الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: دراسات نقدية

تجليات الرمز في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- سمية غازي
- إيمان لكحل

إشراف الأستاذ:
- أحمد حيدوش

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة
أ: مليكة عزيزي	رئيسا
أ: أحمد حيدوش	مشرفا ومقررا
أ: ثانية لوسيف	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

إهـــــداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

"..يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي..."

اللهم ارحم أمي و اكرم نزلها ووسع مدخلها و اجعل قبرها روضة من رياض الجنة فهي التي:

رآني قلبها قبل عينيها...

و حضنتني أحشائها قبل يديها...

أهدي دعائي و محبتي إليها...

أمي التي فارقتني قبل أن أفرحها...

الى من استقيت منه دروس الحياة في أي لحظة من لحظات عمري، الى من رواني من ينابيع الفضيلة و أخذ بيدي الى منهل المعرفة، الى من علمني أن الشمعة لا تحترق لتذوب، بل تذوب لتتوهج، الى والدي الذي استلهمت منه قيم الإنسانية، و كان مثلا يحتذى للمضي في الحياة.

الى شاطئي عندما أضيع، و منبع الحنان عندما تقسو الأيام، و قلبي الكبير عندما أفقد كل القلوب...الروح لجسدي...و الماء لصحرائي...إخوتي وأخواتي و أزواجهن.

الى جدي العزيز عبد الرحمان وكل أخوالي وخالاتي حفظكم الله.

دون أن أنسى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة كتاكيت العائلة أنبتهم الله نباتا حسنا.

إيمـــــان

إهـــــداء:

إلى من رعاني بنور قلبه.. وحماني بحكمته.. وقدم لي حنانه.. و قلبه..

إلى من سقاني و أطعمني و رباني و أدبني..و منحني الحب و الحنان ..

إلى من فرش طريقي بالورود، و رافقني في الصعود..

إلى من فتح أمامي أبواب التفوق و النهوض و كسر قيود الظلام ..

إلى بسمة الأمل و نبع الحنان..

إلى من هم بلسم روحي وورود حياتي..

إلى من رعوني بحنانـهم..إليكم والدي.. أمي الحبيبة...أبي الغالي.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي إخوتي و أخواتي.

إلى أختي نصيرة و زوجها و كافة صغار العائلة...

دون أن أنسى خالتي الحبيبة و بناتها جميدة و وداد وكل من يعرفني من قريب أو من بعيد..

وشكرا.

سميـــــــة

كلمـــــة شـــكر

بدأنا بأكثر من يد و قاسيناأكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات و ها نحن اليوم الحمد لله نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

امتنعت الكلمات عن التعبير....ورق القلم أن يسير و لكن أبى القلب إلا أن يبوح لما يخالجه من مشاعر تفيض شكرا و امتنانا و ثناء...ثناء على من نذروا أنفسهم لخدمتنا امتنانا لما بذلوه من على حتى انتهاء هذا العمل المتواضع شكرا لك... يا وردة زاد بريقها و رونقها..

ماذا بوسعنا أن نقول لقد هربت منا الكلمات و تشتت شمل العبارات..لا ندري أي الكلام يفيك حقك ..بل أي العبارات تليق بمقامك.. ندين بالشكر إلى الأستاذ الدكتور"**أحمد حيدوش** "الذي أنار لنا الطريق و لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه، لكل من ساهم بانجاز عملنا هذا الذين لم يدخروا جهدا في تقديم المساعدة لنا من توفير المصادر و المراجع اللازمة، و كل التقدير للذين منحونا كل التشجيع.

وعسى الله أن يقبل منا الصواب

...ويغفر لنا الخطأ

فهرست الموضوعات

مقدمة.....02

الفصل الأول: جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا

1 –مفهوم الرمز.....05

- ✓ 1_1 لغة.....05
- ✓ 1_2 اصطلاحا.....06

2_أنواع الرمز.....08

- ✓ 1_2 الرمز الجزئي.....08
- ✓ 2_2 الرمز الكلي.....08

3–جميلة بوحيرد رمزا جزئيا.....11

- ✓ 1–3 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مجردا 11
- ✓ 2–3 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مرتبطا بعلم 14

4– جميلة بوحيرد رمزا كليا.....15

الفصل الثاني: جميلة بوحيرد رمزا قبانيا

1_رمزية المرأة في شعر نزار قباني.....24

2_رمزية جميلة بوحيرد في القصيدة. 33

- ✓ 1_2 جميلة بوحيرد بوصفها رمزا ثوريا.....33
- ✓ 2_2 جميلة بوحيرد بوصفها رمزا من رموز الطبيعة.....36
- ✓ 3_2 جميلة بوحيرد بوصفها رمزا دينيا و تاريخيا.....39

خاتمة.....44

قائمة المراجع.....46

مقدمة

مقدمة:

قصة المناضلة الجزائرية " جميلة بوحيرد" واحدة من مليون ونصف المليون قصة لشهداء ثورة الجزائر، وهي قصة لا تقل في بطولتها عما قدمه المليون والنصف المليون شهيد ولكنها بما احتوته من مآس وصمود ترتفع إلى مستوى الرمز لتعبر عن كفاح الجزائر، وتصبح مثالا للتضحية من أجل الاستقلال.

بعد استقلال الجزائر في عام 1962 وأخلت الساحة السياسية وهي ما تزال تعيش متوارية عن الأنظار، ولكن المرات القليلة التي ظهرت فيها أمام الناس أثبتت أن العالم لازال يعتبرها رمزا للتحرر الوطني.

فهي من أشهر رموز المقاومة في الجزائر وكان من الطبيعي أن تلهب هذه المرأة التي تكسرت على صدرها رماح العدو الفرنسي أفئدة الأدباء والشعراء ومن هؤلاء الشاعر السوري " نزار قباني".

وقد سبق لي(لكحل إيمان) وتناولت موضوع جميلة بوحيرد وقد ترك هذا الموضوع صدى في نفسي ووجدت أنني بقدر ما قدمت في مذكرة الليسانس من جهد إلا أنني أحسست أن الموضوع أو بالأحرى هذه المرأة بحاجة إلى المزيد من البحث والتنقيب فعدت على الموضوع مرة أخرى في مذكرة الماستر، ووجدت زميلتي التي شاطرتني البحث أوهي الأخرى لقي الموضوع صدى في نفسها فاتفقنا على إنجاز الموضوع معا.

بعد هذا وجدنا أن الموضوع جدير بالعناية باعتبار أن هذه المرأة بقدر ما هي رمز تاريخي واقعي فهي كذلك رمز أسطوري بل إنها لقيت صدى في العالم أجمع فهي أسطورة في حياتها وفي شخصيتها، لكنها في واقع البحث لا تعنينا باعتبارها امرأة بل واقعا شعريا أسال حبرا كثيرا، ومكنونا إبداعيا بعيدا كل البعد عن معادلات التاريخ وأحكامه فركزنا على هذا الرمز وبقدر ما درسناه فإنه بحاجة إلى المزيد من الكشف والبحث.

ولتحقيق هذا الطموح قسمنا الموضوع إلى فصلين الفصل الأول وعنوناه بـ: **جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا**، وقسمناه إلى:

-مفهوم الرمز .

-أنواع الرمز .

- جميلة بوحيرد رمزا جزئيا .

- جميلة بوحيرد رمزا كليا .

الفصل الثاني وعنوناه بـ: **جميلة بوحيرد رمزا قبانيا** وفيه عناوين فرعية:

1- رمزية المرأة في شعر نزار قباني

2- رمزية جميلة بوحيرد في القصيدة

وختمنا هذه المذكرة بملخص وضعنا فيه أهم النتائج التي توصلنا إليها في رحلتنا لإنجاز هذا البحث.

واعتمدنا على المنهج الوصفي الموضوعي الذي تحرينا فيه معلومات عن هذا الرمز في الشعر بصورة عامة وفي قصيدة نزار قباني بصورة خاصة، إلا أننا عندما أنجزنا هذا البحث أحسسنا أننا لم ننته منه ومازال بحاجة إلى المزيد من الدراسة، فهو يشع في كل الاتجاهات ويمكن أن يفتح هذا الموضوع آفاقا جديدة للباحثين والدارسين الآخرين.

وإذا كان من نواميس كتابة المقدمات التلميح إلى الصعاب التي تعترض الباحث فإن من المجحف "حسبنا" في حق البحث والباحث على السواء الشكوى من أمور لا تتم المتعة العلمية إلا بها، ولا يتميز الباحث الجاد عن سواه في غيابها.

الفصل الأول:

جميلة بوحيرد رمزا شعريا معاصرا

1_مفهوم الرمز

- ✓ 1-1 لغة
- ✓ 1-1 اصطلاحا

2_أنواع الرمز

- ✓ 2-1 الرمز الجزئي
- ✓ 2-2 الرمز الكلي

3- جميلة بوحيرد رمزا جزئيا

- ✓ 3-1 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مجردا
- ✓ 3-2 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مرتبطا بعلم

4-جميلة بوحيرد رمزا كليا.

1- مفهوم الرمز:

الرمز مقابل للكلمة الفرنسية (symbole المشتقة من الكلمة الإغريقية " symbolon " بمعنى علامة "signe" وهو "علامة تمثيلية، كائن حي أو شيء يمثل شيئا مجردا ".

وقد تداخلت وتعددت مجالات استغلال الرمز: " فهو يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في نظرية المعرفة، في علم الدلالات و علم الإشارات، كما أن له تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز أحد مرادفات العقيدة). والطقوس والفنون الجميلة والشعر.

والذي يجمع بين "هذا الشتات المفهوماتي" الاشتراك في المعنى العام البسيط للرمز من حيث هو إنابة شيء عن شيء آخر.[1]

1-1 **لغة:** ورد في لسان العرب " **رمز**: الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين، و قيل : الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كلما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين(....) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمرته....." [2]

و في القرآن الكريم قوله تعالى:" **قال ربي اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار**".[3]

والظاهر مما جاء في تعريف ابن منظور للرمز ومما ورد في القرآن الكريم عن قصة سيدنا زكريا أن الرمز في معناه اللغوي مرادف للإشارة التي تكون محددة و مفهومة بين الملقي و المتلقي.

- (1) رينيه ويليك و اوستين وارين: نظرية الأدب (تر:محي الدين صبحي) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1987 ، ص196.
- (2)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، طبعة 4، بيروت، 2005، ص222-223.
- (3)، القرآن الكريم، سورة آل عمران آية 41.

1-2 اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الرمز من بين المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال و أكثر من علم، وذلك أن: " طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة" [1]

يأخذ الرمز من الناحية الاصطلاحية أبعادا و دلالات مختلفة منها ما هو عام و ما هو خاص، إن الذين اشتغلوا بتحديد مفهوم عام للرمز، لم يتقيدوا بحقل معرفي معين بل درسوه كمعنى عام ، فكانت النتيجة معنى فظفاظا يحتاج إلى الدقة و رسم الحدود [2].

