المرأة الجزائريّة المجاهدة رمزًا في الشّعر العربي المعاصر

رابح بن خوية، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة ، الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص
تهدف المقاربة الرّاهنة إلى التّعرف إلى دلالات التوظيف الرمزي للمراة الجزائرية المجاهدة والمقاومة في نماذج من الشعر الجزائري العربي، فقد أصبحت رمزا كثيف الدلالات وبعيد الإيحاء في سياقاته المختلفة سواء أكان منفردا أو متضافرا مع غيره من الرموز كالرموز الدّالة على الفضاءات الثّورية وفي مقدمتها رمز الأوراس، وقد أثرى رمز المرأة بنية القصيدة وفتحها على آفاق واسعة محققا مقاصد الشعراء

Résumé
la présente vise a faire ressortir les mécanismes d'exploitation de personnalités historiques dans la poésie arabe moderne et par conséquent les significations qui en découlent.
Donc, nous nous à cette exploitation qu' elle soit sous forme de noms propres, de discours ou de rôles assumés.
Aussi, celle mise en œuvre se manifeste- t -elle à travers les symboles, les images, et l'intertextualité.
Enfin, notre approche consiste a mettre en valeur la structure de la poésie et enrichir ses multiples significations.

❖❖❖❖❖

توطئـة:

إنّ الدّور البارز الّذي اضطلعت به المرأةُ الجزائريّة المجاهدة على امتداد التّاريخ الاستعماريّ يبوئها مكانة عظيمة، فقد كانت حقّا صانعة للتّاريخ وللثورات، وقبل ذلك كلّه كانت ولا تزال صانعة للرّجال، ولعلّ مثال"جميلة بوحيرد" أو "فاطمة أنسومر" أو غيرهما أشدّ وضوحا وأصدق شاهدا، فاللّغة لا تستجيب لوصف أو للحديث عن المرأة الجزائريّة المجاهدة المقاومة، والحال هذا أشبه بما قاله ابن الرّومي(835م-896م)في"وحيد"المغنية الّتي أشجته بصوتها وتيمته بحبّها، فقال في قصيدته الشهيرة، ومطلعها[1]:

يـا خليـليّ تيّمتني وحيد ففـؤادي بها معنّى عميدُ

إلى أن يقول واصفا إيّاها[2]:

وغـرير بحسنها قال صفْها قلـتُ: أمران بيّن وشديدُ

يسهلُ القولُ: إنّها أحسن الأشياء طرّا ويصعب التّحديدُ

تحوّلت هذه المرأة المقاومة المجاهدة رمزًا شعريّا حافل الخصوبة غني الدّلالة ثريّ المعنى له حضوره المميّز في المشهد الأدبيّ الشعريّ والسّرديّ الجزائريّ والعربيّ والإسلاميّ، وأوشكت أن تلج عوالِم الأسطورة وتتماهى مع عجائب أحداثها وغرائب أشخاصها، فتضمر، حين التّأمل فيها وإمعان النّظر، المسافة بين المرجعيّ المتحقّق والمتخيّل الفنّي. فقد غدت تلك المرأة/الأسطورة علما مقيّدا بأحرف من ذهب في سجلّ التاريخ وصدى عالقا في ذاكرة الأمّة، إنّها اليوم حيّة-كما هي حيّة حقيقةً لا وهماً-نابضة بالحركة مفعمة بالقوّة، وهي تستوطن قلوب الأدباء وتسكن عوالم الشعراء وتتراءى في مخيلات المبدعين. فقد خرق العلم /الرّمز جميلة بوحيرد أفق الانتظار وأصاب الأسماع بالدّهشة، وهزّ النفوس وأيقظ الضّمائر، فجميلة المرأة الّتي كانت على قاب قوسين أدنى من مقصلة الجلّاد الفرنسيّ، ولكن الله شاء أن تخرج جميلة/الرمز من المحنة، وتكون شاهدة على جرائم المحتّل الذي خاب في وأد هذا الصّوت الثّائر الحرّ.

