خصوصية الرّمز في الشّعر النّسوي الجزائري المعاصر

أ- ناصر معماش
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل

يُعدّ الرّمز (symbole) ظاهرة بلاغية حديثة، اكتسب سلطته على كلّ من المبدع ومتلقّي الأدب حين عجزت اللغة بألفاظها المحدّدة عن التعبير عن العالم والإنسان.وكلّ شاعر حديث يتّخذ الرّمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية الفضفاضة، ليصل إلى غايته بأيسر السّبل. والقارئ الذي يدرك معانيه وفق الملفوظات التي تتضمنه هو قارئ ممتاز،كثير الاطلاع على مختلف الفنون التي يتّخذها الشعر عوالم يستقي منها مادة حياته، ولذلك كان الشعر الحديث " تجربة ذات طبيعة خاصة، تجنح نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة واللاّتحدّد، الانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد واللاواقعية "1.

ولمّا كانت اللّغة غير القادرة -بصورها البسيطة -على توصيل مقاصد الشعر، فأضحت بسيطة ساذجة يكشف القارئ عن معانيها مباشرة دون إمعان واستغراق، فيصبح النّص شيء معرّى من محاسنه وهو ما يضعه موضعا لا طاقة للقارئ والمتلقي بعد ذلك أن يسمح له بالعبور إلى موقع الخلود لافتقاده لذة الإمتاع التي تنبع من صوره المتجاوبة مع الأثر النفسيي لا المحاكاة.لهذا تطلع الشعر الحديث إلى صور أكثر إيحاء وكثافة معنى فاهتدى إلى الرّمز الذي ينبثق من اللّغة التي تتجاوز الواقع القاموسي، وذلك حين يهتم الشاعر ببعض الألفاظ في نصّه، و يتجاوز من خلالها حد الإشارة إلى المعنى المألوف في الوسط الثّقافي للقارئ، فيحيي في نفسه المعاني الماورائية المتخفية.

إذا، فمهمّة الرّمز هي إيقاظ المعاني (الماورائية) بأوجز تعبير وأدقّه، ويتمّ ذلك بوساطة الألفاظ. وليس القصد بذلك الرّمز اللغوي أو الإشارة (Signe) التي تعبّر عن شيء معلوم محدّد في وضوح"2،وإنّما الألفاظ التي تتحوّل إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية وتكون دالّة على مدلولات (مهما كان جنسها) وتستطيع أن تترك أثرا في الواقع الإنساني سواء تحقق الحدث التاريخي أم مازال نموذجا تقريبيا في ذهن البشرية، كالأسطورة برموزها المختلفة، وهذه الرموز إنما(تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النّص الفني3فترد في "شكل ألفاظ مفردة مثل (عنترة، سندباد، حطين، مجنون ليلى...) وإمّا في شكل تركيب لغوي مكوّن من مجموعة من الكلمات التي تتحوّل بفعل الواقع النصّي إلى رموز (عامة أو خاصة).

وحين يذكر الرّمز، يذكر المذهب الرّمزي (Symbolisme) القائل بتبني لغة جديدة للشعر و"عدم تأييد الذين يقيسون الأخيلة الشعرية بالمقاييس المنطقية أو يخضعون الشعر للتحليل والتعليل"4

ويؤيد هذا الرأي "مصطفى ناصف" حين رأى" أنّ الذوق النقدي العام أصبح أكثر ميلا إلى رفض التفسيرات البسيطة والأخذ بالتفسيرات المعقدة التي قد يدهش لها الفنان إذا ووجه بها. وأنّ النقاد لا يترددون في استخدام المعنى (المفروض)ونسبته إلى النّص "5،وفي ذلك مكمن حياة النّص الادبي المحصّن برموزه وهذا معناه "أنّ الرّمز أو المعنى الرّمزي لا ينبع من طبقة مفردة، ولا

يتحرّك في مستوى واحد من مستويات الذّات، ولا يمكن إذا، إلاّ أن يكون شيئا مثقلا متأصلا ذا جذور لا يعرفها بتمامها القارئ أو المؤلف"6 وهذا الرّأي يؤكده "إبراهيم رمّاني" حين أشار إلى أنّ" الرّمز الحديث لغة الرّؤية التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي والإنساني، الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتدّ غموضه وتكثر تفسيراته7.

