

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/30

تاريخ الاستلام: 2025/02/24



شعرية النضال في قصائد المرأة في المغرب العربي: بين الذات والوطن

✍ كريمة حجازي

karima.hedjazi@univ-khenchela.dz

جامعة خنشلة / الجزائر

The Poetics of Struggle in Women's Poetry in the Maghreb: Between the Self and the Homeland

✍ karima hedjazi

karima.hedjazi@univ-khenchela.dz

Khenchela University - Algeria

ملخص البحث

تتجلى صورة المقاومة المغاربية في مجموع الثوابت والقيم الصارخة في وجه الذات الاستعمارية الأخذة بزمام الهدم والتخريب، والقائلة بوجوب الدحض والتغيب، لوجود الفرد في إطار مجتمعه ومبادئه المحيطية الموسومة بالهوية واللغة والعرف والدين.

وعليه يجدر الذكر أن المرأة المغاربية قد كان لها الأثر الأكبر في دفع عجلة الثورة والتغيير نحو الأفضل؛ بل إنها شكلت قوامه التحزّر على جميع الأصعدة خاصة الفنية منها، والتي عُرِفَتْ بتمثلات "الأدب النسوي المغاربي".

وعليه يمكن القول أن ورقة بحثنا هذه قد تمحورت حول "شعر المرأة المغاربية" ومدى تأثيره في سيرورة الثورة ومقاصد الاستقلال السلوكي والمعرفي في محيط البلاد المغاربية الحديثة.

كلمات مفتاحية: المرأة المغاربية، النضال، التحرر، الثورة، الشعر.

ABSTRACT:

The image of the Maghreb resistance is manifested in all the constants and values that are stark in the face of the colonialist self, which takes the reins of destruction and sabotage, and the obliteration of the individual's existence within the framework of his society and its surrounding principles, characterised by identity, language, custom, and religion.

It is worth mentioning that Maghreb women have had the greatest impact in pushing the wheel of revolution and change for the better; they have formed the leadership of liberation at all levels, especially the artistic ones, which are known as 'Maghreb feminist literature'.

Therefore, this paper focuses on 'Maghreb women's poetry' and its impact on the process of revolution and the purposes of behavioural and cognitive independence in the modern Maghreb.

Keywords: Maghreb women, struggle, liberation, revolution, poetry.

1. مقدمة:

يتميز الشعر النسوي بعفويته وملامسته للواقع المعاش، إذ تحاول من خلال هذه الكتابات الشعرية، الكشف عن ماورائيات غاياتها المتعلقة بالذات الحائرة تارة، والمضطربة تاراتٍ أخرى، بسبب ذكريات الماضي وغياب المستقبل؛ حيث تفتقد إلى الإحساس بالثبات، وتحاول الاستقرار في طمأنينة فرضها المجتمع في أكناف الرجل، ولعلّ المرأة المغربية كانت النموذج الأبرز في ظلّ هذه الصراعات الداخلية والخارجية، عن طريق تمثلاتها النضالية الموسومة بشعار الحرية، فكُتِبَت نون النسوة المغربية بأقلام رجالية، كانت خير دليل وشاهد على أنّ وراء كل رجل طالبٍ للحرية امرأة تمهدُ له درب هذه الحرية.

2. مفهوم الشعرية

لقد حُظِيَ النص الأدبي بالعناية والاهتمام من قبل الدارسين والنقاد قديما وحديثا؛ حيث عملوا على فك غياهبه واستنتاج أحكامه والوصول إلى ماورائياته الفنية الشعورية، و الحسية اللاشعورية.

و لعل مفهوم الشعرية مثل مجموع هذه الصراعات والوظائف الفنية: «سرّ الشعرية هو أن تظلّ كلاماً ضدّ كلام، لكي نقدر أن نسعى العالم و أشياءه، أسماء جديدة، أي نراها في ضوء جديد.» (أدونيس، 1980، صفحة 78)؛ بمعنى أنّ هذا التعبير الجديد هو و ليد فكرة الاقتران التي توصل ما هو ظاهر، بما هو باطن، و هذا يعني باللغة المجازية الاستناد إلى و جود قرينة دالة ومانعة عن إرادة المعنى الحقيقي.

