مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 11 / العــدد: 02 (2023)، ص: 1036-1057

دلالة الرمز و فلسفته في الأدب النسوي الجزائري

Symbol's connotation and philosophy in Algerian feminist literature

عبد الجليل لغرام[1]

[1] جامعة أم البواقي abdeljalil.laghram@univ-oeb.dz

تاريخ الاستلام: 2023/05/31 تاريخ القبول: 2023/09/11 تاريخ النشر: 2023/10/06

ملخص: الرمز ظاهرة بلاغية حديثة، اكتسب سلطته على كل من المبدع ومتلّقي، ويعد الرمز شفرة استعملها الأديب حين عجزت اللغة بألفاظها المحددة عن التعبير عن العالم والإنسان. وكل شاعر حديث يتخذ الرمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية الفضفاضة، ليصل إلى غايته بأيسر السبل، ولهذا لا يخلو أدب رفيع من الرمز.

الكلمات المفتاحية: الرمز، البلاغية ،الصيغ الكلامية ،المبدع .

Abstract: The symbol is a recent rhetorical phenomenon, which has gained authority over both creators and recipients. The symbol is a code used by disciplinarians when the language in its specific words is unable to express the world and man. Every modern poet takes the symbol as a means by which loose language is abbreviated, reaching its goal in the easiest way, and therefore a high literature is not without the symbol.

Mots clés : symbole, rhétorique, formules verbales, créateur.

المؤلف المرسل: عبد الجليل لغرام

أ- الرّمز لغة: عرف اللغويون القدامى الرمز تعريفات متقاربة، فالخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب المعنى يرى أن الرمز" تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء

وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين" (الفراهيدي، 2003، صفحة 149)، ويرى الأزهري في كتاب تهذيب اللغة أن الرمز في اللغة هو الحركة والتحرك، كما يقال للجارية الغمازة بعينها: رمازة أي ترمز بفيها وتغمز بعينها، وقال الأخطل في الرمازة من النساء:

أحاديث سداها ابن حدراء فرقد ورمازة مالت لمن يستميلها (ط1، 1969، صفحة 113)

وقد أجمل الزبيدي في قاموسه تاج العروس(مادة رمز) هذه المفاهيم بقوله "الرمز بالفتح ويضم ويحرك: الإشارة إلى شيء ما، يبان بلفظ بأي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين؛ أي تحركهما بكلام غير مفهوم، باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس" (ط1 م.، 1994)

أما في القرآن الكريم فقد ورد الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿ قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا﴾ (سورة)(4)

فالرمز لغويا يرادف الإشارة، ويقابله المصطلح الفرنسي(symbole) الذي يعني الإشارة والعلامة في الشيء.

ب- الرمز اصطلاحا : إن أول من تكلم عن الرمز في معناه الاصطلاحي هو الناقد قدامة بن جعفر(ت337ه) في كتابه نقد الشعر حيث يقول: "وهو أن اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو بلمحة تدل عليها (جعفر، (د.ت)، صفحة 154.)"

ويستدل على ذلك بنماذج عدة " ومثل ذلك قول امرئ القيس [من الوافر:[

فإن تهلك شنوءة أو تبدل فسترى إن في غسان خالا

لعزهم عززت وإن بذلوا فذلهم أنالك ما أنالا

(جعفر، (د.ت)، صفحة 15)

ثم يعلق قائلا:" فبينة هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان كثيرة، وشرح ذلك بقوله: (أنالك ما أنالا) (جعفر، (د.ت)، صفحة 155)

والملاحظ أن قدامة في استدلاله هذا جعل من لفظ الإشارة كل كلام محذوف أومأ إليه المذكور، وهو بهذا التصنيف كان يربط بين الرمز الذي جاء عنده بلفظ الإشارة والمجاز بأنواعه. وتبعا لذلك يمكن القول بأن الرمز وفق هذه الرؤية ما هو إلا " صورة الشيء محولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي بحيث تغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص" (كليب، 1991). وهذا ما يؤكده الناقد أدونيس عندما اعتبره لغة النص الثانية قائلا: "فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود، للقيم، واندفاع نحو الجوهر" (أدونيس، 1972، صفحة 160).

وبهذا المعنى أصبح الرمز لا يشاكل الإشارة/ العلامة كما في التعريفات اللغوية السابقة، بل أصبحت هذه الأخيرة " جزءا مصغرا من كيان شامل هو مجال الرمز بحيث تغدو كل علامة رمزا، ولا يكون بالمقابل كل رمز علام" (الزاهي، 2004، صفحة 52).

وبذلك يمكننا اعتبار الرمز فنية من فنيات الكتابة الأدبية عموما كونها تصبح رمزية "بدءا من اللحظة التي نكتشف فيها معنى غير مباشر عبر استعمال التأويل" (الزاهي، 2004، صفحة 57).

أنواع الرموز: وقد صنف "**عثمان حشلاف**" الرمز صنفين، حيث جعل **الأول** حكاية رمزية وذلك بتوظيف الرموز التاريخية كآدم وإبليس وقابيل وهابيل وأيوب وعنترة وأبي زيد الهلالي... أما **الثاني**

فيخص الرموز الفنية، فهي رموز كونية كالماء والميلاد والمطر والموت والبحر والظلام (حشلاف، صفحة 203)

أي هناك رمزان؛ عام وخاص، لاقى الأول رواجا في النصوص الشعرية المختلفة لدى أكثر من شاعر، كأن يتحول (**الأوراس**) إلى رمز للبطولة والثورة لدى كثير من الشعراء الجزائريين وغير الجزائريين، بينما انحسر الثاني لدى شاعر واحد، يكتسب دلالاته من خلال حيزه الهام داخل النص الشعري كما حدث لـ"**إيليا أبي ماضي**" مع البحر في قصيدة الطلاسم. ولقد أدركت الشاعرة الجزائرية قيمة الرمز بنوعيه، كونه ظاهرة فكرية فنية تغني النص فتفتح أمامه عوالم متداخلة في الأزمنة، يصبح الزمن فيها سرمديا بأحداثه، فيلتقي الأزل بالأبد في لحظة ميلاد واحدة، وسواء تعلق الأمر بالرموز التاريخية بأشخاصها وأماكنها، أو بالرموز الدينية بمسميات المختلفة، أو بالنماذج البشرية المتخصصة، كل ذلك لا يهم الشاعر، فهو لا يضع اعتبارا للحدود الجغرافية والانتماءات العرقية، بل يوحي له الرمز بشكله في نصوصه الشعرية من خلال تجاربه الفكرية وعلاقته الواعية بالقراءة، ليتحول الرمز لحظة الإبداع إلى ظاهرة خفية تتحكم في تسيير خطوط متواليات النص حسب ما يوردها المد العاطفي الأول.