وكان الرّمز بهذا المنحى ليس معيارا بلاغيا قائما على الصورة بمستويات المشابهة فيها، رغم أنّه يثبت صورة ما في مخيّلة القارئ لكنّه" يبلغ درجة قصوى من الذاتية والتجريد، فيكتسب دلالة لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر، بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة 8.ومن ثمّ لا يمكن فهم الرّمز إلاّ بمدى ما يحققه القارئ من فاعلية في الوصول إلى إدراك دلالاته الجديدة داخل النص الشعريّ الجديد، وإلا بقي مجرد صورة بسيطة قائمة على أساس التشبيه والكناية أو الاستعارة. ولـ"فايز الداية" إشارة هامة حين جعل العلاقة بين الصورة الرمزية والقارئ تتوقف على" درجة من درجات التوافق بين القيمة المعرفية للرمز والإيحاءات الانفعالية والجمالية عامة، والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا المتلقي"9. إذا، لابد للمتلقي أن يكون بمستوى معرفي وثقافي خاص حتى تكتمل عمليتا (الإفهام والقابلية).

وقد صنّف "عثمان حشلاف" الرّمز صنفين، حيث جعل الأول حكاية رمزية وذلك بتوظيف الرّموز التاريخية كآدم وإبليس وقابيل وهابيل وأيوب وعنترة وأبي زيد الهلالي... أمّا الثاني فيخصّ الرّموز الفنية، فهي رموز كونية كالماء والميلاد والمطر والموت والبحر والظلام10

أي هناك رمزان؛ عام وخاص، لاقى الأوّل 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 حيّزه الهام داخل النص الشعري كما حدث "لإيليا أبي ماضي" مع البحر في قصيدة الطلاسم.

ولقد أدركت الشاعرة الجزائرية قيمة الرّمز 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 بالرّموز التاريخية بأشخاصها وأماكنها، أو بالرّموز الدينية بمسمّياتها المختلفة، أو بالنماذج البشرية المتخصّصة، كلّ ذلك لا يهمّ الشّاعر، فهو لا يضع اعتبارا للحدود الجغرافية والانتماءات العرقية، بل يوحي له الرّمز بشكله في نصوصه الشعرية من خلال تجاربه الفكرية وعلاقته الواعية بالقراءة، ليتحول الرّمز لحظة الإبداع إلى ظاهرة خفية تتحكم في تسيير خطوط متواليات النص حسب ما يوردها المدّ 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 الرّمز النموذج أسلوب تفكير في حركيتهنّ الإبداعية، فكشفن عنه من خلال العناوين التي وضعنها لقصائدهنّ أو لمجموعاتهنّ الشّعرية. ولا نريد -في هذا المقام-أن نتتبع

الظاهرة وفق ما يسمى بسيمياء العنوان، وإنمّا لكشف أبعاد الظاهرة لبروزها بشكل لافت للنظر، فهي بارزة تهيئ المتلقي ليفتح في مخيلته عالما تحركه أفعال أخرى خارجة عن إطار النص، بل هي دخيلة على الرّاهن بعاديته الواعية.

إذا نظرنا في عنوان (يا أنت من منّا يكره الشمس) في المجموعة الشعرية لـ"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 المشابهة، فيقال (شمس الحقيقة) كما يقال (ريح السموم).

والشمس عند "الأعوج" هي الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، الكائن المرتبط بالجماعة مؤثرا ومتأثرا وفق نظام معيّن لاترى (الشاعرة) غيره سبيلا للوصول إلى بعض الكمال. وكأنّ العنوان يقرأ قراءة أخرى (يا أنت من منّا يكره الحقيقة)، وقد يحيلنا هذا الموقف إلى موقف "إيليا أبي ماضي" حين قال :

لما سألت عن الحقيقة قيل لي
الحقّ ما اتّفق السـواد عليه
فعجبت كيف ذبحت ثوري في الضحى
والهنـد ساجـدة هناك لديه
نرضى بحـكم الأكثـرية مـثلما
يرضى الوليد الظلم من أبويه
إمّا لـغنم يـرتجيه مـنهـما
أو خيـفة من أن يسـاء إليه[11]