فالشعرية إذاً هي تصور لظاهرة مفردة تندرج ضمنها سياقات دلالية تتمثل في الوزن والقافية والإيقاع عموماً، و تتعداها إلى الصورة أو الرؤية بل وحتى الموقف الفكري والعقائدي.

« هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير » (تاويريت، 2006، صفحة 179) فالشعرية، الشعرية، الإنشائية، علم الشعر، علم الأدب، الأدبية، فن الإبداع، الجماليات، فن النظم، نظرية الشعر، بويطيقا، الفن الإبداعي، رغم تعدد هذه المصطلحات يظل مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر تداولاً بالقياس إلى المصطلحات الأخرى وغيرها... هذا ما أكده يوسف و غليسي حينما قال: «تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية و الشيوّع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها.» (وغليسي، 2008، صفحة 287)

هذا و قد دعا حسن ناظم إلى ضرورة توحيد المصطلح لأن مصطلح الشعرية يقابل "poétique" و ما يؤكد دعوته قوله: «قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية.» (ناظم، 2003، الصفحات 16-17).

و ما نصل إليه أن مفهوم الشعرية واحد والوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية والإنشائية وفن التنظيم.... الخ فكلها تصب في رحيق الشعرية.

فهي حلقة متسلسلة تربط الكلام بعضه ببعض فتجتمع عضوية القبل والبعد ضمن إطار نصي هادف هي: "قدرة عميقة نادرة على استيطان الإنسان و العالم و الطبيعة والمجتمع وصراعاته" (أبو ديب، 1987، صفحة 1431).

وتتعدد صورة الشعرية بتعدد بنيات الخطاب و توجهاته الفنية، قديما وحديثا بداية من مصطلح الشعرية عند أرسطو في كتابه "فن الشعر" حين يقول أن الشعر: «محاكاة تتسم بوسائل ثلاثة، قد تجتمع وقد تنفرد و هي: الإيقاع، والانسجام، واللغة» (طاليس، 1973، صفحة 40) فالشعر عند أرسطو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية، مروراً بترجمات ابن رشد، و ابن سينا والفارابي الموسومة بـ (صناعة الشعر).

أما حديثا فنجد الشعرية التجريبية والتجريدية وكذلك الشعرية الرومانسية، و ما تأتي من ورائها من تطورات تمثلت في النصية البنيوية والشكلانية المعاصرة فهي: «البحث عن الأساس الموضوعي، الذي يستند إلى تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك.» (كوهن، 1984، الصفحات 14-15)

و خلاصة ذلك، هو أن نعرف مفهوم الشعرية بوصفها نظرية الأدب التي بواسطتها نستطيع استخراج القواعد والضوابط التي تحكم النص الأدبي: «فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر.» (الروبي، 1983، صفحة 834) ومنه وصل الفارابي إلى مفهوم المحاكاة كونه: «الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر.»¹

وبذلك تكون نظرية الأدب شاملة عميقة، إذ أن الأعمال الشعرية الفنية شعرية مادامت تعتمد على المحاكاة و تزداد هذه الشعرية فيها بازدياد الاستثمار لها بشكل أكثر كمّاً ومعنى.

أما من حيث التفريق بين المنظوم والمنثور هو ما عبّر عنه ابن رشد إذ "جعل المحاكاة أو التخيل هو العنصر الذي يميز الشعر عن النثر باجتماعه مع الوزن" (الروبي، 1983، صفحة 293)، فابن رشد يرى أن الشعر هو نتاج المحاكاة و الإيقاع الموسيقي خاصة الخارجي منه.

