الأصول التاريخية لرمز المرأة
في سياق الثقافات القديمة والحديثة
(رمزية المرأة بين الحقيقة والزيف)

الدكتورة: بره عامر حسيبة

جامعة الجيلالي ليابس بسيدي بلعاس-الجزائر

كلية الآداب و اللّغات و الفنون.

إنّه من أبرز الظّواهر الفنّية التّي تلفت النّظر في تجربة الكتابة السّردية الإكثار من استخدام الرّموز-على اختلاف أنماطها- أدواتا و مفاتيحاً للتّعبير وكذا توظيف عملية التلويح أو الإيحاء ، فالرّمز ما هو إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التّعبير بالصّورة . و طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة و مثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتّى من المعرفة ، في علم الدّيانات و الأنتربولوجيا و علم النّفس و علم الاجتماع و علم اللّغة[1] و الأدب والسيمياء و التّاريخ..الخ .

ولكن مهما تكن الرّموز التّي يوظّفها الشّاعر أو الرّاوي أو القاصّ أو..أصيلة عميقة و ضاربة بجذورهـــا وموغلة في التّاريخ القديم ، ومرتبطة زمنيّاً بالتّجارب والوقائع الأساسيّة النّمطية (أي بوصفها رموزاً ديناميكية فعّالة باستمرار)،فإنّها حينما يستخدمها الكاتب خصوصاً الكاتب الحديث المعاصر لابدّ أن تكون مرتبطة بأحداث الحاضر،أي التّجارب الحالية، وأن تكون قوّتها

التّعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التّجربة ذاتها، و ليست راجعة لا إلى صفة الدّيمومة الرّمزية ولا إلى عراقة أو قدم تلك الرّموز[2].

إنّ الرّمز من حيث اعتباره وسيلة هامّة و بارزة لتجسيد أعلى القيم و التّعبيرات الفنيّة الجماليّة، والمعنوية سواء في إطار النّثر أو الشّعر ، هو أشدّ ارتباطاً و تجانساً مع السّياق الّذي يرد فيه من أي شكل من أشكال اللّفظ أو الصّورة، فقوّة التّعبير أو المضمون في أيّ توظيف للرّمز لا تعتمد على الرّمز ذاته بمقدار ما تعتمد على طريقة استخدامه في السّياق[3] ، فالمرأة مثلاً ليست دوماً رمزا للحنان والحبّ والرّقة والأنوثة اللّطيفة و...، بيد أنّها تكون كذلك إذا شحن الكاتب صورتها أو رمزيّتها بمشاعر وأحاسيس وأوصاف أنثويّة حقيقيّة ، أصليّة تستشير و تولّد في نفس المتلقّي القارئ الشّعور بما تتميّز به المرأة من لطف وحبّ و حنان و...

بما أنّ الرّمز يقوم على كشف العلاقات المعنويّة فهو ليس تجريديا وليس ذهنيا، وبينه وبين الموضوع المعيّن تداخل وامتزاج[4]. ولا يحلّ الرّمز محل المرموز له ، بل يكوّن معه طرفي علاقة جدليّة ، تعمل على جعل كليهما يؤثّر و يتأثّر بالآخر ، و على إحداث عاطفة معّينة أو إثارة شعور ما[5]. ثمّ إنّ الرّمز

تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصّورة الحسيّة التّي تؤخذ قالباً للرّمز ، و مستوى الحالات المعنوية التّي نرمز إليها بهذه الصّور الحسية.

وهكذا يحقّق الرّمز كثيرًا من الأصالة و الابتكار و الحريّة والدّيناميكية في الانتقال من الصّيغة التّجريدية إلى الطّبيعة الحسيّة ، اعتمادًا على الحدس والرّؤى التّي تساهم في خلق مجالات وكيانات إيحائيّة وعميقة رحبة، وتعين على تكوين أنساقه الخاصّة به داخل نسيج العمل الأدبي[7].

ومن هنا تتسّع دائرة الرّمز إلى حدّ استيعاب التّعابير المثيرة و الدّلالات المتناقضة أو المتقابلة[8]، وتتّسع مساحة اللّغة النّثرية –عن طريق التّعبير الرّمزي– لتزيل أثر ذلك الغموض أو الالتباس ، الذي يمكن أن ينتج في أيّ تجربة إبداعيّة ، لأنّ الأصل في اللّغة رموزًا اصطلح عليها لتثير في النّفس أحاسيس و معاني و عواطف معيّنة[9].