1-رمزية العناوين: إذا جربنا البحث في عناوين المجموعات الشعرية للنساء الشاعرات في الجزائر، رغم أن العنوان عملية فكرية-عادة- نلحظ أن الشاعرات اتخذن الرمز النموذج أسلوب تفكير في حركيته الإبداعية، فكشفن عنه من خلال العناوين التي وضعنها لقصائدهن الشعرية. ولا نريد -في هذا المقام-أن نتتبع الظاهرة وفق ما يسمى بسيمياء العنوان، وإّنما لكشف أبعاد الظاهرة لبروزها بشكل لافت للنظر، فهي بارزة للقارئ المتلقي ليفتح في مخيلته عالما تحركه أفعال أخرى خارجة عن إطار النص، بل هي دخيلة.

إذا نظرنا في عنوان (**يا أنت من منا يكره الشمس**) في المقطوعة الشعرية ل"**زينب الأعوج**"

نجد أن الشمس عندها حاضرة في معظم نصوصها سواء باسمها الصريح، أو بما يحيل لوظيفتها الكونية بوصفها عنصرا طبيعيا فعالا لايتم فعل الوجود إلا من خلاله. وكثير من الأدباء يلحق الشمس بالحقيقة على سبيل المشاة، فيقال (شمس الحقيقة) كما يقال (ريح السموم). والشمس عند "الأعوج" هي الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، الكائن المرتبط بالجماعة مؤثرا ومتأثرا وفق نظام معين لا ترى (الشاعرة) غيره سبيلا للوصول إلى بعض الكمال. وكأن العنوان يقرأ قراءة أخرى (**يا أنت من منا يكره الحقيقة**)، وقد يحيلنا هذا الموقف إلى موقف "**إيليا أبي ماضي**" حين قال:

لما سألت عن الحقيقة قيل لي الحق ما اتفق السواد عليه
فعجبت كيف ذبحت ثوري في الضحى والهند ساجدة هناك لديه
نرضى بحكم الأكثرية مثلما يرضى الوليد الظلم من أبويه
إما لغنم يرتجيه منهما أو خيفة من أن يساء إليه

(شرارة، 1982، صفحة 32).

فمثلما أرقت الحقيقة "إيليا"، فالشمس تغدو بالنسبة إلى "الأعوج" الحقيقة الوحيدة في هذا الكون، لأنها تسطع على الجميع، فلا يجوز أن تكره مهما اختلفت نظرة الناس إليها، وكذا (الاشتراكية) بأوسع معانيها هي الشمس التي صارت حقيقة ثابتة لدى "الأعوج."

وفي عنوان مجموعتها (**أرفض أن يدجن الأطفال**) نلاحظ أن للطفل دلالة خاصة في

نصوصها، وإن كان عنوان المجموعة مأخوذا من عنوان قصيدة جعلت إهداءها "إلى باسم... أملا أن لا ترعبك عظام الشهداء فالشمس يا صغيري، لا

تستجيب للفقراء" (الأعوج، صفحة 39) ،فإن الطفل تحول إلى رمز يمثل أفق انتظار كل (الإيديولوجيات) التي تخطط لمستقبل الفكر الإنساني. واعتناء "الأعوج" بالطفل إنما إشارة إلى التلقين بالتدرج للفكرة التي تبدأ بسيطة ثم تنمو في جسد الأمة كما ينمو الطفل فيصير بعد ذلك قادرا على القيام بالفعل الثوري، ضد الموروث المنافي لمبدأ (الاشتراكية) النموذج الأمثل بالنسبة للشاعرة. والطفل في نظرها لا بد أن يكون فقيرا، يرضع من حليب الفقر والحرمان حتى تتم عملية التغيير، لأن الحقيقة لا تستجيب للفقراء حسب تصورها. إذ التمتع مبني على قانون الغاب الدواجن، والوحوش)، وإن دجن الكبير وتم صهره في قالب ما، فلا يجوز أن يدجن الصغير، ولا بد أن يتعلم لغة (الأقوياء الذين هم وحوش) فيصير أكثر وحشية منهم، كأن بالشاعرة تريد ما أراده قديما "**عمرو بن كلثوم**" ببيته الشعري الشهير:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين

(الزوزني، 1980، صفحة 127)

فإن كان "ابن كلثوم" ينذر الجاهلين من التقرب إلى قبيلته بسوء لأنها تمتلك صبية (تخر لها الجبابرة ساجدين) يقهرون الوحوش، وسيخر لهم كل من أراد القضاء على توجههم الذي هو من توجه الشاعرة.