ويضيف ابن سينا إلى أن الوزن هو أحد أهم العناصر التي تدخل في جوهر الشعر لكنه لا يأتي إلا بعد التخيل، المساوي لمفهوم الصيغة البلاغية، المقترنة بغايات الشعر اللفظية كانت أو المعنوية: «فهي الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة بالوزن والروي.» (خلدون، دت ، صفحة 475) وإن كان التخلي عن الوزن لا يعني انعدام شعرية النص الأدبي حين تحقق فيه المحاكاة ؛ بل هو يمثل جملة خصائص ذاك الخطاب الفني الموسومة بطابع النثر وخصائصه الفنية القائم عليها:

«...على قدر و وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الاختصار و دقة المدخل...وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب و تفاضلت أصناف العجم» (الجاحظ، 1984، صفحة 75).

ونفهم من خلال هذا أن: مسألة الشعرية هي مسألة و جود يرتبط بدلالة معنوية أكثر منها شكلية، فهي ترتبط بالمعنى النصي.

و للاستعارة دور أساسي في عملية خلق الشعرية إلى درجة أن الاتجاهات النقدية المتعددة حاولت الربط بين و جودة الشعر والاستعارة.

ومن أبرز الدراسات الحديثة التي حاولت اكتناهِ العملية الاستعارية ما جاء في النظرية الكلية للخيال ف"بول ريكور" الذي يرى أن: «دراسة اللغة الشعرية تكشف أن الاستعارة هي أنموذج لتغيير الطريقة التي ننظر بها إلى الأشياء» (قباري، دت، صفحة 341).

فالصورة البلاغية تكون على نوعين إبداعى و استعمالى، وقد فرّق (فونتاي) بينهما وميّز بين الشكل و المادة.

فالشكل هو العلاقة التي تجمع الكلمات، و المادة هي الكلمات نفسها، فالاستعارة أسست من البداية لعلاقة معقدة بين الكلمة و سياقها.

ويمكن القول من خلال ما سبق أن مفاهيم الشعرية قد ارتبطت منطقيا بأساليب البيان، وهذا ما استنتجته كل من الدراسات القديمة والحديثة، التي خصّت نصيّة الشعر، بالإضافة إلى مصطلح السردية، ليمثّل لنا بذلك قانون شامل يُعنى بعرض النص الأدبي وفق روافد نظرية الأدب والبلاغة الشعرية.

3. شعرية النضال المغاربي:

لا يتأتى مَفَاد النص في جملة الخصائص الفنية و البلاغية التي يعكسها فقط، بل أن غاية النص تكمن في الخروج إلى محيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي وغيره...، ليدرس الرؤى والتناقضات ويصور الأهداف و الغايات ويبحث عن الجزئيات والتفاصيل هو يعكس لنا مشاعر الجماعات وآمالهم وآلامهم و خلجاتهم، تلك التي جمعها الأديب (الكاتب) في قوالب لفظية وحاكها بطريقة جمالية تغنى ويتغنى بها.

وقد تزامنت الشعرية بمفاهيمها الحديثة مع لغة الالتزام الواقعي والرمزي، لينتج عنها ما عُرف بالصورة الشعرية التي تبحث عن بلاغة الواقع، فترسم من خلاله أبهى صور التشبيه وتستعير من مكنوناته أروع صور للتشخيص، وتضفي على صفاته أحسن ما تعبر به الكتابة، وهذا معناه أن النص الأدبي يعدل دائما عما تواضع عليه العامة في مخاطباتهم؛ أي أنه يتخذ من الانزياح سبيلا إلى المتلقي فيسعى هذا إلى قرع أبوابه مرة بعد مرة للكشف عن خباياه وخفائيه، و قلّما يفلح لأن أية قراءة للنص

الأدبي تؤدي إلى إلغاء نفسها، وتحتاج إلى قراءة أخرى ينتج معها تغيير آخر في نظام الترميز، وهذا التغيير يتطلب بالضرورة قراءة أخرى وهكذا، وقد فطن الجاحظ (ت255هـ) إلى هذه الحقيقة حيث صرح: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد، وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد وتعجبهم به أكثر» (الجاحظ، 1984، صفحة 90).