من الرّموز المعروفة الشّائعة التي حفل بها الأدب العربي –سواء في النّثر أو في الشّعر– رمز المرأة، و لكن يقال إنّ الشّعر شيطان ذكر[10]، فهل يفهم من هذا أنّ الشّعر حكراً على جنس الذّكورة فقط، و ليس للأنثى–أو للمرأة – أيّ نصيب فيه؟ وهل يمتدّ هذا الاستبداد إلى مجال النّثر كذلك؟ ،

هل بدأت تتقلّص منزلة ورمزيّة ودلالة المرأة في المجتمع؟ ، هل تراجع الإبداع الأنثوي أو حتّى الإبداع الذكوري الذي يصوّر المرأة كرمز ولم يعد يحطّم رموز و علامات الذّكورة؟ هل الأنثى أو المرأة لا تمثّل رمزاً حقيقياً في الحياة بكلّ ما تشمله هذه الكلمة من مقاييس؟، هل هي مجرّد كائن تابع باستمرار لعنصر الذّكورة؟، هل هي مجرّد مصدر لتوليد العواطف دون الأفكار ؟ ، هل هي ذات موجودة ، لكنّها دوماً سلبيّة ، ناقصة عقل ، عاجزة ، ضعيفة ...؟

إن كانت كلّ هذه المميّزات تنسب للمرأة ، فلم تصوّرها بعض الاتّجاهات العرفانيّة الصّوفية على أنّها رمز لجوهر أنثوي؟ [11]، و لم يقال وراء كلّ رجل عظيم امرأة؟ ، و لم تمثّل المرأة نصف المجتمع، إن لم نقل هي أكبر من ذلك ؟...الخ.

يرى الإنسان البدائي القديم أنّ موضوع التّناسل أمر متوقف على كائن المرأة (الأنثى) فحسب دون الرّجل، لذلك حاول ربط هذا السّر بسرّ الخصوبة في الأرض لدى الشّعوب التي تهتمّ بالنّشاط الزّراعي بالدّرجة الأولى وبصفة خاصة، فعبد المرأة بوصفها أمّا، ورمزت لها الدّيانات القديمة منذ عهد عهيد بإلهات أمّهات، ومعنى هذا أنّ مفهوم الأمومة هو الذي يعبد، في حالة ما إذا كانت الأرض أو الأمّ ترمزان للآلهة[12].

إنّ فكرة العذراء أمّ الإله، فكرة رسخت في عقليّة الإنسان القديم، فاستحوذت على ذهنه وكيانه مرحلة طويلة من الزّمن.

وبما أنّ فكرة الخصوبة أو الأمومة كانت هي عماد العبادة القديمة، فقد قال في هذا الصّدد نورمان بريل:إنّ من أبرز وأهمّ الأعمال الإبداعيّة الشّهيرة، المبهرة في حقبة ما قبل التّاريخ، هي تماثيل المرأة (الأنثى) المصنوعة من الحجر الجيري، والتّي تبدو بدينة الجسد وممتلئة الجسم، وهي تجسّد عنصري الأمومة والخصوبة[13] (الولادة والتناسل والتكاثر...).

ويرى براندون" Brandon" أنّ حفريات العهد الحجري وتماثيله المجسّدة للمرأة، قد بولغ كثيرا في تضخيم أعضاء الأنوثة فيها، وخلا الوجه من أيّ مواصفات أو ملامح، ولعلّ السّبب الرّئيس في ذلك يرجع إلى هدف القدامى الأوّل والأخير، وهو ضرورة الإشارة إلى المرأة الأمّ الولود ،أو بمعنى آخر الاهتمام بمنبع الخصوبة والأمومة واستمرارية الحياة وحركتيها وتجدّدها[14].

كان بعض العرب قديما يظن أنّ الشّمس آلهة مؤنّثة أو إلهة أمّ،على خلاف البابليّون والتدمريّون الذين جعلوها إلها ذكرا. كما ضمّوا إليها مجموعة من الأمور التي تشكّل في مجملها صورا للخصوبة والأمومة كالغزالة والمهاة والحصان، والنّخلة والسّمرة، والمرأة... وجعلوها رموزا مقدّسة لها. وهكذا كانت المرأة في الدّيانة القديمة رمزا للآلهة الأم الخصبة والمعبودة المقدّسة.

إنّ التّاريخ الأدبي العربي يشهد أنّ الشّاعرة "نازك الملائكة"، تلك المرأة الأنثى تمكّنت وبقوّة من تحطيم أهم رموز الفحولة الذكورية و هو عمود الشّعر، فكيف حدث هذا على يد أنثى؟، أليست "نازك الملائكة" امرأة؟ وهل كان هذا الحدث عادياً؟ ، ثمّ ما طبيعة ردود أفعال جنس الذّكورة بعد هذا الحدث؟[15].....الخ.

لقد كانت "نازك الملائكة" قادرة بإصدارها لقصيدة " الكوليرا" في أواخر عام 1947 على إثبات كيان الأنثى وفعاليّتها ورمزيّتها في شتى المجالات ، خصوصا ميدان الإبداع الفكري الثّقافي، وفعاليتها هذه لم تكن مجردّ تغيير عروضي. وتؤكد بعض الثّقافات القديمة و بعض مذاهب الشّيعة ، وبعض الاتّجاهات الشّعرية الصوفية أنّ المرأة تعدّ رمزاً لجوهر أنثوي مشحون بفطرة إلهيّة خارقة ، تقوى على الإبداع والابتكار.[16]

وإذا ما حاولنا العودة إلى الإرهاصات والأصول والينابيع والمميّزات التّاريخية الأولى لهذا الرّمز (المرأة) في سياق الثّقافات القديمة ، لوقفنا حتما عند أسطورة الجنس الواحد غير المتمايز ، و نعني بهذا القول الخنوثة التّي كانت تجمع بين سمتين متباينتين تماماً هما الذكورة والأنوثة، وكثيراً ما

أشار الفيلسوف اليوناني أفلاطون في محاورة "المأدبة" إلى ذلك الرّمز الأسطوري.

