و الآخر .

و قد انطلقنا في دراستنا للشاعرتين من الإشكالية الآتية: يتناول موضوع "صراع الأنا والآخر في الشعر النسوي الجزائري" كيفية تجسيد الشاعرات لمفهوم الأنا والآخر، مع إبراز الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية لهذا الصراع. تعكس النصوص الشعرية تأثيرات الثقافة الجزائرية والتراث الأدبي العربي، وتتفاعل مع الأحداث التاريخية والسياسية لتشكل رؤية الشاعرات للعلاقة بين الأنا والآخر، مما يسلط الضوء على قضايا المجتمع والتحولات في الجزائر. لذا، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل تجليات هذا الصراع والأبعاد المختلفة التي يكشف عنها في السياق الأدبي الجزائري..

و بناء على ذلك ارتأينا أن نقسّم البحث إلى مقدمة و ثلاثة فصول منها: مدخل نظري و فصلان تطبيقيان، فالأول تناولنا فيه مفاهيم عامة حول الصّراع و أنواعه و الأنا و الآخر، و كذلك الشّعر النسوي و الجزائري خصوصا، بينما يتناول الفصل الثاني دراسة تطبيقية بحتة و عنوانه جدلية الأنا و الآخر لمدونتي سامية بوطابية و ريم بوصبع، أما الفصل الثالث فتندرج تحته أوجه الائتلاف و الاختلاف بين الشاعرتين و ختمناه بجملة من النتائج أما المصادر التي اعتمد عليها البحث، المدونتين سالفتي الذكر ومن الدّراسات السابقة نذكر منها تجليات الأنا و الآخر في الشّعر الجزائري المعاصر، قراءة في قصيدة "أنا الكون" للشاعر جيلالي حلاّم، المراوغة و التوظيف الضمائري للأنا و الآخر عبر اللغة الشّعرية – دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي ل: سمية محنّش– أ. حاتم زيدان، أ. د العيد جلولي جامعة قاصدي مرباح ورقلة .

و في الأخير نحمد الله الّذي أعاننا على إتمام هذا البحث المتواضع كما نتوجه بجزيل الشكر لأساتذتنا جميعا و نخص بالذكر شكرا و تقديرا و احتراما الأستاذ الدكتور المشرف "العيد حنكة" الّذي رافقنا في مراحل بحثنا هذا فله منّا كل الامتنان .

الفصل الأول

مفاهيم عامة

أوّلا: مفهوم الصّراع

ثانيا: مفهوم الأنا

ثالثا: مفهوم الآخر

رابعا: الشّعر النسوي

تعتمد الدرّاسات الحديثة على تيمة الصّراع الذي تفرضه الأبحاث وإليك بعضا منه تعريفا وتفصيلا.

أوّلا: مفهوم الصّراع

لغة: وردت لفظة الصّراع في لسان العرب: أن الصَرْعُ: هو الطرحُ بالأرضِ، و خَصُهُ في التهذيب بالإنسان، صارعهُ، فصَرَعَهُ، يَصْرَعُهُ صَرْعًا و صِرْعًا و الصّراع: معالجتها أيهما يَصْرَعُ صاحبه [1] ولا يبتعد المعنى الاصطلاحي للصراع عن المعنى اللغوي، فمصطلح الصّراع مأخوذ من الكلمة اللاتينية Savio -D the impact Of Emotional Intelegence on conflict Management و التي تعني الاصطدام و التّطاحن و يستخدم المصطلح بشكل شائع لوصف مختلف البشر للدلالة على (الخلاف، التّوتر، الصّدام، الشّجار و الجدل) [2] .

و المقصود بالصّراع ظاهرة سلوكية طبيعية تنشأ أولا داخل الفرد نفسه و تظهر جليا من خلال التفاعل و الاحتكاك مع الآخر نتيجة لاختلاف القيم و الثقافات و الأهداف، فالصّراع عمل مقصود من طرف ما للتأثير سلبا على الطرف الآخر و بشكل يؤثر سلبا على قدرة ذلك الطرف بشكل يعيق أهدافه و خدمة مصالحه [3] .

ثانيا: مفهوم الأنا

1-لغة:

1 ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2000، ص 234 .

2 عمر عمروش، مصادر الصراعات التنظيمية و استراتيجيات إدارتها بين المديرين في المؤسسة الاقتصادية – دراسة ميدانية بمؤسسة مناجم الفوسفات بتبسة، مجلة إضافات اقتصادية، المجلد 6، العدد 1، 2022، ص 351 .

3 حكمت عبد الحكم محمدين فراج، الاتجاهات الحديثة في إدارة الصراع في المؤسسات التعليمية، مجلة الكلية الشرقية، جامعة الأزهر، العدد 163، الجزء الرابع 2015، ص 14.

جاءت لفظة الأنا في لسان العرب "أنا" اسم مكنّى و هو للمتكلّم وحده، و إنّما يبنى على الفتح فرقا بينه و بين أنْ الّتي هي حرف نصب للفعل أما الألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف [1] .

لفظة "الأنا" كما وردت في المعجم المحيط بأنّه "ضمير رفع منفصل للمتكلّم مذكّرا و مؤنثا و جمعه نحن" [2] .

و ذكرت كذلك في المعجم العربي "الأنا" ضمير متكلم قائم بذّات ه و لذّات ه لا ينازعه ولا يشاركه في ذّاتيته بصفته الآخر، فهو مستقل عن غيره و إن كان منتجا له و ناتجا عن علاقته به، فالانا في هذه الحالة متقلص في مساحته مسكون بنزعته الفردية [3] .

فالأنا في وصف للشّخص المذكر أو المؤنث تخص المتكلم فهي تعكس أفعاله و تصوراته.

2-اصطلاحا:

يعدّ مصطلح "الأنا" من المصطلحات الصعبة التي لا يمكن تعريفها تعريفا دقيقا, لأنه يدخل في أغلب فروع العلوم الإنسانية (كالفلسفة و علم النفس، و علم الاجتماع، و علوم العربية) و غيرها من العلوم الأخرى و هو يتخذ في كل هذه العلوم معنى خاصًا و مختلفا عن الآخر، و ذلك حسب اختلاف الرؤى الجديدة لأصحاب العلوم المتجددة

-يعرّفه عباس يوسف حدّاد «الأنا مفهوم مراوغ يستعصى على التّعريف و الحدّ الاصطلاحي لا لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية» [4] .

و نلمس تعريفا آخر للأنا على أنه «مفهوم مبني على السيطرة، و سيطرة الذّات على ما تتخذه موضوعا لها سواء أكان هذا الموضوع أشياء طبيعية أم أناسا آخرين» [1]، و بنظرة

1 ابن منظور، لسان العرب، ص 248 .

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقق التراب في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص 75 .

3 أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشّعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 104 .

4 فاطمة بن يمينة، تجليات الأنا و الآخر في الشّعر الجزائري المعاصر، المجلد 04، العدد 2، جوان 2021، ص 123.

ثاقبة ترى أن الأنا هي الذّات فلا معنى لها سوى أنها المقابلة للآخر و تقابل، تعارض، تضاد أو أنها المطابقة لنفسه المعبرة و هو ما ترجمه اليوم بلفظ الهويّة أيّ كون الشّيء هو نفسه [2] .

الأنا نفسيّا :

<<إنّ أوّل من كانت له الصدارة في الحديث عن الأنا مؤسس مدرسة التحليل النفسي الفيلسوف النمساوي سيغموند فرويد Sigmund freud إلى اكتشاف تلك الحقيقة الهامّة و هي أن جزءا كبيرا من حياتنا العقلية لاشعوري و أن لهذا الجزء اللاشعوري من حياتنا العقلية تأثيرا كبيرا على سلوكنا ومشاعرنا>> [3] فالأنا عند علماء النفس مرتبط بالشخصية الإنسانية و كل إنسان تنقسم شخصيته عند فرويد إلى ثلاثة فروع رئيسة:

<< فالهو يمثل كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة و ما هو ثابت في تركيب البدن، و يحوي الغرائز التي تبعث من البدن .

وتشرف "الأنا" عن الحركة الإرادية و تقوم بحفظ الذّات و هو يفيض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها و يكبت ما يرى ضرورة كبتِه منها مراعيا في ذلك "مبدأ الواقع" و يمثل الأنا الحكمة و سلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات [4] .>>

1 صالح إبراهيم نجم، جدلية الأنا و الآخر في الشّعر العربي، بحث أعدّ لشهادة الدكتوراه في اللغة العربية جامعة تشرين 2012-2013/، ص 22 .

2 محمد عابد الجابري، الاسلام و الغرب (الأنا و الآخر) الشبكة الصوتية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2009، ص 21 .

3 سيغموند فرويد، الأنا و الهو، ترجمة محمد عثمان تجاني، دار الشروق، عمان، ط4، ص 12 .

4 المرجع نفسه، ص 16 .

وتمثل الأنا الأعلى ذلك الأثر الذي يبقى في النّفس من فترة الطّفولة الطّويلة التي يعيشها الطّفل معتمدا على والديه و خاضعا لأوامرهما و نواهيهما [1] و من خلال هذه التقسيمات نستنتج أن:

"الهو" تمثل الجانب البيولوجي الفطري و هو الجهاز النفسي الكامل عند الولادة و يمثل (الرغبات و الغرائز) كما يتموقع "الأنا" بين الهو و الواقع و ذلك من خلال السيطرة على النزعات و الرغبات حيث يمتلك السيادة على الهو بإشباع ما يشاء و كبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا "مبدأ الواقع" و تعتبر "الأنا الأعلى" راسبا من رواسب الطفولة و فيها آثار الوالدين و غيرهما كالمعلمين و الشخصيات البارزة و المثل العليا في المجتمع .

الأنا : اجتماعيا

كان لعلماء الاجتماع نصيب من نظرتهم للأنا يرى عباس يوسف الحدّاد أن "مفهوم الأنا مرتبط بالهوية الفردية للشّخص و تصور هذا الأخير للذّات التي تسكنه و ما تملك من خصائص معرفية دون نسيان مكوناتها الفكرية و الاجتماعية و ذلك من خلال التقاليد و القيم الموروثة و المكتسبة من طرف هذه الذّات" [2] فالإنسان لا يتوصل إلى الشعور الحقيقي لشخصيته إلا عندما يجرّد ذّاته من الجسد ولا يفتأ هذا التجريد يزْداد حدّة و وضوحا حتى تصبح الشّخصية ذّاتا متحققة الوجود بالفعل تسعى للارتباط آنذاك "بالأنا" عند علماء النّفس الاجتماعي الذين يقسمون العوامل المؤثرة في تكوين "أنا" الإنسان إلى ثلاثة عوامل هي:

-العامل الحيوي: وهي مجموعة الإحساسات الجسدية .

-العامل النفسي: وهي مجموعة الذكريات و التطورات و الأفكار .

1 سعد سامي محمد، الأنا و الآخر في المعلقات العشرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2003/1433 م، ص 62 .

2حاتم زيدان و العيد جلولي، جمالية المراوغة و التوظيف الضمائري للأنا و الآخر عبر اللغة الشّعرية، دراسة في قصائد مختارة، مجلة الأثر، العدد 29 ديسمبر 2017، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 198 .

-العامل الاجتماعي: و هي ما يتصل بنا من آثار الحياة الاجتماعية [1]، فالأنا الاجتماعي ينمو من المحيط و البيئة التي يستمد منها فهي صورة انعكاس للإنسان في مجتمعه و ما ترسب منه من أفكار و تصورات و خبرات مختلفة .

ثالثا: مفهوم الآخر

1-لغة:

جاءت لفظة الآخر في (لسان العرب) في مادة (آخ ر)، فالآخر بفتح الخاء بمعنى أحد الشيئين، والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر.

وهو اسم على وزن أفعل، والأنثى أخرى، إلّا أنّ فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا أو كذا لا يكون إلا في الصفة.[2]

كما ورد ذكر الآخر في القاموس المحيط بأنه "الآخر بفتح الخاء بمعنى غير والجمع بالواو والنون والأنثى أخرى والجمع أخرياتٍ"[3]

وتطلق الآخر و يراد بها مقابل الأول وقد نظم الكفوي، وذلك في قوله:

مقابل الأول قل آخر * كفاعل تأنيثه الآخرة**

وآخر أفعل تأنيثه * أخرى معاك درّة فاخرة [4]**

ولقد وردت لفظة الآخر كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة المائدة الآية 107: «**فَأَخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا**» فسّره أبو زكرياء الفرّاء معناه: آخر من غير دينكم من النصارى واليهود.

ومن هنا تستنتج أن الآخر" جاء بمعنى الغير.

1صالح إبراهيم نجم، جدلية الأنا و الآخر في الشّعر الصوفي، ص 24 .

[2] ابن منظور، لسان العرب: مج.1 دار المعارف، القاهرة، ط 1، د س ، مادة (آخر)، ص 38

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005، ص 342

[4] آية عبد الله بيك"، الشيخ عيسى السلامة، جماليات الذّات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجيستير، التخصص للغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك 2018، ص 15.

2-اصطلاحا:

ولا يبتعد المعنى الاصطلاحي للآخر عن المعنى اللّغوي، قد يكون الآخر قريبًا أو بعيداً، كما أنه قد يكون فردًا أو جماعة من الجماعات أو شعبًا من الشعوب بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء فقد يكون الآخر قريبًا، كما يمكن أن يكون بعيداً، وقد يكون صديقًا أو عدوًّا.[1]

كما يعرّف الآخر على أنّه الكلية المزدوجة للكينونة الذّاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمارى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدقّ الانشطارات الذّاتية في علاقة الذّات بالذّات، عبر زمن شديد الضآلة: ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض.[2]

ويمكن أن نعرّف الآخر على أنّه «ليس فقط كل ما هو غريب "غيري مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذّات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدّد الوحدة والصّفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم «الغيرية " هذا إلى فضاءات مختلفة"[3]

يرى المختصون أن مصطلح الآخر معناه يقوم على ثلاثة محاور كبرى، فالآخر في – **المحور الأوّل:** يعني شخصاً آخر، أو مجموعة مغايرة من البشر ذّات هوية موحدة وبالمقارنة مع ذلك الشّخص أو المجموعة نستطيع تحديد اختلافنا عنها.