وإذا ما تحدثنا عن نصية الشعر بالتحديد وبواعث كتابته المعاصرة، نخلص إلى أنها كانت وليده الثورات باتجاهاتها وأبعادها خاصة ما تمثل في السياسي منها، والشاعر الذي يستحق صفة الشاعر، هو الذي يتحرك ضمن الرؤيا الجماعية والتراث المشترك لأبناء أمته، أما شاعر المرحلة فهو المحدود بشعار أو مفهوم لا يتجاوزه، إنه في أقصى جهده مقيد بالظرف الراهن، وهذا يعني أن شاعر المرحلة هو الذي يعبر عن واقع أنجز أو قيد الإنجاز، لكنه واقع محدد عقلائي فور انتهائه، "أما شاعر الأمة فهو شاعر الصيرورة، يعبر عن دياكتيك الواقع، أي عن النسب والعلاقات الداخلية فيه، ضمن تطلعات الأمة وواقعها المتجاوز بواسطة هذه التطلعات." (صبيحي، 2002)

فأصبح الشعر رمزا عاكسا لما يجري من أحداث، علّ ما ميزه في الوطن المغاربي مجموع الاضطرابات الهادفة للأخذ بالحرية الصارخة في وجه الاستعمار المتسلط، الباغية ترسيم ثوابت الهوية الخاصة بالفرد المغاربي «فالشعر كالوعاء الذي يحمل هموم الإنسان هو مغامرة واعية ورحلة مضنية مرهقة وحافلة بالمعاناة الكبرى، وهذه المغامرة لا تكون إلا طريقا لتحقيق الوجود، فهو يعد فتحا وكشفا لعوالم جديدة وتفجيرا لواقع معاش.» (ياشوش، 2007، صفحة 157).

ولم تنحصر أقلام الشعرية النضالية في الوطن المغاربي على جنس محدد أو فئة معينة من المثقفين والدارسين، بل كانت لغة الشعرية على لسان كل فرد مسلح، تشدوا أغنيات النضال والمقاومة، ويمكن القول بأن العنصر النسوي قد ساهم في عمليات النضال التحرري بصورة لافتة للنظر، قاسمت فيها هذه الأنامل دور الرجولة ببطولة خارقة، حيث أصبحت المرأة الجزائرية على سبيل المثال لا الحصر تتغنى بأغنيات الألم لا الفردي الذاتي بل الموضوعي الاجتماعي، وتتغزل بعين هذا الوطن و كأنه ذلك الفارس الشهم الذي تبحث عنه في ثنايا الوطن الجريح: «إنها تكتب القصيدة بأسلوب التداخي والرمز والتعليق والتوهج حتى لتجعلك تحس أنك في أرجوحة معلقة بين السماء والأرض، ثم تهبط بك إلى عالم الأوجاع والذكريات الحالكة والحصار الوحشي الذي لا يرحم.» (أبو القاسم، 2001، صفحة 203).

إنّ الشعرية البلاغية توافقت ومفهوم النضال النسوي، لما حملته هذه الأخيرة من تدفقات شعورية خارقة تمازجت فيها الأحاسيس المرفهة مع الخيالات الشعورية الدافقة التي عكست طبيعة هذا الإنتاج الجديد والمستحدث :

لأني رفضتُ الدُروب القصيرة

وأعلنتُ رغمَ الجَميعِ التحدي

وأني سأمضي

لأعماق بحرٍ بدون قرار

لعلني يوما

أحطم عاجية الشهر يار

أحرر من قبضته الجواري

لعلني يا موطني رغم قهرِك

أعود بلؤلؤة من بحاري

لأنني صرخت أريدُ الحياة

لأنني وقفت أمام الغزاة (مستغانمي ، 1972 ، صفحة 3)

فالمرحلة العصبية التي مرّت بها الأراضي المغربية، جعلت هذه المرأة تواجه التحدي من باب الإبداع ردًا على أيادي الظلم والتسلط والاستعمار فوقفت يداً بيدٍ مع الذات الذكورية المقاومة، فهاهي تقول:

قالت جرائرنا الحبيبة للعزير

لا ترحلوا... لا تتركوني

على ضفاف الجرح وحدي

قالت جَزائِرنا الحبيبة للعزير

لا ترحلوا... والجرح غَضٌ مالتأم (مستغانمي ، 1972 ، صفحة 3)

لقد بثت الشاعرة الجزائرية نادية نواصر مقاطع فنية تلاحمت فيها الأحداث والأفعال الخاصة بالشخصية الفاعلة فيها، والمجسدة لصورة البلاد بصوتها وصداها وأنيها الباحث عن الأمان والاستقرار والسلام.

أنا ما ذبّحت الصباح بعينيك

لا، ما قتلتُ السلام وبعث الوئام

ولكنني كنت

على ساحل البُعد و حدي

أسوي الجراح بأوجاعها

وأبني البلاد بأنقاضها

لنصنع للجائعين رغيًا

وللنائمين على العُشب مأوى

وللخائفين من اللّيل و البرد

شمس الأماني. (نواصر، دت، الصفحات 96-97).

فاللغة أداة الشاعر ولاوجود للشعر دون لغة، واللغة هي الوسيلة التي تخلق الفن وتؤدي المعنى، وبها يستقل الكيان الخاص ببناء النص، وإذا كانت اللغة الشعرية قد انتقلت بشعريتها من لغة التمييز إلى لغة الخلق، فإن شعر المرأة المغربية قد تعدى ذلك إلى محاولة الكشف عن أسرار اللغة وربطها بالحياة والواقع المعاش، بأسلوب كسر عادات التغيير المألوف المبتذل؛ حيث جعلت منه مادة للإغراء وفتح الشهية،

فراحت تكتب عن علاقات الحب والعشق المفعمة بطابع الأنوثة في ظلّ الكفاح والنضال الثوري المسلح، فشهد الحب هو شهيد الوطن: «إن الكتابة النسوية لا تنحصر في التعبير عن قضية المرأة فحسب، وليس ترفاً فكرياً للمرأة، بل هي ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر البحث المستديم عما يجمعها بالآخرين، وما يميزها» (العفيف، 2011، صفحة 291).

4. تمثيلات النضال في شعر المرأة المغربية:

إن الشّعر ينبغي أن يمارس دوره في التأريخ للواقع الاجتماعي و السياسي، أي بمعنى آخر أن يصبح الأديب نفسه مؤرخاً لمجموع هذه التراكمات التي يدونها الزمن، و إذا ما أحدثنا عملية إسقاط على ما سبق ذكره من نضالية نسوية خصّت هذا الشأن و الموقف، نجد من النماذج ما لا يسعه بحثنا المتواضع في طرح صورته الكاملة المفصلة، تقول فضيلة الشابي: «قوة الشعر كامنة في انفلاته الدائم من كل تحديد، إنها تصوراتنا له، تظل مقاربات تحيط به و لا تلمسه، هو اللغة الأخرى ذات تكثيف و تعقيد هو نص نصّي.» (القاسمي، 2005)

ولعل هذا الصدى النضالي الصارخ امتدت بواعثه من كل العالم المغربي، فها هي الشاعرة الليبية عائشة إدريس المغربي، تصف حالة الوطن وما آل إليه من مأساة، فحاولت بذلك إدراك الواقع وتخطي عتباته ربما للوصول إلى الاستقرار الذاتي والاجتماعي:

ما الذي يحدث في بيتنا ؟

استيقظي يا أمي

أبي لا يتحرك

أطرافه تشتعل

لكن يديه باردتان

جسده غادر في قارب يعوم في الشارع

الشارع يغرق في الماء

ويتفج على الحريق

الكرمة باهتة في وسط الحديقة التي هربت

بكل الخضار والفاكهة وحتى الزهور

و الطين يحفر نفسه

ويطير غبار (المغربي ، دت، صفحة 381).