وفي لغات أوربّا يطلق اسم الرّجل "HOMO" عل الجنس الإنساني من باب التّغليب. و لم تأت هذه التّسمية عبثا أو صدفة ، وإنّما بسبب إدراج المرأة تحت جنس وحيد و منعزل ، بلو الشّائع أنّ المرأة خلقت بعد الرّجل ،على الرغم من أن هناك ما يؤّكد أنهما خلقا في فترة زمنيّة واحدة .

وتولي كثير من قصص الخلق اهتماماً مبالغاً فيه بالفروق وأوجه الاختلاف بين المرأة و الرّجل من النّاحية الفيزيائيّة، وترى أنّ الدّافع الجنسي هو رغبة المرأة التّي تمثل الخلق النّاقص في تحقيق الكمال ، و تروي بعض الأساطير البدائيّة أنّ المرأة كائن هبط من السّماء[17].

وإذا افترضنا افتراض الصوفييّن أنّ رمز الجوهر الأنثوي مرتبط بقصص وأساطير بدء الخلق، فهناك من أتى بتصور آخر مفاده أنّ حظ الأنثى كان أكثر وفرة و غنى من الطّابع الذكري المتّصل بوجود الآلهة الأسطوريّة في الدّيانات القديمة. وهذا الأمر يكشف عن رغبة الإنسان في تجسيم الآلهة وتشبيهها وتمثيلها على نحو إنساني، سواء أخذ ذلك التصوّر رمز الذّكورة أو الأنوثة.[18]

شكّل حبّ المرأة منذ الأزل هاجساّ مخيفاً، جرّاء امتزاجه بالآلام والمعاناة . و قد رمزت المرأة في الشّعر الصّوفي إلى الحبّ الإلهي ، فاعتبر هذا النّمط الشّعري شعرًا غزليّاً ، امتزج فيه الحبّ الإلهي بالحبّ الإنساني (التّلويح الغزلي). وقد عدّ قيس بن الملوّح من شعراء التصوّف، لأن كلّ ما انشده في ليلى ما هو إلاّ هذيان صوفي ، باعتبارها رمزاً للتّجلي والجمال الإلهيّين.

ومثّلت الأنثى – المرأة – موضوع الحبّ و الغزل والنّسيب في القصيدة العربيّة الغنائيّة، التّي تميّزت بالبناء التّقليدي المستقرّ ، فلطالما اقترن اسم جميل ببثينة (جميل وبثينة)، واسم نزار ببلقيس، واسم كثير بعزة (كثير وعزّة) ، واسم أبي نوّاس بجنان ....الخ. وكانت المرأة في كلّ ذلك رمزاً للحنان والحبّ والعطاء والجمال والأنوثة بكلّ معانيها الرّقيقة.

وقد تنوّعت الرّموز الخاصّة بالأنثى التّي تمثّل الآلهة القديمة في الثّقافات المصريّة والآسيويّة و العراقية القديمة ، فقد عبد المصريّون "ايزيس" بوصفها الآلهة الأمّ ، وكانت زهرة اللّوتس المقدّسة رمزاً لهذا الجوهر الأنثوي الّذي تجسّم في شخصيّة "ايزيس".[19]

وحسبما ترويه بعض الأساطير القديمة فإنّ ايزيس كانت تمثّل الآلهة الكبرى في الدّيانة المصريّة سابقاً، ورمزًا مقدساّ مرتبط

بالتّوقعات الفصليّة والحركية الدّورية للأفلاك، وبالخصب والنّماء ، والميلاد وحفظ الجنس الإنساني .كما كانت رمزا لتعليم الأمّة المصريّة النّشاط الزّراعي والصيدلة وصناعة الأدوية من لبّ النباتات.ويقال أنّ العبرات التّي كانت تذرفها مدرارا زادت ماء النّيل وفرة، الّذي ما أن يفيض حتّى يخصّب الأرض[20].

إنّ ايزيس مثلما يوحي النّقش المحفور تحت قاعدة تمثالها في مدينة SAIS رمزا لكلّ ما كان و ما هو كائن وما سوف يكون ، فهي نجمة البحر المتألّقة و حارسة المحيط . وقد صوّرت في نقش مغاير لذلك متوّجة بخصلة من الشّعر ، رامزة لانبساط ضوء القمر على الأعشاب و الحشائش، بينما زيّنت رأسها بسنابل القمح إشارة إلى أنّها علّمت المصريّين الزّراعة ، وأرسل شعرها فوق كرة السّماء التّي تمثّل العالم، فاستقرّت تلك الكرة على إكليل من الزّهر تلويحاً إلى سيطرتها على عالم النّبات ، وبدا رداؤها في النّقش مزيّنا ومزدهيا بألوان القمر، أمّا عباءتها فمطرّزة في الحواشي بالزّهر رمزًا للتربية وإلى اكتشاف الأعشاب المضادة للأمراض.[21]

وقد نصّت التّعاليم و الأسرار الهرمسيّة على أنّ الرّوح تمثّل الأنوثة التّي توازي القمر و أنّ النّسر رمزاً للأنثى ، وقد انكشفت الأنثى في التّجربة الصّوفية بوصفها تجسّدا ورمزاً للحبّ الإلهي، الذي يحيل إلى تجليّ العلوّ و انسجام الرّوحي

والمادّي والمطلق و المقيّد ،بل إنّها عند أولئك المتصوّفة سرّ الإله الرّحيم الذي يبدو فعله الخالق تحريراً لأسر الموجودات[22].