– **أما المحور الثّاني:** لمصطلح الآخر فيتمثّل في الآخر المشهديّ، ويعبّر عن الذّات في حالة تبلورها في مرحلة المرآة عند "جاك لاكان" Jacques Lacan المحللّ النّفسي الفرنسي (1901–1981): الطّفل في مرحلة النّمو يحاول دائما تحقيق صورته المثالية

[1] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشّعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص 10.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص10.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط، المغرب 2002، ص 21.

المنعكسة على المرآة في كلٍّ مكتمل والسّيطرة على جسده، لكن لهذا المشهد أثرا تغريبيًّا، إذ أنّ السّيطرة محالة، وبالتّالي فإنّ لهذه الغيريّة جانبها التهديدي في صورة الآخر المثيل.

- **أما المحور الثّالث:** فيتّم تجسيده من خلال الآخر الرّمزي وهو عند "جاك لاكان" وغيره من المفكّرين الفرنسيين، الآخر بامتياز حيث يرون جميعا أن «كينونة» المرء لا تتحقّق إلّا من خلال القدرة على "القول" .

لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظامًا تمثيليًّا (اللّغة) يسبق وجودك.[1]

من خلال ما ذكرناه سابقًا، نستنتج أن مصطلح الأنا والآخر وبالرغم من بعض الاختلافات في تعاريفهما إلّا أنّه توجد نقطة توحّد كل هذه التّعاريف وهي أنّ الأنا يعبّر عن الذّات الواعية، وأمّا الآخر هو الغير الّذي يخالف الأنا ويتصادم معه، فهما كالمرآة يعكس بها أحدهما صورة الآخر.

3-الآخر في علم النفس:

يرى "سيغموند فرويد" :"أنّ مفهوم الآخر يطلق على الجزء الآخر من العقل " الذي يمتد إليه الكيان والذي يتصرّف وكأنّه لا شعوري فهو يحسبه الجزء اللّاشعوري من تصرّف الإنسان باعتباره أنّه هو مجهول ويوجد على سطحه الأنا.[2]

ويرى "جاك لاكان" في نظريته في التحليل النّفسي أنّ المرء" لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطّفل حين يرى صوراً في المرآة فإنّه لايزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا) لكنه تدريجيّا يدرك أنّ الصّورة محض صورة خارجية بالنسبة للذّات ومن هذا يصبح معًا فردًا مدركا ومادّةً يدركها"[3]

من هنا تستنتج أن الآخر عند (لاكان) ما هو إلا صورة منعكسة للأنا، أي أنه تشكيل مخالف لوعي الأنا تجاه نفسها فهما اثنان في واحد.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 23-24.

[2] سيغموند فرويد، الأنا والهوية، ص 41

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص234

فهو يعتبر الآخر بأنّه بنية رمزية تساعد الأنا على إثبات وجودها وكينونتها كما يمكن تحديد دلالاته من خلال سياقين.

أ-**السياق المعرفي:** وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهوما تكويّنياً أساسيا للهويّة أي للذّات وهي تحدّد هويّتها، فلا هويّة دون الآخر.[1]

من هذا القول نرى أن الآخر لا يختلف عن الأنا، من حيث تكوين هويته الدينّية، أو الثّقافية، أو العرقيّة ... الخ

ب -السّياق القيميّ الأخلاقيّ: يكسب الآخر من خلاله قيمة أو موقفا في سلّم تراتيبي يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضاً، طيبًّا أو سيئًا "[2]

هنا تحدّد قيمة الآخر من خلال مجموعة من السّمات والصّفات والخصائص الّتي تحدّد قبوله أو رفضه، وهذان السّياقات يحدّدان دلالة الآخر، ويجتمعان من أجل تكوين هويّته .

4-الآخر في علم الاجتماع:

يعتبر مفهوم الآخر في علم الاجتماع من المفاهيم الّتي تستوجب تقصيًّا وتحريًّا لطبيعة العلاقة الاجتماعية بين الجماعات الإنسانية، حيث تركّز الدرّاسات الاجتماعية على " المختلف اثنيًّا أو عرقيًا أو حضاريًّا بمعنى أوسع"[3]

وعليه قد تكون المركزية العرقية أو الاثنية الأداة العنصرية لتحديد الآخر، فليس بالضرورة أن يكون الآخر" البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي"

يقترح تدوروف Tz Todorov (فيلسوف فرنسي بلغاري 1939 -2017م) تصنيفا للعلاقات مع الآخرين، إذ يبنى هذا التّصنيف على ثلاثة محاور أساسية.

أوّلاً: حكم قيمة (على الصعيد الأخلاقي)؛ الآخر جيد أو سيء، أحبه أو لا أحبه.

---

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن ط1، 2007، ص 06

[2] المرجع السابق ص 07.

[3] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظوراً اليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1999، ص 111.

ثانيّا: فعل التّقرّب أو الابتعاد بالنّسبة للآخر (على الصّعيد العملي)؛ أتقبّل قيم الآخر

ثالثا: الّذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، أتعرّف إلى هويّة الآخر أو أتجاهلها (وهذا على الصّعيد العملي البحثي)، ومن الواضح أنّه لا يوجد هنا أيّ مطلق، لكن يوجد تدرّج ذاتي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقًا " [1]

من خلال ما سبق نفهم أنّه لا وجود للأنا بمعزل عن الآخر إلاّ في حالات نادرة حيث يتشكل ويتشابك من خلال العلاقات داخل المجتمع، وعليه فإنّ علاقة الأنا والآخر في علم الاجتماع هي علاقة وطيدة، وعلاقة تكافؤ وتلازم وترابط.

لقد أسهم كل من تشارلز أورتن كولي Charles Horton Cooley (عالم اجتماع أمريكي 1864-1929 م) وجورج هربرت ميد George Herbert Mead (عالم اجتماع أمريكي 1863-1931 م) في تأسيس النظرة الاجتماعية لمفهوم الانا ومفهوم الآخر، حيث ذهب تشارلز كولي إلى أنّ " الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين.[2]

أيّ أنّ الذّات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تستطيع الكشف عن نفسها إلاّ من خلال البيئة الاجتماعية.

أما جورج هربرت ميد فقد كانت نظرته أوسع، حيث يرى أنّ " الذّات لدى أيّ فرد تتطوّر كنتيجة لعلاقة هذا الفرد بالعمليّات والنّشاطات والخبرات الاجتماعية من جهة وبالأفراد الآخرين من جهة أخرى".[3]

ومن هنا فالأنا لا يستطيع تحقيق ذاته إلّا من خلال تواجد الآخرين والانسجام والتفاعل معهم داخل نسيج من علاقات الترابط والتكافؤ، وبهذا يتحقق التكامل الاجتماعي.

---

[1] عبد القادر شرشال: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، تلمسان، 2005، ص148.

[2] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه، ص812

[3] المرجع نفسه، ص812.

رابعا: الشّعر النسوي

لمّا نتحدّث عن الشّعر النّسوي يفترض بنا التّفريق بين مفهومين، شعر يتحدّث عن المرأة، و شعر تنتجه المرأة و نحن في بحثنا هذا سنخصّص دراستنا لّلذي تنتجه المرأة و قبل هذا وذاك يجدر بنا ضبط مصطلح الشّعر النسوي و لعلّ المتتبع للخطاب النقدي العربي يجد مصطلحات مختلفة تخصّ إنتاج المرأة على سبيل الذكر لا الحصر؛ الأدب النسوي، الأدب النسائي، النّقد البيولوجي ... إلّا أن هذا الاختلاف في المصطلحات يعود إلى جدّة هذا الجنس من الكتابة و محاولة النّقاد في إعطائه شكلا مغايرا عن الأدب العام و الانتتاجات الثقّافيّة عموما .

و نحن في هذا المقام لن نسرد كلّ المفاهيم و التّعريفات المختلفة و المصطلحات المتعدّدة عن الشّعر النسوي لعدّة أسباب أهمّها أنّ الموضوع عميق و الدرّاسات حوله لم تنته و لم تثبت لحدّ الآن فهي محلّ نقاش، لكنّنا سنذكر بعض ما جاء منها ففي قراءة لكتاب "خطاب التّأنيث" للنّاقد يوسف وغليسي يقول صاحب القراءة: أنّ الأدب النّسوي هو أدب تكتبه المرأة أولا فتتأثّر عادة رؤاه و أساليبه بالفارق الجنوسي بينها و بين الرجل و تحكمه رؤية العالم [1]

أما إيجلتون Eeglton 1943 فتعرّفه بأنّه الأدب الّذي يسعى للكشف عن الجانب الذّاتي و الخاصّ في المرأة بعيدا عن تلك الصّورة الّتي رسمها لها الأدب لعصور طويلة، فهو يعبّر بصدق عن الطّابع الخاصّ لتجربة المرأة الأنثويّة في معزل عن المفاهيم التقليديّة، و هو الأدب الّذي يجسّد خبرتها في الحياة [2] و بالتالي يعكس مستوى ثقافتها و توجهّها الفكريّ و إثبات حضورها أمام الهيمنة الذكوريّة فترسم إبداعًا فنيا ممزوجا بأنوثتها المتميّزة .

1 علاوة كوسه، قراءة في خطاب التأنيث ليوسف وغليين، جامعة سطيف 2، الجزائر، ص 296 .

2 مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 08، عدد 04، سنة 2010 ص 182 .

و مهما كان الاختلاف بينها و بين الرّجل فلا شكّ في أنّها شقيقة الرّجل في بناء الحضارات و تحريك دواليب الأدب و سواء أكانت هي موضوع الأدب أم صانعته و بما أنّ الشّعر هو ديوان العرب كما يقول النّقاد و الدّارسون, فمن المؤكد أن للمرأة فيه نصيبًا و قد أخذت منه حظّا وافرا , و ممّا يجزم بقدرتها على قرض الشّعر قول ابن أبي داود ليس أحد من العرب إلاّ و هو يقدر على قول الشّعر قلَّ أو كثر فإن صدق هذا على رجالهم صدق على نسائهم إذا الطّبع واحد و اللّغة متّفقة و الغريزة لا تختلف [1] .

فقد كتبت المرأة أخيرا و دخلت إلى لغة الآخر و رأت أسرارها و فكّت شفراتها فتكلّمت في مأساتها الحضاريّة و أعلنت إدانتها للثّقافة و الحضارة ... و الرّجل بسيطرته على اللّغة حرم المرأة من حقوقها الإنسانية و منعها من الكتابة حسب وصايا فحول لكنّها دخلت إلى المحظور و ممارستها الخطاب المكتوب [2] , ولا نسلم بهذا فقد كتبت أمامة بنت الحارث وصاياها وغيرهن كثير .

الشّعر النّسوي عبر العصور :

في شعر تبحث فيه المرأة عن تحوّلها من موضوع الكتابة إلى ذات فاعلة كما يقول عبد الله الغذّامي تعرف كيف تفصح عن يقينها[3] سنقتفي أثرها عبر العصور لكن ليس بالإسهاب و الإطالة فقط على سبيل الذكر رغم ندرة هذا النوع من الكتابة مقارنة بنظيره الذّكوري و ليس ذلك لابتعاد المرأة عن قرض الشّعر بل لتوافر عدة أسباب تحدث عنها الباحثون و النّقاد كثيرا و لعل أهمها أن الرجل يملك حرية التعبير عما يخطر في أفكاره و ما يعتري روحه من حالات نفسية و شعورية فهو أجرأ من المرأة في إظهار مشاعره و أفكاره أما من ناحية الكفاءة فهي لا تقل عنه كفاءة و نرى في عصرنا هذا من يهتم بالمرأة

1 فاطمة صغير، أساليب البيان في السعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، أطروحة لنيل الدكتوراه في البلاغة و الأسلوبية، جامعة تلمسان، ص 24 .

2 عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3،2006،ص 17 .

3 المرجع نفسه، ص 12

تحريرا وتفكيرا , فيحفظ لها ما تلقته من أدب و شعر و ساعدها على ذلك انتشار الجرائد و المجلاّت [1] و سنبدأ ب:

1/ العصر الجاهلي:

يُجمع الباحثون على أنّ المرأة العربية في هذا العصر شهدت مكانة مرموقة فاقت ما كانت عليه شقيقتها في ظلّ بعض الحضارات و إضافة إلى ذكائها كانت شريكة الرّجل في رحلته، تعينه على مشاقّها و ملهمة شعره مغذيّة ملكاته فلم تكن مصدرًا للمتعة فقط، فقط كانت مصدر احترام و تقدير مثل ما جاء في كلام حاتم الطّائي عنها .

و ما تشتكي جارتي غير أنّها إذا غاب عنها بعلها لا أزورها

سيبلغها خيري و يرجع بعلها إليها و لم يُقصر عليّ ستورها [2]

و استقلال القصائد الجاهلية بالحديث عنها هو تشريف لها و تعظيم رغم جحود الاعتراف بها، و من النساء الشواعر نذكر: عمرة بنت عامر بن الطرب، و بنات ذي الأصبع العدواني، زرقاء اليمامة، صفية الشيبانيه، و مما قالته:

أحيو الجوار فقد أماته معا ***كلّ الأعارب يا بني شيبان

يا آل شيبان ظفرتم في الدّنا * بالفخر و المعروف و الإحسان [3] .**

و أيضا الحرقة بنت النعمان بن المنذر و ممّا قالته:

ألا أبْلغ بني بكر رسول ا* فقد جدّ النفير بعنقفير**

فليت الجيش كلهّم فداكم * و نفسي و السّرير و ذا السّرير [4]**

و غيرهن كثيرات .

---

1 بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، ط1، المكتبة الأصلية .

2فاطمة صغير، أساليب البيان في الشّعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، أطروحة لنيل الدكتوراه في البلاغة و الأسلوبية، جامعة تلمسان، ص 07 .

3 بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، ط4، المكتبة الأصلية، ص 4 .

4 المرجع السابق، ص 07 .

2/ في العصر الإسلامي و الأموي:

لقد أولى الإسلام مكانة عظيمة للمرأة و يكفي أنّ لها سورة في القرآن الكريم باسمها "سورة النساء" و أكّد على دورها في المجتمع محدّدا حقوقها و واجباتها و قد برز في هذين العصرين أصوات شعرية كثيرة مثل: هند بنت عتبة، و أبيّة الطائية، و ليس من المنصف أن نتحدث عن النساء الشواعر في هذا العصر دون ذكر الخنساء (تماضر بنت عمر السّلمية 575-645 م) [1] و هي شاعرة مخضرمة أدركت الجاهلية و الإسلام و اشتهرت بالرّثاء أخيها صخر و مما قالته :

يا عين مالك لا تبكين سكابا ؟ * إذا راب دهر و كان الدّهر ريّابا**

فابكي أخاك لأيتام و أرملة * و ابكي أخاك إذا جاورت أجنابا** [2] .