فدلالات وشعرية القصيدة تأتت في اللغة الرمزية المنصهرة في مجموع السياقات البلاغية الدالة على صورة الوطن وحيثياته الآنية التي تعيشها الشاعرة، بل التي يعيشها كل فرد ليبي، فالأم هي الملجأ و الوطن هو الأب الذي لا يتحرك عاجزا، و أن اشتعلت نفسية أفرادها إلا أنه قد غادر في قارب يغرق في شارع هذا الوطن و الشارع دلالة على الاضطراب الاجتماعي.

و لعلّ هذه الأناة والصرخات يعكس صداها صوت نسوي آخر تمثلت له قصائد سميرة البوزيدي، أين تقول:

طالت الحرب

مثلما تطول كل الأشياء السيئة

نكبر فيها

ونراكم المزيد من الأعمار

أصواتنا تغور

وقصائدنا يعتليها الصدا

وأنا في هذا البلد العظيم

أنتظر أن يكبر أطفالي لأموت. (البوزيدي، دت، الصفحات 9-10)

فالشعر لدى الشاعرة سميرة البوزيدي يشكل على الدوام ملجأ نفسيا، تنحت قصائدها بطعم مر ولكنه غريب و جميل، تنطلق كتابتها من الذات ومنها نحو الخارج حيث يمر كل شيء، تفاصيل اليوم المعيش الحرب، الوطن، الخوف على أطفالها.

فالنص عند الشاعرة أصبح فردا يعيش في أواصر المجتمع يجوب في طرقاته، و شوارعه يتأثر بأحداثه إلى حد الجنون يكبر في ثناياه حتى يشيخ، فيصبح مثل الصبي الباحث عن هواء النافذة تارة والفرح بألعاب الحديقة تارة أخرى وهنا تأتي ثنائية (الخوف والجنون) في شعرية الالتزام والترادف، فأصبح الخوف هو الجنون، وبذور الجنون هي ما يسقى بدموع الخوف، أما القبو فيذكرنا بقصيدة محمود درويش في حصار فلسطين عام 2002م أين ردد قائلا:

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون.

و أعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلقة الأقبية.

هي صورة الاضطهاد السياسي في قالب يجعل صاحب الدار مقيما في قبوها، وينتظر النور من الغريب الذي اغتصب الدار... فالقبو ملجأ والقبو هروب، ونفاذ إلى الحياة، وهذا ما يعرف بشعرية التناسل.

أما من الجانب الآخر في الشعر التونسي فنجد أن فضيلة الشابي، قد حملت مشعل النضال في ثنايا دواوينها، وهو نضال نفسي ينبثق من الذات الحائرة القلقة المتوترة الباحثة عن الرُسو والاستقرار تقول:

أوقاتي جزائر تطفو
قراصنة البحر يضاعفون أوزاري وأعبائي
من المتفوهة في فوهة البراكين بأنباء
بيابسة
من تلك المحولة و جهة الحمم
تدك قناعاتٍ محتلة
وقرى من أساطير. (الشابي، دت، صفحة 921)

فقد عبرت عن نفسياتها المقاومة بذات الجزائر الثورية، الأخذة بالاستقلال من كل جوانبه وأصعدته السياسية و الاجتماعية والاقتصادية وحتى النفسية، من جموع القراصنة القاصدين لأخذ هذه الحريات دون أي إنسانية تذكر فالشعرية في هذه الأبيات تمثلها إسقاطات التشبيه البياني، الكاشفة عن مواطن اشتراك ما بين الحاضر و الماضي الأليم، فالنفسية جزائر والاحتلال قراصنة والغضب فوهة بركان والاستقرار يابسة وقرى و أساطير.