أما من حيث معانيه الخاصة نجدها كثيرة لعلى أهمها تلك الدلالة النفسية التي يأهب من خلالها عالم النفس النمساوي "فرويد" إلى تحديد الرمز من منظور نفسي على أنه نتاج الخيال لا شعوري الذي يتحكم في السلوك البشري وهو أولي يشبه صور التراث و الأساطير [3].

ومن بين التعريفات التي حددت الرمز أيضا ما جاء في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** على أنه : كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليها لا بطريق المطابقة التامة و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية متعارف عليها وعادة ما يكوون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضيات تشير إلى أعداد ذهنية [4].

و للرمز، إذا، تعريفات متعددة غير أن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الرمز الأدبي بصفة عامة و الرمز الشعري بصفة خاصة، لأن ما يظهر لنا من خلال التعريفات السابقة أنها لا تبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي، فالرمز مقابل للإشارة ، إذ يكون محددا و ذا معنى مصطلحا عليه يحيل إلى وجود علاقة بين الشيء و الرمز و أن يكون تجريديا عقليا كما هو الحال في رموز الرياضيات وغيرها.

_(1) عز الدين إسماعيل :الشعر الغربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار العودة و دار الثقافة ،ط3 ، بيروت 1981،ص196.

-(2)أحمد،محمد فتوح،الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ،مصر ط3 1983،ص205.

-(3)إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي ، منشورات وزارة الثقافة (د ط) ،الجزائر ، 2007 ،ص337.

-(4)مجدي وهبة و كامل المهندس:المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان الطبعة الثانية،بيروت، 1984 ،ص181.

ولقد تصدى الكثير من الأدباء والدارسين لتحديد معنى الرمز من المنظور الأدبي:" إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة وواضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ماهية هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز[1].

ومن خلال التعريف السابق يتبين لنا أن الرمز مجاله العواطف و الأفكار لا الأشياء المحسوسة إذ يعمد الشاعر للتوجه إلى داخله لمحاولة استكناه ما في نفسه و يعبر عنه بطريقة رامزة و ليس بطريقة مباشرة و تشبيهات واضحة من خلال إعادة خلق هذه الأفكار والعواطف في ذهن المتلقي بواسطة الرمز:<< فالرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء [2].

الرمز الأدبي إذ يقوم على التعبير عن الحالات النفسية والفكرية بالأشياء المحسوسة التي ترمز لهذه الحالة ويكون هذا من خلال:" علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها". [3]

ودعامة الرمز التي تمثله في هذه العلاقة هي الإيحاء، فالرمز الأدبي معين لا ينضب من الإيحاء، إذ يعتبر من أهم مميزاته لأن:" الرمز الشعري لا يفترض علاقة بين الشيء والرمز بل يسعى إلى استثارة حالات إيحائية داخليه" [4]

و هذا ما يؤدي إلى تفسير الرمز بعدة تفسيرات مما يجعل النص قابلا لعدة قراءات.

-(1) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف،(د ط)، الإسكندرية، 2003، ص192.

-(2) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ،(د ط) ، القاهرة ،1998 ص315 .

- (3) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص338 .

- (4) خليل أبو جهجهة،الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و النظير و النقد،دار الفكر اللبناني،ط1،بيروت،1995،ص240.

2_أنواع الرمز:

2_1:الرمز الجزئي:

هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها و لإشارة الكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية، أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص.[1]

2_2: الرمز الكلي:

وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية، التي تتناثر في النص، و مهما تناثرت فروعها فان قوة تأثيرية تربط بينهما برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية.

وإن الرمز الجزئي يسهم في جعل المتلقي في تفاعل مع الرمز الكلي، الذي ينبع من المعنى الإيحائي الذي يقدمه بناء النص حين تتعاون جميع صورها و عناصرها الفنية لتقديم هذا المعنى الرمزي، فهو لا يقوم على تمثيل الفكرة المحددة الواضحة المعالم، و إنما يقدم رمزا عاما ينبع من تكامل بناء النص و يأتي رمزا ثريا بالإيحاءات التي تحمل أكثر من تأويل و أكثر من تفسير، و هذا النوع من الرموز يعتمد على الصور الرمزية المركبة أكثر من اعتماده على الرموز المفردة، و تحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام، و بعبارة أوجز فهو إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ و صور و إيقاعات. [2]

و استطاع المعاصرون من الشعراء أن يوسعوا من مجال استخدام الرمز و نوعوا فيه فاختلفت بذلك أنواع الرموز بين الرموز الخاصة و العامة و بين الرموز التاريخية و الأسطورية والدينية و الطبيعية و الصوفية و غيرها، مما أدى بالدارسين إلى الاختلاف حول تقسيم الرمز و تنويعاته و دلالاته.

- (1) _أحمد محمد فتوح:الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص226
- (2) نفسه، ص207

ولعل من أكثر الرموز استخداما في الشعر المعاصر الرمز الأسطوري فقد:" برزت مجموعة من الشعراء غرفت من الرموز والأساطير تحاول أن تقترب بواسطتها من الإنساني والفني بشكل عام، حاولت هذه المجموعة(....) أن تنقل الشعر العربي إلى مرحله هي أعمق في الغنى الشعري و أوسع في المضمون الإنساني و أعرق في المعرفة الفنية و أقدر على ربط الآني بالأزلي و الأبدي".[1]

واستمد هؤلاء الشعراء الرموز الأسطورية من أجل إبلاغ رسالة ما تكون في الغالب رسالة إنسانية:

" ومن متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين لنا أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين (أو دخلوا عبر مر الزمن عالم الأسطورة)". [2]

إلى جانب الرمز الأسطوري نجد نوعا آخر استخدم في الشعر العربي المعاصر ألا و هو الرمز الديني، هذا الرمز الذي استخدمه الشعراء عبر العالم و كان القرآن الكريم و الكتاب المقدس حاضرين بقوة في الشعر العالمي :" فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عنها شعراؤنا المعاصرون و استمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن الجوانب من تجاربهم الخاصة، فكانت بذلك شخصيات الأنبياء و قصصهم التي ذكرت في القرآن الكريم، و ما حدث للرسول عليه الصلاة و السلام في سيرته، أو ما ذكر عن عذابات المسيح عليه السلام في الإنجيل رموزا استغلها الشعراء في تمرير تجاربهم الخاصة ، أو تجارب مرت بها البلاد العربية ".[3]

كما نجد أيضا الرمز الطبيعي في الشعر العربي المعاصر يتداول كثيرا بين الشعراء، و في هذا النوع من الرموز يجد الشاعر حرية كبيرة في التصرف فيه،إذ يدخل في إطار الرمز الخاص الذي قد يحمل دلالة تختلف من شاعر إلى آخر عكس الرمز العام الذي" له دلالة حاضرة في وعي الجماعة يحالون عليه بشيء من الآلية كلما صادفوا هذا الرمز".[4]

---

(1)_ وجيه فانوس، دراسات في حركية الفكر الأدبي، دار الفكر اللبناني ، ط1، بيروت،1991، ص56.

(2)__عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص202.

(3)_علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة ، 1997، ص76.

(4) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع، ط1، الجزائر، 2000ص76.

ولهذا اختلف في تأويل الرموز الطبيعية لأنها تتغير دائما فالرمز الواحد قد يتغير مدلوله من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر الواحد إلا أن هناك بعض الرموز الطبيعية يكاد يكون لها معنى إيحائيا مشتركا عند كثير من الشعراء:" فنعثر فيه، مثلا، على الحجر للجماد و الموت و البحر للمغامرة، و المستقبل و النار للثورة، و الليل للحزن، و المرأة للذات و الوجود...".[1]

أما بالنسبة للرمز التاريخي فالمقصود هو الحديث بالإشارات التاريخية من تراث الأمة و من التاريخ الحافل بالبطولات، أي توظيف الشاعر لشخصيات و أحداث تاريخية أو الأماكن التي حدثت فيها تلك الوقائع و يدرجها في تجربته الحالية الجديدة، لكن على الشاعر أن يسعى في قدراته الفنية على تكثيف المعنى و الإيحاء في سياقه الجديد لتكون تجربته واسعة و متنوعة.[2]

إضافة إلى هذه الرموز التراثية و الرموز الأدبية التي يعمد من خلالها الشاعر إلى استحضار شخصية حقيقية تاريخيه كانت أو أدبية أو استلهامها كرمز يمثل تجربة ما متعلقة بالشاعر أو بغيره.

لا نكون ظالمين إذا أقررنا أن الجزء الأعم من القصائد التي اتخذت جميلة بوحيرد موضوعا لها بتوظيفها توظيفا جزئيا يتسم ببرود شديد، وسطحية مميتة توحي بأن قائليها أرادوا فقط الظهور إلى السطح بأي شيء، فكان أن طفت "خربشتاهم" على السطح أيضا، فجاجة وضعفا. وقد يلتمس البعض لذلك الصنف الأعذار، فجيل الخمسينيات جيل مشتت مشرد بين قديم "موزون– مقفى" يحن إليه، وبين "حديث حر" يتعثر الخطى، يسعى بلا كلل إلى التموقع في قمة الخارطة الشعرية العربية، لعل الأنظار والقلوب تزيغ عن ذاك القدم لتحط الرحال عنده وإلى هذا، فجيل الخمسينيات، هذا الجيل المشوش القلق بإيديولوجيته الاشتراكية الغالبة، والواقع تحت ضغط الاستعمار أكثره، كان يتخبط في واقع فرض عليه أن يصوره، وأن يكون أمينا حين اخذ الصورة، وهذه "الواقعية" قضت على جمالية الخيال في أكثر إنتاجه إذا استثنينا القليل الشاذ، الذي يؤكد القاعدة، ولا ينفيها ولهذا كله، وغيره، كان استغلال الرمز" بدائيا "إن صح القول، ساذجا، وبسيطا، وأوليا.[3]

- (1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص76.
- (2) الرمز في شعر السياب، مناف جلال عبد المطلب، دار الشؤون الثقافية، بغداد،(ب،ت)، 107.
- (3) محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص266.

فالرمز الجزئي استغلال جزئي، بسيط، مفرد، يميزه الوضوح الشديد و هو النوع الغالب وهو إلى هذا، يختفي وراء ركام ثقيل من الخطابية والتقريرية اللتين فرضتهما "واقعية" النقل و"اجتماعية" الأدب آنذاك.

ويكاد المستوى الرمزي الجزئي يكون أكثر النمطين توظيفا، لبساطته، وعدم غموضه، وعلى أن الصورة فيه أقرب إلى الإشارة العابرة منها إلى غموض الرمز وكثافته، وجماليته.