أما إذا انتقلنا إلى عنوان (**تضاريس لوجه غير باريسي**) للمجموعة الشعرية ل"**ربيعة جلطي**"

فإننا سنلاحظ أن بّاريس عاصمة الجن والملائكة ، تتحول عندها إلى رمز خاص، تقسم من خلاله العالم إلى قسمين؛ فترى النموذج العلوي للحضارة في هذه المدنية بحركيتها المستمرة وعمرانها الخاص. غير أنها تصبح أنثى ذات وجه آخر، فكل من أرادت أن تتزين كباريس لن تتمكن من قهر تضاريس وجهها والتشبه بها تشبها كاملا- وكثيرا ما توزع باريس ملامح نسائها على نساء العالم- لأنها تظل

تحفظ أسرار جمالها لنفسها. إنها رمز للمدينة المضياف، كالمرأة الجميلة التي يكثر ويمكن (narcissisme). خالطها لكنها لا تريد الزواج بأي رجل، لأنها تعشق نفسها حد النرجسية الفتى المتمادي في الإعجاب بنفسه، لتتحول " (narcisse) القول إن "جلطي" تنقل قصة "نرسيس المدينة ككل إلى شخص (أنثى)، غير أن باريس "نرسيس"، رغم قبولها للغرباء وتوزيع ملامحها على الآخرين، تظل لا تحّقق رغباتهم، وتبقى متفردة بجمالها. وهذا هو سحرها الذي جعلها رمزا يتغنى به على الدوام.

ونقرأ في عنوان (**على مرفإ الأيام وأكاذيب سمكة**) ل :"**أحلام مستغانمي**" خطابا خاصا نستشف من نصوصه أبعادا ورموزا مستغّلة بكيفية نادرة، فالبحر عندها كوكب برزخي يفصل بين عالمين بينهما اختلاف حضاري، يظهر على مستوى طاقات إبداعه وطرق تفكير أفراده. وهو عندها ثلاثي العلاقة؛ كان في ديوانها الأول لحظة انتظار على شاطئ، لا تريد المغامرة فيه لأنها تجهل أسراره وتخاف ولوج عالمه الذي تسمع عنه ولم تره، لذا كانت تتوق للبحث في كنهه، لكنها تخشى الهزيمة فتضيع موروثها، الكتر الذي ترفض أن يضيع منها، كما ترفض أن تفقد أنوثتها العربية المتميزة. وتتحول في (أكاذيب سمكة) إلى امرأة مغامرة، تتخذ البحر ميدان صراعها المحتدم مع الإنسان.

أما عنوان (**راهبة في ديرها الحزين**) مجموعة "**نادية نواصر**"، فكثيرا ما يتكرر هذا التركيب في نصوصها، ليصبح رمزا، تلح من خلاله على نقل سياق الصورة من السطحية إلى العمق، فارتباط الدير بالدين، وبالعزلة والاكتفاء بما هو بسيط ساذج من حيث المادة ، إنما هو قهر للجسد وإطلاق لسراح العقل والمشاعر التواقة إلى الملكوت للبحث عن الشيء المفقود الذي عجز العقل المحاصر بالمدنية وأشكالها المادية عن الوصول إلى لمس السر العجيب فيه. وهكذا كان

النساك والزهاد يفعلون رغبة في بناء بيوت لأرواحهم لتسكن هادئة تواقة إلى عالم المطلق.

لكن دير "نواصر" الحزين كان سجنها، إنه رمز للبيت الذي تحبس نفسها فيه ولا يترك لها مجالا للتحرر وممارسة حقوقها المدنية، وبما أنها راهبة فهي تفكر عكس الأخريات. وهذه إشارة إلى تحمل المرأة المكوث في البيت حتى وإن كانت فردا قادرا على العطاء والإبداع والمساهمة في بناء المجتمع والعلاقة تظهر بين الراهبة الحقيقية التي تُمنع من أجمل حلم لديها؛ هو أن تتزوج لتكون أسرة، والراهبة التي تؤسر بطريقة أو بأخرى في البيت الكبير للأسرة التي يتسلط عليها الرجل، وهنا لا فرق بين المرأتين، فالأولى خاضعة بالقهر من نفسها والأخرى خاضعة بالقهر من غيرها. وفي عنوان (**جزيرة حلم**) مجموعة "**نورة سعدي**" نقرأ ثنائية الجزيرة والحلم التي كانت منطلقا في تجربتها الشعرية، وإذا كانت نصوصها تعبر عن واقع الإنسان في ضوء معتقداته، فهي تحلم أن تحّقق للفكر البشري القابلية للاقتناع المطلق بالدين الإسلامي القائم على أسس عادلة وهذا ما جعلها تج سد صورة ا□تمع بركام تناقضاته. وفي كل مرة تلجأ إلى واقع مغاير مازال حلما في ذاتها لتعيد ترتيب العلاقات الإنسانية بعيدا عن المتاهات الضيقة التي أودت بالإنسان إلى الهلاك. وكأن الجزيرة هي الأرض الأخرى التي تنتظر من يسكنها فيؤسس عليها فكرة التعايش السلمي مع الطبيعة لتدميرها . وربما كان في مخيلتها (**جزيرة حي بن يقظان**)لـ: "**ابن طفيل**" الذي أثبت أن العقل البشري إن كان ت واقا إلى معرفة الحقائق سيصل إلى إدراك المعرفة وسيرضى بإنسانيته كونه مخلوقا عجيبا وخالقه أعجب. أما عنوان (**عابرة أو راسية**) مجموعة "**نورة بوراس**" فهي تستند برمز (أوراس) إلى هذه الجبال التي ارتبط ميلاد الثورة الجزائرية بمناطقها المختلفة، فتحولت إلى رمز للّثائرين؛ فحين يذكر الأوراس، تذكر البطولة ويذكر بالضرورة الاستعمار بأشكاله المختلفة. والثورة لدى الشعراء أشمل وجذورها

أعمق، فهي ثورة على الواقع، وعلى اللغة، وعلى القديم البالي المتروك. لذلك كانت "**نورة بوراس**" ثائرة في مجموعتها المشبعة بمثل هذا الرمز إلى حد الغموض. وقد بلغت محافظتها على أوراسيتها) إلى حد التعصب.

ولقد أشار "**عبد الله الركيبي**" إلى أنه "ما من شاعر عربي –رغم كثرة الشعراء على الساحةالعربية- إلا وذكر الأوراس في شعره سواء كان قليلا أو كثيرا، وربما كان ذكر الأوراس جواز مرور القصيدة إلى النشر حتى ولو لم تكن في مستوى يؤهلها لذلك " (الركيبي، 1982 ، صفحة 11). ولم يقتصر الشعراء على ذكر الأوراس في متون قصائدهم، بل فيهم من جعله عنوانا لنصه، -والعنوان عملية فكرية واعية- كما فعل"**عز الدين ميهوبي**" في مجموعته (**في البدء كان أوراس**).