طرأ على رمز المرأة في الثّقافة الصّوفية خلال القرن الخامس الهجري وما بعده نماءً وازدهارا عظيمان ، إذ امتزج بالطّبيعة و بما تحفل به من مناظر وصور ومشاهد خلاّبة ، فلم تعد الطّبيعة بمعزل عن رمز الأنثى ، كما لم تنأ ولم تتخل المرأة عن الطّبيعة في شموليّتها وكلّيتها وحيويتها ، وهكذا شكّلت المرأة رمزاً وتلويحاً للحبّ الصّوفي في مظاهره الإلهية و الإنسانية و الطبيعية[23] (الرّوحية والحسيّة) .

وتلتقي الكتابة مع رمزيّة الأنوثة في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللّغوية للخطابات والنّصوص التّي تدل على التّأنيث. ومهما كانت رؤية الإنسان للعالم فلا يجد إلاّ التّأنيث، لذلك يقول ابن عربي: "فكن على أيّ مذهب شئت فإنّك لن تجد إلاّ التّأنيث يتقدم حتّى عند أصحاب العلّة الذين جعلوا الحق علّة في وجود العالم".[24] وهذا يعني أنّ رمزية أو دلالة المرأة تطغى على كلّ جوانب الحياة ، سواء كانت رمزية ايجابية أو سلبيّة.[25]

إنّ الوقوف على الأطلال وبقايا الرّسوم القديمة و بكاء الأهل والأحبّة ، وتذكر الأسفار و الرّحلات التّي كان يقوم

بها الشّاعر العربي القديم بغية لقاء حبيبته شكلّت من الأدب عنصراً يبحث باستمرار عن النّواة الرّئيسة التّي يندمج من خلالها في بنية متّصلة مباشرة بالمرأة ، فتأسيس أفق جديد وتوليد قدرة الاستجابة على منوال القصيدة الطللية ، لا يتمّان إلاّ باستحضار مسبّقات تلقي الوقوف على الطّلل.

ومن هنا تكون المرأة هي الأصل أو الرّحم الأولى التّي تحيل على دلالات تاريخيّة، جماليّة، أدبية، فنية و.. الخ، ، فينبعث مباشرة ذلك اللّقاء الوثيق الممتع الذي اشتهرت به القصيدة الجميلة بين الكتابة و الأنوثة،[26] أو بين العمل الأدبي (من شعر و نثر) ورمزيّة المرأة الّتي تمثّل منبع العطاء والجمال..وغير ذلك.

إنّ التّاريخ الأدبي العربي يشهد تغييراً عروضياً تجريبياً ، أو حرب تكسيرٍ لعمود الشّعر المذكّر وهو القالب الكلاسيكي وقواعده الخاصّة ، وقد جسدت المرأة مشروعاً أنثويّاً من أجل تأنيث القصيدة، إذ إنّها أخذت ثمانية بحور: (الرّجز، الكامل،الرّمل، المتقارب، المتدارك، الهزج، السّريع والوافر) وتركت الثمانية الأخرى، وفي هذا الأخذ و التّرك مظاهر واضحة على مشروع التّأنيث ، فالمأخوذ هو النّصف، والنّصف كما هو شائع نصيب الأنثى[27].

لقد تصدّت نازك الملائكة بهذا العمل لتكسير السّياق الفكري المذكّر وهدم الآراء المناصرة للفحولة الرّجولية (أو الإبداع الرّجولي الذكوري) فشكلت بحقّ رمزا للمرأة الحرّة، الجريئة، المتحدية، القوية، المواجهة غير المستسلمة، المتعلّمة، المثقّفة، الباسلة،..التّي حافظت على ماء وجه الأنوثة السّوية وزحزحت مقام الرّجل، وتصدّت لكلّ الأقوال الضّاربة، الصّارخة والصّاخبة في عمق الرّفض الشّديد لكيان الأنثى المرأة،وواجهت تلك الأقوال التّي حاولت بشدّة القضاء على الأنوثة الرّمزية للمرأة. و كلّ تلك الصّفات لم تكن معروفة للأنثى أو على الأقلّ لم تكن ظاهرة فيها بشكل يجعل الرّجل يفكر أو يتراجع ويتردّد ألف مرّة قبل أن يخطو خطوة ما اتجاه أمر معيّن متعلّق بها.

وكم من امرأة عزّزت الحياة العملية أو الأدبيّة إمّا بأقوالها أو بأفعالها أو بإبداعاتها الأنثويّة الغزيرة، فأحلام مستغانمي الرّوائية و الشّاعرة الجزائريّة ، حطّمت حدود المباح من خلال تعريتها للجسد الأنثوي، وحديثها عن المرأة بلا قيود، وبتصوّرات موضوعية أحياناً و ذاتيّة أحياناً أخرى، ظاهرة مرّة ، ومضمرة مرّة أخرى ، فلقد أثبتت المرأة وجودها في صورة ورمزيّة أحلام و..وغيرها، وفي شكل كان يرفضه الواقع أو

العالم الخارجي وبخاصّة الجنس الآخر جنس الرّجل،والمحيط المحافظ الذي يتحاشى دوما خرق المحظور أو الطّابوهات.

