Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد12،العدد1
2025

صــورة الجزائــر في شعـر صـورية حمـدوش
ديوان " دياجر الغياب" نموذجا

The image of Algeria in the poetry of Soriyah Hamdouche
Diwan " The intensity of darkness of the absence " as an example

د. فوزية سعيود، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة،(الجزائر)

Fouzia.sayoud@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال:2024/10/04	تاريخ القبول:2024/12/21	تاريخ النشر:2025/06/07

الملخص :

ممّا لا شك فيه أن الجزائر كانت مصدر إلهام للشعراء الجزائريين وغيرهم، حيث شكلت تيمة من تيمات الشعر الجزائري، فاختلف الشعراء في التعبير عن مواقفهم ورؤاهم ومشاعرهم نحو وطنهم، غير أن المسلّم به هو أن جيل الاستقلال وما بعده من النساء الشواعر استفاد من تجربة جديدة ومعطيات جديدة أفرزتها الأوضاع التي مرت بها الجزائر، مما أسفر عن وجود كتابة مغايرة تمتلك هويتها الخاصة.

وتهدف هذه الدراسة للوقوف عند أهم السمات الفنية التي استعملتها الشاعرة "**صورية حمدوش**" لتحقق تمايزا عن غيرها، وهي: لغة الشاعرة، والتراكيب الأسلوبية، والصور الفنية، معتمدين في ذلك على منهج النقد والتحليل لقصائد من الديوان، وقد توصلت الدراسة إلى أن شعرها قد اتسم في معظم تجلياته الإبداعية، بالواقعية والسهولة، إضافة إلى الرقة والعذوبة والصدق، فقد نظمت قصائدها بإحساسات ومشاعر صادقة.

الكلمات المفتاحية: صورة الجزائر، السمات الفنية، الشعر النسوي، صورية حمدوش.

Abstract:

It is certain that Algeria was a source of inspiration for Algerian poets and others, as it formed a feature of Algerian poetry, so the poets differed in expressing their positions, visions, and feelings towards their homeland, however it is recognized that the women poets who are considered to be from the generation of independence or the followed period benefited from a new experience and data produced by the conditions that Algeria went through, which led to a different writing that has its own identity. This study aims to identify the most important artistic tools used by the poet "Soriyah Hamdouche" to be distinguished from others. The poet's language, stylistic structures, and artistic imagery were analyzed, relying on the method of criticism and analysis of selected poems from the collection. The study concluded that her poetry, in most of its creative manifestations, is characterized by realism and simplicity, in addition to delicacy, sweetness, and sincerity, as her poems were composed with genuine feelings and emotions.

Keywords: the image of Algeria ; the artistic features ; feminist poetry ; Soriyah Hamdouche.

مقدمة:

لقد جمعت المرأة العربية في شعرها _ منذ القديم _ مميزات وخصائص ميزتها من شعر الرجل. فهي لم تتخذ الشعر وسيلة للتكسب كما هو الحال عند الرجل، بل كان شعرها يتدفق من قلبها مباشرة نتيجة الانفعال والتأثر. حيث حاولت هذه المرأة أن تفرض نفسها وتثبت وجودها الثقافي والفني، فسجلت بذلك حضورا شعريا في مختلف عصور الأدب منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم. أما فيما يخص الشعر النسوي الجزائري فإننا نلحظ تأخرا واضحا مقارنة بنظيره في المشرق العربي.

إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة التحريرية يلفي قلة إسهام المرأة فيه جليا، وقد أرجع معظم النقاد هذا الأمر إلى أسباب متنوعة، منها ظروف الاحتلال الذي حارب اللغة العربية فشلّت فاعلية الثقافة وحركتها، ما أسفر عن تأخر لأدب جزائري وبالتالي تأخر لأدب نسائي، والسبب الآخر لتأخر الأدب النسائي في الجزائر يرجع إلى التقاليد الاجتماعية السائدة، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصرة بالتقاليد والجهل والتهميش والاحتقار، الأمر الذي أدى إلى تجميد طاقاتها الإبداعية. يضاف إلى ذلك أيضا قلة الصحف المتخصصة في ذلك الوقت وصرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية، ما أسهم في تأخر ظهور الأدب الجزائري بعامة والنسائي بخاصة[1].