وفي هذا النوع من المستوى الرمزي، كانت جميلة مرادفا أو معنى لشيء محسوس أو لمسمى علم يضرب بجذوره في التاريخ.

فهي حينا نغمة أو أنشودة أو فكرة أو لحن أو طفلة أو قمر .وهي طورا المسيح في فدائه، أو الخنساء في تضحيتها، أو خوله أو جان داك القتيلة، أو بلال بن رباح المعذب من أجل مبدأ...

3- جميلة بوحيرد رمزا جزئيا:

3-1 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مجردا:

إن الرمز الجزئي ضيق الإيحاء بطبيعته[1] ولكنه يستمد بعض " الكثافة "من اقترانه ببعض الصور التي تتصل به وترفعه إلى مرتبة التجريد، و"جميلة "كرمز جزئي اقترنت في نتاج الشعراء بمعان مجردة سمت بها عن كونها بشرا إلى مصاف القدسية حيث عاشت متنكرة لأنوثتها، ومطالب أهوائها، لأجل فكرة عظيمة، ومبدأ سام.

وفي عملية إحصاء بسيطة لبعض المعاني التي وضعت لجميلة نعثر على أمور ذات بال مثل مفردات : النغمة واللحن والأنشودة والغنوة والأغنية إذ تتكرر مرات.

ولكن، رغم تكرار هذه المعاني بهذا العدد الكبير إلا أن أغلب الشعراء لم يستطيعوا تمثيل جزئيات الصورة، واكتفوا بجعل جميلة نغمة، أو لحنا، دون أن يغوصوا في أغوار اللحن أو نوتات النغمة، ولهذا يصدق هنا أن تكون صورهم إشارة لا رمزا، وإن كان يربطها بالرمز شعرة معاوية التي لا تنقطع رغم وهنها.

فالشاعر أيوب صبري عباس يتمثل جميلة نغمة "يتغنى بمعانيها، الأجيال، نغمة تفيض عذوبة ورقة، لامرأة حنون، وأم رؤوف، ولكنها صاعقة ورعدا وأعاصير أجل ما بجميلة مجنون، وما بها انفصام الشخصية، ولكنها

- (1)محمد فتوح أحمد، في الشعر العربي المعاصر، ص226

امرأة تتخلى عن أنوثتها ورقة المرأة فيها إذا ما وطئت أرضها الأعادي، واغتصب كرامتها الطغاة، ويكاد يتكرر الرمز ذاته عند الشاعرة حياة النهر في قصيدة جميلة بوحيرد أين تجعل جميلة نغمة قدسية عزفت على حين غفلة، في ليل مظلم، حالك، وفي صحراء موحشة استوطنها الغزاة. نغمة رومانسية[1].

تتشكل نوتاتها من عبق الطبيعة، من النبع، والمغيب، والنهر، والريح، والموج، والليل،هذا النبع الذي سودته فرنسا، والمغيب الذي طمسته والنهر الذي بدلت صفاءه لظى.[2]

ويؤكد الشاعر حسن البياتي هذا المعنى، فجميع الأفكار الخيرة تخلد و إن مات من جاء بها فجميلة سيخلدها التاريخ رمزا ضحى من أجل " فكرة!!"

والشاعر" محمد الفيتوري "يواسي جميلة، فهي رمز إنساني عام، يحمل من الدلالات العميقة الشيء الكثير،هي فداء للبشر، هي " الحياة " التي يريد قراصنة القرن العشرين تلويثها، لكنها ستغدو قبرا لهم [3]

جميلة غدت رمزا شاملا، لأنها تجسد كل صور البراءة، والجمال، والتضحية، تجسد الحياة، بل هي المعين الذي لا ينضب من القوة حتى لتغدو إلها يمنح البشر قوة الذود عن الحياض:

إذن ... هبيني قوة الوجود

قوة إنسانية البشر

قوة ألف ثائر في القيود [4]

أما الشاعر" أحمد عبد المعطي حجازي " فيوجه نظرته إلى الداخل، إلى عذابات جميلة الداخلية، يسقطها على جيلها المشتت والمستعمر والمقهور، دون أن يلمس قداسة الرمز في جميلة، ودون أن ينزلها إلى مصاف البشر، ولهذا نجده يكثر من الفعل الماضي" كان "ربما لرغبته في أسطرة الرمز، واتسموا به فوق الزمان والمكان

- (1) عثمان سعدي، الثورة الجزائرية من الشعر العراقي، ج1 ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985 ص227 م.
- (2) نفسه ص360.
- (3) محمد الفيتوري،الديوان،ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص304، 306.
-(4) نفسه الصفحات نفسها.

وإن كان يتكلم عن موجود يسكن عصره، يقول:

كان اسمها جميلة

أفديـــه مـــن سمـــى

الوجه وجه طفلة لم تترك آلأما

والعيـــن عيـــن ساحـــره

(...) كان اسمها جميلة[1]

جميلة عند شاعرنا رمز المرأة التي تعيش الحرب، المرأة التي تضحي بأحلام الحب، والغرام، تنسى لواعج الجسد، وشهوته من أجل هدف أكبر: أن ترى وطنها حرا ، وفيه يحلو الحب ، والهوى:

"لم تتحسس صدرها

حين اغتنى، وصار رمانا

ولم تكلم في أمور الحب إنسانا

فقد قضت عمرها

حاملة رسالة من التلالْ

إلى مخابئ الرجال في المدينة .[2]

- (1) ديوان عبد المعطي حجازي :دار العودة ،بيروت،1973،ص261.

- (2) نفسه ص21،216

3-2 جميلة بوحيرد رمزا جزئيا مرتبطا بَعلم:

حاول شعراء هذا الصنف، أن يبرزوا قيمة الرمز الحديث "جميلة بوحيرد" من خلال الرمز القديم " المسيح / خوله بنت الآزور/ بلال بن رياح / جان دارك / الخنساء " ...، والحقيقة أن الأمر أكبر من مجرد" إلصاق " اسم بجانب اسم أو تشبيه إنسان بإنسان، ولكن اشتراك هذين الرمزين في عمل يستحق أن يخلد، كما خَلَد الرمز القديم لأمر ما أو نتيجة عمل ما فالرمز الحديث جدير بالخلود أيضا.

ولعل المسيح عليه السلام أكثر الرموز الدينية شبها – عند شعرائنا –بجميلة ،كلاهما يحمل الحب، والخير ورمز للأمل والألم، كلاهما تحمل في سبيل ما يؤمن به على شساعة البون الذي يفصل المعتَقَد الديني عن المعتَقَد القومي العذاب، والسخرية، والأسى.

فالسياب الذي يكثر في قصائده من الرموز، ورمز المسيح بالخصوص، يرفع جميلة فوق المسيح، بل تثقل تضحية جميلة في ميزان الشاعر حين توازن بتضحية المسيح، حتى لترفع إلى مصاف الآلهة لكنها آلهة لا كآلهة الورق الأخرى.

وأراد دمج صورة جميلة بخولة بنت الازور، أو الخنساء لتصير رمزا عاما يشمل في ثناياه بطولات تلك البطلات .

وقد استغل بعض الشعراء ما بين "جميلة"و"خوله" من أوجه التشابه فعمدوا إلى مزج الرمزين، ولكنهم لم يلتفتوا إلى هذا الفرق الجوهري ولو أنهم فعلوا لكان أغنى للتجربة وأنفع. [1]

وفي الجهة المقابلة، نجد من الشعراء من كان استغلالهم الجزئي للرمز التاريخي أقرب إلى الإشارة منه إلى الرمز، إذ لم يستطيعوا تمثل الصورة بتفاصيلها، وجزئياتها حتى البسيطة منها، و اكتفوا بربط جميلة ببطلة أو بطل عربي ، و كأنهم يبخلون بشرح ما يذهبون إليه، ويقولون لك: هذه جميلة وتلك خوله أو الخنساء أو جان دارك، لك أن تفسر الصورة على هواك [2] والحقيقة أن الصورة هكذا إشارة لا رمز، فالرمز وإن كان

– (1) ديوان بدر شاكر السياب ج1 ص384،383،380

–(2) نزار قباني :الأعمال السياسية الكاملة ، ج3، ط3 منشورات نزار قباني، بيروت، 1983، ص58

جزئيا إلا أنه في علاقته بالصور الأخرى مندمج، ومتماه فيها، صحيح أنه لا يتكشف تماما بل يختفي وراء نقاب يزيد الناظر شغفا لمعرفة تفاصيله، إلا أنه أيضا يمنحك الضوء الأخضر لتكتشَّفه عن طريق إيماء التلميحات . هذا هو الرمز ! واستغلال " النماذج العليا " في إبراز جميلة بوحيرد كرمز أعلى، يسقط عند بعض الشعراء في فخ الإشارة.

ما الذي يربط جميلة بالخنساء؟ أي أولاد ضحت بهم جميلة؟ أي نضال يجمعهما؟ ربما للوهلة الأولى لا نجد أي علائق منطقية تربط المرأتين أو لنقل " الرمزين "لكنها صورة كهذه، لو قدر لها أن تقع بين يدي شاعر موهوب، والمعي، لكانت من الثراء بما كان لكنها هنا فجوة، موضوعة في قالب للزينة.

من هنا يمكن القول إن الشعراء في تناولهم لرمز جميلة كمستوى جزئي انقسموا إلى قسمين:

قسم قرنها بمسمى لمعنى مجرد، رغبة منه في" تجريد "رمز جميلة، والسمو بها إلى مصاف القداسة، ورغم عدم كثافة الصور المجردة بما يسمح للرمز أن ينطلق في رحابة الإيحاء، وجمال الغموض، إلا أن البعض من الشعراء استطاع السمو برمزها لأعلى" جميلة " وجعله على بساطته في التناول يغدو رمزا مجردا.

وقسم آخر فضل إلقاء نظرة على التراث الإنساني أو العربي، مستلهما من الأعمال البطولية أو التضحيات التي بذلتها بعض" النماذج العليا"،صورة جزئية، يربطها بالرمز الأصل جميلة بوحيرد، رغبة منه في جعلها أنموذجا أعلى بهدف تخليدها.

في حين اكتفى شعراء آخرون " بالإشارة " إلى بعض هذه النماذج، إشارة عابرة لا تعدو أن تكون تشبيها بسيطا، فجاء تصورهم أدوات زينة لا أكثر.

4-جميلة بوحيرد رمزا كليا :

لقد كان هدف الرمزيين من لجوئهم إلى الرمز، توفير التعقيد المطلوب في شعرهم، وتكثيف الدلالة فيه، ولم يكن أمامهم من سبيل لتحقيق هذه الغاية المضنية إلا "طريقة جمع الصور الفرعية بغزارة حول مجاز رئيس[1]

-(1) نازك الملائكة، ديوان، ص57.

حتى يمكن ترجمة انطباع حسي معين إلى نوع آخر من الانطباع الحسي بحيث يصبح الانطباعان معا رمزا للخاطرة الأصلية.