ورغم هذه الكثرة في الاستعمال لهذا الرمز إلا أن طرق استغلاله بالكيفية المميزة عند الشاعرات جعله يظهر وكأنه إبداع وخلق جديد.

2-شيوع الرمز المؤنث:لا تزال المرأة وعلى مر العصر رمز لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب وتلتذ به الأعين وتسبح في حسن خلقته، كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في غرضه من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب ويبكي دياره، ويتذكر أيام الوصل ويعزي نفسه بما آل إليه بعد فراقه، كيف لا وهي محل الأنس وراحة النفس، ومن ثمة فقد تبعهم على هذا النهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام، دونما أن يكون من ذلك تحرج في شيء فطر الله الناس عليه، غير أنه استبشع أن يتعرض إلى الوصف الفاحش، ولطالما نظم في النسيب العلماء والفقهاء، وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غير قليل من الأشعار التي كانوا يتغزلون فيها، إما عن أمر واقع، و إما رغبة في المعارضة لشعراء سابقين.

كان للرمز المؤنث اهتمام خاص لدى الشاعرة الجزائرية تعبيرا منها عن حالتها النفسية التي تعيشها والجو العام الذي في ضوئه حاولت الاندماج في وسط ينظر إليها نظرة رجالية فيها نوع من الإحساس بـ (الدونية) فكانت "**شهرزاد**" تنتصر

دائما على "**شهريار**"، و"**ليلى العامرية**"(ليلى العامرية، ت 688 م صاحبة قيس بن الملوح الذي عرف بمجنون ليلى. اشتهرت بحبها العذري). تمارس سلطتها الجمالية على الرجل، و"**رابعة العدوية**"(رابعة العدوية : (ت 752 م 135 ه) – متصوفة من البصرة ، تنسكت واشتهرت بأخبارها في العبادة ، أدخلت على التصوف فكرة الحب الإلهي بدلا من الخوف والرهبة.). حين تحس بقهر الرجال، ومعاناة المرأة في عصر الخلاعة كما وصفته "نورة سعدي" (سعدي، صفحة 54).

هذه الرموز التاريخية، بحسب ما أضيف إليها من أساطير أو بقدر ما قدمته للواقع الإنساني تبقى مثالا حيا للشاعرة تستنجد به حال عجزها عن تفريغ معاني تدّفقها العاطفي أو تؤسس به واقعا نصيا آخر يتمرد على الواقع العادي بحيثياته المختلفة.

أ-رمز ليلى:منذ أن تغزل "قيس" بليلى، والشعراء العرب يتداولون هذا الاسم الذي اكتسب سلطة على المسميات، فهو قديم حديث، لم يتعرض شأن بعض الأسماء الأخرى للإهمال أو التحريف لاعتبار أنه يؤدي قناعة جمالية وبعدا حضاريا مهما كان نوع هذه الحضارة.وسلطة ليلى على الواقع (عاديا كان أم أدبيا) إنما مرده للشعر لا غير، حتى غدا رمزا للجمال والحب والأنوثة. وتوظيفه من الشاعرة الأنثى يختلف في مغزاه عن الشاعر الرجل. ف"نورة سعدي" ترى كل أنثى (ليلى)، تدعوها للنهوض ضد الرجل لأنها أمام قضية أخرى أكبر من الوطن:

آه ليلى

كرهوا فينا الأنين..

سئموا الّلحن الحزين

وانتظار ابن الملوح (سعدي، صفحة 61)

إنها دعوة صريحة للمرأة كي تتجرد من أنينها وحزا، وهي تنتظر فارسها أو شاعرها الفحل

لينجيها من رّقها. آه ليلى! / صح عزمي أن أثور/ للرياح الهوج أرمي كل قيس (سعدي، صفحة 62).

والمعادلة، إما أن تخضع المرأة للرجل الفرد، وإما أن تبحث عن حب آخر، هو حب الوطن، لذلك ترى "سعدي" أ ن فؤادها خفقات للوطن / وشراع للهموم العربية (سعدي، صفحة 62).

أما"زينب الأعوج" فتستحضر هذا الرمز لتعمم من خلاله تعرض المرأة للقهر والتغييب منذ الزمن الماضي الذي ورثت عنه المجتمعات العربية هذا السلوك، غير أنها مازالت تحلم بمستقبل جميل وحقوق شرعية ستنالها المرأة طوعا أو كرها، تقول:

ليلى... هل أنت فرحي الآتي

ورثناك عن جد كان يتقن تعليب لحظة الفرح

ويتاجر بأحلام طفولة يتمها الجوع

ليلى... هل أنت قبلة الفقراء

أم ورقة يتقاسمها ملوك "الطائف" كل ليلة .

أنت جميلة يا ليلى.

لقد غدا (رمز ليلى) عند "الأعوج" عالما مفتوحا تتجاذبه مجموعة من الفلسفات التي تنظر للمرأة من وجهات نظر متباينة، وفي كل الحالات تبقى ليلى جميلة بأنوثتها، رقيقة بمشاعرها، صامدة بعزاء، ككل امرأة عربية في صراعها مع الرجل الذي جعلته الشاعرة من سلالة ملوك الطائف، حين خرق بأخلاقه الذوق العام، وشوه هذا الكائن الجميل الذي خلق لأجل أن يعيش في رفاهية وحب.