لقد كان لمشاركة المرأة الجزائرية في الثورة والإصلاح صداه الإيجابي، حيث أتيحت لها الفرصة في التعبير عن الذات وإثبات قوتها للمستعمر وللرجل، فارتفعت بذلك قيمتها حتى حيكت حولها الحكايات والقصص، على الرغم من أنها كانت " تتحرك في عزلة بعيدة عن أيّ اتصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق

العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل طويل، أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدّة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر"[2].

ففي المجال الثقافي ظهرت في بداية الستينيات من القرن الماضي أول شاعرة جزائرية كتبت باللغة العربية هي مبروكة بوساحة بمجموعتها الشعرية الموسومة: "براعم" التي صدرت سنة 1969م. كذلك الأديبة زوليخة السعودي التي تعتبر من الرائدات في مجال الكتابة الشعرية وإن كانت مقلّة، كما عُرفت كذلك قاصة وكاتبة مسرح وناقدة[3].

بعد ذلك بدأت الكتابة النسائية في الظهور، فبرزت على الساحة الأدبية مجموعة من الكاتبات منهن: القاصة والروائية زهور ونيسي رئيسة مجلة " الجزائرية" ، حيث احتضنت أقلام النساء اللواتي عبرن عن معاناتهن، وكان ذلك بأسماء مستعارة تلافيا لردود أفعال المجتمع آنذاك. ولذلك لم تظهر في فترة السبعينيات سوى أسماء ثلاثة إلى جانب "مبروكة بوساحة" هنّ: أحلام مستغانمي بديوانيها "على مرفأ الأيام 1972م " و "الكتابة في لحظة عري 1976م"، و زينب الأعوج بديوانها "يا أنت من منا يكره الشمس" وكان هذا في بداية الثمانينيات، أما ربيعة جلطي فقد نشرت أولى قصائدها سنة 1975م، قبل أن تطبع ديوانها "تضاريس لوجه غير باريسي " في 1983م [4].

ومن المتفق عليه أن البداية الفعلية للشعر النسوي الجزائري كانت في فترة الثمانينات، وقد ساعد تطور الظروف بعد ذلك وانفتاح الإنسان الجزائري، وكذا المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات، واحتكاكه بثقافات وحضارات أخرى من ظهور مجموعة من النساء اللواتي تغير نمط التفكير عندهن ولم يرضخن للواقع، كما كان لفضاءات النشر في المجلات والجرائد الوطنية والعربية دور في بروز أسماء أدبية جزائرية، نذكر منها: نادية نواصر، ليلى راشدي، زينب الأعوج ، ربيعة جلطي، نورة سعدي[5].

لقد تطرقت الشاعرة الجزائرية إلى معظم الموضوعات، وتحدثت عن حاجات خاصة بها وبمجتمعها، فلا يكاد يخلو نص أدبي من أفكار للواقع الاجتماعي والسياسي، والوطن الذي تتغنى به وبربوعه. فصورة المكان(الوطن) ليست وليدة العصر الحديث، بل تعود إلى الشعراء العرب القدامى الذين وقفوا على الأطلال، في إشارة منهم إلى فقدان الحبيب والديار.

وقد وقع الاختيار على شاعرة جزائرية معاصرة من ولاية ميلة، هي الشاعرة "**صورية حمدوش**"[6]، التي قدمت إنتاجا شعريا متميزا جديرا بدراسة متأنية من جميع الجوانب، فقد كان للوطنية دورها الإيجابي في شعرها.

ومن هنا تواجهنا إشكالات رئيسة، أهمها: كيف عبّرت الشاعرة "**صورية حمدوش**" عن تلك التيمة في شعرها؟ وما هي الأدوات الفنية التي استعملتها لتحقق تمايزا عن غيرها؟ وهل اختلفت رؤيتها للجزائر عن رؤية الرجل؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اخترنا ديوانها الموسوم: "**دياجر الغياب**" الصادر في طبعته الأولى في أكتوبر 2019م، حيث إن الناظر فيه يلفي تأثرها وحبّها للوطن الجزائر بشكل لا يوصف، وذلك عبر قصائد: **سيدة البهاء ، كعبة الثوار، جنة الأرض، آه بلدي، آهاتٌ وآهاتْ، حراكْ، عارٌ وتهمْ، جياعٌ ورعاعْ**. وسنقتصر في هذه الدراسة على سمات ثلاث: لغة الشاعرة، والتراكيب الأسلوبية، والصور الفنية.

2. السمات الفنية عند صورية حمدوش:

لقد تميزت كتابة الأنثى بخصائص تجلت عند النقاد في تلك السمات التي تختص بها لغة الأنثى ومعالمها وأسلوبها المتميز في الكلام المنطوق (الحكي) والمكتوب، إضافة إلى بنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب، وكذا خصائص الصور المجازية والخيالية [7].