وهذا التكثيف المعتمد على حشد الصور الفرعية وتجميعها، هو الذي يجعل القصيدة كالأدغال على المار فيها، أن يتسلح بقوة الفهم، و موهبة الحدس كَي يخرج منها بسلام.

والقصائد الرمزية ليست كلها على هذا المستوى الراقي من التعقيد اللذيذ، والغموض المغري، بل لقد رأينا فيما مر من سطور،" الوضوح المبتذل" لقصائد اتخذت جميلة رمزا لها، فسقطت في فخ التسطح، ما كان للشاعر فيها إلا دور المصور الذي ينقل بأمانة، و واقعية، الصورة الموازية كما هي بجزئياتها، ما يتنافى وقوانين الشعر، وغموض الرمز، وإيحاءه.

فعلى الرمز ليكون رمزا أن يكون مكثفا، لا تبين ملامح له واضحة، وهذا ما لا يتحقق غالبا إلا في الرمز المركب أو الكلي، الذي تفيض فيه القصيدة بالصور الجزئية التي تتكاثف وتتزاوج لتنجب لنا رمزا رئيسا يجعل القصيدة تغدو " في صورتها الكلية أشبه بقناع لغوي لشتات فكري ينبثق في تيارات لا تدرك منفصلة، وإنما بتلاحق البنى اللغوية، وتتابع الصور الإيحائية... كل ذلك يتم في حلقات تتغير بتغير حركة الصور بحسب مرورها في الذهن" [2] وهذا ما جعل الرمز الكلي والمركب غاية الشعراء المعاصرين، بما يمنحه لقصائدهم من غموض، وتعقيد، وبما يفتحه أمام المتلقي من آفاق رحبة للتأويل والإبحار في حالات شعورية متباينة ومختلفة. فعملية " اللف و الدوران " حول المعنى هي ميزة الرمز الكلي أو ما يسميه " مصطفى ناصف" بالرمز البؤري [3] بما يضيفه من إشعاعات فرعية في أرجاء القصيدة، تكون أشبه بخيوط الشمس التي نتبعها خيطا خيطا لنصل إلى قرص الشمس الذي هو أصلها جميعا، ومنبعها.

وقد يكون صعبا أن نتوقع أن سنوات الخمسينيات بما في أدبها من واقعية ، ودعوات اشتراكية قد تجود علينا بقصيدة من هذا النوع الرفيع الذي يبعد عن التقريرية و الخطابية، ولكنتم لنا هذا.

-(1) نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984،ص462

- (2)رجاء عيد ،لغة الشعر، قراءة في العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر، 2003، ص37

- (3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس (د.ت)ص165

أو على الأقل بعضه في بعض القصائد ومن ذلك قصيدة للشاعر" نجيب سرور" عنونها **بالجمعة الحزينة.**[1]

صحيح أنها ليست في المستوى الموازي أو المساوي لكل الذي ذكرنا عن كثافة الرمز وغموضه، ولكنها تجعلنا نسبح في عوالم النفس التي تنتظر الإعدام عبر صور تكاد تنطق صدقا،

لأن لها في الزمن الأغبر أنموذجا بشريا راقيا هو المسيح عليه السلام، وهذا ما يمنحها الواقعية والتاريخية إن صح التعبير، كل هذه الصور النفسية والتاريخية و الواقعية يربطها خيط رفيع اسمه جميلة بوحيرد، كرمز تدور حوله كل الخيوط، و تتشابك عبره كل الدوائر.

يستهل الشاعر قصيدته عن جميلة، بإبراز أهميتها وقيمتها لديه، وقيمتها هذه لا تبدو من خلال ذلك وصفاتها كامرأة، ولا ترتيل أعمالها كمجاهدة، بل بصيغ الاعتذار الحارة، فالشاعر يقف موقف الذاهل أمام عذاباتها، وليس يملك حيال هذا إلا أن يعتذر عن تقصيره فما بيده شيء يفعله، حتى الشعر لم يعد له جدوى، مادام يقف عاجزا أيضا عن إيصال ما يعتلج في النفس من حر وجوى...

هي مقدمة أو لنقل مدخل قصيدة صادم إلى حد ما، فيه الشاعر يعترف بعجزه، وعجز شعره الذي سيقوله في بطلة كجميلة، فهي فوق الكلام، وبطولاتها فوق الكلمات، لذا تجده يلتمس لنفسه صادقا بعض التبرير لهذا العجز، يقول:

غفرانك، فالعين بصيرة

و ذراعي يا أخت قصيرة.[2]

فالشعر الذي من مزاياه أنه متنفس الشاعر، وأداته لنفث شجاياه، وأحزانه، و وسيلته للتعبير، هو هنا طفل قاصر أبكم.

لم يعد الشاعر يملك شيئا إلا أن يعتذر، لذا تتكرر كلمات: غفرانك فالعين بصيرة، ذراعي يا أخت قصيرة

(1)القصيدة مثبتة في: مجلة الآداب السنة السادسة، العدد الرابع نيسان أفريل 1958 ، ص9

(2)**نجيب سرور** :الجمعة الحزينة (كتبت هذه القصيدة مساء الخميس 7مارس 1958 ، وكان قد حدد اليوم التالي لإعدام المجاهدة الجزائرية وقد انتصرت الإنسانية على هذا اليوم فانتصرت بذلك على أم الجمعة الحزينة التي تنتظرها في الطريق إلى حياة أفضل).

وهي تضمين للمقولة الشعبية العين بصيرة واليد قصيرة وكرهت الشعر، ما جدواه؟

وبعد هذه الصورة الصادقة الحزينة التي هي مدخل الشاعر الذي ارتأى أن يبرز قيمة جميلة ودون الإحساس بتحول الزمن، ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى تتضافر مع سابقتها، و هذه وبطريقة فنية بارعة يمزج الشاعر بين حادثة صلب المسيح، وأقواله، وردود أفعاله، وبين جميلة التي تنتظر نفس المصير، ليقف الشاعر مذهولا مما حوله: فلا الأرض تزلزلت، ولا الشمس كسفت، ولا القمر انشق ولا الطوفان حدث ...لم يتغير شيء، الأرض

لا زالت تدور !! لم يحدث كل هذا حين صلب المسيح، ولن يحدث حين تصلب بجميلة.!!

وستتكرر المأساة مرة، وأخرى فالمسيح رمز الفداء لم يكن القربان الأخير، وجميلة بوحيرد التي ستصلب يوم الجمعة لن تنهي آلام البشر، و لن تلغي بتضحيتها قانون القرابين، و عادة النذور سيكون في كل زمان قرابين وأضحيات جديدة .

جميلة بوحيرد إذ تقترن برمز المسيح عليه السلام تغدو رمزا أكبر، لأنها امرأة، ولأنها ولدت في زمن من المفروض فيه أن يكون عصر تمدن وحضارة، ولهذا وقع المصيبة يكون أكبر، يقول: [1]

أنا أعلم كم سيكون رهيبا هذا اليوم

ملعونا في أيام العمر

ملعونا في كل زمان ...كنهار الصلب!

والشاعر لا يدع الصورة تفلت مكبرة هكذا، بل يعمد إلى تكثيفها بنقل جزئياتها و تفاصيلها الدقيقة، يلتمس فيها الأكثر أسى والأكبر وقعا، ليسقطه على الرمز الأصل أو الصورة الأكبر: جميلة بوحيرد، يقول:

سيزف شبابك عند الفجر

والمعروف أن الفجر وقت الإصباح، و الإشراق، و هدوء النفس، و إن كان الشعراء قد تواضعوا على أن الليل في أكثر استعمالاتهم له رمز للمستعمر المغتصب، وظلام أيامه الحالكة فالفجر غالبا ما كان رمزا لذهاب

(1)**عثمان سعدي** :الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ج2،ص185

هذه الظلمة، ورمز التغيير بواسطة الثورة ، لكنه هنا، على النقيض، رمز لنهاية الحياة، وتوديعها، وغالبا ما تتم عمليات الإعدام في السجون وقت الفجر، هذا الفجر الذي سيضيف إلى قائمة من أُعدم فيه، اسم ضحية جديدة تقتل في صمت : [1]

سيزف شبابك عند الفجر

برداء قان مثل الدم...

وبإكليل من أشواك

والذي ترويه الحكايات القديمة عن صلب المسيح، أن قاتليه، و إمعانا في السخرية منه وقد كانوا ظنوه طامعا في ملك واجهوه بإكليل من أشواك أدمت جبهته، وجميلة بوحيرد لم تفعل ما فعلته طمعا في ملك أو شهرة أيضا ولكنهم سقوها من ذات الكأس التي سقوا بها سيدنا المسيح(؟)

أسفا لن ينشق الهيكل

لا ...لن يسمع قصف الرعد

لا ...لن يخبو نور الشمس...ولن يهتز قمر

(...)غفرانك "بنت الإنسان"

غفرانك "يا ملح الأرض"

و"يا نور العالم ...يا رمزا ...يا قربان...

والأسطر الأخيرة تضمين لكلام السيد المسيح يختم بها الشاعر هذه الواقعة التاريخية التي تتقاطع مع ما يحدث لجميلة بوحيرد في عصرنا، ليوقظنا الشاعر من هذا العالم التاريخي بواقعة أو بالأحرى" باسم "أو" رمز " تاريخي آخر أقرب إلى جميلة أجناسيا من رمز المسيح، وهو جان دارك هذه القديسة الفرنسية التي قتلت أيضا،لا لسبب إلا لدفاعها عن الوطن، يشرع الشاعر بعدها في رسم صورة تختلف عما سبقها من صور، وهي المتعلقة بتلابيب النفس وأغوارها، فيضع نفسه مكان جميلة، و هي تعيش ساعاتها الأخيرة على أعصابها، الموت أمامها، و ورائها. فهي القائلة :"حكم الإعدام كان أجمل يوم بحياتي"(المرجع).

-(1) مجلة الحدث العربي و الدولي ،ع24،باريس،جويلية2002 ص40

يقول المجاهد مبروك كداد: «**في كل زنزانة بعيدين عن بعضنا، و كان لدينا لباس مميز عن بقية المساجين بني، إنه التعذيب النفسي، لا نعرف للنوم طعما في الليل، أي حركة تظن أننا سنسحب إلى المقصلة، لا ننام إلا مع الفجر** [1].

إن أغلب الشعراء قد وصفوا جميلة في السجن، لكن هم رفضوا في قراراتهم، و على أوراقهم أن يتصوروها خائفة، فهذا لا يليق بقديسة بطلة كجميلة، وكأنها ليست بشرا، وفوق هذا :امرأة!! حتى إن الناقدة الفلسطينية

سلمى خضراء الجيوسي عندما تتصدى بالنقد لقصيدة نازك الملائكة تأخذ عليها تصويرها جميلة باكية تقول:

" غير أنني لم أفهم لماذا تصور نازك جميلة بوحيرد باكية حزينة إن هذا عكس الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد..... و نحن لا نحب أن نتصورها باكية؟[2].