و لا ننسى ليلى الإخليلية –صاحبة توبة بن الحمير– فقد رسمت لنفسها صورة واضحة لشعر المرأة و وظّفت الشّعر لخدمة مبادئ القبيلة و قيمها , فكان شعرها غاية لا ينتقص منهه كونها أنثى ولا ينغصه إن شكت إلى صاحبها بثّا فكانت شاعرة لينة و نادرة [3] و قد شهد المبرّد الّذي ساوى بين ليلى و الخنساء بقوله: الخنساء و ليلى في أشعارهما متقدّمتان لأكثر الفحول، و قلّما رأيت إمرأة تتقدم في صناعة [4] و هذا يدل على أنهما شاعرتان تركتا بصمة واضحة بين فحول الشّعراء في عصريهما .

3/ في العصر العباسي: امتاز العصر العباسي بحياة الرّفاهية و النّعيم و كذلك الاختلاط مع الشّعوب الأخرى ليعطي المرأة مجالا من الحرّية و قد برزت فيه شاعرات منحننا أدبا رفيعا في كل الموضوعات: المديح، الزهد، الرثاء، الغزل، و منهن الشاعرة عُلية بنت المهدي و من أشعارها:

---

1 حمدو طمّاس، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت، ص 6 .

2 المرجع السابق، ص 14 .

3ديوان ليلى الإخيليه، دار الجمهور، بغداد، ص 03 .

4 إخلاص عبد الكريم عبد الجليل البريزات، الشّعر النسوي في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر و العشرين، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص 23 .

باح بالوجد قلبك المستهام * و جرت في عظامك الأسقام**

يوم لا يملك البكاء أخو الشو * ق فيشفى ولا يرُدُّ السّقام [1] .**

4/ العصر الأندلسي:

برزت من الشواعر في الأندلس ولاّدة بنت المستكفي التي قامت بإنشاء صالون أدبي لاستقبال الأدباء و العلماء و الوزراء و من شعرها:

ترقّب إذا جنَ الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسرّ

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تَلحْ و بالبدر لم يطلع و بالنجم لم يسرْ [2] .

فقد عبّرت الشاعرة الأندلسية عن مشاعرها دون تردّد أو تخوف عكس سابقاتها فالملاحظ في هذا العصر تنوّع الحركة الشّعرية النسوية ثم جاء عصر الانحطاط و سقوط بغداد عام (656 ه) و انقسمت الدولة العربية الإسلامية و ساد الضعف و عمّ الجهل و الفقر و الظلم، و في ظلّ هذا الوضع المتردّي حرمت المرأة من المشاركة في الحياة العامة و انسحبت تدريجيا من الساحة الأدبية و خلا مضمار الشّعر من النساء الشواعر على غرار الرجال الشّعراء إلاّ بعضا منهن نذكر عائشة الباعونية (شاعرة صوفية) .

الشّعر النّسوي في العصر الحديث:

بدأت الحركة النّسوية في القرن 19 وعلت أصوات في أوروبا و أمريكا تطالب بحقوق المرأة و المساواة بينها و بين الرّجل أما حركة تحرّيرها فقد ظهرت في ستّينيات القرن العشرين بوصفها مقموعة مسلوبة الحق في التعليم و العمل (الحقوق الاجتماعية) أمّا في وطننا العربي ارتبطت نهضة المرأة بالحركة القوميّة و مسايرتها في جميع مراحلها عبر أقطار الوطن العربي التي كانت تبحث عن الحرّية آنذاك و الاستقلال و خاصة بعد الحرب العالميّة الثّانية، هذا الوضع أدّى إلى التنقيب عن أدبها و إجراء الدرّاسات الخاصة بها و في مختلف العلوم، لعلّ أبرز شاعرات العصر الحديث في الوطن العربي العراقية

1 إخلاص عبد الكريم عبد الجليل نويزات، الشّعر النسوي في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر و العشرين، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص 23 .

2 المرجع السابق، ص 23 .

نازك الملائكة، سلمى بنت عبد الرزاق الكاظمية التي مهّدت لعديد شاعرات العراق اللواتي تغنّين بشعر نابع من وجدان المرأة المرهف و حسّها الفيّاض فقد نقلت نازك الملائكة الشّعر العربي من حدود الشّكل و الصورة إلى الصّميم و الجوهر [1] .

و غيّرت النسق السّائد و ثارت على الموروث شكلا و مضمونا كما برزت أيضا غادة السمّان، أما في الجزائر فقد تأخر ظهور الحركة الشّعرية النسوية لظروف كثيرة مثل ما عرفته نظيراتها في الوطن العربي و للظرف الاستعماري بشكل خاصّ في الجزائر .

الشّعر النسوي الجزائري:

لقد كانت البداية للكتابة باللّغة الفرنسية مع آسيا جبار و نادية قندوز و صافية كتو و غيرهن لاستفادتهن من التّعليم باللّغة الفرنسية ليأتي الشّعر المكتوب باللّغة العرّبة متأخرا في فترة الستّينيات فقد ظهر في البداية ضمن الثّقافة الشّعبية (الأهازيج الشّعبية) عبّرت به المرأة الجزائريّة عن مكنوناتها و أحلامها باللّغة الدّارجة بتنوّعها و اختلافها . و قد ظلّت حبيسة الشّفوية في حين اندثر معظمها، جاءت كتاباتها الأولى متأثّرة بالاستعمار و الظّروف الرّاهنة حينها، فكتبت عن الحرب و الثّورة و ما يتعلّق بهما .

و لأنّ البيئة الجزائريّة كانت بيئة محافظة لذا نجدها ترفض و تستهجن ذكر المرأة في نصّ أدبي (قصيدة غزلية مثلا) لتأتي فترة السّبعينيات و يشهد المحفل الشّعري النّسوي الجزائريّ مرحلة خمول بسبب الأوضاع السّياسيّة و الاجتماعيّة و الثّقافيّة حينها.

ثم إنّ المتتبّع للحركة الأدبيّة في الجزائر قبل الثّورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثّقافية و يعود إلى أسباب عدّة –حسب النقاد– منها ظروف الاحتلال و الحصار المضروب على الثقافة و الأدب العربيين في حين شجّع لغته [2] الأمر الّذي جعل الكثير من الأدبيات الجزائريات تنشط خارج الجزائر زيادة إلى ذهنية المجتمع الجزائري الّذي

1فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشّعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة و سعاد الصبّاح و نبيلة الخطيب نماذج، جامعة جرش الأهلية، 2010، ص 61 .

2 بشير خلف، النص الأدبي النسوي، تحدّ المعوقات و تطلع إلى الحرية، تظاهر، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، جامعة تلمسان، أيّام 9.8.7 مارس 2000 .

يفرض الحصار على المرأة ثقافيا حيث تقول جميلة زنير: "كنت أكتب من غير أن يطلّع أحد على كتاباتي أو يشجّعني على مواصلة الكتابة " .

فأنت تلاحظ أنّ القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع .... يدخل في خانة لا يجوز، أما الشّاعرة زينب الأعوج تصف المجتمع بالمتخلّف و المريض [1] فقد كان المجتمع و تفكيره و نظرته للمرأة أكبر معيق لها على أن تدلي بدلوها في بحور الشّعر و الثّقافة خاصّة في تلك الفترة، كذلك عدم الاحتفاء الإعلامي و احتضان إبداع المبدعين أدّى إلى ضمور الشّعر في تلك الفترة و قد كانت الكاتبة مبروكة بوساحة رائدة الفضاء الشّعري النّسوي الجزائري، صدر ديوانها "براعم" سنة 1969 و مع بداية الثّمانينات تطوّر و نما البحث الأدبي النّسوي و احتضنت الصحافة الوطنية معظم نتاجهن و تجاربهنّ و منهن زهرة بلعاليا، مبروكة بوساحة، زينب الأعوج، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، ليلى راشدي .

و على هذا النّسق درجت مجموعة من الشاعرات الجزائريات في عصرنا الحاضر منهن: سامية بوطابية و ريم بوصبع و غيرهن .

و خلاصة القول أن الصّراع بين الأنا و الآخر مترجم في قضايا الشعر النسوي و ليس حكرا على الشعر الذكوري في قضايا الشّعر النّسوي .

1المرجع السابق

الفصل الثانـي

جدلية الانا والاخر في ديواني

"سامية بوطابية" و "ريم بوصبع"

أولا: ديوان سامية بوطابية "دفتر لرسوم الحب والحرب"

ثانيا: ديوان ريم بوصبع" ما تبقى لي..."

أولا: ديوان سامية بو طابية "دفتر لرسوم الحب والحرب"

1-بطاقة فنية للكتاب:

1-الشكل الخارجي:

* واجهة الكتاب.

-**صدر الكتاب** شهر ماي سنة2023.

-**حجمه:**16×24 سم.

-**لونه** مزيج من الألوان يغلب عليه اللون الأحمر والأصفر الذي يدل على الحب والحرب والأمل.

-**اسم الشّاعرة:** متوسّط أسفل الصفحة.

-**العنوان:** متوسّط أعلى الصّفحة بخط عريض وبارز

***الصفحة الأخيرة:**

-متوسط أعلى الصفحة مقتطف مما كبته الشاعرة.

-صورة الشاعرة أسفل يمين الخلفية.

-دار النشر: سامي للطباعة والنشر.

2-الشكل الداخلي"

-**عدد القصائد:**266 قصيدة.

-**المعنى العام للقصائد:** معظم القصائد الواردة في الديوان شملت موضوعين فيها ما يتعلق بالحب والحرب.

2-ترجمة الشاعرة

سامية بوطابية بنت حسن صالح شاعرة جزائرية من مواليد 16نوفمبر1975، وولدت بعنابة ودرست في ثانوية البوني، بدأت حياتها الأدبية بمطالعة الشّعر، وكأنّت الوالدة هي المحفز الأول، أول قصيدة موزونة لها<<خفافيش الرحيل>> شاركت في أمسيات شعرية وكذلك في ملتقى الاتحاف الأدبي ببسكرة.

تحصلت على شهادة دكتوراه فخرية في المجال الأدبي معتمدة دوليًا من أكثر من مؤسسة مثل:

- مؤسسة جامعة العرب والثقافة والأدب
- مجلة ورابطة الوميض للشعر والأدب
- تجمع الائتلاف الدولي بين الأكاديميات والمنظمات والمنتديات الفنية الأكاديمية الدولية لاتحاد الأدباء والشّعراء العرب
- من أعمالها:
- ديوان همس النسيم الصادرة عن دار سامي، للنشر والتوزيع الوادي سنة2003
- ديوان مواسم الحلم والماء الورقي، الصادرة عن مجلس الكتاب والأدباء المثقفين العرب المغرب الأقصى تحت الطبع
- ديوان دموع الياسمين الإلكتروني الصادر عن مؤسسة الوجدات الثقافة بتونس سنة 2004
- ديوان دفتر لرسوم الحبّ والحرّب، الصادر عن دار سامي للنشر والتوزيع بولاية الوادي سنة2023, وهو محل الدراسة .

[1] مقابلة مع الشّاعرة بمكتبة البلدية بالدبيلة يوم الأحد بتاريخ 05 ماي2024م على الساعة 14h:00min زوالا

3-عتبة العنوان

في عالم الأدب يوصف النص على أنّه العالم المصور، والمرآة العاكسة للتجربة الشّعرية الّتي يحاول كل شاعر من خلالها إعادة بناء عالمه الخاص به، فيقوم بتأثيثه، بما احتفظت به ذاته في اللاشعور، والشاعر يجد في إبداعه الوسيلة المعبرة عن تجاربه، فقد تنوعت رُؤى الشّعراء في عصرنا، وأصبح الشّعر يتماشى مع التغيرات والتطورات في واقع الشّاعر بعيداً عن التقليد، فالشّعر الجزائري المعاصر تناول العديد من المواضيع التي اتصفت بصراع ملحوظ بين الأنّا والآخر الّذي برز في أقلام كثير من الشّعراء لاسيما النسوي منها، فنجد قصائد الشّاعرة " سامية بوطابية " التي جاءت في ديوانها دفتر لرسوم الحب والحرب نموذجا لهذا الصّراع، حيث اتخذت من تجربتها الشّعرية وسيلة للكشف عن خبايا ذاتها وكوامنها، إذْ اتكأت في بناء قصائد ديوانها على ثنائية الأنّا والآخر، فمن خلال العنوان نقرأ الصّراع و التضادات الموجودة داخله من حب وحرب، وشبهت ديوانها بالدفتر الّذي يعتمده صاحبه ليسجل فيه أحداثه، صغيرها وكبيرها، فالشّاعرة عالجت قضايا عاشت أوجاعها.

ولقد تضمن ديوانها قصائد ذكرت الحب، وقصائد ذكرت الحرب وقصائد ذكرت الحب والحرب معاً.

فكلمة الحب ترمز إلى اللحظات الجميلة المرتبطة بالعلاقات العاطفية، والرومانسية، أما كلمة الحرب فهي تعكس التناقض مع ما سبق، فأما الحرب ترمز للصراع والتّوتر والقتال، وتشير إلى أنّ الحب يأتي مع تحديات ومشاكل، ويكون أحيانا الحرب.

عموماً الديوان يكشف عن تجاربها والصّراعات المرتبطة بها يقدمها من خلال مجموعة من القصائد المعبّرة والملهمة.

4- دراسة الثنائيات عند سامية بوطابية

4-1-صراع الظلم والحق كما تقول الشاعرة:

يموت الظلم مخنوقًا ذليلاً

ويحيا الحق مهما عنه قيلا[1]

تشير الشّاعرة في هذه الأبيات إلى صراع بين الظلم والحق الّذي يعتبر من أقدم الصّراعات وأعمقها في تاريخ الإنسانية فهو معركة أبدية تمتد عبر التاريخ، فالظلم هو رمز لاستغلال الضعفاء وقهر البسطاء، بالمقابل فأنّ الحق هو دائماً ينصر المقهورين.