حاولت المرأة تجاوز كل الاعتبارات والأعراف الشّاذة، والتّقاليد الفاسدة التّي حصرت دورها في مجرّد أعمال البيت، أو في دور رعاية الزوج والولادة و الأمومة و تربية الأطفال والرّضاعة لتبرهن على أنّها رمزّا فعّالا في المجتمع يتأثّر، والأكثر من ذلك يؤثّر وبشدّة في حركيّة المنظومة الاجتماعية وعلى كلّ الأصعدة والمستويات (ثقافيّاً، تاريخيّاً، اجتماعياً، دينيّاً ، اقتصاديّاً، رياضيا..) ، ويغيّر باستمرار ما يمكن تغييره.

إنّ الأحداث التّاريخية الماضية و الحاضرة تثبت أنّ المرأة أثْرت حقول المعرفة وأشبعت حاجات المتعطّشين إلى الحرية والحبّ والحنان والرّعاية، وناضلت بجانب الرّجل في كلّ المجالات، وتحصّلت هي الأخرى – مثلها مثل الرّجل- على جوائز علميّة شرفيّة تثبت كيانها وكفاءتها وجدارتها واستحقاقها وتفوّقها في العديد من الميادين .و بذلك هدمت وكسّرت أسس مقولة شوبنهاور التّي مفـادها: "إنّ المرأة لا تصلح إلاّ لحفظ النّسل و تدوير السّاعة و غسل الصّحون ".[28]

فالكلّ يشهد أنّ المرأة في عهد الرّسول الأمين –عليه الصّلاة والسلام – كانت تكافح و تجاهد معه في سبيل الدّعوة إلى نشر تعاليم

الإسلام، والدّفاع عن العقيدة الحنيفة ، فأمّهاتنا وسيّداتنا آمنة وخديجة وعائشة وزبيدة وأسماء ورفيدة وخولة..كنّ حقاّ رمزاً لتقرير حقائق الرّسالة الرّبانية والمحمديّة ، بل كنّ مجاهدات وممرّضات، و مداويات ومربّيات ومعلّمات فضليات..وأكثر من ذلك.

والكلّ يشهد أنّ حسيبة بن بوعلي، جميلة بوحيرد، فاطمة نسومر، مليحة حميدو ...وغيرهنّ كنّ رمزاً للنضال المسلح النّزيه، بل كنّ رمزا ونموذجا للاستشهاد والتّضحية بالغالي والرّخيص، بالنّفس والنّفيس من أجل استرجاع الوطن الأمّ (الجزائر) و العيش في ظلّ الكرامة و الاستقلال.

لا يمكننا أن ننكر على الإطلاق أنّ رمزية المرأة تحتمل وجهين : وجه ايجابي محمود،و آخر سلبي مذموم ، فالمرأة مثلما تساهم في نشر الخير و الفضيلة ، تحرّض على فعل الشّر والرّذيلة، فقد تدلّ أنوثتها على جوانب رمزيّة ايجابيّة خيّرة ومستحسنة، كما تدلّ على جوانب سلبيّة مستقبحة ، تشمئزّ لها القلوب و تنفر منها النّفوس.

إنّ ما حصل في ماضي أيّ أمّة من الأمم ، و ما يحصل اليوم في واقعنا ، يثبت بأنّ المرأة إمّا أن تكون أمّا حنونة رحيمة ترعى زوجها و أطفالها ، و تعتني بأسرتها، (وهذا يعني أنّ المرأة هاهنا تشكّل رمزاً للحنان والرّعاية والعطف) أو امرأة متعلّمة مثقّفة تصنع أجيالا وتجعلهم قدوة حسنة لمن يخلفونهم (المرأة رمز لنشر

العلم والثّقافة وتكوين أجيال صالحة)، أو ابنة مطيعة لوالديها، مؤدّبة، متخلقة (المرأة رمز للطّاعة وحسن الخلق و الأدب)،أو امرأة لطيفة جميلة الوجه والرّوح، طيّبة في معاملاتها مع الغير، مرحة، بشوشة، ذات نفس حسّاسة خيّرة..(المرأة رمزاً للجمال الظّاهر والجمال الباطني الروّحي) أو أختا محبّة تحقّق معنى الأخوّة (المرأة رمز للأخت الحنونة الطّيبة) أو زوجة متفهّمة، واعية، ناصحة (المرأة هنا رمزاً للزّوجة الواعية) .. و هلّم جرا.

وإما أن تكون العكس فذلك الوجه الأوّل لرمز المرأة، أمّا عن الوجه الثّاني فيتمثّل حقيقةً في عدّة نماذج أنثويّة، كأن نجد امرأة جاهلة، فاسدة، تعيش عالماً حالكاً مظلماً، تسوده كلّ أشكال الغواية و الضّلال، و هنا تكون المرأة صورة رمزية لجهل وفساد الأنثى، أو كأن نعثر على حالة أخرى أكثر سوء ، هي المرأة أو الزّوجة المهملة المستهترة ، غير المبالية صاحبة الضّمير الميّت ، الهاربة من تحمل المسؤوليّة..(و بهذا الشّكل تكون المرأة رمزاً للعقل الأنثوي غير الناضج وللتصرّف النّسوي الأحمق..