ولعل الصرخة الكبرى و العظى لذلك الكفاح و الرفض القاطع للغريب والمستعمر الجنوني ما اندرج في إطار الشعرية النسوية الجزائرية، وإن الحديث عن المرأة الجزائرية هو الحديث عن أحلام مستغانمي:

يوم جاؤوا فرنسا
كانت جبال (الأوراس) أعلى من (برج ايفل)
كانت رائحة الدم أقوى من عطور (روشا) و(كريستيان ديور)
كانت حياتهم لا تساوي لوحة على حائط (اللوfer)
كانوا يحلمون برغيف نظيف (مستغانمي ا، 1976، صفحة 341)

حيث تحمل هذه السطور دلالات متباعدة الرؤى ومتكاثفة المعاني الدالة في شعريتها على الوفاء من جهة و على الخيانة من جهة أخرى، على المقاومة في سبيل أن يتحرر الوطن و على الرضوخ من أجل أن تكون الجزائر فرنسية، هي سطور دالة في شعريتها على إشراقه مستقبلية على بصيرة لا تصلح إلا أن

تكون لشاعر يعبر عن ذات الوطن بل يمكن أن نقول إنه يعبر عن ذات القومية، تقول في قصيدة بعنوان، عيد سعيد أيتها الأرض:

افتحي مقابركِ أيتها الأرض الطيبة

أيتها الأرض المغمورة

أيتها الأرض المباركة

أيتها الأرض الملعونة

افتحي، فغدا ليلة القدر

سأدفنهم في كلِّ مدنكِ الكبرى

في كل مقابركِ الكبرى

في اليمن، في عمان، في الخرطوم، في تونس... في القنيطرة

الحرب مستمرة في الجولان

نحن نموت من أجلك هنا وهناك

هي شعرية اللغة القومية، هي رمز المرأة المثالية التي حاربت كل الأساطير القائلة بنقص مساواتها الإبداعية مع الجانب الرجولي الآخر، ويمكن القول أن الشعرية قد شملت الحرف قبل أن تشمل الكلمة أو الفكرة، فالنداء جاء بصيغة التأنيث و أنا جاءت بلغة المرأة، والخطاب جاء بكاف البلدة، فتخال القصيدة امرأة واقفة أمامك تحدثك وتشرح لك، وتعطيك الأمل والرجاء، بل وتجعلك تطمح في تحقيق الوحدة الكبرى وهذا ما يتساوى مع قول الصالح باوية:

يا جراحي.

أوقفي التاريخ أنا حدث ثرّ وكون لا يُحسد

يغرق التاريخ و الكون بجرح يستجد.

فبلادي ثورة بكر... بأرضي سمائي بكياني تستبد

يا أنا يا ثورتي... يا أغاني طفلي... (باوية، 2008، صفحة 571)

فالثورة امرأة والأغنية والطفلة دلالات على مكانة وعظم هذه المرأة في شعرية المناضل الجزائري.

وفي قصيدة طويلة للمليكة العصامي (ابنة مراکش) عنوانها: «زلزلة على قرن الثور»، ضمها ديوانها «شيء له أسماء» يرد ذكر مدن وبلدان عربية وإسلامية مثل: جنين، بيروت، مكة، القدس، بابل، الشام، كنعان، نجد تهامة، أغوار، صحراء المغرب، نقرأ من القصيدة على سبيل المثال:

أمامك

يمتشق النخل حساما في بابل

تتجلل أشجار الأرز مناطيدا في بيروت

يتعالى السرد بأرض القدس، ويقذف السنة.

حِراب مسمونة

أمامك

يحمل نهر النيل بردى

ترتجّ مشارف صحراء المغرب

تهتز الكثبان

وتصفع وجه النسومات المسكونة بالأرياح (العصامي، دت)

فالنخل هو رمز للأصالة والشموخ، وأشجار الأرز، نهر النيل، صحراء المغرب، هو بُعد رمز عربي

فعنوان القصيدة مستوحى من أسطورة تقول: إن الكرة الأرضية محمولة على قرن ثور، وكلما تعب قرن و ضع الكرة على القرن الآخر، وأثناء القيام بعملية التحول من قرن لآخر يقع الزلزال، فتظل مليكة العصامي تتأرجح بين قرن الواقع وقرن القصيدة، لتحث زلزالاً لا يخلّف ضحايا ولا جرحى طبعاً، بل يفضح ويكشف و يقتلع جذور الفساد والزيف والعنف والهزيمة والهوان، يقوم بعملية تغيير وتعرية لوضع عربي مهزوز و متهرئ، يسوده الخراب، ويلعقُ بهوان طعم الهزيمة.