وسنقف في هذه الدراسة_ كما أسلفنا الذكر_ على بعض الخصائص التي ميزت تجربة الشاعرة، وهذا من خلال دراسة لغة الشاعرة، والتراكيب الأسلوبية، والصور الفنية.

1.2 اللغة الشعرية عند الشاعرة :

تعدّ اللغة مادة الشاعر الأساسية في التعبير عن أفكاره وعن المعاني التي يريدها، وقد أدرك الشاعر المعاصر أن "لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مسّا رفيقا للعالم، وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو، إلى ذلك، الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة"[8]. وهنا تبرز براعة الشاعر وتميزه من خلال طريقة استخدامه للغة، وتوظيفه لها توظيفا مميزا.

لعل طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية التي عالجتها الشاعرة اقتضت منها اللغة السهلة الواضحة البعيدة عن الغموض _إلا فيما ندر_ ، حتى توصل الفكرة للقارئ، وتكون قريبة من الوجدان الجماعي، وذلك لفهم المغزى الكامن من وراء هذه القصائد التي كتبتها لتتحدى بها الأوضاع السائدة، آملة في تغييرها من أجل خلق واقع جديد، ولنتأمل في سطور قصيدة "جنة الأرض" وبكل تمعن، حيث تعلن الشاعرة أن الجزائر ستبقى أما للأسود الثائرة رغم كل شيء، في قولها[9]:

يا جزائر كلّ العيون
تحجّ إليكِ سافرة
منذ وفاة ابنك البارُّ

والمنصة مفتوحةٌ كعاهرة

يُتداول عليها ذئابٌ

نشبوا المخالب الضامرة

ونهشوا عرضكِ يا جزائرُ

يا أمَّ الأسودِ الثائرة

وراء ستائر الغدر

سلكوا كل الدروب الوعرة

لينالوا المشتهى والمبتغى

حزبونا عربا وبرابرة

نلحظ في مفردات القصيدة أن الشاعرة تعاني من وجع الحزبية السوداء التي أدت إلى التفرقة، وهذه إحدى وسائل قتل الشعب السريعة والناجعة (التمزق، والطائفية، والمذهبية)، وقد أحسنت مقّدمة الديوان الأستاذة الدكتورة "أحلام الحسن" في وصفها لذلك في قولها:" لم تغفل صورية حمدوش عن نشر ثوب التفرقة على حبل الغسيل مكشوفا للعيان"[10]، ذلك أن المصالح غيرت العلاقات الإنسانية من صداقة وحب وأخوة إنسانية، وغيرها من العلاقات الإنسانية الطاهرة، وأحلّت محلها الخيانة والغدر في عصرنا هذا.

وتتابع الشاعرة قصيدتها بتذكير الجزائريين بأهمية الوحدة الوطنية تحت مظلة الإسلام المنيعة، والتقليل من شأن فرنسا التي نعتتها بالعجوز، وبأن هناك من سيتصدى لما بقي من أذناب لها لأن الجزائر بلاد محرّمة على غير مواطنيها، تقول:

الإسلام وحّدنا يا أغبياءُ

منذُ القرونِ الغابرة

وما غزو فرنسا العجوز

سوى صفحة غابرة

وإن تركت أذنابها

فسيجتثون سراعا إلى المقبرة

_ وبمفردات قوية وبكل وضوح جسّدت "**صورية حمدوش**" حلم المرأة في كونها إيجابية في مجتمعها، فقد تطرقت لمشكلات وهموم المجتمع المعاصرة بكل دقة ووضوح، محاولة صياغة المشكلة عبر رؤيتها الخاصة لمواجهة الانحلال الأخلاقي فيه من خلال قصيدتها "**جياعٌ ورعاعٌ**".