1- جميلة بوحيرد/رمز الثّورة:

وانطلق جميلة رمز الثّورة والنّضال كالصّدى يجوب الآفاق مستفزّا قرائح الكتّاب وألسنة الشّعراء لتصير رمزا لثورة الأحرار ولتصير موضوعا شعريا رائعا يشكلّه الرّمز وتبدعه الصّورة ويثريه التناص وينشره الإيقاع، يقول نزار قباني في انبهار ودهشة قصيدته الرّائعة الّتي منها المقطع:

الاسم: جميلـه بوحريد رقمُ الزنزانةِ: تِسعُونا
في السّجن الحربيَّ بوَهران والعمرُ اثنانِ وعشرُونا
عينانِ كقنديلي معبَدْ
والشعرُ العربيُّ الأسوَدْ
كالصّيفِ..
كشلاَّلِ الأحزان
إبريقٌ للماءِ .. وسجَّان
ويدٌ تنضمُّ على القُرآن
وامرأةٌ في ضوء الصّبحِ
تسترجع في مثل البوحِ
آياتٍ مُحزنة الإرنان
من سُورةِ (مَريمَ) و(الفتَح).

تتكثـف دلالـة الرمـز جميلـة متفاعلـة مـع السـياق بعناصـره المكانيـة والزمانية، وتنفتح متناصة مع القرآن الكريم ومع شخصية مريم عليها السلام ومحمد صـلى الله عليـه وسلم، فجميعهم يحمل رسـالة. ويتوجـه الشـاعر العراقـي بـدر شـاكر السـياب بنداءاتـه فـي قصـيدته الطّويلـة(إلى جميلـة بـوحيرد)إلى جميلـة رمـز المـرأة العربية الحرة أما وأختا، ومنها هذا المقطع:

يا أختنا يا أمّ أطفالنا
يا سقف أعمالنا
يا ذروة تعلو لأبطالنا
ما حزّ سوط البغْي في ساعديك
إلا وفي غيبوبة الأنبياء
أحسست أنّ السّوط أنّ الدّماء
أنّ الدّجى أنّ الضّحايا هباء
من أجل طفل ضاحكته السّماء
فرحان في أرضه
و بعضه فرحان من بعضه
أحسسته يحبو على راحتيك
سمعته يضحك في مسمعيك
يهتف يا جميلة
يا أختي النّبيلة

يا أختي القتيلة
لك الغد الزّاهي كما تشتهين
وأنت إذ أحسست إذ تسمعين
تعلو بك الآلام فوق التّراب
فوق الذّرى فوق انعقاد السحاب

وتأتي جميلة رمزًا للجزائر للوطن الّذي تنتابه المخاطر وتتهدده الخطوب، يقول عز الدين ميهوبي في ديوانه"اللعنة والغفران"من قصيدته"بكائيّة وطن لم يمت"[3]:

أنا من بلاد تحبّونها أيّها الشّعراءْ..
أيّها الأصدقاءُ..
وتحترقون بأهدبها المثقلهْ
بلادي الّتي-ألِفَتْ مثل عصفورة شَدوكُم
وتراتيلكم لعيون((جميلة))والمقصلهْ
لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلهْ
لوهران ترقص حتّى الصّباح
بلادي الّتي تتنامى بأعينكم سنبلهْ
تنام وتصحو على قبْلة..
أو على قنبلهْ.

ويمكن القول إنّ"جميلة بوحيرد ظلت رمزا لنضال المرأة ضد الاستعمار بأشكاله، انطلاقا من كون المرأة خلقت لتكون أنثى بمشاعرها وأفكارها وسلوكها، وإذا كانت جميلة بوحيرد اخترقت هذه الحدود تلبية للنضال لممارسة حريتها الشرعية فصارت رمزا لكل المناضلين في العالم من أجل قضاياهم العادلة."[4].

وإذا كانت المرأة الجزائريّة المجاهدة قد حقّقت رمزيّتها الشّعريّة الدّالة على ثورتنا الرائعة ومسيرتنا التّاريخيّة الجهاديّة الخالدة ممثّلة في جميلة بوحيرد وفي غير جميلة بوحيرد، فإنّها قد حقّقت ذلك منذ زمن بعيد يوم وطئت أقدام المحتلّ أرضنا الطّاهرة، حقّقته في رمز أكثر شاعريّة وفي شخصيّة أكثر إثارة، تلكم هي الشّخصيّة العظيمة المنقوشة في الذّاكرة والمرقومة في سجلّ الخالدين بأحرف من نار ونور، تلكم هي((فاطمة نسومر)).