ب- رمز شهرزاد: ما أن تذكر "شهرزاد" إلا وذكر "شهريار" الثنائي الذي صنع أساطير وقصص (ألف ليلة وليلة). وإن كان "شهريار" رمزا للرجل المتسّلط المريض الذي لا يجد لذته إلا في قتل الأنثى بعد ما يرى من أنوثتها ما ينمي في شخصيته

جانب رجولته الشاذة، فإن "شهرزاد" هي الأنثى الوحيدة التي استطاعت أن تصمد أمام جبروته، لتحوله بذكائها الخارق إلى طفل صغير يحن إلى سماع الحكايات اللّيلية، إذ اللّيل في الواقع مرتبط بالخوف والطلاسم، لذلك كانت "شهرزاد" رمزا لمعلمة ناجحة في تحويل طاقة "شهريار" المدمرة إلى طاقة بناءة أعادت له مكانته كملك قوي يسند الخير ويكره الشر. وهو الدور المنتظر من المرأة في الواقع الإنساني عامة، والواقع العربي بشبكة عاداته وتقاليده خاصة، حتى أن الشاعرة تتق مص شخصية "شهرزاد" متحدية الرجل حين أحست منه خطرا على أنوثتها، تقول "**نورة سعدي**" في قصيدة (**على جناح السندباد**):

كؤوس توارى وأخرى تدار

وتنسى مع الخمر أما، صبيه ودار

فحرر سباياك يا شهريار (الأعوج، أرفض أن يد جن الأطفال، صفحة 28).

لم تخاطب امرأة في (ألف ليلة وليلة)"شهريار" إلا "شهرزاد"، التي تفتق لسانها وأخرجت كل حيلها، وحجج أفكارها لتعيده إلى رشده، وهو ما تستفيد منه "نورة سعدي" في مثل هذا الموقف البطولي، إنها تكشف هذا الشهريار على وجه حقيقته وتنعته بكل ما فيه، فهو متماد في شرب الخمر لينسى أمه وصباياه وداره، بينما له سبايا كثيرات لم تتجرأن على مقاومته. والطريف أن الشاعرة استعانت (برمز السندباد) فحولته إلى طائر الرخ المعروف في حكاياته و"رحلاته التي رويت في ثلاثين ليلة من لياليها" (سعدي، صفحة 52).

هذه النقلة التي اعتمدا "نورة سعدي" هي رؤية أخرى للواقع الإنساني، فإن كانت المرأة لا تتقن الهجوم في عصر "شهريار"، وإنما تدافع عن ذاتها فحسب، فاليوم صارت مهاجمة بارعة متمكنة تختار مواقع هجومها ووسائلها الخاصة، وبالتالي يكون (السندباد) الذي اخترعته امرأة طائرا، و"شهرزاد" القديمة الزوجة الخائفة من الموت امرأة واعية صلبة شديدة المراس لفنون الصراع مع الرجل.

وموقف التحدي هذا عاشته كذلك "أحلام مستغانمي" في قصيدا (حفل على شرف النسيان) حيث أبرزت علاقة الحب بين المرأة والرجل ولعبته المستمرة في السيطرة على الآخر:

تعال لذلك الحفل سيدي

تنكر في من شئت من الأبطال

لن تتعرف عليك امرأة غيري

كن شهريار... سأكون شهرزاد (مستغانمي، صفحة 65)

إن عدم رضا "مستغانمي" بالواقع المفروض جعلها تبحث عن واقع جديد، لأن أفق انتظارها يستدعي أن تتهيأ لتكون أكثر ذكاء من كل امرأة، ولأن الرجل الذي تنتظره أكثر ذكاء من ك لرجل، فكانت كل من (شهرزاد وبنلوب وجوزفين ودليلة)(صنفت الشاعرة وقابلت بين (إبليس وبنلوب / نابليون وجوز فين / شمشون ودليله).

من الرموز الأسطورية والتراثية العالمية. والشاعر حين يستلهم التراث "يعبر عن تجربته وأحاسيسه تعبيرا بعيدا، وفي هذه الحالة لا يعود إلى الواقع لاستلهامه والانطلاق منه، بل ينطلق من هذا التراث، ويستسلم لإلهاماته من غير أن يكون ذلك نسخا للتراث وتقليدا له، إنه استلهام كاستلهام الواقع سواء بسواء. فالتراث في هذه الحالة نقطة انطلاق وغاية نزوع" (عبود، صفحة 25)

ج-رمز كليوباترا((cléopatreكليوباترا هو اسم لسبع ملكات لاجيات في مصر، أشهرهن الخامسة ولدت (69 ق م .)):

هي شخصية سياسية حكمت مصر، ولم تستطع أن تصمد في آخر المطاف لوقوعها في حب عدوها " انطونيوس"، ولذلك اهتمت بتروعها لتحقيق رغبتها العاطفية على حساب وطنها، ورغم ذلك ظلت رمزا للمرأة الغامضة القوية الضعيفة المستهترة الشجاعة. كتب حولها الكثير من الشعراء، منهم "أحمد شوقي"

في مسرحيته المشهورة (مصرع كليوباترا). وحضورها في النص الشعري الجزائري الحديث هو انبعاث جديد لإحساس الشاعرة الجزائرية برابط الصلة بين وطنها وقوميتها، إذ كل النساء يمثلن (كليوباترا) وما تاريخ مصر إلا حلقة أخرى من سجل تاريخ الإنسان (الأسمر) المعتز بحضارته العريقة وفلسفة سلوكه المتميزة. تقول "نورة بوراس" في قصيدة (قمح):

كليوباترا تأكل كل القصائد العتيقة

وها أنا أحاول أن أقف

على ذراتك المبعثرة (المنجد في الأعلام ط36، صفحة 467)

إن الشاعرة تخاطب شاعرا ما، كان ملتزما بالكتابة عن امرأة معينة، هي "كليوباترا" بسلوكها، وأنفها وأنفتها، وجمالها وسلطتها. ولم يبق للشاعرة غير ذرات مبعثرة، وكأن الشاعر المقصود استننفد ما عنده من كلم وعجزت بلاغته عن مجاملة أي امرأة أخرى.