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعرة هنا لا تشير إلى الجوع المرتبط بالطعام طبعا، وإنما تشير إلى الرعاع الجائعة للفساد الأخلاقي والسلوكي لبعض فئات المجتمع بما فيهم أصحاب المناصب وكيف يستغلون سلطتهم لتحقيق مآربهم، حتى تمنت لو أن ريحا صرصرا قد أخذتهم في قولها[11]:

مجتمع مهووس بالمادياتِ
موبوء بالقذارة حتى النخاعْ
فهل ستقدر الأرواح النقيةُ
التنفس في حضيض القاعْ؟
كل الأضواء النورانية تنطفئُ
وأخافُ أن نقبرَ في تلك البقاعُ
تراشق بألفاظ تتقيأ منها الروحُ
والشرف فيه كسلعة يباعْ
وكل يخفي دناءة نفسٍ
...
فتبا لكلِّ أفاكٍ لعينٍ
يلبسُ بياضاً ومناصبَ عليها صراعْ
جعلها شبكة يُطاردُ صيدَهُ
ويحصّن بها تلك القلاعْ
ليتها تهدم على رؤوسهمْ
ويفيئَ الظلمُ ويبزغَ شعاعْ
أو ليت ريحا صرصرا تهبُّ
تنسفُ كلّ الجياعِ والرعاعْ

إن شيوع مثل هذه اللهجة التي تمثلت في رفض الأوضاع السائدة التي تلجأ إليها الشواعر، حيث تجلت هذه الأوضاع في ذم سلبيات الناس، وهجاء الزمن، ونقد القيم السائدة، ما هو إلا صرخة الأنثى في وجه طغيان العصر، وجبروت مستغلي الإنسان وهادري طاقاته[12]، وهذا بعد شعورهن بخيبات أمل كبيرة وصلت حد اليأس جراء اصطدامهن بالواقع الخارجي المرير.

ـ وظفت الشاعرة الألفاظ الدالة على عالم المرأة وطبيعتها، من ذلك: الإجهاض، الزغاريد، الحرائر، الأم، الجوهرة، العروس، السيدة، في قولها في قصائدها قيد الدراسة:

لن يجهض صوت حراكنا / يا نساء بالله زغردي / يدي على كبدي / يا شعب يا ابن الحرائر
سيدة البهاء / أم الأسود الثائرة / جوهرة البلدان بالأعالي / والعروس الأجمل بالمعمورة

_ كما يظهر ضعف الشاعرة(الأنثى) في خطابها جراء ما يحدث للجزائر محدثا ما يفصل بينها وبين الرجل، فهي لم تعد تقوى على تحمل ما يحدث للجزائر، فهذا الواقع المؤلم وظروفه القاسية تسبب في هذا الشعور العميق، وهذا راجع إلى عجزها عن التكيف مع هذا الوجود ورفض التعامل مع قوانينه، ومن ثم كانت النتيجة الاستسلام، فأصبح بذلك القمع والقهر كعشقها ومعشوقها، والصبر والصمت عدتها وعتادها، وذلك من خلال اختيارها لبعض المفردات الدالة عليه مثل: الآه، والوجع، ومكسورة الجناح، والتعب، والألم ، في قولها في قصيدة " آهاتٌ وآهاتْ" [13]:

القمع والقهر كعشقي ومعشوقي
الصبر والصمت عدّتي وعتادي
تعبت من الألم رباه أغثني
ما عادت بي طاقة لأشجاني
...
أراوغ الزمان مكسورة الجناح
وأبتسم نكاية بجراح أيامي
وجع الوطن كالعلم غالي
ووجعي مدسوس بين جدراني
...
آه وألف آه للنفاق الغادر

وتقول في قصيدة " **آه بلدي** " [14]:

آه بلدي
يدي على كبدي

_ لقد جعلت الشاعرة لفظة "**الجزائر**" لغزا حللته بأسلوبها ووفق رؤيتها الخاصة _ رؤية الأنثى _ التي تنشد إلى الجمال والحب والأخوة والشموخ، وترفض الذل والظلم والخنوع، وتبتعد عن الهمز واللمز، تقول في قصيدة " **كعبة الثوار**"[15]:

الألف الإله تفرّد فيك خلقا
اللام ترفضُ الظلم والذلْ

لذا شعبك قدوة للثائرْ

الجيم جمالٌ الكلُّ به يتغزّلْ

الزاي طبيعتك قوس قزح الزاهي

فلقبت البلد القارة أجلْ

الألف الوسطى ترفع الرأس شموخا

والهمزة تنادي لا نحبّ الهمز واللمز

نحن شعب أبيٌّ اختلاف ثقافتنا

ثراءٌ وفسيفساءٌ تحاكي تضاريسنا

والراء الشعب الجزائريُّ كله رجلْ

روح واحدة امرأة ورجلْ

إن فاحت رائحة الدسائسِ

نحصدها بساعد منجلْ

_ ومن الظواهر البيّنة في القاموس اللغوي للشاعرة ، الاستعانة ببعض الألفاظ الدخيلة _ على قلتها_ مما يعزز الروح العصرية للمرأة المنفتحة على ثقافة العالم، منها: الدولارات، الفيسبوك، البرلمان، وهذا في قصيدتها " آهات وآهات" حيث تقول[16]:

وتعاويذ الدولارات تتلبسها كالجني

...