في كثير من الأحايين نسمع عن زوجة الأب القاسية ، المتسلّطة، ونرى في واقعنا نماذج حيّة عنها، بل هناك إحصائيات عديدة تؤكّد تشرّد بعض الأطفال و انحرافهم بسبب قسوة وتسلّط و إهانة زوجة الأب لهم ، و هنا يأخذ معنى رمز المرأة منحى

آخر، إذ تتجمّع كلّ تلك الصّفات المذمومة المستهجنة لتكوّن رمزا للذّات أو الرّوح الأنثوية الشّريرة.

ونعثرأحيانا أخرى على رمز للعقوق والتمرّد والعصيان متشكّلا في صورة ابنة عاقة متمرّدة، أو على رمز للشّذوذ وانعدام الاستواء في شاكلة ابنة شاذة، غير سوّية، فاشلة في تحقيق ذاتها وتكوين شخصيّتها وبناء حاضرها والتّخطيط الصّحيح لمستقبلها (و هنا تكون المرأة رمز للفشل والشذوذ وخيبة الأمل والدونية..) .. وهناك أمثلة واقعيّة عديدة تثبت ما سبق ذكره وتؤّكد حدوث أمور أخرى تدّل قطعاً على أنّ لرمزية الأنثى– المرأة– وجهين: واحد ايجابي خيّر ، والآخر سلبي شرّير.

تتضّح أبعاد الواقع أو الوجود الأنثوي الفعّال في المجتمع من خلال مظاهر أخرى، كأن تساهم المرأة في النّتاج الصّناعي أو التّجاري أو في الممارسة الزّراعية، أو في ميدان الاختراعات والاكتشافات والإبداعات اليدويّة و الفكريّة ، أو كأن تستطيع تدبير شؤون المعيشة بذكاء و حكمة و بدون إسراف، أو تسيير الواقع الاقتصادي أو الثّقافي، أو السّياسي أو إحياء الفكر الأدبي،أو النشاط المعرفي.

ولم لا يكون للمرأة ذلك ما دامت هناك نساء عاقلات، مفكّرات، عالمات، يحسن التدبير والتّصرف وينشطن بجدّ وكفاءة، وخبرة ويد مؤهلة وضمير حيّ، لتحسين الأوضاع

المزرية، وتشييد حضارات. ولم لا يكون ذلك، ما دام هناك نساء لهنّ غيرة على وطنهّن ، و يمتلكن القابلية والاستعداد الفطري،والإيمان الكامل بضرورة تغيير ما ينبغي تغييره من ميوعة وفساد، وضرورة الرّجوع بالمجتمع إلى الأصل الحقيقي، و الجذر المستقيم، وإلى ما يجب أن يكون عليه من مبادئ سليمة ومكارم أخلاق!

نحن لا نتحدّث عن مجتمع نسوي مثالي، و لا نطلق صفة الكمال على الأنثى إنّما نصوّر واقعاً حقيقياً كانت فيه المرأة بحقّ رمزاً من رموز الخير أو العكس، ولا نروم إنصاف المرأة دون الرّجل، و لا التّكفير عن أخطائها أو ذنوبها المقترفة ضدّه أو ضدّ المجتمع ، بيد أنّنا نروي أمثلة واقعيّة مستحسنة كانت أو مستهجنة. وليس ذلك كلّ شيء عن المرأة ، بل التّاريخ الماضي والحاضر يحفلان بصورها وباستقامتها أحيانا و شذوذها أو انحرافها أحايين أخرى . و حتّى لو كان الرّجل يشارك بقوّة في إحياء الطبيعة الإنسانية ، إلاّ أنّ للمرأة حضورا مميّزا خاصا وفضلا لا ينكران في عملية التنشئة الاجتماعية والبناء الحضاري .

وعلى الرّغم من شساعة المفارقات واختلاف التّكوين بين الجنسين (الرّجل/ المرأة)، إلاّ أنّ ذات الأنثى المغايرة للذّات الذكورية، والمشحونة ببعض المشاعر والعواطف التّي قد لا

نجدها عند الرّجل -وحتّى إن وجدت فإنّها لا تستوي في الدرجات مع الأحاسيس الأنثوية- تجعل من الطّبيعة أو السّليقة الأنثوية كياناً مطلوباً ومرغوباً فيه ليتجاوب في بعض المرّات مع وضعيّات خاصّة.

ويثبت الدّهر كذلك أنّ المرأة كانت في فترات متأزّمة رمزاً لمقاومة و تجاوز بعض الخطوب والنّوائب وتخطّي النّوازل والحواجز و العراقيل، وتفجير الطّاقات في أوقات عجز فيها الرّجل عن التّصدي، أو شكّل فيها وجوده ثغرات أو نقص أو عوائق، فقد اغتنمت المرأة فرصة غياب الجنس الأخر أو فشله أو تخاذله لتخلق علاقات وحوارات ناجحة مع الذوات الأخرى ومع العالم الخارجي، و لتبرهن على مهارتها وكفايتها وتأقلمها مع سلسلة من الأحداث كيفما كان نوعها، وحيثما كانت.وذلك لدليل قاطع على أنّ للمرأة ما للرّجل من وعي ونضج و عطاء فكري و عضلي.