في قول نازك الملائكة:

أنا أعلم أن الموت مخيف
أو ترتعدين؟
أو ينضح جسمك ماء الرعب...
و يسوخ إلى القدمين القلب ...وجليد الذعر في الأطراف يدب
يدب...
(...) أصغي !!هذا وقع نعال
كطبول لتقلق صمت الليل
كخطى تنين....[3]

والشاعر" نجيب سرور "يرفض هذا المنطق كما نرفضه نحن فليست جميلة جسدا يعذب أو لحما يؤكل فقط، و لا هي أسطورة تحيطها هالة من هالات العظمة وكفى ، لكنها أيضا إنسان، يعيش مأساته بالثواني، وينتظر الموت في كهف مظلم، يأتيه دون إنذار، و لهذا لم يشأ شاعرنا أن يقف متفرجا أمام الجريمة، ولا أن يصورها

- (1) مجلة الحدث العربي و الدولي، ع 24 ، باريس 2002 ص 43.
- (2) مجلة الآداب السنة السابعة ،ع2 فيفري،1959،ص73.
- (3) مجلة الآداب، السنة السابعة، ع 03، فيفري 1959، ص 73.

بالصورة الزاهية التي أحب أكثر شعراء و أدباء العربية أن يصوروها بها، لانطلاقهم من الزاوية الوطنية فقط، وإنما استطاع بتركيزه على الزاوية الإنسانية الصرف، أن يقدم لنا عنها الصورة الحقيقية كما يمكن لإنسان أن يعرفه من العذاب،حين ظلت أياما، و أسابيع واقفة بين الحيرة والرجاء، واليأس في انتظار ساعة إعدامها [1] ولهذا يعمد الشاعر إلى عيش الساعة نفسها، يصورها، ويصور حالة جميلة وهي تظن كل حركة، كل صوت هو صوت النهاية، وحركة الختام، وهو يركز في رسم الصورة على جزيئاتها السمعية، والبصرية، وكأنه يركب فيلما من أفلام "ألفرد هتشكوك" فالصورة الأولى تحيلنا إلى جميلة، وهي تتبع في ظلام الزنزانة الحالك، وسكون الليل البهيم بأذنيها كل صوت، حتى صوت النعال الخفيف الذي يغدو كقرع الطبول، ويتضخم خطو الإنسان الصغير –بوهم الموت–ليصير خطوتي عملاق!!

أما الصورة الأخرى، فملازمة للأولى، تلازم السمع و البصر وفي القرآن الكريم لا يذكر السمع إلا ويقرنه الله تعالى بالبصر، بل و لم يسبق البصر السمع إلا في آية واحدة، وشاعرنا يتتبع ترتيب القرآن سواء أَعرِفَ أَم لم يعرف لا بد إذن للصورة الأولى من ثانية،لم تكتف جميلة بالسمع، آن للبصر أن يتحفّز ليرى وجه القادم المرعب، هذا القادم الذي لا تنتظر منه خيرا:

و يدور المفتاح الملعون...

في ثقب الباب...

ويصر الباب... يئن...يضج...ينوح

الباب!

"هم آتون!!"...

فليتجمع كل كيانك في عينين!

– (1) نازك الملائكة، ديوان، ج2، دار العودة بيروت، ط2 ،1979 ص56.

ويجيء شعاع مثل الحبل...
اللعنة للضوء الأسود ...للفانوس!

للحارس ذي الوجه المرعب!! ...[1]

لكن مهلا لن تنتهي القصة حالا، " ذو الوجه المرعب "جاء بشربة ماء، لا لتنفيذ حكم الإعدام !! لا زال في العمر بقية، وإن حسبت بالساعات!!

و الصور الجزئية المذكورة سلفا يستَقيها الشاعر في أغلبها من صور **آرثر كوستلر** تلك الثواني الرهيبة التي يعرفها نزلاء السجون قبيل مرور موكب الإعدام في البهو القائم خارج زنزاناتهم [2] ورغم هذا عرف شاعرنا كيف يجعلنا نندمج لا كجمهور متفرج بل كبشر في تفاصيل الصورة، لنعرف :من جميلة بوحيرد حقا، هي باكية نعم، و خائفة بل مرعوبة لكنها بطلة، تستحق أن تكون بطلة.

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن الرمز الكلي أكثر رحابة و أوسع أفقا عند عملية التأويل، فهو يمنح القصيدة حيوية التكثيف، وجمالية الغموض، ورغم أن أنموذج ناقد لا يصدق عليه كل هذا، و إن كان يصدق عليه بعضه، إلا أنه يجعلنا نتفاعل مع الرمز الأكبر جميلة لكن عبر متاهات فنية، صنعتها صور نفسية وتاريخية، وهذا ما يزيد من قيمة الرمز، وجماليته، و يبعد جو القصيدة عن التقرير المباشر، أو النقل الواقعي فكيف كان الأمر بالنسبة لشاعرنا نزار قباني، هل كان أنموذجا مشابها أو مطابقا للنماذج الشعرية السابقة أم أنه صاغ من جميلة رمزا قبانيا مميزا، ذلك ما سنعرفه في الفصل الثاني.

-(1) نازك الملائكة، الديوان، ص59.

- (2) مجلة الآداب السنة السادسة ،ع5 ماي، بيروت 1958، ص74.

الفصـــل الثانـــي:

جـميلـة بوحيـرد رمـزا قبانيـــا

1- رمزية المرأة في شعر نزار قباني.

2- رمزية جميلة بوحيرد في القصيدة.

1-2 جـميلة بوصفها رمـــزا ثوريـــا.

2-2 جميلة بوصفها رمزا من رموز الطبيعة.

3-2 جميلة بوصفها رمزا دينيا وتاريخيا.

جميلة بوحيرد رمزا قبانيا:

1_رمزية المرأة في شعر نزار قباني:

لعل السؤال المحير هنا هو ما الذي يجعل المرأة موضوعاً خالداً (للكتابة الأدبية بصورة عامة والشعرية بصورة خاصة) دائم التجدد والتعدد والتلون والتنوع؟ ويزداد هذا السؤال تعقيدا وإبهاماً وتصبح الإجابة عليه ضرباً من المستحيل عندما تصبح المرأة موضوعاً وحيداً يحفز الشاعر دون سائر الموضوعات المحفزة للإنسان في هذا الكون والتي لا تعد. وعندما يصبح هما فيه تذوب شتى الهموم الأخرى، ونقطة مركزية في الكون تسبح حوله سائر الموجودات ولا يدركها الشاعر إلا من خلالها وهي المفتاح الذي لا تنفتح سائر أبواب الدنيا بدونه. وهي المبتدأ والمصير. ذلك شأن الشاعر نزار قباني الذي نشر أول ديوان له سنة أربعة وأربعين وتسع مائة وألف تحت عنوان "قالت لي السمراء" ومنذ ذلك الحين وهو يبحث عما قالته له السمراء أو ماذا تريد أن تقول له المرأة؟ وما الإشارات التي يرسلها جسدها؟ وذلك من خلال جل أدبه، لاسيما أشعاره في الحب، وبعد خمسين سنة من رحلة البحث هذه يعلن لسمرائه أنه رجل واحد وأنها صارت قبيلة من النساء، لا تحدها حدود جغرافية طبيعية، ولا تزاحمها في الوجود قبيلة أخرى عدا قبيلة الأعداء من الرجال. وذلك من خلال ديوانه الصادر سنة ثلاثة وتسعين وتسع مائة وألف بعنوان: "أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء"... وذلك عن عمر تجاوز السبعين بقليل.

فما الذي جعل المرأة موضوعاً لأولى قصائده وهي أيضاً، موضوع لآخر قصائده وموضوع لكل شعره طوال ربع قرن، وموضوع لجل أشعاره طوال أزيد من نصف قرن؟

كيف استطاع هذا الموضوع أن يوحي له بآلاف الصور ويظل مكروراً دون أن يتكرر، حاضراً دون أن يغيب لحظة واحدة، وطيفاً ووهماً يحاصر مخيلة الشاعر ويفرض عليها أجمل الصور؟...(1)

إذا كان الشعر (رسماً بالكلمات) فما الصورة التي رسمها نزار قباني للمرأة بالكلمات؟..

---

(1)_ د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص86

تلك بعض الأسئلة التي نحاول الإجابة عليها. بيد أن المهمة ليست سهلة فما أكثر الأسئلة التي طرحها الشاعر نفسه، وأجاب عليها دون أن يقنعنا وما أكثر الأسئلة التي طرحت عليه أو طرحها النقاد حول هذا الموضوع لكن الإجابة عليها ظلت محدودة:

لماذا المرأة، إذن، في شعره؟

يتساءل نزار قباني بدوره:

لماذا اخترت المرأة، دون غيرها، من الكائنات الجميلة، دفتراً أكتب عليه أشعاري؟...

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي، ومدت ظلها على ثلاثة أرباع عمري؟ وثلاثة أرباع فني؟...

لماذا أكتب عن المرأة؟..[1]

ويؤكد أن تسعين بالمائة من الأحاديث الصحفية التي تجري معه تطرح ذات السؤال الذي أصبح بالنسبة إليه صداعاً يومياً لا يحتمل:

"لماذا اخترت المرأة موضوعاً رئيساً لشعرك... ونسيت الوطن؟..

ويجيب نزار قباني على هذه الأسئلة الخطيرة بسؤال بسيط ولماذا لا أكتب عنها؟!...

ثم يبرر ذلك، أو يحاول أن يجيب على هذه الأسئلة، وكأنه عالم اجتماع يحلل الواقع العربي بقسوة، ويقدم الحلول التي يراها بديلة لهذا الواقع، بديلة لمنطق ذكور القبيلة الذين يعدون الأنثى عارهم في الليل وذلهم في النهار، والذين لشدة خوفهم من جسد المرأة يتآمرون عليه، ويحاكمونه، ويدينونه، ويحكمون عليه غيابياً بالإعدام، هذا المجتمع الذي ثلاثة أرباع مؤسساته، تأكل، تشرب، و تعتاش على حساب الجنس الثاني، وحساب مواجعه(2)

(1)_محي الدين صبحي، بنية الشعر و الشعور، ضمن كتاب: نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص276 .

(2)_د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، ص88.

وخريطة الشرق الوحيدة التي تعتمد وتدرس في المدارس هي خريطة الجسد النسائي. فعلى جسد المرأة وحدها كما يقول، عمرنا المواقع الحربية، والحصون، والقلاع، ومددنا الأسلاك الشائكة.

وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر، ومبادئ الأخلاق، وعلقنا لافتات الشهامة، إننا لم نشف بعد من فكرة الأنثى العار. ومن ثم يؤكد أن فكرة التوبة عن الشعر النسائي غير واردة وأن ملفه الشعري حافل بجميع القضايا مع النساء وأنه ملف ضخم وأن الحقيقة النسائية رغم تعددها واحدة، على الرغم من أنهن عالم فيه الأبيض، والأسود، والأحمر، والرمادي. وأنه يكتب عن كل نساء العالم، وأنه رغم خلافاته مع بعض النساء فقد بقيت المرأة صديقته. وأنه مسؤول عن المرأة حتى الموت[1].

لكنه يؤكد في موضع آخر: "إن شعري كله ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء، والتجربة التي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية هو شعر وطني"[2].

فما كتبه من شعر عن المرأة، إذن، كتبه عن الوطن. فالمرأة عنده وطن، لأن من يحب المرأة يحب الوطن ويحب الآخرين، وأن: "الوطن قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات وأغلى من كل العشيقات".

ويؤكد ذلك شعرياً حين قال:

كلما غنيت باسم امرأة

أسقطوا قوميتي عني، وقالوا:

"كيف لا تكتب شعراً للوطن"

فهل المرأة شيء آخر غير الوطن؟(3)

(1)_ د.أحمد حيدوش،شعرية المرأة و أنوثة القصيدة،ص88.

(2)_نفسه،ص88

(3)–ماجدة الزين، المرأة في شعر نزار قباني، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، العدد64، بيروت، 1991،ص156.

آه لو يدرك من يقرأني

أن ما أكتبه في الحب..

مكتوب لتحرير الوطن.. [1].

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان "من لا يحبك يبقى دون وطن" تظهر المعادلة التالية:

حب المرأة = البقاء على صلة بالله.

. بالأرض.

. بالتاريخ.

. بالزمن.

. بالماء.

. بالطفولة.

. بالخبز.

وفي قصيدة "أجمل نصوصي" يقول:

لو لم أبصر وطني الثاني في عينيك..

أكانت هذه الدنيا كذبا... [2]**. ويقول في موضع آخر:**

فكيف أزعم أني دونما وطن؟

وكل أنثى أحبتني هي وطن..

- (1) د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، ص89.

- (2) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص154.

ولكنه في موضع آخر يعلن أنه عاش هذه التجارب التي كتب عنها مؤكداً أنه لكي نكتب عن العشق، لابد لنا أن نموت عشقاً، وأنه في كل ما كتبه كان جزء من الرواية، لا مشاهداً في مقاعد المتفرجين، على الرغم من أن هناك كتاباً يتفرجون على الحب، ويكتبون عنه ألوف الصفحات، وشعراء يقومون بتركيب المرأة تركيباً ذهنياً في مختبرات أحلامهم، بيد أنه يرى أن تجربة هؤلاء تبقى مخبريه باردة، محرومة من وهج الحياة وحرارتها.

لكنه يؤكد في موضع آخر أن نساءه كلهن من الواقع العربي، ويلح على ذلك: "وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول: إن تجاربي وأبطالي، وخلفية شعري، كانت عربية مائة بالمائة، والنساء اللواتي يتحركن على دفاتري هن عربيات، وهمومهن، وأزماتهن، وأحزانهن، وصرخاتهن، هي هموم وأزمات وصرخات الأنوثة العربية.

إنني نقلت الواقع العربي في تعامله مع المرأة ولم أخترعه من عندي، ويمثل لذلك بقصيدته (الحب والبترول) ويجعلها صورة للإقطاع العاطفي، وللعلاقة اللاأخلاقية بين رجل يستملك بدفتر شيكاته، وامرأة تستملك بسنابل شعرها الذهبي وطفولة نهديها، كما يمثل بقصيدته (حبلى) ويجعلها صورة عنيفة للظلم الواقع على جسد المرأة قليلة التجربة، سيئة الحظ، ويقول عن قصائده:

(أوعية الصديد)، و(إلى أجيرة)، و(رسالة إلى رجل ما)، و(صوت من الحريم)، و(رسالة من سيدة حاقدة)، و(البغي) إنها تمثل تشهيراً واحتجاجاً على شريعة الاحتكار والأنانية والإقطاع التي تتحكم بالمجتمع العربي في علاقاته العاطفية والجنسية [1].

ويرى في موضع آخر أن الكاتب لا يستطيع أن يتجاوز المرأة وإن تجاوزها فهذا يعني أنه تجاوز نبضه، ودورته الدموية وبذلك يدخل في التكلس والموت، إذ لا أحد تجاوز المرأة إلاّ تحول إلى إسفنجه أو إلى مسمار أو إلى منحرف جنسي[2]

- (1) د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة،ص90.

-(2)نزار قباني،الرسم بالكلمات، منشورات منشورات نزار قباني، (د.ت)،ص130.

لأن المرأة هي التي تشعل فينا شهوة الكتابة وتستولدنا القصائد كما نستولدها الأطفال عندما تلغي زمن الرجل الخاص وتدخله في زمنها هي.

المرأة عند نزار قباني هي جواز سفره، وبطاقة هويته، وهي كل تاريخه الثقافي والحضاري، بل هي ذاته الحاضرة الغائبة دوماً، تختزل عناصر الحياة الأربعة، تختزل الفصول الأربعة، تختزل العالم كله في نظرة أو في إشارة أو حركة، وهي كالبرق تلمع لتضيء غياهب نفسه وظلماتها ثم تختفي بالسرعة نفسها التي أضاءت بها تلك الغياهب. يعثر عليها تارة وتضيع منه في معظم الأطوار، فتشكل بذلك الحضور والغياب في الوقت نفسه، إنها قارب نجاة أحياناً ومرفأ أمان أحياناً أخرى، ولكنها في معظم الأحيان عاصفة هوجاء ومصدر ضياع و قلق وخوف ورهبة وحزن أبدي وإن تخلله من حين إلى آخر بعض فواصل من السرور، إنها داؤه العضال لكنها مسكن هذا الداء في ذات الوقت. ولكن مع ذلك فقليلات هن النساء اللواتي ضربن جهازه العصبي فكتب فيهن شعراً، وما كل امرأة عرفها حركت رياح الشعر في داخله، ولا كل علاقة نسائية فتحت شهيته إلى الكتابة، كثيرات من النساء ذهبن من حياته كما أتين، ولم يتركن وراءهن حرفاً ولا فاصلة، ويقول في موضع آخر:

يا امرأة أحبها..

تفجر الشعر إذا داست على أي حجر

فمن هي (المرأة . الشعر) إذن؟ وكيف تأتيه القناعة الشعرية؟

يعترف نزار قباني أنه من خلال تجاربه، تعلم أن المرأة الشعر هي التي تترك شرخاً وارتجاجاً في قشرة دماغه، وتحدث خلخلة في إيقاع أيامه، وفي نظام الأشياء من حوله، ومن ثم فإن النساء اللواتي أحدثن كسراً في زجاج حياته لا يتجاوز عددهن أصابع اليد، أما الباقيات فلم يتركن سوى خدوش بسيطة على سطح جلده، ويؤكد أنه على الرغم من سمعته كشاعر حب فإنه نادراً ما وقع في الحب، خمس مرات ربما في مدى ثلاثين عاماً [1].

(1)_ د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة،ص91.

ومن خلال مجمل ما كتبه نزار قباني فيما يشبه سيرته الذاتية يمكن أن نحدد نوع المرأة التي يمكن أن تقوم بينه وبينها علاقة حب كما أورد شروطها وهي كما يلي:

"أولها أن تكون من أحبها تشبهني، وثانيها أن تكون أمي.. وثالثها أن يكون فني جزءاً من عمرها كما هو جزء من عمري"

ويؤكد هذه الحقيقة مرة أخرى في حوار أجراه سنة 1987 وهو على مشارف الستين من العمر: "لم تتغير مطالبي من المرأة كثيراً .. فلا أزال أبحث عن أمي في كل امرأة أقابلها... ولا أزال أبحث عمن ترضى أن تسكن معي أنا وشعري، تحت سقف واحد...".

يظهر من هذا الاعتراف أن العناصر التي يجب توافرها في المرأة . الشعر هي: قيام علاقة مشابهة بين الشاعر وبينها من جهة، وبينها وبين أمه من جهة ثانية(1).

لم يكن نزار في هذا الاستخدام الفاضح للمرأة " الأنثى" يقلد أحدا من شعراء العرب القدماء، و لا يمكن للمدقق أن يرجع شعره إلى أي شاعر بعينه في التراث العربي، فما كان يصنعه كان جديدا بصورة مطلقة و كان هو مدركا لذلك رافضا في عدد كثير من المواقع في شعره و نثره أن يحيله النقاد أو القراء إلى أي شاعر عربي، خاصة عمر ابن أبي ربيعة الشاعر الذي اعتاد النقاد على إرجاع شعر نزار إليه.

المرأة في شعر نزار ليست رمزا لأي شيء و الذي يحدد وجودها و قيمتها في القصيدة ليس شيئا خارجا عنها و ملحقا بها و قد ارتبط تلوين الجسد و أشيائه و أحاسيسه عند نزار بعلاقات حسية شبقية مع الجسد، فكان اللون يقوم بوظيفة أساسية في صياغة هذه العلاقات، و هو بذلك لم يكن يتوهم الأنثى أو جسدها، إذ أنه لم يتعامل معها من خلف حجاب بل فاجأها و هي في أدق و أحرج الأماكن و الأوضاع مسلطا عليها كل ما يملك من ضوء فاضح و متلون(2) .

(1)–د.أحمد حيدوش، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة،ص91.

(2)_ عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ص27

ونجد أن الشعر العربي الحديث في هذه المرحلة و في علاقته بالمرأة، عاد عودة مريعة إلى صورة المرأة في القصيدة العربية في التراث القديم، و هذه ازدواجية غير مقبولة في رؤية الحداثة [1].

ففي الوقت الذي نخرج فيه على الشكل الخارجي للقصيدة، نجد أننا نقلد القصيدة القديمة في طمسها لملامح المرأة، مع أن الظروف الاجتماعية اختلفت و انقلبت جذريا و لكن يبدو أنه تغيير و انقلاب تناولا سطح المجتمع لا عمقه، فليس ممكنا غض النظر نقديا عن غياب شعر الجسد و اللذة عن قصيدتنا الحديثة، في الوقت الذي كانت موضوعات المرأة و الجسد معيارا من معايير تحديث المجتمع لبنيته الداخلية،الأمر الذي لم يعن به شعرنا الحديث، لذلك فنحن نراه في الستينيات و السبعينيات أن حبيبة الشاعر هي أنموذج شائع لا خصوصية له يمكن أن تكون حبيبة أي شاعر آخر أنها هي الأخرى أنموذج (ليلى). رمز العشق و الحب يستهلكه كل الشعراء دون استثناء، هي امرأة دون ملامح و لا كيان ولا قيمة لها بل إنها كائن دوني لا يملك في نظر الشعراء ما يجعله يستمد قيمته من نفسه، و إنما تتحدد هذه القيمة من خلال افتعال العلاقة بين المرأة و مقدسات أخرى و أهمها الوطن و الثورة، و قد شكل نزار قباني استثناءا لا مثيل له في هذه المعمعة شاء النقد أم أبى التفصيلات الموجودة بغزارة في شعره.