د- رمز رابعة العدوية:

هذه المرأة التي بلغت من التصوف والزهد حد عشقها الذات الإلهية، والتي لم يختر لها اسم، لأنها رابعة أخواتها البنات. تتحول في عصرها إلى نموذج مثالي للتقوى ورجاحة الرأي، تستنجدا "نورة سعدي" لتقهر كل بدعة تخالف القيم الروحية الجمالية للمجتمع العربي الإسلامي والتي استحدثتها الأنثى.

وإذا كانت "رابعة العدوية" رمزا للمرأة المناضلة ضد شهوات نفسها أولا، ثم ضد المادية الفانية ثانيا، فإن كثيرا من النساء اللواتي جعلنها قدوة لم يحّققن ما حققته هذه الأنثى ، لذلك أصبحت رمز كل الأزمنة السابقة، تعود الشاعرة إلى عصرها (أرابعة إننا في زمن الخلاعة) لتنقل لها أخبار زمنها الخليع المفعم بفساد الأخلاق ورواج الفوضى في الذوق الجمالي في سياق واحد بليغ، يحيل القارئ إلى الموازنة بين موقفين؛ موقف "رابعة العدوية" وهي تخلع عن نفسها الشهوات

المادية، والخلع يكون روحيا فيه سمو نحو المطلق بتجديد العقل من الأفكار الوضعية، وتحصين المشاعر من العاطفة البسيطة إلى البحث عن عشق صوفي لا يتعرض للمتناقضات كاللذة والألم ، والقرب والبعد والشوق والملل.

وموقف آخر تراه الشاعرة خليعا منطلقه الظاهر ومنتهاه المادة، إذ تسود ثقافة (الجسد) وتغيب ثقافة (الروح).وكأن العلاقة عكسية تماما، كلما جردت المرأة عقلها من الماديات كلما غطت جسدها، وكلما جردت جسدها من الثياب كلما غطت عقلها بالماديات إلى غاية انعدام النازع الروحي.

هـ-رمز جميلة بوحيرد (ثائرة ومناضلة جزائرية، نالت أشد أنواع العذاب من المستعمر الفرنسي، كتب حولها الكثير من الشعراء العرب، ويمكن أن تجمع هذه الأعمال في (ديوان جميلة)، وجميلات الجزائر ثلاث: بوحيرد، وبوباشا، وبوعز):.

ما من شاعر عربي إلا واتخذ الرموز الثورية سبيلا لكشف مظاهر الظلم والفساد المفتعلة على الواقع العربي والإنساني عامة. و"جميلة بوحيرد" ظلت رمزا لنضال المرأة ضد الاستعمار بأشكاله، انطلاقا من كون المرأة خلقت لتكون أنثى بمشاعرها وأفكارها وسلوكها. وإذا كانت "جميلة" اخترقت هذه الحدود تلبية للنضال لممارسة حريتها الشرعية فصارت رمزا لكل المناضلين في العالم من أجل قضاياهم العادلة ، فقد" نسج خيال الشعراء حول هذه القصة الحقيقية لهذه البطلة كثيرا من المبالغات حتى صار اسم "جميلة بوحيرد" مثلا أعلى للصمود والمقاومة والتحدي (حشلاف، صفحة 4)" فإن "**زينب الأعوج**" اتكأت عليها لتتحدى واقعها الراهن الموغل في الفقر وتعفن السلوك (ستأتي جميلة/ فالقمر في اكتمال دورته) (الأعوج، أرفض أن يد جن الأطفال، صفحة 67)، إنها يد من نوع خاص، إذ هي ترسم صورة لأنثى تعاني من شكل أنوثتها في وسط لا ينظر إليها إلا من خلال تفاصيل جسدها ونعومة أنوثتها، بينما هي صغيرة مقبلة على الحياة، جائعة تحن إلى رغيف يابس أكثر من حنينها إلى رجل وسيم، أو منصب مهم، أو

لباس فاخر. وما يلفت النظر هنا هو ما ورد في السياق من مفردات بدءا من حرف (السين) الدال على المستقبل القريب، فهي تنذر بالخطر القادم، بالمرأة الحلم التي تعيد للجنس البشري المؤنث خصوصيته ومكانته، والفعل المضارع (تأتي) الإرادي الذي يترك مجالا أكثر تصورا لعملية الإقدام على مواجهة الواقع ثم يأتي الفاعل (جميلة) بصفاتها المتكاملة (شكلا ومعنى)، لذلك فالقمر يوشك على الاكتمال، والطفلة الصغيرة حينما يكتمل نضجها ستصير جميلة أخرى من جميلات الجزائر

إن الرمز المؤنث وإن ارتبط بخلفيات الشاعرات الجزائريات، وكانت الغاية من توظيفه تحقيق مبدأ الاعتراف بمكانة الأنثى في المجتمع الإنساني، إلا أن القارئ يلاحظ أن هذه الأنثى التي حققت الفعل البطولي لا ينحصر تأثيرها في محيطها الجغرافي الضيق ولا الزماني الذي أنشأت من خلاله عبقريتها، لذا دخلت عالم التاريخ من بابه الواسع، باب الشعر وعوالمه اللامحدودة، وكثيرة هي الأسماء التي أحيتها الشاعرات الجزائريات (كالخنساء وليلى الأخيلية ومريم العذراء وعبلة وحيزيا) وغيرهن...

3-الرموز التاريخية (الأشخاص والمدينة): إذا كان رمز الأنثى له دلالة خاصة لدى الشاعرة الجزائرية لكونها تفتح من خلاله فضاء مغايرا بتمزيق غشاء فكر القارئ الذي اعتاد قراءة الرموز المذكرة، والتي ما زالت مسيطرة على النص الشعري (والقصد بذلك الأعلام والأساطير) فإن الثقافة التاريخية والصدق المعرفي للمبدع يحملانه اللجوء إلى المسند إليه، وهو الرمز بأشكاله المختلفة ليفك من خلاله غموض المقصدية المحاطة بالإيجاز الذي هو ركن أساسي من أركان التعبير الأدبي.