2-"فاطمة نسومر"رمز المقاومة:

إنّ الوقائع التّاريخيّة التي عرفت عن"فاطمة أنسومر"هي المصدر الّذي تحيل عليه الشّخصيّة/الرّمز، إنّه هو الّذي منحها تلك المواصفات والأبعاد البطوليّة الّتي علقت بالذّاكرة الجزائريّة، وكلّ الأحداث التّاريخيّة أو الشّخصيات التّاريخيّة"ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعيّ، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشّموليّة الباقية، والقابلة للتّجدّد-على امتداد التّاريخ-في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معيّن، أو دلالة النّصر في كسب معركة معيّنة تظلّ-بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة-باقية وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة."[5]ومن هذا المنطلق أقارب الشّخصيّة تاريخا ورمزا؛ أي وجودا تاريخيّا وتوظيفا فنيّا سواء في ذلك أكان التّوظيف رمزا أو صورةً أو استدعاءً أو تناصّا، فهي أشكال تعبّر عن الحضور أو التّجليّ الفنّيّ للشخصيّة في السّياقات للتّجربة الإبداعيّة أو بعبارة أخرى إنّها القوالب الّتي تمسك شيئا من ظلال وإيحاءات الشّخصيّة المتداعية وكذلك من دلالته، فـ"الدّلالة الكليّة للشّخصيّة التاريخيّة بما تشتمل عليه من قابلية للتّأويلات المختلفة هي الّتي يستغلّها الشّاعر المعاصر في التّعبير عن جوانب تجربته، ليكسب هذه التّجربة نوعا من الكلّيّة والشّمول، وليضفي عليها ذلك البعد التّاريخيّ الحضاريّ الّذي يمنحها لونا من جلال العراقة."[6]

كانت"فاطمة"تلقّب نفسها بـ"خولة جرجرة"نسبة إلى المجاهدة خولة بنت الأزور الّتي قاتلت إلى جانب الصّحابي خالد بن الوليد رضي الله عنه، وكانت تتنكّر في زيّ فارس، وكانت ترفض لقب"جان دارك جرجرة"الّذي أطلقه عليها المؤرّخ الفرنسيّ"لوي ماسينيون"تشبيها لها بـ"جان دارك"البطلة القومية الفرنسيّة.

إنّ هذا الملمح في شخصية فاطمة نسومر يسمح بإدراجها ضمن فئة الشّخصيات التّاريخيّة"من أبطال الثّورات والدّعوات النّبيلة الّتي لم يقدّر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غاياتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم، وإنّما كان سببها أنّ دعواتهم كانت أكثر مثاليّة ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله."[7] وإن كان الواقع واقع الجزائر وهي على أبواب مرحلة احتلاليّة مدمّرة آنذاك. ولعلّ الملامح الأساسيّة من إيمان بالقضيّة وإصرار على التّضحيّة والشّجاعة والإقدام هي الّتي مع بين شخصيّة"فاطمة" وشخصيّة"الحسين"رضي الله عنه إضافة إلى النّهايّة (المأساويّة) الّتي لقيها كلاهما في سبيل القضية العادلة والمبدأ الثّابت، فـ"الحسين الممثّل الفذّ لصاحب القضيّة النّبيلة،

الّذي يعرف سلفا أنّ معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكنّ ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطّهور في سبيلها، موقنا أنّ هذا الدم هو الّذي سيحقّق لقضيّته الانتصار والخلود، وأنّ في استشهاده انتصارا له ولقضيته."[8] ومن جهة فإنّ

شخصيّة"فاطمة"على مستوى من الشّخصيات الإسلاميّة التّاريخيّة كعبد الله بن الزّبير وحمزة وعمار بن ياسر وغيرهم رضي الله عنهم، وفاطمة إذ سمّت نفسها بـ"خولة جرجرة"كانت تتأسّى وتقتدي بهم، فهم القدوة الحسنة لها، وليست قدوتها في"جان دارك".