فالشّاعرة قامت بتصوير الظلم على أنّه شخص مخنوقُ ذليلٌ، مهما طال فأنّه ينجلي ويزول ويظهر الحق مشعًا منيراً مهما سعى الظالمون لطمسه وإطفاء نوره.

فهذا الصّراع يعكس الاحتدام الدائم بين الخير والشر في الحياة وهو ما نستشفه، من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام مع النمرود الّذي كأنّ ملكا كافرا ظالما الّذي ادّعى الربوبية وأنّه يحي ويميت فحاجّه إبراهيم عليه السلام بأنّ الله يأتي بالشمس من المشرق فآت بها أنّت من المغرب فأندهش وتحير وأنّقطع وهزم هذا الطاغية الجبّار.[2]

وفي موضع آخر قالت عن الظلم:

وحسبي أنّ رب الخلق عدل....

لنصر الحق في العتماء يدعى

فيهلك ظالماً ويشد أزرا

لمظلوم، يقيم الحد شرعًا[3]

---

[1] سامية بوطابية، دفتر لرسوم الحب والحرب؛ دار سامي للطباعة والنشر، الوادي ماي2023، ص36.

[2] أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العليّ الكبير، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص:170.

[3] سامية بوطابية، الديوان، ص136.

كذلك نجدها في هذه الأبيات تقول:

يا قاضيا كنت المنافس والحكم

والجرح من وقع افتراك ما التأم

كنت احتكمت لظالم قد دانني

بل أثقل الأحمال عني إذا ظلم[1]

ويتجلى هذا المعنى لدى يعقوب الحمدوني في قوله:

وقد يرجى لجرح السيف برء * ولا برء لما جَرَح اللسان[2]

4-2-صراع: الصدق والنفاق كما تقول الشاعرة:

مللت منافقا في الصبح يأتي

كمثل ملائك الرحمان خلْقا

ويمسي والخنا يحفو حتى

تراه، ، يحرّق الألباب، ، حرقا.[3]

- تصور هذه الابيات صراعاً داخليا وتناقضاً بين الظّاهر والباطن وهو ما يمكن تفسيره صراعاً بين الأنّا والآخر، فالأنّا تمثل ذات الشّاعرة التي تُظهر استياءها من الآخر الّذي هو الشخص المنافق يظهر في الصباح بمظهر الملائكة الّذي يحمل الطيبة والبراءة ولكنه يكشف عن وجه الحقيقي في المساء، الّذي يُظهر خبثه ويؤذي الأخرين بخداعه ونفاقه حتى لو كأنّ يظهر بمظهر الود والطيبة.

وكما تقول الشّاعرة في موضع آخر:

يساء فهمك بين الناس أحيانا

فيخلقون لك الأوصاف ألوانا

فقد تكون ملاكا عند بعضهم

---

[1] سامية بوطابية، الديوان ص224.

[2] ابى عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأنّدلسي، العقد الفريد، ج2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة 1956م، ص 445.

[3] ساميه بوطابية، الديون، ص155.

وقد تكون بعين البعض شيطّانا.[1]

وكذلك قولها :

يحار عقلك في من جاءنا الانا

ملاك قومه لَو أمعَنت، شيطانا

يضلل الناس عمداً غير مكترث

ويحمل الوغد في كفيه قرأنّا...[2]

ويتجلى هذا المعنى عند الامام الشافعي حينما يقول:

لم يبق في النّاس إلاّ والملق* شوك، إدا لمسوا، زهر إذا رمقوا**

فإن دعتك ضرورات لعشرتهم*فكن جحيما لعل الشّوك يحترق**[3]

4-3-صراع الأمل واليأس كما تقول الشاعرة:

للناس باب لدى الدّيان منفذه

باب النجاة يسير للذي يلج

لا تيأسن إذا الآمال ما اكتملت

ما بات ضيق سوء من بعده الفرج.[4]

في هذه الأبيات نرى تمثيل الشّاعرة لصرّاع الذات بين الأمل والإحباط أو اليأس حيث أنّا الشّاعرة توجه نصيحة لذاتها أو للآخر ليتجاوزوا حالة اليأس التي قد تنتابهم، وهذا تمثيل للأنّا والآخر يعكس جدلية الإنسان مع نفسه ومع الآخرين في مواجهة التحديات والصعوبات فهذه الأبيات تُحِيلَنَا إلى الآية الكريمة التي يقول فيها عزّوجل ﴿ **وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ** ﴾يوسف 87.

كما تتجلى هذه الثنائية في كذا قصيدة كقولها:

---

[1] المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] محمد إبراهيم سليم، ديوان الإمام الشافعي المسمى "الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مكتبة ابن سينا، ص108

[4] ساميه بوطابية، الديون، ص164.

لا يأس بعدُ، ولا بؤس ولاألم

ها صرت رغم صروف الدهر، أبتسم.[1]

وفي قولها:

لا بؤس يُخوي لا صروف تكدّر

ويروق عيشي حالماً مترنماً

أنّ شئت أمرا، مطلقا يتأخر

فأنّام لا شوق توقد لا هوى

لا حيرة تخشى، وجفن يسهر

وأقوم والآمال مثل الطير قد

حامت تبشر بالسرور وتخبرُ.[2]

ونلمس هذا المعنى عند أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي التوزي.

اشتدّي أزمة تنفرجي * قد آذن ليلُكِ بالبلجِ**

و ظلام الليل له سرج * حتى يغشاه أبو السرج**[3]

4-4-صراع: الحضور والغياب كما تقول الشاعرة:

ونجده في قول الشّاعرة:

في لجة الشوق قلبي ذاب واحترقا

يا حادي العيس أنّي يستشف لقا

ما نفعه الحب إذا ما طاف مغتربا.[4]

---

[1] ساميه بوطابية، الديون، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] محمد نوري عباس، شرح قصيدة المنفرجة لابن النحوي، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد7، تموز2013، ص68.

[4] ساميه بوطابية، الديون، ص185.

تحلق الأنّا في سماء الشوق المعبر عن البعد والفراق ذاك الصّراع الّذي يشتد احتدامه بين الرغبة الشديدة للقاء والبعد الّذي يفرضه الواقع المرير لدرجة أنّها تصف قلبها بأنّه ذاب واحترق من شدة الشّوق للآخر، ثم تخاطب حادي العيس وهو قائد الإبل الّذي يسوقها في السفر مستعملة النداء لتعبر عن شوقها للقاء الآخر, لتجسد بذلك مشهد الفراق بين (الحبيب ومحبوبته) معبرة عن الألم الشديد ولوعة الفراق مستعملة صورة الجمل كرمز للرحيل والفراق مستلهمة هذا البيت من قول الشاعر:

وَيلي من البين ماذا حل بي وبها* يا نازح الدار حل البين وارتحلوا**

يا حادي العيس عرج كي أودعها* يا حادي العيس في ترحالك الأجل**[1]

وكما تقول الشّاعرة في موضع آخر:

بات الهوى جاري وبت وحيده

أشتاق محبوبًا يبوح ويهمس

والهجر مكتوب علي فعلّتي

أنّي على عهدي أحض وأحرس

من ذا الذي مثلي أسير معذب

في البعد ثرثار وفي القرب أخرس[2]

4-5-صراع إعلان الحبّ ونكرانه كما تقول الشاعرة:

- **لا أحبك مطلقاً أبداً**
- **لا يغرينك ما تراه أبداً**[3]

بدأت القصيدة بنفي وجود الحب أصلاً، فلا كأنّ ولا يكون ثم ناقضت نفسها فالشّاعرة في صرّاع بين أنّا الشّاعر والذّات

- **خلتّ أنّكَ لن تخون ولاَ قَدْ**
- **في الناس تشبه بالهواء أحدا**

[1] جعفر بن أحمد بن الحسين البغدادي , مصارع العشاق مؤسسة هنداوي سنة 2017 ص 20

[2] ساميه بوطابية، الديون، ص9.

[3] سامية بوطابية, الديون، ص4.

– وَظننْت أنّي صِرْتُ مَالِكَةً

للقلب منك، وخافقي سَعَدَا[1]

– تعيش الشّاعرة خيبة أمل على الرغم أنّ حُبها كأنّ عميقاً. ولكنها كابرت بِنَفْسِهَا في عبارة مطلقًا أبدًا ولذا تحولت لمتوسلة وصله

– أنّي أحبك رغم ما شهدت

كل الحروف وما ذرفت ندى[2]

– تنقلب على ذاتها وتعكس ما قد بدأت بِهِ في البيت الأول من القصيدة

أنّا لا أحبك مطلقًا أبدًا

وهذهِ القصيدة تتناص مع قصيدة نزار قباني

– أيظنُ أنّي لعبة بين يَديهِ

أنّا لا أفكر في الرجوع إليهِ[3]

كما أَوْرَدَت الشّاعرة معنى قريبًا في قولها:

– أنّا كَلمَا أنّوي الرحيل تشدُنيِ

للركن ذكرَاك التي لاَ ترحَلُ[4]

وكذلك في القصيدة الآتية

– لَمْ أَزَلْ أَرْجُو وَصالا رغم جرحٍ

نازف بالشغف.... مهموسًا يغنيِ[5]

4-6-صراع الوفاء والغدر كما تقول الشاعرة:

– صَدَقتَ ــ وَربيِ ــ فكرتيِ وَظُنُونيِ

كل الّذين حفظتهم ...خانوني....

---

[1] سامية بوطابية, الديون، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص04

[3] نزار قباني، الأعمال الشّعرية، الجزء الأول، بيروت، لبنان، ص401.

[4] سامية بوطابية, الديون، ص166.

[5] المرجع نفسه، ص 111.

– باعوا النفسِ بخسة وتثعلب

وغدوت أبكي الحظ ملء عيوني

–حسبي بأنّي لَمْ أ كن ضدَا لهم

يومًا وكانوا خيبتي وشجوني [1]

– لا تقاس العلاقات أبدًا بطول العشرة، ولكن تقاس بجميل الأثر وجميل الإخلاص فالأنّا في صرّاع مع أفراد المجتمع (الأهل) وتعيش خيبة أمل مع من كأنّت وفيةً معهم، ولكن خانوا الوفاء وباعوها:

تذكرنا هذه الأبيات بقول الشّاعرة طرفة بن العبد في قوله:

وظلمُ ذوي القربَى أشدُ مَضَاضَةً * على المرءِ من وقع الحُسامِ المُهنّدِ**

فَذَرْنِي وخُلقَيِ أنّني لَكَ شاكرٌ* ولو حلّ بَيْنِي نائيًا عِنْدَ ضَرغَدِ**[2]

– أوردت الشّاعرة معنى قريبًا من هذه الأبيات في قولها:

قدْ خابَ ظنيِ فمَنْ ترْتجي زمنَا

بل قدْ دَفَعْتُ نظيرَ وفائِكَ الثمنَا[3]

وكذلك في قولها:

– خأنّ المَوَدَةً وازْدَرَى وتجبرا...

من قدْ حَسِبْتَه صَاحِبَا دونَ الورى

– ومنحت قلبي طوع أمره مطلقًا

ماذا جنيتُ وما ترى.... أجني.... ترى؟![4]

---

[1] اسامية بوطابية, الديون، ص138..

[2] محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، ط3، 1423هـ/ 2002م ,ص27.

[3] سامية بوطابية، الديون، ص100.

[4] المرجع نفسه، ص129.

4-7-صراع الثبات والتحول كما تقول الشاعرة:

- من ظن أنّي مَحْض غَصْنٍ

قد يلينُ وينثني

- أو ظَنَ حقًا أنّ هَامي

للعَواصف ينحني

قدْ كأنّ يهذي

فليسل عني النَخيل بموطنيِ[1]

- يبدُو جليًا أنّ الأنّا في صرّاع مع من كأنّوا يحاربونها في عدم مواصلة مسيرتها الأدبية، فنجدُها تفتخر بنفسها وَتتباها بِهَامَتِهَا الشّامخة التي لا تنحني لريح والتي مهما مالت لن تنهزم

فالشّاعرة تمتلك نرجسية شبيهَة بالشاعر أبي الطيب المتنبي في قولهِ

إذا غامرْت في شرَفِ مَروم * فلا تقنع بما دونَ النجوم[2]**

- وللشّاعرة معنى قريب من هذه الأبيات في قولها

- وَلأنّنا كنا الأوائل دَائمًا

لا نرتضي غير المقام الأول[3]

وكذلك في قولها

- أظلُ محاربًا والناس حولي

مؤيد هيبتيِ.... ومقل عزميِ

فما ض رغم ما ألقاه.... جلد[4]

---

[1] سامية بوطابية، الديون، ص210.

[2] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر,1403هـ/1983م، ص232.

[3] سامية بوطابية، الديوان، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص251.

4-8-صراع الحياة والموت كما تقول الشاعرة:

- وكم في النّاس ذا مُلكٍ عظِيمٍ

وقد ملك الدنيا برًا وبحْرًا

فبعد العز وَافَتْه المنيا

وأدخل في ظلام الليل قبْرًا[1]

- مَهْمَا عاشَ الإنسان في هذه الحياة، فأنّ المصير وَاحد ولابد لكل أنّسأنّ من نهاية وهذه النّهاية هي الموت لا مفر منه ويتجلى في هذه الأبيات صراعٌ واضحٌ بين ثنائية الحياة والموت.

وهذه الأبيات تذكرنا بقول الشاعر كعب بن زهير في قولهِ:

- كلُ ابن أنّثى، وأنّ طالت سَلاَمَتُهُ.... يومًا على آلةِ حَدْبَاء محمول [2]

تناولت الشّاعرة معاني قريبة من هذا في قولها:

إذا مت أذكروني ذات يوم

وقولوُا.... أجزلت شعرًا فراتا[3]

ولا شعري إذا مامت ماتا

سأحيا في زوايا الركن طبقًا

وكذلك في قولها:

جَهَرَا فبَاحَ بما خفَى

وأنّا الطبيب وجرحُهَا

الأحشاء منيِ، وما شفي

أشكو لخلي، علتي....[4]

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] على فاعور, ديوان كعب بن زهير, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1417هـ/1997م ص65.

[3] سامية بوطابية، الديون، ص278.

[4] المرجع نفسه، ص76.