وحين" يستخدم الشاعر (القناع) الذي يمثل شخصية تاريخية يستتر وراءها ليعبر عن موقفه أو يقيم تجربة الواقع الحديث " (رماني، صفحة 277)فإنما يقدم من خلال ذلك القناع تجربته (معرفيا وجماليا)، ما دام يصلح

ليكون حامل تجربته الشعورية والفكرية بأوجز تعبير. ومن هنا يظل تراث الماضي أفيد بثرائه وغناه لدى الشاعر لأنه يصل الحاضر بالماضي، والماضي بالحاضر حتى يحترق حدود واقعه ويخرجه من جديد من أجداث موته، هذا من جهة، ويضمن لعمله التأصيل حين تضطرب الرؤيا بين المبدع والقارئ من جهة أخرى.

وقد عمدت "**زينب الأعوج** " إلى شخصية (**الحجاج بن يوسف الثقفي**) في غير ما موقف، واستلهمت من خلالها ظاهرة الصراع المحتدم بين الأفكار والمعتقدات؛ إذ هي تعبر عن حالة نفسية تلازمها في كونها تميل إلى اتجاه معين، فكشفت من خلال هذا الرمز عن انتمائها (لازلت أصرخ في إصرار/ هذا زمن الحجاج) (الاعوج، صفحة 21) ،(أناديك باسم الملايين الساقطة /تحت سيف **كافور**" والحجاج) ،(لنبحث عن لغة جديدة للحجاج) (الاعوج، صفحة 50). وهذه الشخصية التي ارتبطت لدى عامة المثقفين بمقولتها ال شهيرة (إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها) أسقطتها الشاعرة على الواقع الاجتماعي والسياسي لترسم من خلالها لوحة يطغى على أشكالها اللون الأحمر الذي يعني سفك الدماء ، وفي نظرها أن كل من يخالف توجهها الفكري هو (حجاج)، بل إن "**ربيعة جلطي**" لم تقنع بتوظيف هذا الرمز مفردا، وتحول هذا المذكر إلى أنثى منجاب واستنسخت منه مجموعة من الرموز حيث قالت: (ديد الحجاجين) (جلطي، صفحة 52) وكأن الشاعرة أمام موقف العلماء وهم يفكرون في عملية الاستنساخ البشري .وهكذا يكتسي الرمز عندها دلالة سلبية وفق نظرا تلك. أما "**نادية نواصر** " فتستحضر رمز (أبي زيد الهلالي) ، غير أنها تبطل مفعول قوته فتتحدى بذلك الرجل الذي إن جاز أن يكون" أبا زيد الهلالي" ، فلن يؤّثر على قرار الشاعرة في البحث عن الحقيقة والدفاع عن الذات (أنا اعتدت المرور/ اتركوني / لا يعير العمر مرسوم ارتحال/ لاز النفس ضربه/من أبي زيد الهلالي) (نواصر، صفحة 41) فإن كان "**أبو زيد الهلالي**" مثالا للبطولة والشجاعة والقوة الخارقة،

حتى غدا رمزا يرقى في مغامراته المتعددة لمكانة "السندباد" في (**ألف ليلة وليلة**)، فإنه عاجز في هذا المقطع على الفصل في أمر الشاعرة، بل إنها تثبت عجزه، فتظهر قوتها الكامنة في تحديها اللامتناهي للوصول إلى غايتها من وراء ارتحالها المستمر. أما (رمز المسيح)، فقد شاع "في الشعر العربي الحديث إلى درجة راح فيها الشعراء يعلّقون في -كل أحوالهم - همومهم الذاتية، وقضاياهم الشخصية الدينية التي حملت من معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر، ما لم تحمله شخصية أخرى، لأنها تتصل بفكرة الصلب، الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشعراء معظم دلالام الفنية" (بلعلى، 1995، صفحة 52).وهذا ما رأته "نورة سعدي" حين كشفت عن معاناتها (المخيلة) لو تغربت عن وطنها، تقول:

لو أغامر/ يا غريب

سوف أحيا بأحاسيس السليب

بين أجراس الكنائس والصليب (الاعوج، صفحة 23)

إن حالة اغتراب الشاعرة هي لحظة صلب المسيح |هذا إن صلب|، إنها تحمل القارئ تخيل هذا الموقف، فالغربة لا يمكن أن يعبر عنها بمجموعة من الكلمات، وإنما هي مشاعر لا يحسها إلا المغترب كما أحس "عيسى- عليه السلام- ".لما وضع على الصليب، وكأنه غريب عن قومه الذين لاقى منهم اللؤم بعد أن أكرمهم، وال شر بعد أن بذل جهده لهدايتهم.

وكثير من الرموز التاريخية لاقت إعادة إحياء في نصوص الشعر الجزائري النسائي كـ: (**عنترة بن شداد، وهولاكو، وأبو زيد الهلالي، وخالد بن الوليد، وأبو فراس الحمداني، وعيسات إيدير، والعربي بن المهيدي**، وغيرهم).

والحديث عن الشخصيات يحيل بالضرورة إلى الحديث عن الأماكن التاريخية والحوادث

البارزة في تاريخ الأمم وحضارا المتعاقبة، وإن كان "الأوراس" رمزا للثورة والاعتزاز بالبطولة

لدى الشاعرة الجزائرية، فإنها كثيرا ما تربط حالتها الشعورية بقضايا الإنسان مهما كان انتماؤها العرقي،ف "نورة بوراس" تستهويها (**بغداد والأندلس وغرناطة وبابل**) و"زينب الأعوج" اتخذت من (**وهران**) رمزا للمدينة المناضلة التي لا تنسى أبناءها، واتخذا منطلقا للحديث عن الشهيد العمالي الجزائري الأممي "**محمود الأطرش**" (الاعوج، صفحة 29)