ولأقف على دلالة استدعاء شخصيّة"فاطمة نسومر"في الشّعر العربيّ وتوظيفها توظيفا رمزيّا فنيّا اخترت نموذجا للمقاربة بعض ما ورد في سياقات ديوان(سيّدة الأوراس)للشّاعر المغربيّ حسن الأمراني إضافة إلى بعض العتبات النّصيّة. وأقول، وأنا على أهبة، إنّ توظيف الشّخصيات كوسيلة تعبير وإيحاء إلى ماض حافل بالبطولة يمنح تلك الشّخصيّة سمة الرّمز في النصّ الشّعريّ فـ"الخطاب الأدبيّ، عموما، خطاب رمزيّ في الاعتبار الأوّل؛ فهو رمزيّ في محصّلته النّهائيّة، ورمزيّ، في حلقاته الجزئيّة النّاميّة، أي أنّه جهد تعبيريّ يحتشد بالدّلالات الرّمزيّة الّتي تتفاوت، حيويّة وفرادة من شاعر إلى آخر."[9] ومن ثمّ يمنحها جماليّة مخصوصة، فالرّمز يعدّ"شكلا من أشكال التّعبير الجماليّ."[10] هذا الشّكل الّذي لا يستوقفنا عند دلّه اللّفظيّ أو مدلوله القريب وإنّما ينقلنا إلى فضاء آخر تتجسّد فيه الشّخصيّة في أبهى منظر وأجمل صورة يمكن للخيال أن يستشفّها، فحقيقة"صورة الشّيء محوّلا إلى شيء آخر، بمقتضى التّشاكل المجازيّ، بحيث يغدو لكلّ منهما الشّرعيّة في أن يستعلن في فضاء النّصّ."[11] وتتجلّى الشّخصيّة الرّمز في القصيدة كرمز كلّيّ يستغرق مساحة النّصّ يبرز في مفصل ويضمر في مفصل، ولكنّه يشكّل خلفيتها في كلّ الحالات، فتتحوّل القصيدة إلى صورة ممتدّة واسعة، فلكي"يتشكّل الرّمز الفنّيّ يجب أن يمرّ عبر الصّورة."[12] فقد تبيّن أنّ الرّمز شكل فنّيّ من أشكال الصّورة الشّعريّة، ولا ينفصل اختياره في تشكيل الصّورة عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنّما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة، مؤكّدة لشيء ما، فليس اختياره تعسفيّا أو اعتباطيّا وإنّما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسيّة.[13] وبخاصّة عندما يشكّل الرّمز محور الصّورة الشّعريّة، فتنهض بنية الصّورة"من أبعاد الرّمز الإيحائيّة، وتتأسّس عليها، بحيث إنّ إيحائيّة الصّورة تقوم على إيحائيّة الرّمز."[14] وبلا شكّ فرمز"فاطمة"المرأة الجزائريّة يمتلك هذه الأبعاد الّتي تحاول الصّورة أن تتأسّس عليها.

ولا يستقلّ الرّمز في توظيفه عن التّجربة الشّعوريّة الّتي تواكب التّجربة الشّعريّة لحظةَ الإبداع، فالرّمز من هذا المنظور يرتبط"كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعوريّة الّتي يعانيها الشّاعر، والّتي تمنح الأشياء مغزى خاصّا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهمّ من أيّ شيء آخر إلّا بالنسبة للنّفس وهي في بؤرة التّجربة، فعندئذ تتفاوت أهميّة الأشياء وقيمتها. ذلك أنّ التّجربة-كما قلنا-هي الّتي تمنح الأشياء أهميّة خاصّة."[15]

يظهر دالّ"الأوراس"مضافا إلى دالّ ثان هو"سيّدة"على ظهر الغلاف ببنط عريض، متوسّطا ومالئا مساحة البياض، فكلاهما رمز حافل

بالدّلالة، بالعزّة والمنعة والقوّة وبالكبرياء والوقار. وهذا ما ينبّهنا، كعلامة سيميائيّة، على قراءة العنوان قبل تناول الرّمز المحوريّ.

3-دلالة العنوان (سيّدةُ الأوراسِ):

تلجئ التّجربة الشّعريّة، في أحايين كثيرة، الشّاعر إلى أن يتّخذ من عناصرها الجامدة والمتحرّكة، الميّتة والحيّة، رموزا لكثير من أفكاره ورؤاه، فقد"كانت الطّبيعة نبعا للرّموز والأساطير لا نهاية له، لقد احتضنت منذ البدء ، الفعل الإنسانيّ تثيره، وتنمّيه، وتحاوره، وبسحرها وجلالها الغامض الطّريّ كانت مصدرا لدهشة الإنسان، ومبعثا لحنينه وإحساسه بالجمال، كانت، بعبارة أخرى، رمزا لتشوّقه إلى المطلق والسّامي والبعيد."[16] ويرتفع الشّاعر في تعامله مع عناصر الطّبيعة باللّفظة الدّالة على العنصر الطّبيعيّ، كلفظة(المطر)مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرّمز، فهو يحاول من خلال رؤيته الشّعوريّة أن يشحن اللّفظ بمدلولات شعوريّة خاصّة وجديدة.[17] ويرتبط نوع من هذه الرّموز بالأماكن الّتي تحمل دلالات شعوريّة خاصّة كـ(الأوراس).