4-9-صراع الابتلاء والجزاء كما تقول الشاعرة:

وأنّ جَارَكَ الزمان عليك فأصبر

وسلْ مولاَكَ توفيقا وأجْرًا

لَعَلَ الله أنّ يُجْزِيكَ خيْرًا

ويَمْلاَ قلبكَ المكسور صبرًا.[1]

تصور لنا هذه الأبيات صرَاعًا بين ثنائية الابتلاء والجزاء فالأصل في هذه الحياة أنّها أمواَج من الابتلاء، وَما دمت موجودًا فأنّتَ مُبْتلَى، فهو قدر حتميِ ولا سبيل إليه إلا بالصبر وقوة الإيمان وَبعد كل ابتلاء أجر عظيم.

تذكرنا هذه الأبيات في قوله تعالى في سورة الانشقاق (لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَق)

- أوردت الشّاعرة معنى قريبًا من هذا في قولها:

- لَعَلَ الله يحدث بعد أمر

خشيت حدوثِهِ خيرًا كثيرًا

لِتمْنَحَ مِنْهَا الشيء اليسيرَا

ويؤتيك الجنان ... بما حوتها[2]

وكذلك في قولها

- إذا جَاءتك دنيا الزيف تترى

- تسائلك الهوى وتعيت مكرَا

فلا تفرح بها.... ما ذاك إلا

سَراب ظنه السكران خمرَا

- فمد يدك للرحمان .... ليلاً

فربك لن يرد يديك صفرَا[3]

[1] المرجع السابق، ص22، الأولى أنّ تكون كلمة جبرا بدلا من كلمة صبرا فهي أقرب للمعنى.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] المرجع نفسه، ص281.

4-10-صراع الكلام والصمت كما تقول الشاعرة:

يَا جَاهِلاً ماذا تُريدُ مِنَ الهِجَا

أعرض.... فكل الخير ألا تلهجَا

فأنّ هجوتك، ، ، ، أرعدت تلك السماء

وتزلزلت أرض وَطأت.... من الرجا [1]

أَلاَ أزيدكَ من جذا قصف وَلاَ

أرديك...حيا .... أو يوَاريك الحجى

أَوديك صَوْبيِ واجما متوجسا

وحسام حرفيِ لَم يذل من أعزل

- حتى أنّازل مقعدَا.... متحلجَا

- نلتمس في هذه الأبيات صِرَاعًا بين الأنّا والمتطاول عليها، ويستشف ذلك من خلال معجمها البركاني أرْعَدْتَ السماء وتزلزلت الأرض، أرديك حيا، حسام حرفي ..... كل هذه العبارات تدل على قوتها، وغضبها من الآخر واعتزازها بنفسها وتعاليها شبيهةً بذلك اعتزاز أبي الطيب المتنبي بشعره في قوله:

أنّا الّذي نظرَ الأعَمْى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كلمَاتيِ من به صمم[2]

وكذلك في قولها:

تَبْدُو صغيري في الهجاء مُهرجَا

فدع الكبار... كما تلوا من نظمهم

مَا من سفيهِ من سهام لي، نجًا

وإذا نويت بأنّ أنّازل فارسا

لاَ أنّتقي يا أنّت طفلاً أبلجَا[3]

---

[1] المرجع السابق، ص193.

[2] أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ص224.

[3] سامية بوطابية، الديوان، ص193.

– لجأت الشّاعرة إلى طريقة الهجاء المباشر للآخر فوصفته ببعض العبارات مثل: صغيري، مهرجاً، سفيه، طفلاً، أَبْلَجَا

فهي قادرة على قصف خصمها شبيهة بذلك شعراء النقائض في تحقير جرير للفرزدق في قوله: **فغضّ الطرف أنّك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابَا**[1]

– كما ذكرت الشّاعرة معنى قريبًا من هذا في قولها:

– سَأَحيا مثلمَا يملي مزاجي

فما عبد عن التجريح ناج

– ترَاهم في القفا.... فرسان حرب

وفي وجهي..... يبدوُا مثل النعاج[2]

وكذلك في قولها:

– قد لا أكون على علم بما فعلوُا

لكن علمت بأنّي رغمهم بطل...

– هم بعض أقنعة للفجر.... سافرة

ظنت تضلل.... لكن يئس ما عمَلوا[3]

هذا غيض من فيض رصد من خلاله بعضا من دفاتر الحب والحرب .

[1] تسرح محمد بن الحبيب، ديوان جرير، دار المعارف، ط3، ص908.

[2] سامية بوطابية، الديوان، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص107.

ثانيا: ديوان ريم بوصبع" ما تبقى لي..."

1-بطاقة فنية للكتاب: "ما تبقى لي...

-الشّكل الخارجي:

***واجهة الكتاب:**

- صدر الكتاب سنة 2020م
- حجمه 12×21.
- لونه مدمج ألوانه تميل إلى القتامة
- اسم الشّاعرة متوسّط أعلى الصّفحة
- العنوان: متوسّط الصّفحة بخط عريض بارز

***الصفحة الأخيرة:** أعلى الصّفحة العنوان بخط ّعريض، وعلى يمينه صورة الشّاعرة، وفي المنتصف، مقتطف مما كتبته الشّاعرة لون الصّفحة مدمج يميل إلى الرمّادي الفاتح

الشّكل الداخلي:

- عدد القصائد 42 قصيدة.
- المعنى العام للقصائد: هو شعر ذاتي نابع من نفس أنّثوية تعبرّ عن معانيها وتجاربها في اللّغة تزينّ بصور من عوالم المرأة. ومنحازة في أغلب القصائد للأنثى، أخذت معظم صورها الشّعرية من الطبيعة وكأنّ الطبيعة حضن آمن ترتمي فيه وتحتمي به من هموم الدنيا وآلامها، توشّح الديوان بتيمات عديدة ولعلَّ أبرزها تيمة الحبّ ــ الحربّ ــ السّلام ــ الحياة ــ الموت ــ النسيان.

اعتصرت اللّغة لتهدينا الكلمات التيّ تقارب بها تلك التيمات وأوجز ما نقوله عن الديوان، وأنّه تلوّن بالذاتية بدءا من العنوان، الشّعر مهما كانّ موضوعه هو أعلى مراحل الذاتية. لأنّه فن منبثق من الأنّا وله امتداد في الأخر. "ما تبقى لي...."، هو باكورة أعمال الشّاعرة ريم بوصبع.

2-ترجمة الشّاعرة ريم بوصبع.

هي نعيمة بوصبع، من مواليد سنة 1977 ببلدية ديدوش مراد ولاية قسنطينة لها إسهامات في منتصف التّسعينيات في الجرائد والصّفحات الإبداعية وخاصّة جريدة الشّرق الجزائري الصّادرة بقسنطينة , وللشّاعرة مخطوطان شعريان الأوّل موسوم ب " من يحررّ الحبّ"، والثاني؛ موسوم ب " لمسة الورد".

مؤخّراً صدر لها ديوأنّ شعري بعنوان" ماتبقى لي..." الصَادر عن دار الكلمة سنة2020. وهو موضوع دراستنا.[1]

3-عتبة العنوان:

ماتبقى لي.....

الشّعر ليس مجرّد كلمات موزونة تستعذبها الأذن فتأنّس بها يستلذّها الفكر فيوافق على ما جاء فيه، بل هو حالة من الشعور وسيل من العذابات، تترجمها اللّغة فتفصح عما يختلج في نفس الشّاعرة من الآم وآمال...انكسارات وخسارات. ويبقى للمتلقي مهمة التنقيب في اللّغة عبر تفلتاتها، وما تضمره من أنّساق خفية. وقد اتصف الشّعر الجزائري المعاصر. بصراع ملحوظ بين الأنّا والأخر، تجلى في قصائدها.

حيث يحيلنا العنوان" **ما تبقى لي....**". إلى الأنّا الشّاعرة. والخسارة والفقد الّذي شعرت به. فما بقي لها يخصّها قد يكون شعرها قد يكون ألآمها. وللقارئ سلطة التقدير هذه الخصوصية عبّرت عنها بكلمة "لي " وقد جاء العنوان في تركيب لغوي حذف المبتدأ وتقديره" هو" دال عليه اسم الموصول" ما" الّذي يستعمل لغير العاقل يدلّ على العموم وعدم التحدّيد والتخصيص لكنه شيء يخصّ ذاتها مهما زادت قيمته أو نَقُصَتْ. بقي لها بعد الفقد. عادت من رحلة طويلة لا تحمل في جعبتها إلا الّذي نراه أما الغائب لا ندري عنه شيئاً. وكأنّنا بالشّاعرة تعتصر حسرة وتوجعاً. فالغائب قد يكون أشخاصًا كما قد يكون أشياء ثمينة. صعب أنّ تعوضّها. ورسمت ما تبقى لها في ثنائيات ضدّية تشّكل صراعًا، سنحاول التَنْقِيب عنه ومحاولة فك رموزه في هذه الدّراسة التحليلية النقديّة.

[1] المهدي ضربان،جريدة الحياة، الثلاثاء 01 سبتمبر 2023،ص18

4- دراسة الثنائيات عند ريم بوصبع

4-1-صراع الحضور والغياب

قصيدة يا.....

تبدو الشّاعرة مفعمة بمشاعر الحبّ الّذي سيطر على وجدانها، لكنها تعاني صراعًا بين الاعتراف به واخفائه، تغالبها الكبرياء، ويناطحها مجتمع لا يعترف بمثل هذه المشاعر صراع بين حضوره في ذاتها ووجدانها وغيابه واقعًا وملموسًا، تقول:

يساقط اسمك

لا شيء يدّل عليك

إلاّ في ذكرى غيابك

أنّت الواقف في ظلّ الصّمت

المبحر في ملكوت السرّ [1]

وكأنّها تُخفي كلَّ حقيقة مادية تدل على وجوده إلا بينها وبين نفسها تلجأ إلى ذاتها تستأمنها عليه:

لا أملك أنّ أفضح ما أخفيتُ

سوف يبقى اسمك ذاكرتي المخفية

غُبار وجود

أول هذا الحبّ وآخره [2]

وقد وظّفت الشّاعرة أداة النداء" يا للمخاطب القريب والبعيد" هو قريب إلى نفسها وبعيد عن الإفصاح عنه، والبوح باسمه كذلك وكَأنّ لحضور ضمير المخاطب" أنّت والكاف" في مقابل ضمير المتكلم "أنّا" لتبرز الثنائية الضدية:" الحضور والغياب" الأنّا والآخر. عمق الصرع الّذي يكتف الشّاعرة، أحيأنّا تتوحّد الأنّا والآخر بتوظيف حرف النسبة" الياء" في قولها:

---

[1] ريم بوصبع، ما تبقى لي... دار الكلمة، 2020، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14

أنّت لحظة كلّي

ياظلّي

يا....

أنّت البوح... [1]

وقد أضفت على شعرها اللّمسة الصّوفية حين تقاطعت مع الحلاّج في قولها:

أنّت الواقف في ظلّ الصّمت

المبحر في ملكوت السّر

الذّاهب في عشق أعلى

أعناب كرومي

مياه أوديتي

أنّت لحظة كلّي

يا ظلّي[2]

ويقول الحلاّج:

يا كلّ كليّ وكل الكلّ ملتبس

وكلٌّ كلّك ملبوس بمعنائي

يا كلّ كلّي وأهلي

عند أنّقطاعي وذُلّيِ

مالي سوى الروّح خذها

والروّح جهد المُقِلّ [3]

فالشّاعرة يتجاذبها طرفا صراع عنيفان وتحدّ بين حضور الحبيب في نفسها وغيابه في واقعها، وإخفائها عمّن حولها، فكلّما شدّها الحنين إليه عاقبها الواقع بغيابه وابتعاده عنها.

[1] ريم بوصبع، ما تبقى لي... ، ص14.

[2] ريم بوصبع، الديوان، ص13.

[3] لويس ماسينيون, ديوان الحلاج, دار سمرقند,2010, ص2.

يا ظلّي.

حين تَطِلُ شموس الفكرة

في أرض حنيني[1]

4-2-صراع الأمل واليأس

الهاربون إلى الموت

حينما يصبح المحظور وجهة وملاذا والمجهول مرغوبًا، فأعلم أنّ الدّافع إليه أقسى وأمر، حينما يصبح الموت ملجأ، فأعلم أنّ الحياة استحالت جحيما، حينما تُبنى الآمال على أسطح من ماء، فأعلم أنّ اليأس قد خنق كل محاولات العيش، هو صراع مميت عبّر عنه قلم الشّاعرة في قصيدتها الهاربون إلى الموت حيث تقول:

لم ينهزموا

كأنّت زوارقهم تحملهم فوق الماء

تأخذهم إلى بلاد بعيدة حيث الشمس[2]

فمن الطبيعي أنّ الهرب يكون إلى مصدر الأمان والراحة، فكيف يتحوّل هنا إلى الموت؟ كأنّ أملهم الشّمس لما تحمله هذه الكلمة من دلالات منها: التّجديد-الدّفء-الرّاحة -الحريّة -الضّوء فتقول:

ركبوا بكلّ المحبّة والدهشة

كأنّ البحر رفيقهم

أنّيس لياليهم المالحة [3]

هنا كأنّ الأمل والرّجاء لكن تأتي الخيبة ويغتال اليأس كل الأمأنّي في قولها:

لكنّهم تعثروا في مائه

بعضهم اختفى في عرض المحيط

بعضهم طفت جثته

---

[1] ريم بوصبع، الديوان،ص13

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص77.

فوق الشواطئ المهجورة [1]

الصّراع مُحتدم في نفس الشّاعرة من بداية القصيدة إلى نهايتها وكأنّها تدور في حلقة مغلقة بين الأمل واليأس، بين الألم والشقاء

لم يخافوا الموت

بل خافوا الحياة

تلك التّي تجرحهم

وتتعبهم وتقتلهم.

الهاربون إلى الموت من الحياة.

كبروا في الماء وماتوا فيه.

وخلقوا فيه.[2]

فيتحّول عنصر الحياة، البعث، النقاء، الخصب والّذي هو عنصر الماء يتحوّل إلى وسيلة للموت والنهاية، خرجوا يبحثون عن الحياة لكن للأسف تحتضنهم الموت هنا ثمة تناوب بين تيمتي الموت و"الحياة الأمل واليأس"، وهي رؤية ميتافيزيقية واضحة، ليكتسب الموت جماليته الفنية التيّ تقابل قبح الواقع المعيش.