والإمامة مناصفة بين عسكري وبرلماني

...

شهادة وفاة فيسبوكية تترجل

_ كما أفادت الشاعرة كذلك من مصطلحات سياسية واقتصادية واكبت تدهور الأوضاع في الجزائر، منها: الحراك، المسيرة السلمية، العصيان المدني، العهدة، التقشف، العشرية السوداء، عقود التشغيل، الغاز، البترول، المناجم، وقد جاءت هذه النماذج في قصائد مختلفة:

لا للعصيان المدني / لن يُجهض صوت حراكنا/ ضيعوك بعشرية سوداء / والثروات تنهب علنا غاز وبترول ومناجم / شعبها التقشف له سم / عقود تشغيل للشباب / كل يهتف لا للعهدة الخامسة مسيرة سلمية تشدوا .

2.2 التركيب الأسلوبي

يعد التركيب الأسلوبي عنصرا هاما من عناصر العملية الإبداعية، وقد وضح "بيير غيرو" الأسلوب بقوله: "طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور"[17]، فهو هنا يشير إلى تعدد الكتاب، وتعدد الأجناس الأدبية وهذا مرده لاختلاف العصور الأدبية، كما يقول أيضا في تعريفه بأنه "طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[18]، من هنا تكمن أهمية الأسلوب في التعامل مع النص بعمق بعيدا عن السطحية والمباشرة، من خلال اللغة ودلالاتها.

ولعل أبرز مظاهر الأسلوب تتمثل في الجمل والضمائر والأساليب التي ضمنتها الشاعرة قصائدها قيد الدراسة.

_ فعلى مستوى الجمل اعتمدت الشاعرة في بعض قصائدها على الجمل القصيرة المحملة بدفقات الشعور المتسارعة، والتي تتناسب مع أنفاس الأنثى القصيرة المحملة بالآهات والمواجع والحسرة، مزاوجة بين الجمل الاسمية والفعلية، حيث تقول [19]:

آه بلدي

يدي على كبدي

الشعب ينادي

عودي بلادي

تشرئب لك أعناق الأعادي

كما بداية أجدادي

_ كما أنها وظفت الجمل الاسمية لوصف وتصوير ما يحدث في وطنها بدقة وموضوعية، لتعبر عن براعتها في الوصف بحكم طبيعتها الأنثوية، تقول في قصيدة "**حراك**" [20]:

هرج ومرج لا للفساد

وهتافات أكسروا الأصفاد

مسيرة سلمية تشدوا

الحناجر فيها تحيا البلاد

_ وعلى مستوى الضمائر استطاعت الشاعرة توظيف معظم الضمائر الظاهرة والمستترة ببراعة عالية _كما هو الحال في القصائد قيد الدراسة_، حيث سعت من خلالها إلى ترسيخ رؤاها السياسية والاجتماعية ورفض الظلم والذل وإثبات الحقيقة في ذهن المتلقي. كما كان لتكرار ضمير **الـ نحن** أثره الذي يوحي بقناعة الشعب بقدرته على التغيير.

_ لجأت الشاعرة إلى أسلوب الاستفهام لتترك الرأي مفتوحا للمتلقي للإجابة عن أسئلتها حسب قناعاته في هذه الحياة، وسأمثل لذلك ببعض النماذج المتفرقة، منها[21]:

هل على هذه الأرض ما يستحق الحياة؟

وقولها [22]:

فهل ستقدر الأرواح النقيةُ

التنفس في حضيض القاعْ؟

وقولها [23]:

أأهل عاد نحن أم ثمود؟

_ تطلعت الشاعرة من خلال استخدامها لفعل الأمر لتطرح رؤيتها الرامية إلى شحذ الهمم، وزرع الأمل والعزم في قلوب الشعب، لتغيير هذا الواقع المؤلم ورفض الاستسلام له، من أجل تحقيق آمالها وأحلامها، هذا من جهة، كما أنها تعطي لنفسها حق الأمر شعورا منها بنوع من الحرية على مستوى الكلمة والصوت، من جهة أخرى، من ذلك قولها في قصيدة "آه بلدي" [24]:

عودي بلادي

يا نساء بالله زغردي

وقولها في قصيدة "عار وتهم" [25]:

أصرخوا لا للفساد والظلم

_ لقد نوعت الشاعرة في ندائها للجزائر من خلال أوصافها لها، فراوحت ما بين الرقة والقوة، بقولها [26]:

يا سيدة البهاء يا جزائر

يا قبلة الشعب الثائر

وقولها [27]:

يا جزائر يا أمي بعد أمي

وقولها [28]:

يا جزائر كل العيون

تحجّ إليك سافرة

...