فمثلما أرّقت 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 يدجّن الأطفال) نلاحظ أنّ للطفل دلالة خاصة في نصوصها، وإن كان عنوان المجموعة ماخوذا من عنوان قصيدة جعلت إهداءها "إلى باسم... أملا أن لا ترعبك عظام الشهداء فالشمس يا صغيري، لاستجيب للفقراء"[12]، فإنّ الطفل تحوّل إلى رمز يمثل أفق انتظار كلّ (الإيديولوجيات) التي تخطط لمستقبل الفكر الإنساني. واعتناء "الأعوج" بالطفل إنّما إشارة إلى التلقين بالتدرّج للفكرة التي تبدأ بسيطة ثم تنمو في جسد الأمّة كما ينمو الطفل فيصير بعد ذلك قادرا على القيام بالفعل الثوري، ضدّ الموروث المنافي لمبدأ (الاشتراكية) النموذج الأمثل بالنسبة للشاعرة. والطفل في نظرها لا بدّ أن يكون فقيرا، يرضع من حليب الفقر والحرمان حتى تتمّ عملية التغيير، لأن الحقيقة لا تستجيب للفقراء حسب تصورها. إذ المجتمع مبنيّ على قانون الغاب (الدواجن، والوحوش)، وإن دُجّن الكبير وتمّ صهره في قالب ما، فلا يجوز أن يدجّن الصغير، ولا بدّ 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 الجاهلينا[13]

فإن كان "ابن كلثوم" ينذر الجاهلين من التقرب إلى قبيلته بسوء لأنّها تمتلك صبية (تحرّ لها الجبابر ساجدينا)، فإنّ "الأعوج" تريد ألاّ يدجّن الأطفال لأنّهم مستقبل هذا الوطن، وسيعرفون كيف يقهرون

الوحوش، وسيخرّ لهم كل من أراد القضاء على توجههم الذي هو من توجّه الشاعرة.

أمّا إذا انتقلنا إلى عنوان (تضاريس لوجه غير باريسي) للمجموعة الشعرية لـ"ربيعة جلطي" فإنّنا سنلاحظ أنّ باريس عاصمة الجن والملائكة ، تتحول عندها إلى رمز خاص، تقسّم من خلاله العالم إلى قسمين؛ فترى النموذج العلوي للحضارة في هذه المدنية بحركيتها المستمرة وعمرانها الخاص. غير أنها تصبح أنثى ذات وجه آخر، فكلّ من أرادت أن تتزيّن كباريس لن تتمكن من قهر تضاريس وجهها والتشبّه بها تشبّها كاملا- وكثيراً ما توزع باريس ملامح نسائها على نساء العالم- لأنّها تظلّ تحفظ أسرار جمالها لنفسها.إنّها رمز للمدينة المضياف، كالمرأة الجميلة التي يكثر خطابها لكنّها لا تريد الزّواج بأيّ رجل، لأنّها تعشق نفسها حد النرجسية (narcissisme). ويمكن القول إنّ "جلطي" تنقل قصة "نرسيس" (narcisse) الفتى المتمادي في الإعجاب بنفسه، لتتحوّل المدينة ككلّ إلى شخص (أنثى)، غير أن باريس "نرسيس"، رغم قبولها للغرباء وتوزيع ملامحها على الآخرين، تظل لا تحقق رغباتهم، وتبقى متفردة بجمالها. وهذا هو سحرها الذي جعلها رمزا يُتغنّى به على الدوام.

ونقرأ في عنوان (على مرفأ الأيّام وأكاذيب سمكة) لـ"أحلام مستغانمي" خطابا خاصا نستشفّ من نصوصه أبعادا ورموزا مستغلة 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 الأوّل 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 فتضيّع موروثها، الكنز الذي ترفض أن يضيع منها، كما ترفض أن تفقد أنوثتها العربية المتميّزة. وتتحول في (أكاذيب سمكة) إلى امرأة مغامرة، تتّخذ البحر ميدان صراعها المحتدم مع الإنسان. وبقدر ما يتّسع البحر لجميع الأشكال والمخلوقات، بقدر ما تتّسع رؤى "مستغانمي" في اتجاهين؛ عمقه ومنتهاه. وتكون بذلك رحلة البحث عن الحقيقة بالنسبة إلى المرأة متميّزة، إذ هو عالم لا يرحم، لا ينظر إلى الفروق الطبيعية، والمرأة ما هي إلاّ سمكة مسالمة، لضعفها تظل هاربة من الواقع إلى المجهول؛ فهو عالم عجيب يشبه الغاب وقوانينه. والمرأة أكانت في شرق البحر أم في غربه تبقى أنثى معرّضة للقهر والتسلّط. ولكي تعيش لابدّ أن تكون أكاذيبها أكبر من أكاذيب حجم الدنيا.