وكما تصلح المرأة أن تكون رمزا فنياً جميلاً، تصلح لأن تكون ناقدة، وشاعرة، وروائية، وصحفية و..وكلّ المقالات والقصص والدّواوين الشّعرية والرّوايات والمسرحيّات النّسائية الموجودة حتّى الآن تؤّكد صحّة ذلك، وهي فعلا جديرة بالاهتمام. ضف إلى ذلك معظم الدّراسات والملتقيات، والمحاضرات والبحوث

الجامعيّة، والنّدوات، والأنشطة الثّقافية والمؤتمرات وبرامج الإصلاح و..وغيرها التّي أقيمت بإشرافها وتنسيقها وحتى إعدادها وتقديمها فأكسبتها منزلة مرموقة في الحياة.

وإذا أردنا أن نستشهد و نتمثّل بذلك، فلن تجدنا في غنى عن ذكر ليلى بعلبكي، هذه الروائيّة المعروفة، صاحبة رائعة "أنا أحيا" الصّادرة عام 1958، والتّي شكّلت انطلاقة حقيقية وبداية جريئة لفاعلية الاهتمام بالإبداع النّسوي، من خلال إثارة العنوان بصيغة ضمير المتكلّم "أنا" لتدّل على نفسها (هي الأنثى / المرأة) وعلى حضورها،ثمّ توظيف الفعل أحيا و هو مشتق من الحياة، والحياة دليل على النّشاط والدّيناميكية، والتّغيير، والتّجدد، والعيش، والحيوية ..الخ.

ثمّ إنّ المرأة استطاعت بجدارة واستحقاق أن تأخذ مقاماً حقيقياً ودرجة عالية وموقفاً ملموساً في الممارسات الحضاريّة. وربّما بعض من ذلك الجهد النّسوي هو ما تعبّر عنه الشّاعرة وردة اليازجي في مقالة لها موسومة ب"المرأة الشّرقية" إذ تقول: "ومن تفقّد كتب التّاريخ و التّراجم و لا سّيما تاريخ الأندلس وجد من ذكر النّساء الشّاعرات والمنشئات وما لهنّ من بدائع النّظم والنّثر والبلاغة في المخاطبات والمكاتبات ما لا يمكن استيفاؤه في مثل هذه المقالة. ولكنّي ذكرت ما ذكرته في كلامهن للدّلالة على

ما كانت عليه نساء تلك العصور من الميل إلى الآداب والأشغال بما يرفع مقامهن و يظهر ما تحلّت به فطرهّن من الذكاء و الفطنة ممّا لا يكدن ينزلن فيه عن مرتبة الرّجال.[29]

وكان لحضور المرأة كرمز دور هام في تهيئة المناخ العامّ للحياة الأدبيّة والثّقافية بمصر وسورية ولبنان والعراق وفلسطين والجزائر و...هلّم جرّا . فمن بين تلك الأصوات النّسائية المبدعة نذكر بشرف ووقار وعرفان بمجهوداتّهن: زينب يوسف فوّاز العاملي، نوال السّعداوي ، فريدة يوسف عطيّة، لبيبة هاشم صاحبة رواية "شرين أو فتاة الشّرق" و مجلّة "فتاة الشّرق" والأديبتان لبيبة صوايا صاحبة "حسناء سالونيك"، وعائشة التّيمورية[30] و مثلهنّ كثيرات.

لقد غزت أحلام مستغانمي بثلاثيّتها المشهورة (فوضى الحواس/ عابر سرير/ ذاكرة الجسد) السّاحة الأدبيّة، وزادت لمصطلح الإبداع النّسائي إثارة و رواجاً، وكأنّ المرأة كسّرت حواجز السّكون والصّمت والرّتابة والضّعف، واندمجت في عالم الرّجل، فأحيت واقعاً جديداً و جذابا و مثيراً، هو واقع النّتاج المعرفي والحضاري وإثبات الهويّة الأنثويّة المستقلّة عن الرّجل.

تحيلنا مثل هذه التّصريحات على أدوار المرأة سواء باعتبارها كاتبة نصوص وخطابات (أي منتجة ثقافياً)، أو صانعة أحداث معّينة و على جميع الأصعدة و في كلّ المستويات و الميادين

(الاقتصادية، الاجتماعية، العلمية، التّاريخيّة...). فما من شكّ أنّ آسيا جبّار (روائية)، سمر الحكيم (شاعرة)، سحر خليفة (روائية فلسطينية)، لطيفة الزّيات (باحثة و قاصّة و روائيّة مصرية)، نوال السّعداوي (باحثة و قاصّة وروائيّة مصرية)، ليلى عسيران(روائيّة لبنانية) ....و غيرهن أثبتنّ حقاً تفوقهّن ورمزيّتهن، و تخطّين عالم الاحتكار الرّجولي ، أو عالم الشّهرة الذّكورية ..و لا غرابة في ذلك، فللمرأة ما للرّجل أو أكثر من وعي و علم و ثقافة و دراية بما يجري حولها ...