ونهشوا عرضك يا جزائر

يا أم الأسود الثائرة

_ كما نلحظ على الشاعرة اعتزازها بثقافتها في توظيفها إياها في قصائدها، حيث طعّمت قصائدها بتناصات دينية _على قلتها_، وبذلك حققت غايتين: الأولى استدعاء النص الديني، والثانية إنتاج تجربة شعرية تلتصق بالمقدس وتستمد منه آفاقها، فالتراكيب القرآنية تسهم في تشكيل رؤية جديدة تغني النص الشعري وتجعله لوحة فنية مميزة، من ذلك قولها في قصيدة "جنة الأرض"[29]:

اليوم لها الوجوه ناضرةْ

فوحدها بلادي الحبيبة

تجعل الوجوه ناظرةْ

يتناص هذا المقطع مع قوله تعالى:﴿ **وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَة، إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾{سورة القيامة، الآيتان 22، 23}.

وقولها في قصيدة "جياعٌ ورعاعٌ"[30]:

أو ليت ريحا صرصرا تهبُّ

واضح أن النص الشعري يتداخل مع قوله عز وجل:﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**﴾ { سورة الحاقة، آية 6}.

2.3.الصورة الفنية للجزائر في شعر صورية حمدوش

يُعدّ المكان أحد المكونات التي طرّزت الصورة الشعرية، وبثَّ في أجوائها الجمال والرونق والأصالة، وبقيت هذه الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه[31].

والكلمة الشعرية غنية بالدلالات، حيث يبتعد الشاعر عن المعنى القاموسي للألفاظ فيوجِد في نصوصه الشعرية مكانا وعالما مختلفين، إلى درجة أنه قد يحول المكان إلى إنسان بالنسبة للمتخيل [32].

تقوم الصورة على الخيال، والخيال عند المرأة ممزوج بطبيعتها وتكوينها الفطري، فتأتي صورها مختلفة في بنائها، مغرقة في تفاصيلها، دقيقة في وصفها[33].

_انطلقت الشاعرة في عناوين بعض القصائد وحتى في المتن من صور تشبيهية شكّل التشبيه البليغ سمة واضحة فيها، في محاولة منها لجعل المشبه هو المشبه به، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالوطن(الجزائر)، ذلك أن التشبيه البليغ أسمى درجة مقارنة بأنواع التشبيه الصريح الأخرى، من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة [34].

فالشاعرة في القصائد _ قيد الدراسة_ اختارت لتشبيه الوطن الجزائر أفضل الأماكن المقدسة، فهي عندها "كعبة الثوار"، و"جنة الأرض"، و"قبلة الشعب الثائر"، لما لهذه الأماكن من حب جم في قلوب المسلمين،

بالإضافة إلى مواصفات عدّة أخرى، وسنقف عند الأماكن المقدسة قليلا لما تحمله من أبعاد دينية راسخة في الذاكرة الجمعية للمسلمين.

_ لقد شبهت الشاعرة الجزائر بالكعبة الشريفة والكعبة مهوى أفئدة المسلمين قاطبة، والجزائر عندها مهوى أفئدة الثوار، كما جعلتها جنة الأرض، والجنة حلم كل إنسان، وهي عندها قبلة الشعب الثائر، والقبلة وجهة المصلين، جعلتها الشاعرة وجهة الشعب الثائر الأبي، ولهذا التشبيه البليغ بهذه الرموز الوطنية والدينية آثاره العميقة على المتلقي(القارئ)، بحيث يُبقيه مرتبطا بتاريخه المجيد، وحافزا له وقابلا للتجدد مرة أخرى إن استدعت الضرورة، ذلك أن الرموز الدينية والوطنية تعتبر من أهم المرجعيات القرائية.