إنّ البحر هو رمز لكلّ ما هو جميل في ظاهره، جذّاب ومغرٍ، مخيف في باطنه، والشاعرة تتّخذ هذا الرّمز المشاع لتشير إلى نفاق حضارة القرن العشرين دون استثناء للانتماء ما دام الإنسان هو الإنسان.

أمّا عنوان (راهبة في ديرها الحزين) لمجموعة "نادية نواصر"، فكثيرا ما يتكرر هذا التركيب في نصوصها، ليصبح رمزا، تلج 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 السّر العجيب فيه.وهكذا كان النسّاك 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 للتحرّر وممارسة حقوقها المدنية، وبما أنها راهبة فهي تفكر عكس الأخريات. وهذه إشارة إلى تحمّل المرأة المكوث في البيت حتى وإن كانت فردا قادرا على العطاء والإبداع والمساهمة في بناء المجتمع .والعلاقة تظهر بين الراهبة الحقيقية التي تمنع من أجمل حلم لديها، هو أن تتزوج لتكون أسرة, والرّاهبة المجازية التي تؤسر بطريقة أو بأخرى في البيت الكبير للأسرة التي يتسلط عليها الرّجل, وهنا لا فرق بين المرأتين، فالأولى خاضعة بالقهر من نفسها والأخرى خاضعة بالقهر من غيرها.

وفي عنوان (جـزيـرة حـلـم) لمجموعة "نورة سعدي" نقرأ ثنائية الجزيرة والحلم التي كانت منطلقا في تجربتها الشعرية, وإذا كانت نصوصها تعبّر عن واقع الإنسان في ضوء معتقداته, فهي تحلم أن تحقق للفكر البشري القابلية للاقتناع المطلق بالدين الإسلامي القائم على أسس عادلة وهذا ما جعلها تجسد صورة المجتمع بركام تناقضاته.وفي كل مرّة تلجأ إلى واقع مغاير مازال حلما في ذاتها لتعيد ترتيب العلاقات الإنسانية بعيدا عن المتاهات الضيّقة التي أودت بالإنسان إلى الهلاك. وكأن الجزيرة هي الأرض الأخرى التي تنتظر من يسكنها فيؤسّس عليها فكرة التعايش السلمي مع الطبيعة لا تدميرها .وربما كان في مخيلتها (جزيرة حيّ بن يقظان)لـ"ابن طفيل" الذي أثبت أن العقل البشري إن كان موفّقا إلى معرفة الحقائق سيصل إلى إدراك المعرفة وسيرضى بإنسانيته كونه مخلوقا عجيبا وخالقه أعجب.

أمّا عنوان (عـابـرة أو راسية) لمجموعة "نورة بوراس" فهي تستند برمز (أوراس) إلى هذه الجبال التي ارتبط ميلاد الثورة الجزائرية بمناطقها المختلفة، فتحوّلت إلى رمز للثائرين؛ فحين يذكر الأوراس،تُذكر 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 المشبّعة بمثل هذا الرّمز إلى حد الغموض. وقد بلغت محافظتها على (أوراسيتها) إلى حد التعصّب.

ولقد أشار "عبد الله الركيبي" إلى أنّه"ما من شاعر عربي – رغم كثرة الشعراء على الساحة العربية- إلاّ 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 "14.ولم يقتصر الشعراء على ذكر الأوراس في متون قصائدهم، بل فيهم من جعله عنوانا لنصه، -والعنوان عملية فكرية وعيية- كما فعل"عز الدين ميهوبي" في مجموعته (في البدء كان أوراس).

ورغم هذه الكثرة في الاستعمال لهذا الرّمز إلاّ أن طرق استغلاله بالكيفية المميّزة عند الشاعرات جعله يظهر وكأنّه إبداع وخلق جديد.

2-شيـوع الـرّمـز الـمـؤنـث:

كان للرّمز المؤنث اهتمام خاصّ لدى الشاعرة الجزائرية تعبيرا منها عن حالتها النفسية التي تعيشها والجوّ 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"* تمارس سلطتها الجمالية على الرّجل، و"رابعة العدوية"** حين تحسّ بقهر الرّجال، ومعاناة المرأة في عصر الخلاعة كما وصفته "نورة سعدي"15.
هذه الرّموز التاريخية، بحسب ما أضيف إليها من أساطير أو بقدر ما قدّمته للواقع الإنساني تبقى مثالا حيّا للشاعرة تستنجد به حال عجزها عن تفريغ معاني تدفقها العاطفي أو تؤسس به واقعا نصيّا آخر يتمرد على الواقع العادي بحيثياته المختلفة.
أ-رمز ليـلـى:
منذ أن تغزّل "قيس" بليلى، والشعراء العرب يتداولون هذا الاسم الذي اكتسب سلطة على المسميّات، فهو قديم حديث، لم يتعرّض شأن بعض الأسماء الأخرى للإهمال أو التحريف لاعتبار أنّه يؤدّي قناعة جمالية وبعدا حضاريا مهما كان نوع هذه الحضارة.
وسلطة ليلى على الواقع (عاديا كان أم أدبيا) إنّما مردّه للشعر لا غير، حتى غدا رمزا للجمال والحبّ والأنوثة. وتوظيفه من الشاعرة الأنثى يختلف في مغزاه عن الشاعر الرّجل.فـ"نورة سعدي" ترى كلّ أنثى (ليلى)، تدعوها للنهوض ضدّ الرجل لأنها أمام قضيّة أخرى أكبر من الوطن:
آه ليلى
كرهوا فينا الأنين..
سئموا اللحن الحزين
وانتظار ابن الملوّح16
إنها دعوة صريحة للمرأة كي تتجرّد من أنينها وحزنها، وهي تنتظر فارسها أو شاعرها الفحل لينجيها من رقّها.
آه ليلى!
صح عزمي أن أثور
للرياح الهوج أرمي كلّ قيس17
والمعادلة، إمّا أن تخضع المرأة للرّجل الفرد، وإمّا أن تبحث عن حبّ آخر، هو حبّ الوطن، لذلك ترى "سعدي" أنّ قوادها خفقات للوطن / وشراع للهموم العربية18.
أمّا "زينب الأعوج" فنستحضر هذا الرّمز لتعمّم من خلاله تعرّض المرأة للقهر والتغييب منذ الزّمن 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 جدّ كان يتقن تعليب لحظة الفرح
ويتاجر بأحلام طفولة يتمها الجوع
ليلى... هل أنت قبلة الفقراء
أم ورقة يتقاسمها ملوك "الطائف" كلّ ليلة؟
أنت جميلة يا ليلى19.
لقد غدا (رمز ليلى) عند "الأعوج" عالما مفتوحا تتجاذبه مجموعة من الفلسفات التي تنظر للمرأة من وجهات نظر متباينة، وفي كلّ الحالات تبقى ليلى جميلة بأنوثتها، رقيقة بمشاعرها، صامدة بعزّتها،ككلّ امرأة عربية في صراعها مع الرّجل الذي جعلته الشاعرة من سلالة ملوك الطائف، حين خرق بأخلاقه الذوق العام، وشوّه هذا الكائن الجميل الذي خلق لأجل أن يعيش في رفاهية وحب.
ب- رمز شهرزاد:
ما أن تذكر "شهرزاد" إلاّ وذكر "شهريار" الثنائي الذي صنع أساطير وقصص (ألف ليلة وليلة). وإن كان "شهريار" رمزا للرّجل

المتسلّط المريض الذي لا يجد لذّته إلاّ في قتل الأنثى بعد ما يرى من أنوثتها ما ينمّي في شخصيته جانب رجولته الشّاذة، فإنّ "شهرزاد" هي الأنثى الوحيدة التي استطاعت أن تصمد أمام جبروته، لتحوّله بذكائها الخارق إلى طفل صغير يحنّ إلى سماع الحكايات الليلية، إذ الليل في الواقع مرتبط بالخوف والطلاسم، لذلك كانت "شهرزاد" رمزا لمعلمة ناجحة في تحويل طاقة "شهريار" المدمّرة إلى طاقة بنّاءة أعادت له مكانته كملك قوي يسند الخير ويكره الشرّ. وهو الدور المنتظر من المرأة في الواقع الإنساني عامّة، والواقع العربي بشبكة عاداته وتقاليده خاصّة، حتى أن الشاعرة تتقمّص شخصية "شهرزاد" متحدّية الرّجل حين أحست منه خطرا على أنوثتها، تقول "نورة سعدي" في قصيدة (على جناح السندباد):

كؤوس توارى وأخرى تدارْ
وتنسى مع الخمر أمّا، صبيهْ
ودارْ
فحرر سباياك يا شهريارْ20.