ويظل حي (القصبة) العتيق في نصوص "**ليلى راشدي**" رمزا للسيادة والأصالة الشعبية (قد كان سي شعبان/ ومقهى سي عثمان/دلالة تاريخية). (راشدي، صفحة 49)(42) وكثير من هذه الرموز اكتسب دلالة أسطورية " وقد جرت العادة أن تدرس الأسطورة ابتداء من رب الأرباب، ثم الآلهة الأقوياء، فالآلهة الوسط، فالأبطال، أي دراسة العائلة المقدسة، عائلة (زيوس)" (عبود، صفحة 93). لكن الشعراء المحدثين حسب ما يرى "**إبراهيم رماني**" لا تكمن علاقتهم بالأسطورة في كونها موضوعا للقصيدة وإنما هي" رؤية رمزية تستخرج منها أعمق الأبعاد الفلسفية والفنية" (رماني، صفحة 76)

إن الرمز وإن تعددت أنواعه واختلفت خلفيات توظيفه لدى الشاعرات الجزائريات فيكونه حتمية بلاغية في كثير من المواقف، فتح أفقا أكثر وضوحا أمام القارئ ليندمج مع النص الشعري حتى يفهم مقصديته. وإن كانت الرموز المؤنثة مرتبطة (عاطفيا) بالشاعرات كونهن لجأن إلى هذه الرموز رغبة في تحقيق غاية ما، فإ ن الرموز الأخرى كانت حاضرة، سواء كانت عامة مستهلكة أو خاصة تدرجت من كونها صورة بسيطة إلى رمز ثم إلى رمز أسطوري أفاد النص في محوريه الأساسين؛(أدبيته ورسالته).

خاتمة:

الرمز يكشف النقاب عن أساليب الشاعرات الجزائريات في التعامل مع التراث بمختلف أشكاله، وبدءا كانت الظاهرة المستوحاة من علاقة العناوين بالمتن الشعري للنصوص داخل الديوان الواحد، فحلّلتها كأبعاد رمزية، فوجدت ما ي بررٍها في تجارب الشاعرات. وتوصلت إلى أن هذه الرموز الخّاصة تثير تساؤلات محيرة لا تستخلص حلولها إلا بقراءة القصائد برموزها الخّاصة والعامة. وهذا ما لوحظ لدى معظم اللواتي لجأن إلى الرمز المؤنث للقفز على واقع معاناتهن؛ فتردد الكثير من الأسماء المؤنثة في أشعارهن ك(الخنساء، وليلى العامرية، وشهرزاد، وكليوباترا، وجميلة بوحيرد..).وقد تطرق البحث إلى الرمز كظاهرة أدبية عامة؛ فكشف عن الرموز التاريخية والأسطورية من خلال ما ذكرنه من أسماء أشخاص كان لهم تميزهم النادر عبر العصور المختلفة، أو تلك التي هي قريبة من عصرنا، فأغناهم ذلك عن الشرح، وزاد أعمالهم إيحاء. ومن هؤلاء الشخوص نذكر:ك""عمر(ض)" و"الحجاج بن يوسف" و"الحلاج"، و"عبان رمضان" و"هواري بومدين" وغيرهم...).فكل وّاحد فيهم يختصر تجربة واسعة في مكابدة الحياة، أو يمّثل موقفا لواقعة أو وقائع، يكفي أن يذكر اسم ال شخص لنتبين ما وراء هذه الشخصية من بطولات ومواقف، فهي تلخص كل ذلك بمجرد سماعنا لسم من أسمائها. وقد استفادت الشاعرات من مثل هذه الرموز كثيران كما استفادت من رموز أخرى ك(المدينة) التي غدت رمزا لدى بعض الشاعرات كـ"بابل"، و"بغداد"، و"غرناطة"، و"وهران"، وغيرها...)،فبمجرد ما يذكر اسم المدينة يستحضر المتلّقي تاريخها وحضارتها وصمودها.. وهذا ما يكّثف العمل الشعري، ويكسبه إيحاءات لا يدركها إلا من تبع بروح التراث.

المصادر والمراجع

1. أدونيس .(1972) .*زمن الشعر ط1* .، بيروت، لبنان: دار العودة.
2. الاعوج، ز .(n.d.) .*أرفض أن يدخن الأطفال* .
3. الركيبي، ع. ا .(1982) .*الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى* .الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
4. الزاهي، ف .(2004) .*النص والجسد والتأويل* .الدار البيضاء، المغرب: دار افريقيا الشرق.
5. الزوزني .(1980) .*شرح المعّلقات السبع* .بيروت، لبنان: دار بيروت للطباعة والّنشر.
6. الفراهيدي، ا. ب .(2003) .*كتاب المعنى، مج2 ط1* . بيروت، لبنان،: دار الكتب العلمية.
7. *المنجد في الأعلام ط36* :1986 .(n.d.). دار المشرق، بيروت.
8. بلعلى، آ .(1995) .*أبجدية القراءة النقدية(دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر* .الجزائر: ، د،م، الجامعية،.
9. جعفر،(د.ت).*نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي* .بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
10. جلطي، ر .(n.d.) .*تضاريس لوجه غير باريسي* .
11. حشلاف، ع .(n.d.) .*لتراث والتجديد في شعر السياب،* .
12. راشدي، ل .(n.d.) .*متاهات الصمت* .
13. رماني، إ .(n.d.) .*الغموض والشعر العربي الحديث* .
14. سعدي، ن .(n.d.) .*جزيرة حلم* .
15. سورة .(n.d.) .آل عمران، .*الأية15* .
16. شرارة، ع. ا .(1982) .*إيليا أبو ماضي* .بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
17. ط1، أ. م .(1969) .*تهذيب اللغة،تح: محمد عوض* .بيروت،: دار إحياء التراث.

18. ط1، م. ا .(1994) .*تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شبري* . بيروت :دار الفكر.

19. عبود، ح .(n.d.) .*القصيدة والجسد* .

كليب، س. ا .(1991) .جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، المجلس القومي للثقافة العربية .*مجلة الوحدة ع82*.38 ,

مستغانمي، أ .(n.d.) .*أكاذيب سمكة* .

نواصر، ن .(n.d.) .*راهبة في ديرها الحزين*، .