فأصبحنا نرى للمرة الأولى أشياء المرأة و مشاعرها و أسماءها و هي ملونة، و حتى أننا نستطيع إعطاء نزار ميزة استخدام اللون على الطريقة الرمزية بحيث يوحي كل لون بمسألة حسية أو وجدانيه معينة.

إن النهد عند نزار يبدو تارة نهدا فليا و تارة حريريا، وتارة ثالثة أسمر، و مرة أخرى ذهبيا، كما نرى عنده الشفاه ليست فقط قرمزية أو خمرية، بل قد تكون شفته هو كالمزارع الخضر ونرى عنده الدمع أسود و المطر أسود أو نرى شوارع غرناطة في الظهيرة حقولا من اللؤلؤ الأسود.

ونرى الثلج أسود و السماء سوداء، حتى إنه يرى الجسد الخمري أسود، ويرى صوت المرأة أبيض وكلامها أبيض وشعورها أبيض، وقد نرى عنده الصوت أزرق، والدم بنفسجيا، وقد ترقص الكلمات عنده بأثواب مختلفة

(1)_ عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص63

من اللون الأحمر إلى الأصفر وقد تغزل يد الأنثى شمعا أصفر. وكل هذه الصفات تغطي معظم إنتاجه[1].

هذا عن المرأة عنده بصورة عامة، فهل هذه الصفات أو هذه الصورة هي التي تنعكس عنده في قصيدة جميلة بوصفها امرأة أخرى غير النساء اللواتي تحدث عنهن نزار.

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره، ص64 ،65.

2_ رمزية جميلة بوحيرد في القصيدة:

2_1_جميلة بوصفها رمزا ثوريا:

يستقي الشاعر قصيدته ُ من حقيقة هذِه المجاهدة الجزائرية، ويبتدئ قصيدته ُ بتعريفنا بها قائلا " الاسم جميلة بوحيرد"، وهو في هذا السطر و ما تلاه يصفُ حالها وصفا موضوعيًا لايلبثُ أنْ ينتقل بعده ُ إلى الوصف الذاتي لهذِه المجاهدة:

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربيُّ الأسود

كالصيف كشلال الأحزان(1)

ويعمد إلى " ُطارحة النصوص المقدسة باستثمار إشعاعاتها الروحية " في وصف مشهدي لا يخلو من نظراتٍ انفعاليةٍ و تأثريه للشاعر مع بقاء الهيمنة للوظيفةِ المرجعية إذْ يقول :

إبريق للماء وسجان...

ويد تنظم على القرآن...

وامرأة في ضوء الصُبحِ...

تسترجع في مثل البوحِ...

آيات محزنة الأرنان...

من سورة (مريَم)...

و (الفتحِ)... (2)

ويمكن الملاحظة أن أدوات الشاعر هنا كانت عاجزة عن تحقيق شعرية عالية لأسباب عديدة أولاها انه لم يكشف عن دواخل الشخصية ولم يظهر ثوريتها في أي مفصل من مفاصل القصيدة الأمر الذي كنا نتوقعه بسبب طبيعة تلك الشخصية فهي "مجاهدة" كما انه تعامل معها على أنها حبيبة من خلال وصفهِ الذي نراه في البداية(3)

مع أن قصيدة نزار قباني "جميلة بوحيرد" هي من النوع السياسي إلا أن شاعرنا يستحضر عناصر الجمال في جسدها :

---

(1) نزار قباني،ديوان حبيبتي،منشورات نزار قباني، بيروت،1961،ص145.

(2) نفسه،ص146.

(3) د.صلاح فضل، نبرات الخطاب النقدي ، دار قباء للطباعة والنشر، 1998 ، ص22.

(الجسد الخمري الأسمر، حروق في الثدي الأيسر، وأطول نخلة، وفي صدرها استوطن زوج حمام، وثغرها غصن سلام، وعيناها قنديل معبد، وشعرها الأسود شلال الأحزان).

وسنركز على هذا من خلال تحليلنا للقصيدة، فقد تشارك الكثير من الشعراء في بعض الألفاظ و قد كانت هذه الألفاظ أو أكثرها رموزا ثورية تم شحنها من قبل الشعراء بمدلولات غير مدلولاتها المتفق عليها، و في قصيدتنا رموز ثورية هي صدى للرمز الثوري الأكبر "جميلة بوحيرد" يقول نزار قباني في مقاطع منها: [1]

أنثى.....كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

و سجائر تطفأ في النهدين

و دم في الأنف...و في الشفتين

و جراح جميلة بوحيرد

هي و التحرير على موعد

مقصلة تنصب.....والأشرار

وفي مقطع آخر :

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلاد

امرأة دوخت الشمس

جرحت أبعاد الأبعـــاد

ثائرة من جبل الأطلس [2]

- (1)نزار قباني ،ديوان حبيبتي ،ص149.

- (2) نفســـه.،ص151.

إن هذا الرمز الثوري الذي يتراءى في هذه القصيدة يتناسب مع الظرف التاريخي فالشاعر يربط بين معانيها و دلالاتها الجديدة و بين ما تمثله "جميلة بوحيرد" من دلالات قوية توحي بالمقاومة، والثورة والتحدي وتلك التي توحي بالظلم والتعسف والتعدي.

يعج المقطع برموز الثورة و التحدي: القيد، دم، جراح، التحرير، مقصلة، جلدت، ثائرة، جبل الأطلس كلها رموز للقوة والتحدي والاستمرارية في الثورة.

نجد رمزا عند شاعرنا و هو "القيد" الذي لم يعد وسيلة القبض على المجرمين، بل أصبح يعطي الدروس لكل من جعله وسيلة للحكم أو الحفاظ على المناصب، جميلة في قيدها هذا تعطي المثل الأعلى للثورة فهذا القيد لم يعد رمز انتصار فرنسا، بل صار رمز عارها.

وكذلك رمز المقصلة التي لم تعد تلك الآلة التاريخية المرعبة التي تزهق الأرواح بل غدت رمزا للتضحية بالروح – أعز ما يملك الإنسان – من اجل فكرة نبيلة، و هدف سام ويدخل بذلك التاريخ، و الثورة لم تعد حركة تمرد يقوم بها الناس بواسطة السلاح و القوة بل صارت امتحانا نفسيا لحب الوطن و للشهادة يكرم المرء عنده أو يهان و هذا ينطبق عن الشمعة المصلوبة و السجائر المطفأة في النهدين و الدم الذي يلون الأنف و الشفتين اللون الأحمر الوجه ينزاح عن جماليته المعهود يتحول الى جمالية قبح .

في المقطع الأول صورة الجسد المثخن بالجراح ،الملقح بالدم و.....وفي المقطع الثاني يغدو هذا الجسد رمزا للتحرر .

2-2 جميلة بوحيرد بوصفها رمزا من رموز الطبيعة:

إن الشاعر إذ تعييه الحيل في وصف ما يريد أو التعبير عما هو بعيد ،يلجأ إلى الطبيعة يرمز بمظاهرها من نخل، تراب، ماء ، ليل، صبح، غصن...

بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها، تارة يشبه بها نفسه، وطورا يقضي بها عما لا يستطيع عنه تصريحا.

وشاعرنا في قصيدته "جميلة بوحيرد" يوظف عدة رموز من الطبيعة وسنأخذ أمثلة من المقاطع التالية:

عينان كقنديلي معبد

و الشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان

إبريق للماء...و سجان

ويد تنظم على القران

و امرأة في ضوء الصبح[1]

فانظر الى هذه الأوصاف التي تدخلنا الى عالم سحري ولكنه عالم مظلم.....

و في مقطع آخر يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحاتها واحات المغرب.

_ **(1)** نزار قباني، ديوان حبيبتي، ص145، 146

فرمز النخلة عادة ما يوحي إلى طول القامة والقد ونظن إن شاعرنا هنا يرمز بها إلى العربي الأصيل بكبريائه و شموخه وعزة نفسه، فهو يبين لنا أصلها العربي، ويستحث فيها نخوتها لتثور.

و في مقطع آخر يقول :

في الصدر استوطن زوج حمام...

و الثغر الراقد غصن سلام...[1]

من الطبيعي أن نضع رمز الحمام في خانة السلام فالمجاهدة مسالمة رغم التعذيب و رغم الحرمان الذي تتعرض له، و أن السجن و التعذيب لا يساويان شيئا مقابل حرية الجزائر و روعة استقلالها.

و من جهة أخرى نجد الشاعر يقول:

جميلة بين بنادقهم...

عصفور في وسط الأمطار ...

فرمز العصفور هنا دليل على الضعف وقلة الحيلة، فقد كان الأنذال يلهون بجسدها بوحشية دون مراعاة لأحاسيسها و مشاعرها، لأنهم تجردوا من كل الأخلاق ومن كل معاني الإنسانية في تعاملهم مع هذه البطلة.

و في عودتنا للمطلع القصيدة، فالشاعر يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

و العمر اثنان وعشرونا[1]

-(1) نزار قباني ،ديوان حبيبتي، ص145.

-(2) المصدر نفسه، ص147.

يبرز رمز وهران بكثرة في القصائد التي قيلت في "جميلة بوحيرد"، و على حساب المناطق الأخرى اشتهرت وهران لأنها كانت معروفه لدى المشارقة ، و ارتبطت في ذاكرتنا بسجنها الرهيب الذي تلقت فيه جميلة أبشع أنواع الأذى و أقساها و لهذا تظهر وهران على الواجهة فهي عند الشعراء رمزا للسجن و للثورة و هي رمز للمتناقضات و "نزار قباني" يكتفي بمعناها المظلم.

و في مقطع آخر يقول:

لاكوست و ألاف الأنذال

من جيش فرنسا المغلوبة

انتصروا الآن على أنثى

ما أصغر جان دارك فرنسا

أمام جان دارك بلادي[1]

فرنسا تبرز في أغلب الأحيان رمزا للطغيان و الجور و الظلم والتعسف....، فهي رمز للمستعمر الغاشم الذي يأتي بالخراب و لا يمكن أن توصف بأقل من ذلك و هي التي تعذب امرأة و تجردها من ملابسها و تشوه جسدها في سبيل هدف خسيس. و لهذا ثار الشاعر في قصيدته ضد فرنسا و ضد كل ما يربطه بها و يرمز عليها.

ومن الغريب أن نجد شاعرا مثل "نزار قباني" يذكر فرنسا بكل سيء و قبيح من القول في قصيدته عن "جميلة" إلى جانب الكثير من الكنايات مثل (بإيغال، الأنذال، الأشرار...)