_ لقد اعتمدت الشاعرة في رسم صورها على تراسل الحواس بين المرئي والمسموع والحركي، حيث حققت بذلك اكتشافات جديدة في تشكيل صورها، ففي قصيدة "سيّدة البهاء" تقول [35]:

توجس من الصوتِ المُجاهر
فكان الواقع باهرْ
وتلألأً وجهكِ يا جزائرْ
فلم يُعجبْ ذلكَ الجائرْ
فطعن الفرحةَ بالخناجرْ

فالصورة السمعية(توجس من الصوت المجاهر) تكمل الصورة المرئية(وتلألأ وجهك يا جزائر) التي بدورها تكمل الصورة الحركية(فطعن الفرحة بالخناجر).

_ **أما** الصورة الكلية(المركبة) فقد كان أحسن تمثيل لها قصيدة "كعبة الثوار"، التي شكلت في تراكمها لوحة فنية تتكون من عديد من الصور الجزئية المتتابعة والمترابطة من استعارات وتشبيهات، حيث تقول[36]:

هل على هذه الأرض ما يستحق الحياة؟
وجغرافيا الحياة تأبي الفرح
وتكتبُ تاريخا مضرجا بالوجع
أصقل فتاة الفرحِ المنثور
أُلملمه من ذرات الغبار
كلما هدأت عاصفة الشوقْ
الجزائر يا أنشودة كتبها الرب

فهذه الصورة الكلية(المركبة) على كثافتها صورت أحداثا مليئة بالتحدي والرفض لما هو سائد، حتى وصل الإنسان إلى درجة اليأس والقنوط، وعلى الرغم من هذا الواقع المأساوي الذي صبغ الحياة وجعل جغرافيتها تأبى الفرح(استعارة مكنية)، وتكتب على صفحات تاريخها الوجع(استعارة مكنية)، فإن الشاعرة لا تسلّم بذلك فتقوم بصقل فتاة الفرح(كناية واستعارة)، وتلملمه من ذرات الغبار (كناية واستعارة)، كلما هدأت عاصفة شوقها للجزائر(استعارة مكنية)، فكلمة الجزائر لها صدى خاص عندها فهي أنشودة كتبها الرب، وهذا من إجازات الشعراء، حيث خلقت صورا (استعارات، وكنايات، وتشبيهات) بعيدة الأطراف عبرت من خلالها عن حالتها النفسية المتعبة حد اليأس، وعن إرادتها القوية في تغيير الواقع وزرع الأمل. فحب الوطن نفيسة من نفائس الإيمان.

لقد تضافرت في هذه التجربة الشعرية كل الصور الجزئية في رسم خريطة للأمل، رغم ما أحدثته من توترات ودلالات مكثفة.

_ أما الصورة الرمزية فقد كانت لها مكانتها عند الشاعرة، حيث وظفت الصورة التاريخية والتراثية ممثلة في أسماء تاريخية تركت بصمتها في تاريخ الجزائر، كشخصية "**الأمير عبد القادر**" رمز المقاومة والجهاد والتحدّي، و"**ابن باديس**" رجل الإصلاح، والرئيس الراحل "**هواري بومدين**" الابن البار كما وصفته، وهذا في قصيدتها "جنة الأرض" في قولها[37]:

منذُ وفاة ابنك البار

...

أبناء الأمير عبد القادر

وابن باديس لهم متصدرة

3. خاتمة:

أبانت لنا دراسة "صورة الجزائر في شعر صورية حمدوش" عن سمات فنية متميزة، فقد مثلت _ الجزائر_ تيمة ذات ثقل في شعرها، حيث كانت هاجسها الأكبر. مما جعل عواطفها تجاهها في نمو متزايد عبرت من خلالها عن إحساس الأنثى دون تكلف أو محاكاة أو ابتذال. وعليه فقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية :

_ استخدمت الشاعرة أسلوبا أدبيا غلبت عليه سمة السهولة والوضوح، لكي تستطيع إيصال صورة الواقع (السياسي والاجتماعي والاقتصادي) إلى أكبر شريحة ممكنة من المجتمع لتبيين خطورة الوضع، فكانت بذلك اللغة سهلة ومعبرة وبعيدة عن الغموض. وهذا ما يميز لغة الأنثى عموما _ السهولة واللين _ على عكس لغة الرجل التي توحي بالقوة والتمكن.

_ لقد مثّلت الشاعرة الواقعية أصدق تمثيل، حيث امتزجت في قصائدها المشاكل الواقعية مع الوجدان، فكانت الصورة المقدمة عن الجزائر من قبلها في هذا الديوان الصادر في أكتوبر 2019م هي صورة واقعية قبل كل شيء، تعكس الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي للجزائر، عمدت الشاعرة من خلالها إلى إثارة مشاكل الجزائر والجزائريين وقضاياهم، حيث حرصت على تعرية الواقع المعيش. وبفضل حبها للوطن وحرصها عليه من جهة، وروحها النقدية اللاذعة من جهة ثانية، فقد تمكنت من فضح المنطلقات والمرتكزات التي تقوم عليها أيديولوجيا العدو، وسياسة العصابة الحاكمة في تلك الفترة.