ورغم هذه الصّورة السوّداوية القاتمة إلا أنّ الشّاعرة في نهاية المطاف تدعو إلى النهوض وإعادة الحياة إلى مجراها من جديد، حيث تقول :

كي يبدؤوا في أوطانهم البعيدة. [3]

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص77

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص67.

4-3-صراع البداية والنهاية

***صلصال الخلق:**

في قصيدة" صلصال الخلق" نجد الأنّا الشّاعرة متشظية بين عناصر الطبيعة لتتحدّ معها مرّة وتنفصل عنها أخرى، في رحلة البحث عن الهوية، عن الأصل، الخلود وهو مطلب الإنسان منذ أنّ خلق: نجدها مرّة مع الغابة ومرّة مع البحر ومرّة مع النّار والكلأ، لتشكل منها الشّاعرة ضدية البداية والنهايّة في رحلة المدّنس والمطهّر نجدها تخاطبُ الغابة فتقول:

في البدء

كانّت الغابة

أنّا وأنّت

على حبْلِ الوقتِ

ننشر غسيل الموتى

ثم نعيد الحبَّ إلى أوّل التّكوين[1]

وكانّ الزمانّ يتيه في الغابة في رحلة البحث عن الذات والميلاد الجديد يراجع الإنسان نفسه معترفًا بأخطائه محاولاً التكفير عنها فهو لا يعي حقيقة النهاية إلا لحظة الموت واستدلت عليها بلفظة" غسيل الموتى" وبما أنّ كل نهاية هي بداية جديدة في مكانّ آخر من هذا العالم، فيعيد الحبَّ تكوين الحياة من جديد فصلصال الخلق هنا هو الموت لأنّه بداية الحياة.

وفي مقطع أخر من ذات القصيدة، تخاطب البحر لتُبحِرَ في رحلة الشّتات الّذي تعيشه وعبّرت عنه بقولها:

في البدء

كأنّ البحر

أنّا وأنّت

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص67.

نقضم الماء

ثم نجمع ما تقاطر

من أسنان الخيبة.[1]

رمزت للإنسان الّذي يبحث عن الخلود ب "ملح الحاجة" لكنه سرعانّ ما يخيب مسعاه ويستيقظ على الخيبة، ويجمع شتات أحلامه... فيصل إلى رحلة آخر العمر ويؤكد هذا المقطع الأخير من القصيدة حيث تقول:

في الأخير

أنّا وأنّت

لا شيء غير حفيف الغاية

وآخر العمر[2]

وصراع البداية والنهاية هو الصلصال الّذي خلق منه الإنسان ثم يصل إلى الحفرة المنية" القبر"، ويستيقظ على حقيقة الوجود أنّه لكل بداية نهاية، فما يبقى من الغابة إلا حفيفها ومن النّار إلا رمادها ومن الإنسان إلاَ ذِكْراه، ورحلة الحياة هذه يملؤها خوف من الله مما اقترف فيجد نفسه مضطرًا لتطهير نفسه من الذنوب حتى يستحق لقاءه حينها يحتاج إلى الماء للتطهير ورمزه البحر كذلك إلى علاج النفس من أسقامها ورمزها النّار، فصراع البداية والنهاية مرتبط بصراع المُدَنّس والُطَهَّر.

4-4-صراع الموت والحياة:

من رُكام الحرب تنبعث الحياة مانّحة السَلام لذات تتوق إلى الحرية بعزَةٍ وكرامة هي " أنّا الشّاعرة " التي تصف الّذي يموت من أجل أنّ يحيا وطنه, يشعل فتيل الحرب لينشر السّلام على أرضه، حين يتملّك حبّ الوطن الفؤاد يصبح كل عزيز هيناً وكلَّ صعب سهلاً تقول في أهازيج لوطن النوّر؛

خذ ما تشاء من الهوى يا سيّداً * ها عشقك الزاكي يعأنّقه المدى**

[1] ريم بوصبع، الديوانّ، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

وطني فأنّت علّى الرمّوش ضياؤها * وطني يردّد شوقنا عزف الصّدى**

خذ ما تشاء مبجّلا فدمي أنّا * روحي أنّا تفديك يا رمز الفدا**

يا مسرح الأبطال... يا عبق الهوى * يا ثورةً في الكون دمت مجدِّداً**[1]

وتتقاطع الشّاعرة هنا مع شاعر الثورة مفدي زكرياء.

في إحدى قصائده الثورية حيث يقول فيها.

وطني بالدّم الزّكي أفدي * ك يمينّا شريفه وعهودّا**

وطني في هواك أخلص شعري * وضميري ومهجتي والوجودَا.**

وطني أنّت جنة الخلد في الأر * من فهيهات في الورى أنّ تبيدَا.**

وطني أنّنا ضحاياك في السّل * م وفي الحرب بغية أنّ تسودا.**

فإذا شئت فاتّخذنا سيوفاً * واتَخذنا إذا أردت وقودا.**[2]

ولعلّ هذا التنَاص مرجعه أنّ الوطن هو قضية كل شاعربل هو ذاته.

وخاصة إذا كان الوطن الجزائر , فكلما اتسّع ركام الحطام ازدادوا شجاعة وإقبالاً وعطاء، وتضحية يموت في الوطن ليحيا هذا الوطن وهذا ما ذكرته الشّاعرة في عديد المحطات من شعرها ومنه في موتى الحرب، قولها:

الّذين ماتوا تحت حجارة الحرب

اتّسع ركام وجودهم

يهمسون باسم المحبة

ماتوا فوق عشب بداياتهم

حين جاءهم الرصَاص

لم ينتظروا

اقتربوا من أبواب النهاية

كي تشرق الشمس[3]

---

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر،2003، ص149-150.

[3] ريم بوصبع الديوان، ص71.

الّذين ماتوا تحت حجارة الحرب.

كتبوا السّلام لمن بعدهم[1]

وكذلك في لوحة من طيوب المأثر "حين تقول.

دع مائدات السّهو فيك لأعبرا * وطني، وأرسم ما يفوق المنظرا**

هل كأنّ يكفيه المداد شواطئاً * من بحر من لبّوا الفدا... أو أسطرا**

درس الشّهادة لا يعي ياسائلي * في شرحه، سبوَره أو دفترا**

هو ذلك اللآممكن... المرقوم في... * في المعجزات موضّحاً ومفسراً[2]**

وفي عديد الثنائيات كان التناص مع شاعر الثورة والوطن مفدي زكريا، فقضيّة الوطن ومأساة الشعب التي ولّدت في نفس الشاعر الغضب بسبب الأوضاع التّي كانت يعيشها لم تكن من عوامل التخاَذل والتستر وراء الجدرانّ... بل كانت من عوامل التصدّي والمقاومة لكلّ أشكال التسّلط التي فرضها، "الأخر على الأنّا، وإن كان مفدي زكريا قد عاش الثورة وذاق ويلات الحرب فالشّاعرة هي حفيدة هذا الوطن وحاملة مشعل الحبّ والبناء لذات هذا الوطن، فنلاحظ هنا تمثُّل ثنائيه ضدية بين حضور الشّاعرة وغياب مفدي زكريا.

4-5-صراع الحقيقة والوهم:

كأنّها اليقظة.

وفي هذه القصيدة تقف "أنّا الشّاعرة" في صراع وتحدٍّ مع الوهم والاغتراب والتّيه، وسيلتها في ذلك، اليقظة والفطنة لتحقيق الهدف، فتقول:

كوني يقظة دوماً

لا تتركي أنّا ملك تهجع

حتّى يتسنّى لك لمس الحقيقة[3]

وفي رحلتها يتحوّل الحبّ لمصباح ينير دربها في كهف الحياة المليئة بالمعيقات.

لا تتركي الحبّ يعيش غربته في قلبك

---

[1] المرجع نفسه، ص72.

[2] المرجع السابق، ص09.

[3] ريم بوصبع الديوان، ص27.

الحبّ مصباح تجوالك في كهف الحياة

التيه الأوّل

الحب متكأ لها فمن أحبّ الله سعى للوصول إليه:

عصا تهشّين بها على عرش الغياب

دليلك إلى الله[1]

الحبّ عصا تستعين بها على المصاعب وتبحث بها عن الحقيقة، شّبهت الحبّ بعصا موسى التّي جرت عليها المعجزات وجعلت سحرة فرعون يَخْرِوّنُ ساجدين مستسلمين مُسلّمين لدين الحق حيث يقول تعالى على لسانّ موسى﴿ **قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخرَىٰ** ﴾ سوره طه الآية17.

وفي هذا تَنَاصٌ جميل مع القرآنّ الكريم يظهر مدى تشبعَ الشّاعرة بالثقافة الدَينية.

الحبّ فكرة القوّة.

فمن الحبّ تستمدِ القوّة للوصول إلى الحقيقة، فرحلة الحقيقة تحتاج إلى كثير القوّة والعزم والإرادة، وفي هذا إشارة إلى الصّحابي.الجليل سلمان الفارسي، رضي الله عنه. ورحلته في البحث عن حقيقة الدّين، عاش المجوسية والنصرانية، قبيل ظهور الإسلام وظلّ يبحث عن الدّين الحق إلى أنّ هداه الله إليه وأَسْلَم رضى الله عنه.[2]

ونجد الشّاعرة كثيراً ما تربط بين الحبّ وبين الله فالحبّ عندها نور وسبب للخلق وللولادة من جديد حيث تقول:

نور الحبّ.

ذلك الّذي يغسلني من مرارة البرد.

شمس الله المشرّعة على الأرواح.

الحبُّ مطر يخلق نعمة الإنسان.

أيَّ معنى يصنعه الحبّ غيرّ خلقنا.

---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] الإمام عبد الله شمس الدّين الذهبَي– سير أعلام النبلاء– بيت الأفكار الدولية، ج1، لبنان 2004ص31.

بكل جديّه.

غمرنا ببهجة صوفيه.

الحبُّ أصل فينا.

وطريق حريّة.[1]

وفي هذا عقيدة صوفية مبنية على الاتحاد، تتحدّ ذات الله والحبّ وفي ذات الوقت.

هذه العقيدة تجلَت في تجارب أخرى للشّاعرة منها في قصيدتها "يا سائحاً" حيث تقول:

يا سائحا في الروّح تملكها ولا.

تخشى إذا ضاعت على أرضي رؤاك.

أنّا ريم في الفلوات.

أعرف قِبْلَتي.

وطريق حبّك.

في دمي ينوي الهلاك.[2]

أجْرَت الشّاعرة الحبُّ على مجرى الصّوفيين فهو عندهم أنّبل العواطف الإنسانية وأعمقها أثرا تقول رابعة العدوية:

أحبَّك حبَين حبّ الهوى

وحبًّا لأنّك أهل لذاك

فأمّا الّذي هو حبّ الهوى

فشغلي بذكرك عمّن سواك

وأمّا الّذي أنّت أهل له

فكشفك للحجب حتّى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي

ولكنّ لله الحمد في ذا وذاكا[3]

---

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص39.

[2] المرجع السابق، ص45.

[3] مأمون غريب، رابعة العدوية، في محراب الحب الألهي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص34.

فديدن الشاعرة التغريد بين الأنا والآخر فتارة تصنع من حبها للآخر تمثالا تتبجح به واخرى تنفصل عنه مدعية انتصارها عليه وكأنها لا تعترف به.

الفصل الثالث

أوجه الائتلاف والاختلاف"

1_أوجه الائتلاف

2- أوجه الاختلاف

بعد دراستنا للمدونتين، "دفتر لرسوم الحبّ والحرب "و" ما تبقّى لي..." استطعنا تحديد بعض أوجه الائتلاف والاختلاف بين تجربتي الشّاعرتين وكأنّت على النَحو الآتي:

1_أوجه الائتلاف:

لقد اتَفقت الشاعرتان في ثنائيات ضديّة متشابهة ومتقاربة منها

أ-الحياة والموت.

تقول الشّاعرة سامية بوطابية:

وكم في النَاس ذو ملك عظيم.

وقد ملك الدّنا برًّا وبحرًا.

فبعد العزّ وافته المنايا.

وادخل في ظلام الليل قبرا.[1]

أمّا ريم بوصبع فقالت:

الّذين ماتوا تحت حجارة الحرب.

كتبوا السّلام لمن بعدهم.[2]

وفي قصيدة أخرى؛

الهاربون إلى الموت.

لم يخافوا الموت.

بل خافوا الحياة.[3]

لم يخافوا البحر.

ركبوه بكل المحبة والدهشة.

كأنّ البحر رفيقهم.

أنّيس لياليهم المالحة.

لكنهم نعّثروا في مائه.

[1] سامية بوطابية، الديوان، ص23.

[2] ريم بوصبع، الديوان، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص78.

بعضهم اختفى في عرض المحيط.

فوق الشواطئ المهجورة.[1]

ب-الأمل واليأس:

تقول سامية بوطابية:

للناس باب لدى الدَيان منفذه.

باب النجاة يسير للذّي يلج.

لا تيأسن إذا الآمال ما اكتملت.

ما بات ضيق سوى من بعده الفرج.

والنّاس شتى.... فباغ عنِه سمج.

والبعض بَرٌ لدرب الحق ينتهج.

والدّرب.... درب قويم كلّه نعم.

وآخر غسق يعلوه أو عِوَجٌ.[2]

أمّا ريم فقالت:

لم ينهزمَوا.

كأنّت زوارقهم تحملهم فوق الماء.

تأخذهم إلى بلاد بعيدة.

حيث الشمس.

حيث الحياة كبيرة.

ج-الحضور والغياب:

لثنائية الحضور والغياب تجلٍّ كبير عند الشاعرتين ففيه تقول سامية بوطابية.

في لجّة الشوق قلبي ذاب واحترقا.

ياحادي العيس أنّي يُستَشفُّ لقا.

---

[1] ريم بوصبع الديوان، ص77.

[2] ساميه بوطابية، الديوان، ص164.

ما نفعه الحبّ إذ ما طاف مغترباً.

عن لبَّ فاتنة " لا حلَّ " لا أنّطلقا.

يرجو بها قبساً من شوُقها مثلا.

أو بعض ما هَمَست "كَيْ يحمل العبقا.

طير بدا وجلا يدنو" ومُنْصَرفٌ.

يَخْشَى الّذي كتَمْتُ... أنّ يقَطَع الرّمقا.

مَنْ طُبَّ من ولَعٍ في الحبَّ منخدعاً.

ما صار يُجديه ملء العالمين رُقى.[1]

وجاء عن ريم بوصبع:

يساقط اسمك.