كما استطاعت الرّوايات العربية أن تتخطّى الخطوط الحمراء، وتضرب بالقيم والمعتقدات الأخلاقية عرض الحائط، حينما سمحت لنفسها أن تفتح أبواب القضايا المسكوت عنها أو المحظورة، أو التّي تشكّل نوعا من الحرج بين أوساط العامّة، كقضية وصف ملامح جسد الأنثى، و تعرية ذلك الجسد، ليصير محل شبهات، ومنبع توليد الشّهوات والغرائز المحرّمة، ومستقّر للغواية والرّذيلة، وقضيّة الجنس، التّي تعدّ من المفاهيم، المستقبحة، المرفوض الخوض فيها عند أغلبية النّاس غير المثقّفين .

أكّد موقع الأنثى داخل المنظومة الاجتماعية و دورها من خلال بسالتها وجرأتها في الطّرح الأدبي، أو في النّتاج الفكري الثّقافي أو في صنع أسرة أو مجتمع ومن ثمّة حضارة، فعاليّتها

ورمزيّتها، التّي يمكن أن تستثمر في كثير من الأحايين في مجالات هائلة، لبناء آفاق مستقبلية سليمة، غير أنّ هذا التّوجه لا ينفي على الإطلاق ما للأنثى من زلاّت و أخطاء قد تهدم و لا تبني، قد تحطّم ولا تخدم الإنسان في شيء

الهوامش :

01- ينظر: عز الدين إسماعيل – "الشعر العربي المعاصر ، قضاياه، و ظواهر النفسية و المعنوية" – دار العودة و دار الثقافة بيروت–ط3–1981–ص195،196.

02- للاستزادة : يرجى العودة إلى المرجع السّابق–ص 200.

03–المرجع نفسه–ص201 (بتصرّف)

04- نفسه–ص 54.

05- ينظر : محمد علي كندي –"الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث السياب و نازك و البياتي"–دارالكتاب الجديد المتحدة –ط1 –آذار / مارس / الرّبيع 2003–ص 54.

06 محمد فتوح أحمد – "الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر"– دار المعارف– القاهرة –ط2– 1978–ص202.

07- ينظر : محمد على كندي "الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث، السيّاب و نازك و البيّاتي "–ص 54.

08- خالدة سعيد – "حركية الإبداع"– دار العودة – بيروت – ط2– 1982–ص125– (بتصرّف)

09–محمد فتوح أحمد –"الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر"–ص134.

10–عبد الله محمد الغذّامي–"تأنيت القصيدة و القارىء المختلف"– المركز الثقافي العربي– الدّار البيضاء– بيروت– ط1–1999–ص12 .

11- عاطف جودة نصر–"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"–دار الأندلس للطباعة و النّشر والتّوزيع–بيروت– دار الكندي للطباعة و التّوزيع–بيروت–ط1–1978–ص124.

12- علي البطل-"الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،دراسة في أصولها وتطورها"-دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-ط2-1401هـ/ 1981م -ص55- (بتصرف)
.

13-المرجع السابق ، ص.56، (بتصرف)- عن نورمان بريل، "بزوغ العقل البشري"- ترجمة إسماعيل حقي- نشر مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين- يونيه سنة1964 .

14-المرجع نفسه- ص56 (بتصرف).

15- للاستزادة يرجى العودة إلى : عبد الله الغذامي-"تأنيت القصيدة و القارئ المختلف"- ص12،13.

16-ينظر : عاطف جودة نصر-"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"-ص124(بتصرف).

17- المرجع السابق-ص124-125(بتصرف)

18-المرجع نفسه-ص125- (بتصرف).

19- نفسه -ص125-(بتصرّف).

20- المرجع نفسه -ص126- (بتصرّف).

21-نفسه -ص127- (بتصرّف).

22- نفسه-ص128،129،147،149-(بتصرّف).

23- المرجع السابق -ص169،355- (بتصرف)

24- آمنة بلعلى-"تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة"-إشراف عبد الحميد بورايو- منشورات الإختلاف-طبع المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية - وحدة الرّغاية- الجزائر- ط1-1500-2002-ص74(بتصرّف).

25- ابن عربي -"قصوص الحكم و التّعليق عليه"-تحقيق أبو العلا عفيفي-دار الكتاب العربي- بيروت-ط2-1980-ص220.

26- ينظر آمنة بلعلى-"تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة"-ص75.

27-ينظر المرجع السابق -ص72،73،74.

28- الخليلي غازي - "المرأة الفلسطينية و الثورة ، دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية" -مركز الأبحاث -منظمة التحرير الفلسطينية -بيروت ط1- حزيران (يونيو) -1977-ص19.

29- ينظر : زهور كرام -" السرد النسائي العربي ،مقاومة في المفهوم و الخطاب" -شركة النشر و التوزيع- المدارس - الدار البيضاء - ط1-1424-2004-ص46- عن جحاميشال، وردة اليازجي -مجلة الفكر العربي -ع64- أبريل -يونيو 1991- السنة 12/ 2-ص 152.

30- للاستزادة يرجي العودة إلى المرجع السابق -ص 46 .