ينتشر رمز(الأوراس)، الّذي وظّفه الشّاعر العربيّ والإسلاميّ، في نماذج شعريّة كثيرة ومتنوّعة، فرمز (الأوراس) "الوشم الخالد في الذّاكرة الثّوريّة العربيّة والإسلاميّة والإنسانيّة، هو شهادة ميلاد الثّورة المعجزة، ومسقط رصاصها، وكعبة الثّوّار الميامين على امتداد الأزمنة واختلاف الأمكنة، مرادف الوطن الصّامد المكافح، ومعادله الفنّيّ الّذي حوّله من مجرّد حصن جبليّ منيع إلى فضاء جماليّ أسطوريّ ممتع."[18] ومن تلك النّماذج ما نجده في قصيدة حسن الأمراني في مجموعته الشّعريّة(سيّدة الأوراس)الّتي يقول فيها[19]:

من عمامة الأوراس
تطلع سيّدة
تتزيّن بالكلم النّبويّ
وبالشّجر الباتنيّ
وبالبندقيّه

تزلزل، باسم المهيمن، كلّ القلاع العصيّه
تقول: انهضـوا!

من دمانا الزّكيّة تشرق شمس الصّباح
تقول: انفضوا
عن محاجركم عجزكم واركضوا
واصنعوا مم عزائمكم
شفرات الرّماح!
من عمامة الأوراس
تطلع سيّدة
ما أشدّ مهابتها
ما أجلّ عزيمتها الماضيه
الجباه انحنت
تحت عصف الرّياح
وهي سيف توقّد
عند سرادق سعد
يشقّ الصّفوف
لينهل من كبد الطّاغيه
لفاطمة كلّ هذا الجمال
وهذا الجلال
لفاطمة كلّ هذا البهاء العصيّ
الّذي تتفيّأ في خافقيه الظّلال
لفاطمة كلّ هذا الشّموخ
الّذي أخطأته، زمان الجفاف، الرّجال
وهذا الصّمود الّذي
تستحمّ على ضفتيه الجبال

ويقول في آخر القصيدة(20):
من جراحة الأوراس
تنشر سيّدة للرّياح مواعيدها
ويلوّح منديلها بيد
ويد، كالحرير، تفلّ الحديدا
وتفتح عصرا جديدا

ومن ثمّ يعدّ(الأوراس)، لكثافة تداوله شعريّا رمزا عامّا استلهمه الشّعراء في تجاربهم الشّعريّة المختلفة، فـ"استحضار الشّاعر العربيّ للماضي الأوراسي الحالم عقدا شعريّا ثمينا، مشرقا متألّقا معلّقا على صدر القصيدة

الثّوريّة، في الواقع العربيّ المظلم المثقل بالخيبات والنّكسات هو تعويض نفسيّ رمزيّ لهذا النّقص الرّهيب الّذي استولى على نفسيّة الإنسان العربيّ المهزوم وحوّلها إلى مفازة موحشة لا يعرف فيها غير الخوف والرّعب والانكسار...".[21] وإذا كان الأمر كذلك في القصيدة العربيّة، بصفة عامّة، وفي سياقات التّشاؤم والاستسلام فإنّ الأمر في القصيدة الإسلاميّة يختلف فإنّ استدعاء هذا الرّمز أو استلهامه وما يماثله من رموز الأشخاص والأمكنة التّاريخيّة فإنّه استمداد لعناصر القوّة والحياة الكامنة في ذاكرة هذه الأمّة الحيّة فشموخ(الأوراس)وصلابته وقوّته شموخ الأمّة وصلابتها وقوّتها وإن مرّت بمرحلة ضعف عصيبة فنهضتها وشيكة وعودتها مرتقبة وانتفاضتها منتظرة، والشّاعر يتعامل مع الرّمز بإيجابيّة من هذا منطلق التّفاؤل وهو منطلق عقيدته ورؤيته، فإذا خاطب(الأوراس)خاطبه معجبا ومؤمنا بأنّ الحصن المعطاء الّذي أخرج الرّجال بالأمس يخرجهم اليوم وغدا ومبشّرا بالنّصر وبالفتح، يقول الغماري[22]:

أوراس يـا سيفا يثـور ويا خيـولا ترتقب
أشـرق بتاريخ الجهـاد ومدّ ملحمة الرّهب
واقرأ عيـون الشّمس تقرأ سورة الفتح الأشب
وخض السّبـاق فإنّما الغايـات تدرك بالخبب!
أشرق فإنّ صبـاحك الحـرّ المضيء قد اقترب
وانسـخ بآيـات الجهاد خرافة القول الكذب!