لم تخاطب امرأة في (ألف ليلة وليلة)"شهريار" إلاّ "شهرزاد"،التي تفتّق لسانها وأخرجت كلّ حيلها، وحجج أفكارها لتعيده إلى رشده، وهوما تستفيد منه "نورة سعدي" في مثل هذا الموقف البطولي، إنّها تكشف هذا الشهريار على وجه حقيقته وتنعته بكلّ ما فيه، فهو متماد في شرب الخمر لينسى أمّه وصباياه وداره، بينما له سبايا كثيرات لم تتجرّأن على مقاومته. والطريف أنّ الشاعرة استعانت (برمز السندباد) فحوّلته إلى طائر الرخّ المعروف في حكاياته و"رحلاته التي رويت في ثلاثين ليلة من لياليها "21.

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

وموقف التحدّي هذا عاشته كذلك "أحلام مستغانمي" في قصيدتها (حفل على شرف النسيان) حيث أبرزت علاقة الحبّ بين المرأة والرجل ولعبته المستمرّة في السيطرة على الآخر

تعالَ لذلك الحفل سيدي
تنكّر في من شئت من الأبطال
لن تتعرف عليك إمرأة غيري
كن شهريار... سأكون شهرزاد22

إن عدم رضا "مستغانمي" بالواقع المفروض جعلها تبحث عن واقع جديد، لأن أفق انتظارها يستدعي أن تتهيأ لتكون أكثر ذكاء من كل امرأة، ولأن الرّجل الذي تنتظره أكثر ذكاء من كلّ رجل، فكانت كل من (شهرزاد وبنلوب وجوزفين ودليلة)** من الرموز الأسطورية والتراثية العالمية. والشاعر حين يستلهم التراث "يعبّر 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، إنّه استلهام كاستلهام الواقع سواء بسواء. فالتراث في هذه الحالة نقطة انطلاق وغاية نزوع23

ت-رمز كليوباترا://

هي شخصية سياسية حكمت مصر، ولم تستطع أن تصمد في آخر المطاف لوقوعها في حبّ عدوها " انطونيوس"، ولذلك اتهمت بنزوعها لتحقيق رغبتها العاطفية على حساب وطنها، ورغم ذلك ظلّت 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 كلّ النساء يمثلن (كليوباترا) وما تاريخ مصر إلا حلقة أخرى من سجل تاريخ الإنسان (الأسمر) المعتز بحضارته العريقة وفلسفة سلوكه المتميّزة.تقول "نورة بوراس" في قصيدة(قمح) :

كليوباترا تأكل كلّ القصائد العتيقة
وها أنا أحاول أن أقف
على ذرّاتك المبعثرة24

إن الشاعرة تخاطب شاعرا ما، كان ملتزما بالكتابة عن امرأة معينة، هي "كليوباترا" بسلوكاتها، وأنفها وأنفتها، وجمالها وسلطتها. ولم يبق للشاعرة غير ذرّات مبعثرة، وكأن الشاعر المقصود استنفد ما عنده من كلم وعجزت بلاغته عن مجاملة أي امرأة أخرى.
أمّا"حبيبة محمدي"فستحضر هذا الرّمز لتصف ظاهرة جمالية في المرأة المصرية التي ورثت جمالها المميّز من خصلات شعر "كليوباترا" وسواده المحبّب للذوق العام في المجتمعات العربية، تقول:

مساء الليل الممتدّ في شعر
كليوباترا ولؤلؤ البحر على العروس25

إن الشاعرة "محمدي" لا تهمها"كليوباترا" كشخصية تاريخية بقدر ما يهمّها منها جانب جماليٌ يتمثل في شعرها الليلي. وهذه الصفة محبّبة في المرأة العربية، فانطلقت منها الشاعرة متخذة رمزها منتهى الجمال، فمن حقها أن تحلم كامرأة بالتباهي بأنوثتها حتى وإن كانت حاكمة لا ترضي أذواق الناس.

ث- رمز رابعة العدوية :

هذه المرأة التي بلغت من التصوف والزهد حدّ عشقها الذّات الإلهية، والتي لم يختر لها اسم لأنها رابعة أخواتها البنات. تتحول في عصرها إلى نموذج مثالي للتّقوى ورجاحة الرّأي، تستنجد بها "نورة سعدي" لتقهر كلّ بدعة تخالف القيم الرّوحية الجمالية للمجتمع العربي الإسلامي و التي استحدثتها الأنثى.
وإذا كانت"رابعة العدوية" رمزا للمرأة المناضلة ضد شهوات نفسها أولا، ثم ضدّ المادية الفانية ثانيا، فإن كثيرا من النساء اللواتي جعلنها قدوة لم يحققن ما حققته هذه الأنثى ، لذلك أصبحت رمز كل الأزمنة السابقة، تعود الشاعرة إلى عصرها (رابعة 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 .

