الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵣⵓⵔⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵙⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵍⵉ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⴷ ⵜⵔⵣⵣⵓ ⵜⴰⵎⴰⵏⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
الدّفعة: 2019/2018م.

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الميدان: لغة وأدب عربي
الشّعبة: أدب عربي
التّخصّص: أدب جزائري

مذكرة تخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر

جميلة بوحيرد الرمز في الشعر العربي الحديث

إعداد الطّالبة:
فهيمة لفصيح

تحت إشراف:
أ. شامة مكلي

لجنة المناقشة

أ.د. سامية داودي	أستاذة التعليم العالي	جامعة تيزي-وزو	رئيسة
د. شامة مكلي	أ. محاضرة (ب)	جامعة تيزي-وزو	مشرفة
د. نوارة ولد أحمد	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة تيزي-وزو	ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2018/ 2019

الإهداء

أهدي هذا العمل:

إلى والدايّ العزيزين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى إخوتي كل واحد باسمه

إلى أختي العزيزة "صبرينة"

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

الجهاز المفاهيمي للرمز والشعر

أولا: مفهوم الرمز

1-المعنى اللغوي للرمز

2-المعنى النفسي للرمز

3-المعنى الادبي للرمز

4-مفاهيم أخرى عن الرمز

ثانيا: مفهوم الشعر

1-الشعر لغة

2-الشعر قديما وحديثا:

-المفهوم والخصائص

3-علاقة الشعر بالثورة

مقدمة

مقدمة

الشعر تجربة إنسانية، يعبر عن أحوال وأفكار المجتمع، بوصفه تعبيرا وجدانيا انفعاليا مع الأحداث المختلفة التي يعيشها الإنسان أو التي تفرض عليه، فيعبر عنها ويجسدها ويعكس ما فيها من سلبيات وإيجابيات.

يعد الشعر بما يحمله من السحر في البيان وتناسق في النظم وسعة في الموضوعات، وسيلة تعبيرية مهمة لتخليد المآثر وتصوير المواقف، ما يجعله مؤثرا في النفوس ومترددا على الألسنة جيلا بعد جيل وحقبة بعد أخرى، لهذا ارتبط بحياة الشعوب وتاريخها ومآثرها، حيث عدّه العرب ديوانهم الذي يفخرون به، وزادهم الذي يقابلون به ما لغيرهم من فلسفات ومظاهر حضارية.

وما يزيد من قوة الشعر وخطورته اقترانه بالأحداث، خاصة إذا ما وجد من الشعراء من يجمع قوّة البيان بقوة التفاعل مع الأحداث المحيطة به في تلك الفترة سواءً أكانت سياسية، أم اقتصادية أم اجتماعية، ومن بين هذه الأحداث التي شغلت الساحة " الثورة الجزائرية"، حيث تغنى بها الشعراء العرب المحدثون وببطولات شعبها وشجاعته في مواجهة المستعمر الفرنسي على رأسهم الشاعر مفدي زكرياء، فنظم هؤلاء قصائد عن مآثرها، وأبطالها وشهدائها رجالا ونساء. فالمرأة الجزائرية قدّمت النفس والنفيس، وصبرت على المحن والشدائد وكانت بمثابة المحفز لأخيها وزوجها وابنها لمكافحة العدو، وبرهنت أنها بطلة لا تهاب الموت، فهي الممرضة، الجندية...، حيث اندمجت المرأة كلّيا في الكفاح المسلح متحدّية الصعاب.

فهناك عدّة أسماء خلّدها التاريخ ومنهنّ "جميلات الجزائر" كما يسمّين "جميلة بوعزة"، جميلة بوباشا، جميلة بوحيرد... وغيرهن، حيث حظيت جميلة بوحيرد أكثر من غيرها من المجاهدات بالتمجيد والإنشاء الشعري، وأصبحت من الأسماء الملهمة للشعراء في الوطن العربي ورمزا من رموز الكفاح والنضال.

مقدمة

لذلك ارتأينا البحث في هذا المجال ووسمنا بحثنا بـ «تمثيل جميلة بوحيرد في الشعر العربي الحديث"، وبما أن البحث إجابة عن إشكالية تؤسس متنه، فقد وضعنا إشكالية رئيسة وهي: كيف تمثلت صورة جميلة بوحيرد في الشعر العربي الحديث؟ وتفرعت عنها مجموعة من الأسئلة وهي:

_كيف مثلت شخصية جميلة بوحيرد في الشعر العربي؟

_ما هي مستويات التوظيف الرمزي للشخصية؟

_كيف وظف الشعراء رمز جميلة بوحيرد؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، نظرا لطبيعة موضوعنا، حيث قمنا بتحليل الأبيات الشعرية لاستخراج أنواع الرموز من خلال وصف الشعراء ونظرتهم لجميلة بوحيرد.

تقتضي هذه الإشكالية تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

سنتناول في الفصل الأول المعنون بـ "الجهاز المفاهيمي للرمز والشعر"، مبحثين المبحث الأوّل ضمّ مفهوم الرّمز حيث تكلمنا فيه عن المفهوم العام للرّمز، والمعاني أو المفاهيم الأخرى المرتبطة به كالمعنى اللّغوي، والنفسي والمعنى الأدبي، كما قدّمنا مفاهيم أخرى عن الرمز. أما المبحث الثاني فخصصناه للحديث عن مفهوم الشعر وأهم خصائصه، ومن ثم علاقة الشعر بالثورة.