لا يقتصر الرّمز العامّ على رمز(الأوراس)، وحده، بل يتّصل بـ"رموز تاريخيّة قديمة أو حديثة أو شعبيّة، أو أسطوريّة عربيّة أو إنسانيّة أو ما يكون مزيجا يجمع بين ألوان منها، وهذه كلّها تحتاج إلى تحديد قسماتها ومكوّناتها الدّلاليّة الأساسيّة لتقيم جسرا بين عالم الشّاعر في تجربته ورؤيته وآفاق يصل إليها القارئ."[23] وقد يتّصل بما له صلة بالتّاريخ الأدبيّ والاجتماعيّ.[24] وأمّا غير هذه الرّموز فتلحق بالرّمز الخاصّ"فهي لا تحيا إلّا في سياق القصيدة لأنّها بناء لغويّ يستمدّ قيمته من الدّلالة اللّغويّة ثمّ من تخصيصها بحسب تجربة الشّاعر في موقف من المواقف أو في رؤية له تلوّن عددا من التّجارب."[25]

وقد تواتر(الأوراس) في هذه القصيدة ثلاث مرّات غير أنّ ذلك لم يمنحه صفة الرّمز الكلّيّ أو المحوريّ مع احتفاظه بدلالته الإيحائيّة كمكان مختلف عن بقيّة الأمكنة، فقد ظلّ رمزا جزئيّا شاركته في وظيفته رموز أخرى كـ(سعد) و(الطّاغيّة) و(فاطمة)، وإنّما وظّفه الشّاعر لإضاءة الرّمز المركزيّ في القصيدة، وهو رمز(فاطمة). فيمكن عدّ(فاطمة)الرّمز الكلّي في المقطع الشّعريّ، فـ(الأوراس) وإن سما في الذّاكرة وفي التّاريخ هو فضاء تنعكس عليه أعمال الإنسان ومآثره، الإنسان وقد ترك بصماته في هذا المكان من خلال الحدث الثّوريّ الّذي صنعه. لقد مارس رمز"فاطمة" إلحاحه على

الشّاعر وتجلّى من خلال حضوره اسما وصفة وضميرا، واستحوذ على اهتمامه فهو يظهر صراحة بلفظه وبإيحاءاته وظلاله في السّطور الشّعريّة، إنّ رمز(فاطمة)يرتقي إلى مستوى الرّمز الفنّيّ أو الشّعريّ إذ لم يكن مجرّد إشارة باهتة قاصرة الدّلالة أو مجرّد علامة محدودة المعنى، إنّه رمز موح وهذه الخاصّة الإيحائيّة تجعله متعدّد الدّلالات فلا يتثبّت في دلالة واحدة وإن تكن إحداها أعلق به من غيرها، فقيمة الرّمز إيحائيّة توقع في النّفس ما لا يمكن التّعبير عنه بطريق التّسميّة والتّصريح.[26]

فـ(فاطمة)في القصيدة رمز الأصالة وقد جعلها الشّاعر تطلع من عمامة(الأوراس)و(العمامة)هي، أيضا، "رمز إسلاميّ وسمت عربيّ إذ ورد في الأثر((أنّ العمائم تيجان العرب))، وورد فيه أيضا((أنّ العمائم وقار المؤمن))."[27] وقد قصد الأمراني بـ(فاطمة)فاطمة انسومر(1830م-1863م)كما تدلّ على ذلك عتبة العنوان(سيّدة الأوراس)، وبوصف العنوان علامة جوهريّة تكمن وظيفته في تعيين مضمون العمل قبل أن تحدّد هويّته أو تبرز قيمته، وهذه أبرز وظائف العنوان.[28]

وكما تشير إلى ذلك عتبة الإهداء بوصفها نصّا موازيّا"يشمل شبكة من العناصر النّصّيّة والخارج نصّيّة، الّتي تصاحب النّصّ وتحيط به، فتجعله قابلا للتّداول، إن لم يكن وفق مقصديّة المؤلّف، فعلى الأقلّ ضمن مسار تداوليّ لا ينزاح كثير عن دائرتها. فالنّصّ الموازي، بهذ المعنى، يمثّل سياجا أو أفقا يوجّه القراءة ويحدّ من جموح التّأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدّدة."[29]

يقول الشّاعر في الإهداء[30]:

إلى المجاهدة فاطمة انسومر مرّة أخرى،
الصّوت المجدّد عهد الملاحم الأولى
إلى شهرزاد العربيّ وأخواتِها
وهنّ يصارعن ظلمات الغرب.