ج-رمز جميلة بوحيرد///:

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 26" فإن "زينب الأعوج" اتكأت عليها لتتحدى واقعها الراهن الموغل في الفقر وتعفن السلوك (ستأتي جميلة / فالقمر في اكتمال دورته)27, إنه تهديد 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 ,و كانت 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 وجيزيا) 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 النّص الشعري (والقصد بذلك الأعلام والأساطير) فإن الثقافة التاريخية والصدق المعرفي للمبدع يحمّلناه اللجوء إلى المسند إليه، وهو الرمز بأشكاله المختلفة ليفكّ من خلاله غموض المقصدية المحاطة بالمجاز 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 "28

فإنما يقدّم من خلال ذلك القناع تجربته (معرفيا وجماليا)، ما دام يصلح ليكون حامل تجربته الشّعورية والفكرية بأوجز تعبير. ومن هنا يظلّ تراث الماضي أفيد بثرائه وغناه لدى الشّاعر لأنّه يصل الحاضر بالماضي، والماضي بالحاضر حتى يخترق 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)29،(أناديك باسم الملايين الساقطة /تحت سيف" كافور " والحجاج)30،(لنبحث عن لغة جديدة للحجاج)31 وهذه الشخصية التي ارتبطت لدى عامة المثقفين بمقولتها الشّهيرة (إنّي أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها) أسقطتها الشاعرة على الواقع الاجتماعي والسياسي لترسم من خلالها لوحة يطغى على أشكالها اللون الأحمر الذي يعني سفك الدّماء ، وفي نظرها أن كل من يخالف توجهها الفكري هو (حجّاج) ، بل إن "ربيعة جلطي" لم تقنع بتوظيف هذا الرمز مفردا ، وتحول هذا المذكر إلى أنثى منجاب واستنسخت منه مجموعة من الرموز حيث قالت : (تهديد الحجاجين) 32 وكان الشاعرة أمام موقف العلماء وهم يفكرون في عملية الاستنساخ البشري .وهكذا يكتسي الرّمز عندها دلالة سلبية وفق نظرتها تلك.

أمّا "نادية نواصر " فتستحضر رمز (أبي زيد الهلالي) ، غير أنها تُبطل مفعول قوته فتتحدى بذلك الرجل الذي إن جاز أن يكون" أبا زيد الهلال"ي ، فلن يؤثر على قرار الشاعرة في البحث عن الحقيقة والدفاع عن الذات (أنا اعتدت المرور / اتركوني / لا يعير العمر مرسوم ارتحال/ لا تهز النفس ضربة/من أبي زيد الهلالي)33 فإن كان "أبو زيد الهلالي"مثالا للبطولة والشجاعة والقوة الخارقة، حتى غدا رمزا يرقى في مغامراته المتعددة لمكانة "السندباد" في (ألف ليلة وليلة)، فإنّه عاجز في هذا المقطع على الفصل في أمر الشاعرة، بل إنّها تثبت عجزه، فتظهر قوّتها الكامنة في تحدّيها اللامتناهي للوصول إلى غايتها من وراء ارتحالها المستمر.

أمّا (رمز المسيح)، فقد شاع "في الشعر العربي الحديث إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون
في -كل أحوالهم - همومهم الذّاتية، 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 دلا لاتهم الفنّية"34.وهذا ما رأته "نورة سعدي" حين كشفت عن معاناتها (المخيلة) لو تغرّبت عن وطنها، تقول : لو أغامر / يا غريبْ
سوف أحيا بأحاسيس السليبْ
بين أحراس الكنائس والصليب35.

إنّ حالة اغتراب الشاعرة هي لحظة صلب المسيح |هذا إن صُلب|، إنها تحمّل القارئ تخيّل هذا الموقف، فالغربة لا يمكن أن يعبّر عنها بمجموعة من الكلمات، وإنّما هي مشاعر لا يحسّها إلاّ المغترب كما أحسّ "عيسى- عليه السلام-". لما وضع على

الصليب وكأنّه غريب عن قومه الذين لاقى منهم اللؤم بعد أن أكرمهم، والشّر بعد أن بذل جهده لهدايتهم.