لا شيء يدلُّ عليك.

إلاّ ي في ذكر غيابك.

أنّت الواقع في ظل الصّمت.

المبحر في ملكوت السرَّ.

يا...

لا أملكُ أنّ أفضح ما أخفيتُ.

سَوْفَ يبقى اسمُك ذاكرتي المَخْفية.

غبارَ وجودٍ.

أوّل هذا الحبّ وآخره.

في رمز الّروح.

يا...

أنّت البَوْحُ.[2]

[1] المرجع السابق، ص185.

[2] ريم بوصبع، الديوان، ص14.

وفي قصيدة أخرى:" في عيون الوقت" تقول:

أنّظر في عيون الوقت.

لعلىّ أَجدُك.

أمسحُ الغبارَ عن ذاكرتي

رُبَّما أطلَّ وجهك القمريُّ.

أنّظر في عيون السّماء.

أنّت الغائبُ الأكبر.

في فوضى حضور العالم.[1]

2- أوجه الاختلاف: أما أوجه الاخلاف فتمثّلت في:

❖ غلبة الشكل العمودي على شعر سامية بوطابية : من ذلك قولها:

في لجّة الشّوق قلبي ذاب واحترقا.

ياحادي العيس أنّي يستشف لقا

ما نفعه الحبّ إذ ما طاف مغترباً.

عن لبْ فاتنة...لا حلَّ... ولا أنّطلقا.

يرجو بها قبساً من شوقها مثلا.

أو بعض ما هَمَسَتْ ...كَيْ يحمل العبقا.

طير بدا وجلا يدنو... ومنصرف.

يخشى الّذي كتمت" أنّ يقطع الرّمقا.

من طُبَّ من ولع في الحبّ منخدعاً.

ما صار يُجْديه ملء العالمين رَقى.[2]

❖ مزاوجة الشّاعرة ريم بوصبع بين الشّعر العمودي والشّعر الحرّ:

فمن الأوّل قولها: لوحة من طيوب المآثر.

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص42.

[2] ساميه بوطابية، الديوان، ص185.

دع مائدات السهّو فيك لأعبرا.... * وطني، وأرسم ما يفوق المنظرا**
وأعود والأيّام تفتل رايةً ... * خفَاقة، يغفو الظلّام لتسهرا**
هل كأنّ يكفيه المداد شواطئا * من بحر لبّوا الفدا... أو أسطرا**
درس الشهادة لا يعي يا سائلي * في شرحه، سبوَرة أو دفتر**
هو ذلك اللآممكن... المرقوم في... * في المعجزات موضّحاً ومفسر**
أو برهة من خافق متأمّل * حتَى يسيحَ دم القصيد معطّرا**
أو صار تكفيه الرؤى... فحيالها * ورق وشوق يعصرأنّ المآثرا**
جفّت جميع دواتنا وأنّ أنّبرت * باسم الشهيد دماً يرشُّ العنبرا**
فهم الفخار يحوم في زبدي الرؤى * وهم الحياة تفيض من كبد الثّرى**
ديدوش يهدينا المرادُ وينجلي * فينا ويحلف للعلا أنّ يحضُرا**
"وحسيبة" عمّار يعصِرُ من "علي" * تسبيحها، وطناً تربَع في الذّرى**
وسيورق "العربيُّ، مثل رفاقه * ماء الحياة وقد تفجّر أنّهرُا**
(تحيا الجزائر) هل هناك " زبأنّة"؟ * من مثله احتضن الجزائر مرمرا**
أنّ الشَهيد منارة كم ضللت * أيامنا فهفا الزمّان وكبّرا**
مليون معجزه لتثمر كلُّها * قبساً أثار المستحيل فأبهرا**
أنّي على عهد الشذى لا أنّثني * أشم رائحة الشهيد لأبصرا**[1]

❖ أمّا من قصائد شعر التفعيلة قولها في قصيدة:

شعور خاصّ

أشعر بالدفء

مثل زهرةٍ بريه تلبسُ الشمس

مثل قيثارةٍ يحضنها عازفها

مثل أغنية في شفاه الآه

أشعر أنّني فزت بك

كالحلم الّذي ينتهي إلى فرح

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص10.

كالطريق الّذي ينتهي إلى مقصده

كسفينة إلى ميناء

كصوت إلى أذن

كنور إلى عين

كوحي إلى قلب

أشعر أنّي بك ومنك وفيك يكون الحبَّ.[1]

❖ **ومن أوجه الاختلاف** أيضا، أنّ قصائد سامية بوطابية غير معنونة، بينما قصائد ريم بوصبع كلهَا معنونة من ذلك: لوحة من طيوب الأثر، سرّ حيرة، ساعي البريد، يا سائحاً.... إلخ.

❖ كذلك غلبة اللّغة الصّوفية على شعر ريم بوصبع من قصائدها:

كأنّها اليقظة

كوني يقظة دوماً

لا تتركي أنّا ملك تهجع

حتّى يتسنّى لك لمس الحقيقة

لا تتركي الحبّ يعيش عربته في قلبك

الحبُّ مصباح تجوالك في كهف الحياة

التيه الأوّل

عصا تهشّين بها على عرش الغياب

دليلك إلى الله

الحبّ فكرة القوّه

عسل الرغبة

نار الليل

الحبّ هذا المعنى الّذي يشر به

[1] ريم بوصبع، الديوان، ص43.

الصّوفي في كأس سكرنه

ما بقي من غبار النعَاس في عيون طفولتنا.[1]

❖ بينما سامية بوطابية كأنّت لغتها لغة بَوُحٍ وشَكِوى من ذلك قولها:

يا حسرتا... من الزّمان وأدبرا

ما عاد حقًّا أنّ أشكَ وأنّكرا

العين كلَت.. أنّ تشوف وتنظرا

والشَيب في رأسي توهج مزهرا

غاب الجمال فلا سرور هزّنى

والعمر ماضٍ، كيف لي أنّ أصبرا

تلك الخطوط على خدودي أجهزت

جفني من الأحزان قد جافى الكرى

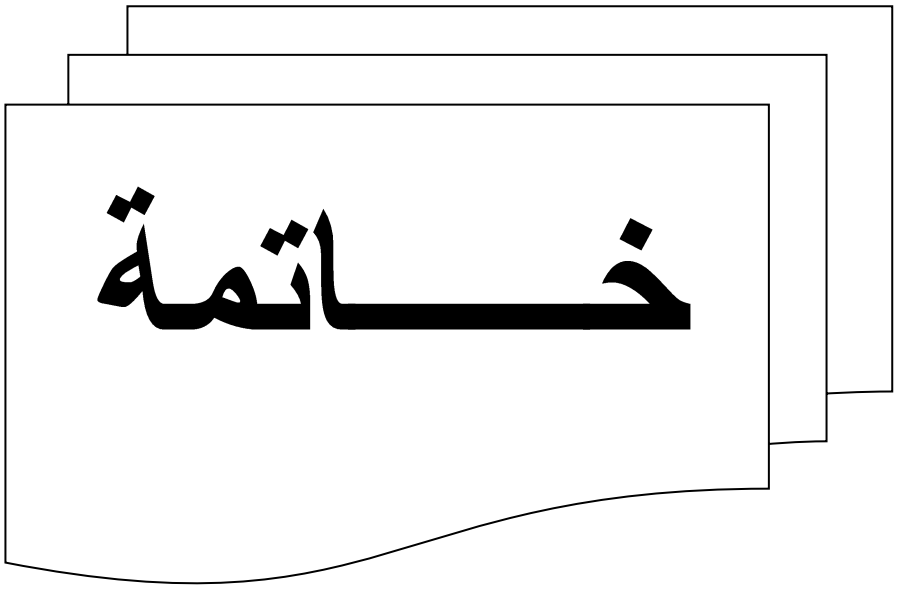
والعيش ولَّى مقرفاً...لا فرحة

تُنسي اغترابي أو ستنسي ما جرى.[2]

فالشاعرتان اتفقتا على البوح بألوان مختلفة وافترقتا عليه بتعابير متباينة , وهذه مشيئة الله في الاختلاف معنى ومبنى.

[1] ريم بوصبع الديوان، ص27.

[2] ساميه بوطابية، الديوان، ص135.


خـــــاتمة

وختام ما نخلص إليه، هو أنّ التجربة الشّعرية النسوية الجزائرية المعاصرة، تحتفي احتفاء ملحوظاً بالآخر سواء أكان هذا الآخر، وطناً أو حبيباً أو مجتمعاً وأحياناً يكون ذاتاً والّذي يجعل من الأنّا مرّة في حالة فرح وأمل، وأخرى في حالةٍ من التّيه والضياع، يتخبّط بين الظلم والقهر، ورغم هذا التّشظي، إلا أنّه لا يمكنها أنّ تستغني على الآخر مهما كأنّ التَناقض والتَضاد بينهما.

وهذا ما لمسناه وخصوصاً في تجربتي الشاعرتين سامية بوطابية وريم بوصبع، وممّا توصّلْنا إليه بعد دراسة المدوّنتين ما يلي:

– أنّ اللّغة الشّعرية متوجّة برموزها، وخيالاتها وإحالاتها وصورها وفراغاتها وتيماتها، ساهمت في بروز الصّراع وتجليّه بين الأنّا والآخر، واستطاعت أنّ تصدّر هذا الصّراع إلى المتلقي، عن طريق اللّغة الجاذبة ليكون متلبّساً بهذه التّجارب، وفق اسقاطات ذاتية بحتةٍ فلغة الشاعرتين بين السطحية والتّأويلية.

– غلبة الرّموز الصّوفية في تجربة ريم بوصبع حيث تكاد تكون السّمة الغالبة في موضوعاتها جملة وتفصيلاً.

– تشظي الفكرة بين التّشكيل اللغوي الإبداعي والباعث من التجَربة، ساهم عند سامية بوطابية في تأجيج المعاناة والقلق الّذي غلب على لغة الصّراع بين الأنّا والآخر.

– من الاستثناءات النّادرة هو تحوّل خطاب الأنّا والآخر عن مساره المنطقي حيث شخّصنا استعارة الآخر للأنّا الشّاعرة في قصيدة: نسيم الصّبا

– هناك مستويان للغّة الشّعرية، في هاتين المدوّنتين، لغة أفقية تميَز بها شعر سامية بوطابية حيث جاءت لغة وسطى(استهلاكية)، ولغة عمودية ميّزت شعر ريم بوصبع كانت لغة رصينة مشفّرة.

– ومن الثنائيات المصدّرة، الحياة والموت، الخيانة والغدر، الأمل واليأس، الحضور والغياب، البداية والنهاية وغيرها.

حيث ساهمت في خصوصية التجرَبة الشّعرية وعمارها، بالتّيار الإنساني العاطفي.

ومن كلّ ما تقدّم نقول: أنّ الشّعر النسوي الجزائري المعاصر أعطى لنفسه حضوراً متميزاً وبصمة قويّة يحمل قيماً وتوجّهات يدركها القاصي والداني مثله مثل الشّعر الذكوري، ولا فرق في رسالة الشّاعر سواء أكأنّت ذات الشّاعر ذكراً أو أنّثى.

وعليه نطرح سؤالاً مفاده:

ما الّذي يمكن أنّ تؤسَس له جدلية الأنّا والآخر خارج حدود الصّراع؟.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر :

1. ريم بوصبع، ما تبقى لي... دار الكلمة، 2020،

2. سامية بوطابية، دفتر لرسوم الحب والحرب؛ دار سامي للطباعة والنشر، الوادي ماي2023.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقق التراب في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005،

4. ابن منظور، لسان العرب: مج.1 دار المعارف، القاهرة، ط 1، دس ، مادة (آخر)، ص 38

5. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2000

ثانيا: المراجع

6. أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العليّ الكبير، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2014

7. ابى عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأنّدلسي، العقد الفريد، ج2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة 1956م

8. أحمد بن الحسين الجعفي، ديوان أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر.

9. أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشّعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009

10. إخلاص عبد الكريم عبد الجليل البريزات، الشّعر النسوي في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر و العشرين، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الشرق الأوسط، 2016

11. إخلاص عبد الكريم عبد الجليل نويزات، الشّعر النسوي في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر و العشرين، دراسة وصفية تحليلية، جامعة الشرق الأوسط، 2016

12. الإمام عبد الله شمس الدّين الذهبَي– سير أعلام النبلاء– بيت الأفكار الدولَي، ج1،

13. بشير خلف، النص الأدبي النسوي، تحدّ المعوقات و تطلع إلى الحرية، تظاهر، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، جامعة تلمسان، أيّام 9.8.7 مارس 2000 .

14. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، ط4، المكتبة الأصلية

15. تسرح محمد بن الحبيب، ديوان جرير، دار المعارف، ط3.

16. حمدو طمّاس، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت.

17. جعفر بن أحمد بن الحسين البغدادي , مصارع العشاق مؤسسة هنداوي سنة 2017

18. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر,1403هـ/1983م، ص232.

19. ديوان ليلى الإخليليه، دار الجمهور، بغداد

20. سامية بوطابية، دفتر لرسوم الحب والحرب؛ دار سامي للطباعة والنشر، الوادي ماي2023

21. سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشّعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009

22. صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص10.

23. الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظوراً اليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1999

24. عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3،2006

25. علاوة كوسه، قراءة في خطاب التأنيث ليوسف وغليين، جامعة سطيف 2، الجزائر

26. على فاعور, ديوان كعب بن زهير, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1417هـ/1997م

27. فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشّعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة و سعاد الصبّاح و نبيلة الخطيب نماذج، جامعة جرش الأهلية، 2010

28. لويس ماسينيون, ديوان الحلاج, دار سمرقند,2010.

29. مأمون غريب، رابعة العدوية، في محراب الحب الألهي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

30. محمد إبراهيم سليم، ديوان الإمام الشافعي المسمى "الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مكتبة ابن سينا

31. محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، ط3، 1423هـ/ 2002م

32. مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر،2003.

33. المهدي ضربان، جريدة الحياة، الثلاثاء 01 سبتمبر 2023.

34. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الرباط، المغرب 2002

35. نزار قباني، الأعمال الشّعرية، الجزء الأول، بيروت، لبنان،

36. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن ط1، 2007.