وقد وظّف الأمراني رمزين جزئيين لإضاءة الرّمز(فاطمة)أو لإضاءة بنية الصّورة، وهما رمزا(سعد) و(الطّاغيّة)، كما تقدّمت الإشارة إلى ذلك، حين يقول:

وهي سيف توقّد
عند سرادق سعد
يشقّ الصّفوف

لينهل من كبد الطّاغيه

والشّاعر من خلال الرّمزين يشير إلى إحدى اللّحظات المشرقة في التّاريخ الإسلاميّ، وهي معركة القادسيّة الّتي وقعت في سنة(15هـ/635م)بين

المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقّاص والفرس بقيادة(رستم)، وقد انتهت بانتصار جيش المسلمين وهزيمة الفرس ومقتل(رستم)، وقد رمز الشّاعر بالطّاغيّة إلى(رستم).

فإنّ(فاطمة)بعد ذلك معين من الإيحاءات الّتي لا تنضب والّتي تمتدّ إلى عمق تاريخنا الإسلاميّ وتاريخنا المعاصر فـ(فاطمة)هي المرأة المسلمة في كلّ مكان، هي البنت والأخت والزّوج والأمّ وهي الأمّة والدّولة، فالرّمز يحمل شحنتـه الدّلاليّة معه في أيّ سياق جاء، وليس عجيبا بعد ذلك أن يطلق الشّاعر هذا الرّمز بصيغة الجمع، ويعمّمه على كلّ النّساء المسلمات المضطـهدات اللّاتي تجب إغاثتهنّ ليثير متلقّيه برسالته الشّعريّة، فهو يعلم بما في هذا الرّمز من دلالة قويّة عريقة، يقول يوسف القرضاوي[31]:

من يغضب للبكر اغتصبت من علج يقضمها نجسا!
يحسبها مثـل سيجـارته إذ يحرقها نفسا نفسا
من لي بخيول صلاح الدّين تصدّ العدوان الشّرسا؟
وتجيب فواطم قد صرخت مـا ألْفت حمزة أو أنسا

ويتأتّى التّعدّد الدّلاليّ الّذي تختصّ به بنية الرّمز"من الكثافة الشّعوريّة والمعنويّة الّتي يعبّر عنها الرّمز، ويقوم عليها؛ أي أنّ الإيحائيّة إذ تكون سمة للرّمز، تكون أيضا سمة للتّجربة الجماليّة من حيث الكثافة والعمق والتّنوّع. ولهذا فإنّ المجّانيّة أو الاعتباطيّة في طرح الرّموز، لن تؤدّي، بحال من الأحوال، إلى إيحائيّة ذات وظيفة جماليّة-تعبيريّة، فالإيحاء الجماليّ إيحاء مكثّف ممتلئ بموضوعه، يؤدّي وظيفة يعجز عنها التّناول المباشر للتّجربة أو للظّواهر والأشياء."[33] وبلا شكّ فإنّ مستوى التّوظيف الفنّيّ للرّمز العامّ يختلف من شاعر إسلاميّ إلى آخر، ودلالته تختلف من سياق شعريّ إلى آخر، فإذا في النّصّ السّابق يحمل دلالة الأبوّة الأصيلة الّتي تنجب النّساء والرّجال وتحسن التّربيّة أو دلالة المدرسة الأصيلة الّتي تخرّج المجاهدات والمجاهدين فتحسن الإخراج، فإنّ(الأوراس)في قصيدة(الفجر)لمحمّد منلا غزيل الحصن الّذي يذود عن العقيدة ويحمي الإسلام، فهو يفجّر الثّورة وينادي إلى الجهاد ويحرّر الأوطان، يقول الشّاعر[34]:

جـزائـرنا مجـاهدة وفـي أوراس تحـرير
يدوّي في الذّرى الشّمّ بصوت الحـقّ تكـبير
تكافـح دون عـزّتها وجيش الكفر مسعـور

صلـيبيّ تـحـرّكـه سخـافات وتبـشـير
وشعبي صـابر يقـظ على الإيمـان مـفطـور
يدافـع عن عقيـدته عن الإسـلام جمـهور