_ لقد تركت الأحداث التي مرت بها الجزائر في الآونة الأخيرة بصمتها في شعر الشاعرة، ما صبغ قصائدها بصبغة الالتزام الذي تجلى في مواقفها مما جرى.

_ لم توظف الشاعرة الخيال بشكله الواسع _ إلا فيما نذر_ لأن الموضوع قضايا وطنية بسطت لها الشاعرة من الواقعية متسعا قصد إيصال رؤاها للمجتمع بكل دقة، وهذا لا يعني عدم توظيفها للصور الشعرية بصفة مطلقة، ولكنه كان توظيفا محتشما.

_ اتسم شعرها في معظم تجلياته الإبداعية، بحرارة التجربة، إضافة إلى الرقة والعذوبة والصدق. فقد نظمت قصائدها بإحساسات ومشاعر صادقة.

4. الإحالات والهوامش:

[1]– ينظر، باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م ، ص 09.

[2] – باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص9.

[3] – ينظر، شريبط أحمد شريبط، الآثار الكاملة "زوليخة السعودي"، طبع الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ط1، 2001م ، نقلا عن: شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "نادية نواصر" أنموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة سكيكدة، 2015م.

[4] – ينظر، شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "نادية نواصر" أنموذجا، ، مخطوط رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة سكيكدة، 2015م، ص20.

[5] – ينظر، المرجع نفسه، ص20.

[6] – صورية حمدوش أديبة جزائرية من مواليد القرارم قوقة ولاية ميلة، وهي عضو في الاتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب.

[7] – ينظر، سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م، ص331.

[8] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م ، ص126 ، 127.

[9] – صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، دراسة وتقديم أحلام الحسن، مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 2019م، ص 127 – 129.

[10] – المصدر نفسه، ص 7 من مقدمة الديوان.

[11] – صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، ص127 ، 128.

[12] – ينظر، بشرى البستاني، دراسات في شعر المرأة العربية، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م، ص 98 ، 99.

[13] – صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، ص 101.

[14] – المصدر نفسه، ص 99.

[15] – المصدر نفسه، ص 104، 105.

[16] – المصدر نفسه، ص 102.

[17] – بيير غيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، ط 2، 1994م، ص 9.

[18] – المرجع نفسه، ص 10.

[19] – صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، ص 99.

[20] – المصدر نفسه، ص 107.

[21] – المصدر نفسه، ص 104.

[22] – المصدر نفسه، ص 137.

[23] – المصدر نفسه، ص 107.

[24] – المصدر نفسه، ص 99.

[25] – المصدر نفسه، ص 113.

[26] – المصدر نفسه، ص 89.

[27] – المصدر نفسه، ص 111.

[28] – المصدر نفسه، ص 127.

[29] – المصدر نفسه، ص 128، 129.

[30] – المصدر نفسه، ص 138.

[31] – ينظر ، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1979 م ، ص 210.

[32] – ينظر، المرجع نفسه ، ص 210.

[33] – ينظر، حصة جافور المنصوري، النسوية في شعر المرأة القطرية، مخطوط رسالة ماجستير، قطر، جامعة قطر، 2014م، ص191.

[34] – ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر، ص 161.

[35] – صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، ص 89.

[36] – المصدر نفسه، ص 104.

[37] – المصدر نفسه، ص 127، 128.

5. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ . المصادر:

_ صورية حمدوش، ديوان دياجر الغياب، ، تقديم أحلام الحسن، مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 2019م. (المدونة).

ب . المراجع:

_ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

_ باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م.

– بشرى البستاني، دراسات في شعر المرأة العربية ، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998م.

_ بيير غيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، ط 2، 1994م.

– رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر.

– سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م.

– كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1979 م.

ج. الرسائل الجامعية:

– حصة جافور المنصوري، النسوية في شعر المرأة القطرية، مخطوط رسالة ماجستير، قطر، جامعة قطر، 2014م.

_ شفيقة طلحي، جماليات التعبير في الشعر النسوي الجزائري شعر "نادية نواصر" أنموذجا، الجزائر، جامعة سكيكدة، 2015م.