ثالثا: المذكرات

37. آية عبد الله بيك"، الشيخ عيسى السلامة، جماليات الذّات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجيستير، التخصص للغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك 2018

38. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام، ط1، المكتبة الأصلية

39. سعد سامي محمد، الأنا و الآخر في المعلقات العشرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2003/1433 .

40. سيغموند فرويد، الأنا و الهو، ترجمة محمد عثمان تجاني، دار الشروق، عمان.

41. صالح إبراهيم نجم، جدلية الأنا و الآخر في الشّعر العربي، بحث أعدّ لشهادة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة تشرين، 2013-2012.

42. فاطمة صغير، أساليب البيان في الشّعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، أطروحة لنيل الدكتوراه في البلاغة و الأسلوبية، جامعة تلمسان.

43. محمد عابد الجابري، الاسلام و الغرب (الأنا و الآخر) الشبكة الصوتية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2009.

44. محمد نوري عباس، شرح قصيدة المنفرجة لابن النحوي، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد7، تموز2013.

رابعا: المجلات

45. حاتم زيدان و العيد جلولي، جمالية المراوغة و التوظيف الضمائري للأنا و الآخر عبر اللغة الشّعرية، دراسة في قصائد مختارة، مجلة الأثر، العدد 29 ديسمبر 2017، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

46. حكمت عبد الحكم محمدين فراج، الاتجاهات الحديثة في إدارة الصراع في المؤسسات التعليمية، مجلة الكلية الشرقية، جامعة الأزهر، العدد 163، الجزء الرابع 2015.

47. عبد القادر شرشال: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، تلمسان، 2005.

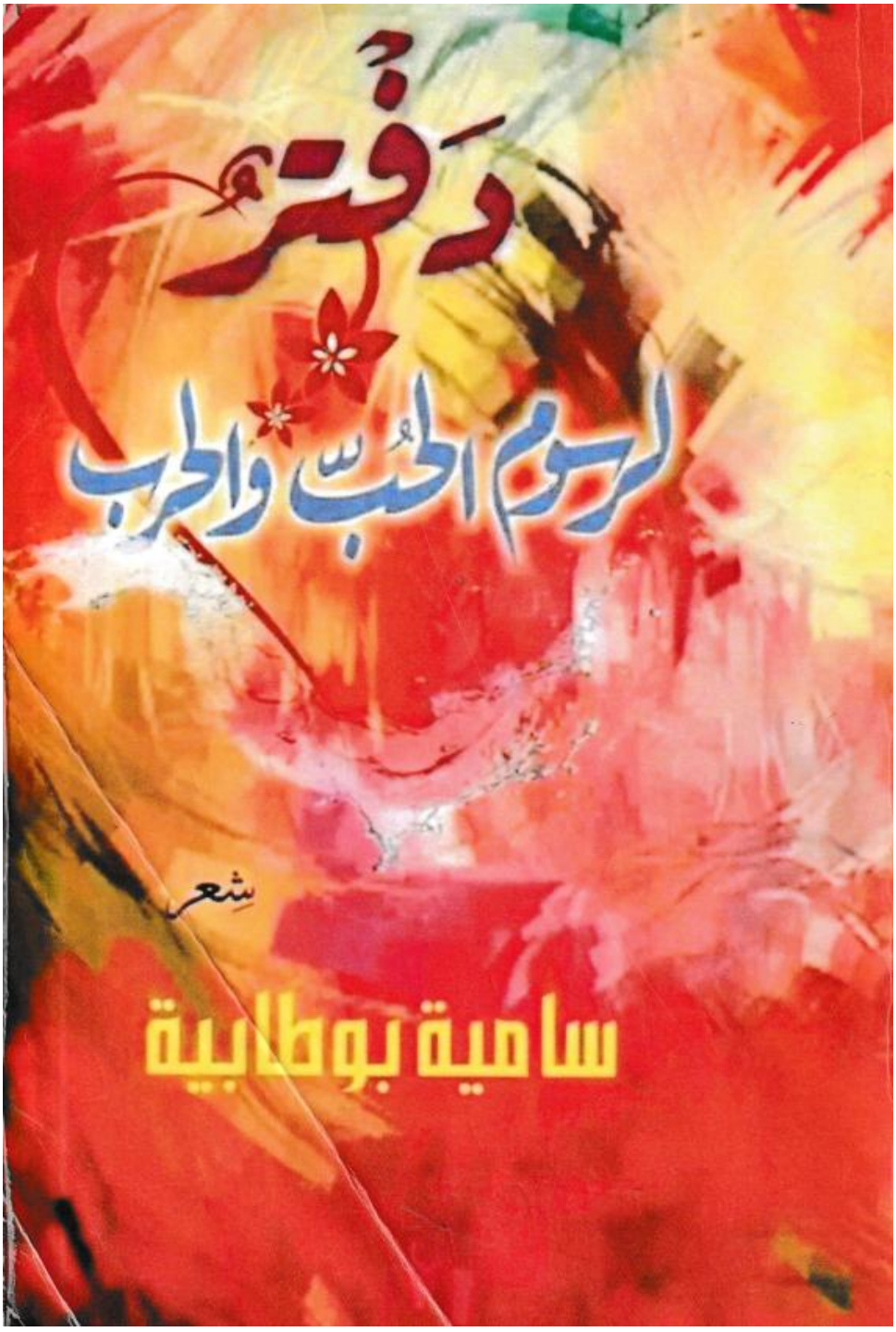
48. عمر عمروش، مصادر الصراعات التنظيمية و استراتيجيات إدارتها بين المديرين في المؤسسة الاقتصادية – دراسة ميدانية بمؤسسة مناجم الفوسفات بتبسة، مجلة إضافات اقتصادية، المجلد 6، العدد 1، 2022.

49. فاطمة بن يمينة، تجليات الأنا و الآخر في الشّعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية المجلد 04، العدد 2، جوان 2021

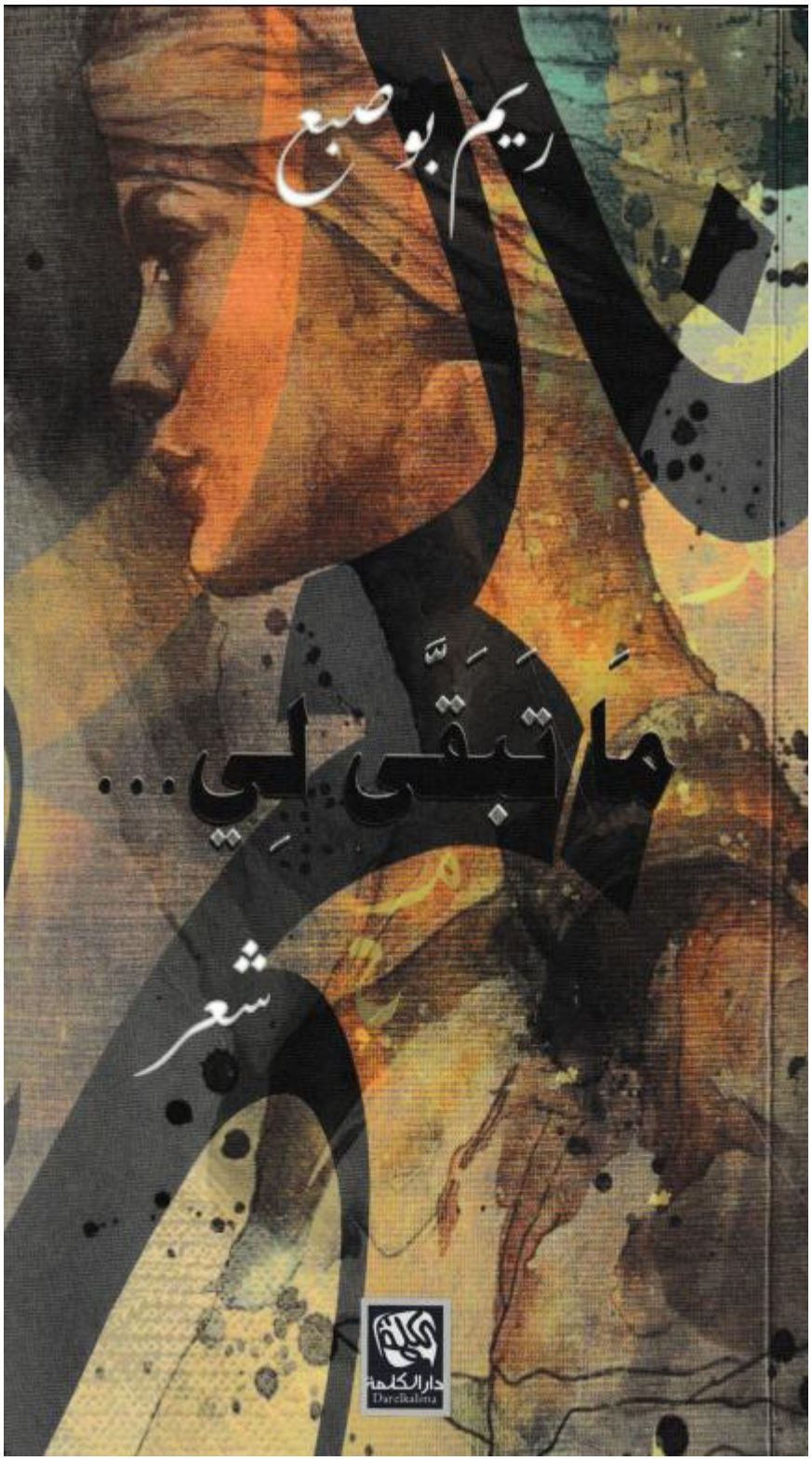
50. مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 08، عدد 04، سنة 2010.

ملاحق

الملحق رقم01: صورة غلاف ديوان سامية بوطابية



الملحق رقم02: صورة غلاف ديوان ريم بوصبع



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مـــقدّمة .....

الفصل الأول: مفاهيم عامة

أوّلا: مفهوم الصّراع 8

ثانيا: مفهوم الأنا 8

1-لغة: 8

2-اصطلاحا: 9

الأنا نفسيّا : 10

الأنا : اجتماعيا.....11

ثالثا: مفهوم الآخر.....12

1-لغة: 12

2-اصطلاحا: 13

3-الآخر في علم النفس: 14

4-الآخر في علم الاجتماع: 15

رابعا: الشّعر النسوي.....17

الشّعر النّسوي عبر العصور :.....18

1/ العصر الجاهلي:.....19

2/ في العصر الإسلامي و الأموي: 20

3/ في العصر العباسي 20

4/ العصر الأندلسي: 21

الشّعر النسوي الجزائري: 22

الفصل الثاني: جدلية الانا والاخر في ديواني

"سامية بوطابية" و "ريم بوصبع" 24
..... 24
أولا: ديوان سامية بو طابية "دفتر لرسوم الحب والحرب" 25
1-بطاقة فنية للكتاب: 25
2-ترجمة الشاعرة 26
3-عتبة العنوان 27
4- دراسة الثنائيات عند سامية بوطابية 28
4-1-صراع الظلم والحق 28
4-2-صراع: الصدق والنفاق 29
4-3-صراع الأمل واليأس 30
4-4-صراع: الحضور والغياب 31
4-5-صراع إعلان الحبّ ونكرانه 32
4-6-صراع الوفاء والغدر 33
4-7-صراع الثبات والتحول 35
4-8-صراع الحياة والموت 36
4-9-صراع الابتلاء والجزاء 37
4-10-صراع الكلام والصمت 38
ثانيا: ديوان ريم بوصبع" ما تبقى لي..." 40
1-بطاقة فنية للكتاب: "ما تبقى لي 40
2-ترجمة الشّاعرة ريم بوصبع 41
3-عتبة العنوان: 41

4- دراسة الثنائيات عند ريم بوصبع 42
4-1-صراع الحضور والغياب 42
4-2-صراع الأمل واليأس 44
4-3-صراع البداية والنهاية 46
4-4-صراع الموت والحياة: 47
4-5-صراع الحقيقة والوهم: 49
..... 53

الفصل الثالث: أوجه الائتلاف والاختلاف"

..... 53
1_أوجه الائتلاف: 54
ب-الأمل واليأس: 55
ج-الحضور والغياب: 55
2- أوجه الاختلاف: أما أوجه الاخلاف فتمثَلت في: 57
خـــــاتمة 61
قائمة المصادر والمراجع 65
مـــــلاحق 69
فهرس المحتويات 73

ملخص المذكرة

هذه المذكرة تتناول صراع الأنا والآخر في الشعر النسوي الجزائري ، سامية بوطابية وريم بوصبع أنموذجا ، حيث شكل الصراع ثنائيات صندية متمازجة في فضاء شعري رحب ، عبر عما خالج أنا الشاعرتين ، من فرح وحزن ، أمل وألم ، موت وحياة ، سلطنا الضوء في فصلها الأول النظري على مفاهيم عامة ، الأنا ، الآخر ، الصراع ، الشعر النسوي عموما والجزائري خصوصا . ولجنا إلى الشق التطبيقي الأول نقتنا بين حروف القصائد ومضراتها على مواضع الصراع بين الأنا والآخر ، ومدى عمقه وتأثيره والدلالات التي أوحى بها ، فلمسنا ثنائيات متنوعة منها ، الحضور والغياب ، الحياة والموت ، الأمل واليأس

، البداية والنهاية.... وغيرها من الثنائيات وخلصنا في الأخير إلى بعض نقاط الاتفاق والاختلاف بين لغة الشاعرتين وهذا ما كان في الفصل التطبيقي الثاني . للنهي المذكرة ببعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة

الكلمات المفتاحية: الأنا * الآخر* الشعر النسوي الجزائري

Abstract:

This memory look to the pot conflit and the other in the Algerian women poetry,Samia Boutabia and Rim Bousbea as an example whider the form of the mixed couple sundial conflit in a spacious poetic space express what the two poets feel of joy and sadness, pain and hope, death and life .We the first theoretical chapter we shed light on general concepts. The alter ego, the conflit, the women poet generally and especially the Algerian one .Then we moved to the applied of the first part. .Where we deleved between the alphabets of the poems and its implications are on areas of conflit between alter ego and the other and the extent of its depth and influence and the implications it inspired. We saw various compliments of the attendance, life and sound, the hope and the despair, the beginning and the end ..... and other couples .At the end we memorizedsome points destruction and difference between the language of the two poets .And this was the second theoretical applied. at the end we finish our memory with some results that we reached to during the study .

Keywords: the self * the other * Algerian feminist poetry