لكن فرحتنا بهذا الكم تتضاءل إن لم تتلاشى إذا ما عرفنا أن الشاعر العبقري يلغي في ديوانه المنشور تحت اسم "الأعمال السياسية الكاملة" كل ما من شأنه أن يجرح شعور فرنسا.

_ (1) نزار قباني، ديوان حبيبتي، ص149.

2_3: جميلة بوصفها رمزا دينيا وتاريخيا:

تباينت نظرة الشعراء إلى الدين الإسلامي والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القران وإلى قصص وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منها رموزا خالدة، يسقطها على الحاضر أو يتقمصها ولا يجد في ذلك شكا أو حرجا فالقران الكريم خالد و صالح لكل الأزمنة والأمكنة مثلا: محمد، عيسى، غار حراء و قصة يوسف.....وغيرها ملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم، في حين نجد من سال حبره شطر الإنجيل يستوحي منه موضوعاته العاجة بحوادث الحب والصلب والخيانة مادة ثرية تزيد القصائد دسامة وتشويقا.

ولم يختلف "نزار قباني" عن هؤلاء الشعراء في قصيدته حيث يقول:

إبريق للماء...وسجان
ويد تنظم على القرآن
و امرأة في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح
آيات محزنة الارنان
من سورة "مريم"و "الفتح"[1]

لجأ الشاعر هنا إلى العديد من الرموز المتعلقة بالدين الإسلامي مثل: سورة مريم و سورة الفتح وكانت هناك العديد من المقابلات مثل إبريق، ماء، سجان. الماء رمز للطهر و القرآن رمز للطهر "لا يلمسه إلا المطهرون" إن هذه الرموز تجمع شتات الصور لتقول لنا إن الطهر يتجلى في "جميلة" و الرجس يتجلى في المستعمر فانظر إلى هذه المقابلة الرائعة بين المتضادات.

و عند قوله:

انتصروا الآن على أنثى
أنثى...كالشمعة مصلوبة[2]

-(1) نزار قباني،ديوان حبيبتي،ص146.

- (2) نفسه ،ص 149.

قام الشاعر بتوظيف رمز الصلب ليقرب لنا الصورة وذلك بطريقة تجعل من التشابه بين واقع المجاهدة المعاش وبين محنة المسيح عندما صلب لتبنى المعادلة بين المستعمر الذي يعتبر الجاني في صلب المجاهدة التي تعتبر هي الأحرى المجني عليه وذلك بتكريره لصورة الشمعة المصلوبة و كأن الشاعر يؤكد مرة أخرى على دلالة هذا الرمز القوية.

و يقول في مقطع آخر:

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود(1)

فقد استعمل الشاعر لفظة المعبد هنا المتعلقة بالديانة المسيحية التي تنتمي إلى الصوفية و تحيل الإنسان إلى طيف روحي شفاف ملكوته ليس هذا العالم.

إن التوظيف الجيد للرمز الديني يجعل القصيدة في بون واسع عن التقريرية و الخطابية، وهو حين يتماهى ويذوب في ثنايا القصيدة يرتفع بها إلى جو "روحي" بما يمنحه لها من جمالية و رحابة وانفساح.

ونعود مرة أخرى إلى هذا الجسد الأنثوي الذي تظهر فيه العينان كقنديلي معبد و الشعر العربي الأسود، ولكن هذه الصورة الجزئية الرائعة تتحول إلى صورة ملطخة مشوهة بفعل المستعمر، ولا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين للأسطورة سواء كان هذا التضمين متخذا شكل الرمز،أم شكل الصورة الاستعارية، أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة، فانه يفضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي و حضارات القرون التي خلت وجميلة في قصيدة نزار قباني صنعت أسطورتها الخاصة، فغدت هي الأسطورة و ستتدخل في خيال المجتمع لتنسج الأساطير ولم يوظف نزار قباني الأسطورة في هذه القصيدة لأنه جعل جميلة أسطورة بالصورة التي رسمها لها .

(1) نزار قباني،ديوان حبيبتي، ص145

ويعود الشاعر أحيانا إلى الوراء ليستمد من التاريخ رموزا حية يعيد تشكيل الواقع على وفق رؤيته و تصوره وموقفه من الحياة فيعبر من الحياة عما هو سائد في هذا الواقع و وقائعه ، وإقامة نوع من التواصل بين الماضي والحاضر. فإلى جانب السطحية القاتلة في المعنى هنا، فشاعرنا " يتكّلف "عند اختياره للرمز التاريخي الذي يضيفه إلى جميلة، وهو بهذه المقارنة المسطحة يجعل البون بينهما شاسعا، ورغم أنه يفضل جميلة على نظيرتها إلا أنه " تظل لكل منها ظروفها، ومقارنة فيها إقحام واضح " كان يمكن لشاعر عظيم كنزار قباني مثلا وهو الذي اعتاد وعود على اللعب باللغة، وتطويعها كالعجين، يشكلها حسبما أراد، وكيفما شاء أن يمطط الصورة قليلا، فيغوص في أعماقها مبرزا و قد اختار أن يقارن في إيحاء، وتكثيف ما ذهب إليه، ولا يترك الصورة تفلت مشوهة هكذا، لكن أغلب الظن أن نزار خلق ليهمس في شهوة ودلال، لا ليتعب في التحريض على ثورة أو يصف أبطالها!!

والواقع أن قول الشاعر عبد الصاحب ياسين يفضل قول" نزار قباني "ولو قليلا، فذاك أيضا اختار أن يربط بين جميلة و جان دارك، لكنه على الأقل يوضح لماذا؟.

إيه جميلة ...والسمو مراتب * بلغت منها الذروة العلياء**

عزت على (جندارك) وهي ولية * فيما أتته، وأخطأت أسماء**

هاتيك تستوحي الغيوب، وهذه * تهب البنين الموت لا حوباءا.**(1)

وعلى عكس النوع الذي يبخل تماما على صورته ببعض التوابل كما رأينا مع نزار قباني، نجد نوعا يقضي على الصورة تماما، بتحديد معناها، وحدود هذا المعنى، فجميلة كجان دارك بسبب كذا، وهي كالخنساء لأنها كذا ...وهذا يقتل الصورة لتغدو فعلا إشارة لا رمزا.(2)

– (1)نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، مؤسسة وطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص30

– (2)عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ج2، ص122.

وجميلة بوحيرد المناضلة التي صنعت تاريخ المرأة الجزائرية تبدوا رمزا تاريخيا مقابل الرمز التاريخي الفرنسي جان دارك فهاهو نزار يقابل بين بطلة الجزائر (الرمز التاريخي) وبطلة فرنسا جان دارك (الرمز التاريخي أيضا) وينتهي إلى أنه تشابه بين البطلتين !

خاتمة

خاتمة:

إن ظاهرة الرمز الفني في العمل الأدبي لم تكن موضوعا جديدا في الدراسات العربية فقد عالجه الشعراء قبل ذلك واستعانوا به لدرجة اعتباره موضوعا مهيمنا لدى الشاعر العربي، فكان هدف المعاصرين أحداث نوع من التجديد و التغيير فيه من خلال خصائصه و مبادئه، وبحثنا هذا عبارة عن تكملة لدراسات قديمة، ووقفنا على جانبين في هذه الدراسة هما: الجانب النظري والجانب التطبيقي.

و تمثلت أهم نتائج هذا البحث فيما يلي:

_اعتبار الرمز جناح الشاعر في تجربته أثناء التعبير عن مكنوناته و ما يختلج في نفسه من أحاسيس و أفكار غير محدودة، لا عن طريق التصريح و العرض الذي لا تقوى اللغة العادية على أدائه، إنما الإيحاء وبالتالي الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء.

_انفراد الرمز بخصائص تميزه عن غيره من التشبيهات و الاستعارات و المجازات.

_اهتم "نزار قباني" بتوظيف الرمز الشعري بأنواعه المختلفة (أسطوري، ديني، تاريخي، طبيعي) لكن ليس ترتيبا مبهما غامضا وذلك أنه هدف إلى إيصال رسالة محددة إلى القارئ هذا من جهة، ومن جهة أخرى على جمهوره المختلف المستويات. باعتبار قصيدة "جميلة بوحيرد" لــ "نزار قباني" أنموذجا جيدا لدراسة الرمز، خاصة أن هذه المرأة أثبتت أن العالم مازال يعتبرها رمزا للتحرر الوطني.

و في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في رسم صورة مميزة للرمز من خلال الدراسات المختلفة له مع العلم أنه من الصعب التطرق إلى جل جوانبه والإلمام به، لذا يبقى هذا الموضوع مفتوحا من حيث الدراسات الجديدة ودلالاتها المتنوعة.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

1-المصادر :

* أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ط1، بيروت.

* السيابيدر شاكر، الديوان،ج1، دار العودة، بيروت، 1971.

* الفيتوري محمد، الديوان، ط3، دار العودة، بيروت 1979.

*حجازي أحمد عبد المعطي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1973.

*رينيه ويلك و أوستين وارين، نظرية الأدب (تر: محي الدين صبحي)،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، 1987.

*نازك الملائكة،الديوان،ج2 ، ط2، دار العودة، بيروت، 1979.

*نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة،ج3، ط3، منشورات نزار قباني، بيروت،1983.

*نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، 1966.

*نزار قباني، ديوان حبيبتي،منشورات نزار قباني ،بيروت،1961.

2-المراجع

* أبو جهجهة خليل، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و النظير و النقد،ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1991.

* بوصلاح نسيمة ،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1،إصدارات رابطة الإبداع،الجزائر،2000.

* حيدوش أحمد، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني،اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000.

* غنيمي محمد هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة ،1998.

* فضل صلاح، نبرات الخطاب النقدي ، دار قباء للطباعة والنشر، 1998.

* نشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984.

*الزين ماجدة ،المرأة في شعر نزار قباني، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي،العدد 64، بيروت ،1991.

*السد نور الدين ، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

*رماني ابراهيم ،الغموض في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2007.

*سعدي عثمان، الثورة الجزائرية من الشعر العراقي، ج1، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1985.

*عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت1981.

*عشري علي زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة.

*عيد رجاء ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر،2003.

*فتوح محمد أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984.

*مجدي وهبة وكامل المهندس:المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ط2، مكتبة لبنان،بيروت،1984.

*مناف جلال عبد المطلب: الرمز في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د،ت).

*ناصف مصطفى :الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، (د،ت) .

*وجيه فانوس:دراسات في حركية الفكر الأدبي،ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991. 1997.

3-المجلات و الجرائد :

*مجلة الآداب، السنة السادسة، العدد الخامس، بيروت، ماي 1958.

*مجلة الآداب، السنة السادسة، العدد الرابع،بيروت، أفريل1958.

*مجلة الحدث العربي و الدولي، العدد الرابع و العشرون، باريس، جويلية 2002

*مجلة الآداب، السنة السابعة، العدد الثاني، فيفري 1958.

*مجلة الآداب، السنة السابعة، العدد الثالث،فيفري 1958.