إنّ دلالة الرّمز تختلف باختلاف السّيّاق، فقيمته الجماليّة وهويّته الفنّيّة تبرزان في السّياق الّذي يستخدم فيه وتنعدمان في منأى عن السّياق، فـ"الرّمز بارتباطه بالسّياق الفنّيّ، متغيّر ومتجدّد دائما، من حيث المضمون. فكلّ سياق يفرض مضمونا خاصّا به. ولا يجوز التّعامل مع الرّمز الفنّي بمعزل عن سياقه، وكأنّ له كيانا عامّا مشتركا بين النّصوص الشّعريّة كافّة، أو كأنّ الكينونة الواقعيّة ينبغي أن تفرض كينونة رمزيّة محدّدة.[35] ونخلص إلى أنّ"الأوراس" و"فاطمة"ثنائيّة رمزيّة عميقة الدّلالة راسخة المعنى في القصيدة، دلّت على ذلك تجلّيات الرّمزين مرتبطين في العنوان والمتن. كما أكّد التّصدير الشّعريّ بعض دلالات هذه الثّنائيّة، فقد أثبت الشّاعر نصّين في تصدير الدّيوان، أحدهما لعبد المعطي من قصيدة"أوراس"، ويتمثّل في[36]:

يا مغرب، يا مغرب
من أين أتيت بكلّ ضحاياك
هل أنت معين رجال لا ينضب؟

ويتمثّل الثّاني في قول السياب من قصيدته أنشودة المطر(37):

إنّ ألوان الأذى والعذاب
ذخر لنا نتلوه يوم الحساب
نسقي به الباغين

إن المرأة الجزائرية كرمز للثورة والمقاومة والتحدي قد أسهم في إغناء القصيدة الشعرية العربية وانفتاح بنيتها على دلالات غير متناهية، وعبّر عن حمولته الوطنية والعربية والإسلاميّة.ويبقى تاريخنا الجهادي والثّوريّ زاخرا بالرموز حافلا بالتجارب الّتي يمكن استلهامها في الإبداع والأدب، فقد استلهم عز الدين ميهوبي التاريخ ممثلا في شخصية"فاطمة نسومر"في بناء قصّة سيناريو فيلمه المسلسل(عذراء الجبل).

الإحالات

(1) حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط: 5، 1970، بيروت، لبنان، ص: 247.
(2) المصدر نفسه، ص: 348.
(3) عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط: 1، 1997، ص: 55.
(4) ناصر معماش:(خصوصية الرمز في الشعر النسوي الجزائري المعاصر)مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ع:4 و5، 2005، ص: 275.
(5) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التّراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)1997، ص: 120.
(6)المرجع نفسه الصفحة نفسها.
(7) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التّراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 121.
(8) المرجع نفسه، ص: 122.

(9) سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 45.
(10) المرجع نفسه، ص: 69.
(11) المرجع نفسه، ص: 71.
(12) رينيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: : محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق،1972م، ص: 243.
(13) عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، (د، ط)، 2000، ص: 5.
(14) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت، 2007، ص: 140.
(15) سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص: 80.
(16) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق النشر والتوزيع، عمّان، ط:1، 2003، ص: 51.
(17) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، ص: 219.
(18) يوسف وغليسي(شعرية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة)مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع: 3، 2008، ص: 193.
(19) حسن الامراني: سيدة الأوراس، سيّدة الأوراس، الشركة المركزية للطّباعة، وجدة، ط: 1، 1416هـ/1995م.ص: 24.
(20) المصدر نفسه، ص: 32.
(21) يوسف وغليسي: (شعرية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة)، ص: 193.
(22) مصطفى محمد الغماري: قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د، ط)، 1983، ص: 17.
(23) فايز الداية: جماليات الأسلوب، في الأدب العربيّ، دار الفكر، دمشق، ط: 2، 1416هـ-1996م، ص: 207.
(24) فايز الداية: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د، ط)، 1973، ص: 443.
(25) فايز الداية: جماليات الأسلوب، ص: 238.
(26) المرجع نفسه، ص: 203.
(27) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، دار مدني، (د، ط)، الجزائر، 2003، ص: 17.
(28) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 2007، ص: 45.
(29) المرجع نفسه، ص: 21.
(30) حسن الأمراني: سيدة الأوراس، ص: 7.
(31) يوسف القرضاوي: المسلمون قادمون، دار التّوزيع والنّشر الإسلاميّة، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص: 86.
(32) سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص: 72.
(33) محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي المعاصر، في الأدب الإسلاميّ المعاصر، دراسة وتطبيق، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط: 1، 1418هـ، ص: 114.
(34) سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص: 73.
(35) حسن المراني: سيدة الوراس، ص: 8.
(36) المصدر نفسه الصفحة نفسها.