5. خاتمة:

نصل من خلال بحثنا هذا إلى جملة من النقاط أهمها:

- الشعرية تمثلت من خلال هذه النماذج المعاصرة في مفهوم اللغة الرمزية، المندرجة في إطار الصور الشعرية الواصفة أو الخادمة لمادة التصوير الفني في إطار لغوي هادف.
- توظيف الشعر كأداة نضالية فاعل العديد من الشاعرات في المغرب العربي قدمن قصائد تعكس نضالهن السياسي والاجتماعي، فالشعر أصبح وسيلة للتعبير عن مقاومة الظلم، سواء كان ذلك في سياق الاستعمار أو في مواجهة القمع السياسي.
- تُظهر هذه الأمثلة كيف أن الشاعرات في المغرب العربي استخدمن الشعر كوسيلة فعّالة للتعبير عن قضايا النضال والمقاومة، مما ساهم في تشكيل الوعي الوطني وتعزيز الهوية الثقافية في المنطقة.

المراجع:

1. ابن خلدون. (دت). المقدمة، إعادة طبعته بالافست. بغداد: مكتبة المثنى.
2. أحلام مستغانمي. (1972). ديوان على ملافاً الأيام. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
3. أحلام مستغانمي. (1976). الكتابة في لحظة عري. دار الآداب.
4. أدونيس. (1980). الشعرية العربية. بيروت: دار بيروت للطباعة.
5. أرسطو طاليس. (1973). فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي (المجلد 2). بيروت، لبنان: دار الثقافة.

6. الجاحظ. (1984). البيان و التبیین، تح: عبد السلام هارون (الإصدار 3، المجلد 1). القاهرة: مؤسسة الخانجي .
7. ألفت كمال الروبي. (1983). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. بيروت .
8. بشير تاويريت. (2006). رحيق الشعرية (المجلد 1). الوادي، الجزائر: مطبعة مزوار.
9. جان كوهن. (1984). بنية اللغة الشعرية (المجلد 1). بيروت: دار بيروت للطباعة.
10. جعفر ياشوش. (2007). الأدب الجزائري الجديد-التجربة المآل- المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.
11. حسن ناظم. (2003). الشعرية العربية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج) (المجلد 3). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
12. سعد الله أبو القاسم. (2001). في الجدل الثقافي آراء ومناقشات فكرية وثقافية وأدبية (المجلد 1). منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
13. سميرة البوزيدي. (دت). ديوان الحرب-لكي لا تشعر البيوت المهتمة بالوحدة-. سلسلة الكتاب الليبي.
14. عائشة إدريس المغربي . (دت). الحياة الافتراضية للسعادة. القاهرة : دار روافد للنشر و التوزيع .
15. عبد الله مالك القاسمي. (18 06, 2005). فضيلة الشابي- لتوزر القمران- . جريدة الشروق.
16. فاطمة حسين العفيف. (2011). لغة الشعر العربي المعاصر (المجلد 1). عالم الكتب الحديث.
17. فضيلة الشابي. (دت). بزوغ القلوب.
18. كمال أبو ديب. (1987). في الشعرية (المجلد 1). بيروت: مؤسسة الأبحاث.
19. محمد إسماعيل قباري . (دت). علم الاجتماع الجماهيري و بناء الاتصال- دراسة في الإعلام و اتجاهات الرأي العام . الإسكندرية مصر:- منشأة المعارف.
20. محمد الصالح باوية. (2008). أغنيات نضالية (المجلد 2). الجزائر: موفم للنشر.
21. محي الدين صبحي . (2002). الأدب والموقف القومي (المجلد 2). دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
22. مليكة العصامي. (دت). ديوان شيء له أسماء.
23. نادية نواصر. (دت). أوجاع، ص 96/973.
24. يوسف وغليسي. (2008). إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد) (المجلد 1). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.