وكثير من الرّموز التاريخية لاقت إعادة إحياء في نصوص الشعر الجزائري النسائي (كعنترة بن شدّاد، وهولاكو، وأبو زيد الهلالي، وخالد بن الوليد، وأبو فراس الحمداني، وعيسات إيدير، والعربي بن المهيدي، وغيرهم).

و الحديث عن الشخصيات يحيل بالضرورة إلى الحديث عن الأماكن التاريخية والحوادث البارزة في تاريخ الأمم وحضارتها 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، واتخذتها منطلقا للحديث عن الشهيد العمالي الجزائري الأممي "محمود الأطرش"36.

ويظل حي (القصبة) العتيق في نصوص "ليلى راشدي" رمزا للسيادة والأصالة الشعبية (فدكان سي شعبان/ومقهى سي عثمان/دلالة تاريخية).37 وكثير من هذه الرموز اكتسب دلالة أسطورية

" وقد جرت العادة أن تدرس الأسطورة ابتداء من ربّ الأرباب، ثم الآلهة الأقوياء، فالآلهة الوسط، فالأبطال، أي دراسة العائلة المقدسّة، عائلة (زيوس)"38 . لكنّ 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"39.

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

إحالات:

1- ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص273.
2- ينظر، المرجع نفسه، ص273 .
3- فايز الداية: جماليات الأسلوب، ص175.
4- ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، المكتبة العصرية،صيدا، لبنان، 1968 ص65.
5- مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان،ط3 1983، ص136.
6- المرجع نفسه، ص132.
7- إبراهيم رمّاني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ص.275
ينظر، المرجع نفسه، ص.275 8-
فايز الداية : جماليات الأسلوب، ص236. 9-
10- ينظر، عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب، ص203.
11- عبد اللطيف شرارة: إيليا أبو ماضي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص.32
زينب الأعوج: أرفض أن يدجّن الأطفال، ص39 12-
الزوزني : شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان 1980، ص.127 13-
14- عبد الله الركيبي:الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، ص11.
ليلى العامرية، ت 688م صاحبة قيس بن الملوّح الذي عرف بمجنون ليلى. اشتهرت بحبّها العذري. (*)

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.
15- ينظر، نورة سعدي:جزيرة حلم، ص54.
16- المصدر نفسه، ص.61
17- المصدر نفسه، ص.62
18- المصدر نفسه، ص .62
19- زينب الأعوج: أرفض أن يدجّن الأطفال، ص28.
20- نورة سعدي : جزيرة حلم، ص52.
21- فايز الداية : جماليات الأسلوب، ص210.
22- أحلام مستغانمي : أكاذيب سمكة، ص 65.
صنفت الشاعرة وقابلت بين (إبليس وبنلوب / نابليون وجوز فين / شمشون ودليله). ****
23- حنا عبود:القصيدة والجسد، ص25.
(**) (هو اسم لسبع ملكات لاجيات في مصر، أشهرهن الخامسة ولدت (69 ق cléopatraكليوباترا (م)،ينظر المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت - ط36 1986،ص467.
24- نورة بوراس :عابرة أو راسية، ص49.
25- حبيبة محمدي :المملكة والمنفى، ص97.
ثائرة ومناضلة جزائرية، نالت أشدّ أنواع العذاب من المستعمر الفرنسي، كتب حولها الكثير من /// الشعراء العرب،ويمكن أن تُجمع هذه الأعمال في (ديوان جميلة)، وجميلات الجزائر ثلاث: بوحيرد، وبوباشا، وبوعزة.
26- عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السّياب، ص .45
27- زينب الأعوج : أرفض أن يدجن الأطفال، ص 67.
28- إبراهيم رماني : الغموض والشعر العربي الحديث، ص 277.
29- زينب الأعوج : يا أنت من منا يكره الشمس، ص .21
30- المصدر نفسه ، ص .50
31- المصدر نفسه ، ص 60.
32- ربيعة جلطي : تضاريس لوجه غير باريسي، ص 52.
33- نادية نواصر : راهبة في ديرها الحزين، ص 41.
34- آمنة بلعلى: ابجدية القراءة النقدية(دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر)، د،م،الجامعية، الجزائر1995، ص52.
35- نورة سعدي :جزيرة حلم، ص.47
36- ينظر، زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ص 23.
37- ليلى راشدي :متاهات الصمت، ص.49
38- حنا عبود: القصيدة والجسد، ص93.
39- إبراهيم رمّاني: الغموض في الشعر العربي الحديث،