أما الفصل الثاني المعنون ب: تجليات رمز جميلة بوحيرد في الشعر العربي الحديث، فخصصناه لدراسة طرائق توظيف الشعراء لهذه الرّموز وأنواعها، والتي عُكست على شخصية جميلة بوحيرد، من خلال تحليل القصائد الشعرية التي نظمت من أجل هذه البطلة.

مقدمة

وللإحاطة بموضوعنا اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر": فتوح أحمد محمد، "الرّمز والدّلالة في شعر المغرب المعاصر": عثمان حشلاف، وهذه المراجع اعتمدناها في الفصل الأول لنستخرج مفاهيم الرّمز المتعددة، أما في الفصل الثاني فاعتمدنا على: "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر": علي عشتري زايد، و "كتاب جميلة بوحيرد": لشريبط أحمد شريبط، الذي اعتمدنا عليه في الفصل الثاني لأن هذا الكتاب يضم مجموعة من القصائد التي نظمت عن جميلة بوحيرد لمختلف الشعراء في الوطن العربي.

أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، كما أضفنا ملحقا وقائمة للمراجع المستعملة في بحثنا.

البحث العلمي لا يخلُ من الصعوبات التي تعيق عمل أي باحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة، وإن كنا نحسب ذلك أمرا طبيعيا في كل عمل يطمح إلى نتائج تكون في مستوى تطلعات الباحث، ويمكن حصر هذه الصعوبات في: فك بعض المفاهيم الخاصة بالأساطير القديمة للتعرف على مدلولاتها من خلال توظيفها في القصيدة، وندرة الدواوين الشعرية التي جمعت كل القصائد التي نظمت في جميلة بوحيرد لذلك اعتمدنا على كتاب واحد وأخذنا منه القصائد.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "شامة مكلي" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها العلمية المستمرة التي أنارت لنا الدرب في إنجاز هذا العمل البسيط، كما نشكر اللّجنة العلمية على قراءة المذكرة ومناقشتها، لكم جزيل الشكر.

أولا: مفهوم الرمز

الرمز مقابله باللغة الفرنسية Symbole، وأصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية Sumbolon التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من "Sun" بمعنى "مع" و Boleil بمعنى حزر»[1]

والرمز أيضا نجده بمعنى: «تصويب خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمز في اللغة كلّما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين... ورمزته المرأة بعينيها ترمزه رمزا: غمزته»[2].

ونجد مفهوما آخر للرّمز وهو: «رمز إليه رمزا، أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان، وفي التنزيل العزيز: قال {آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزًا}»[3]

نلاحظ أن هذه التعاريف تقدم مفهوما عاما للرمز، تشترك في معنى واحد والذي هو: إبانة شيء عن شيء آخر مجرد بإبقاء الدلالة والمعنى الحقيقيين.

وعند الحديث عن المعنى العام للرمز نجد من المفكرين والمنظرين من بحث في معناه الإجمالي دون أن يُقحَمه في أي فرع معرفي محدّد، ومن بين هؤلاء المفكرين: "إدوين بيفان (Edwin Bifan)و "ويستر"(Webster) فالباحث الأول يقسم الرّمز إلى نوعين اصطلاحي وإنشائي.

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،1984، ط3، ص33.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر–بيروت لبنان، ط1، 1990، مادة رمز ص356–357.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ط3، ج1، (دون بلد)، 1985، ص38.

أما الاصطلاحي بالنسبة له: فهو« ما أتفق عليه من إشارات كاللفظ الذي يرمز لدلالته».[1]

أما الإنشائي فهو عكس الأول «إذ يشترط فيه الجدة، بمعنى أن تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها نوع من الرموز لم يسبق الاتفاق عليه، كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل نفير البوق».[2]

ومن هذين النوعين نستنتج أن الرمز الإنشائي يتشابه فيه المرئي بالمسموع أو الحسي، أما الرمز الإصطناعي لا يشترط التشابه في أبحاثه بل يشترط أن يكون المصطلح متفقا عليه من طرف جماعة ما.

أما الرمز عند "ويبستر" هو: «ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريقة علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الإصطلاح أو التشابه العارض Accidental غير المقصود»[3]

ومن هذين المفهومين نلاحظ أن مفهوم الرمز عند "بيفان" و" ويبستر" مفهوم شامل، وعرّفاه بصفة عامة على أنه إشارة أو تعبير شيء عن شيء آخر.

لم يتقيد الباحثون الذين اشتغلوا بتحديد مفهوم عام للرمز، بحقل معرفي معين بل درسوه بشكل إجمالي وخرجوا بمعنى عام لا يحتاج إلى الدقة وإلى رسم الحدود.

تحدثنا فيما سبق عن الباحثين اللذين وضعوا مفهوما عاما للرّمز ولم يحصروه في مجال معين، ويتبادر إلى ذهننا سؤال: من هم الباحثون الذين حصروا مفهوم الرّمز؟ وما هي مستوياته؟ .

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3]

هناك من الباحثتين الذين حصروا مفهوم الرمز في المستوى اللّغوي ومنهم " أرسطو"، والمستوى النفسي الذي جاء بمفاهيم مستوحاة من نظرية اللاّشعور ل: " فرويد" (Sigmund Freud) وفي الأخير المعنى الأدبي للرّمز.

1-المعنى اللغوي للرمز:

يعد "أرسطو" أقدم باحث خاض في مفهوم الرمز، وعرفه قائلا: «إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[1]

حسب "أرسطو" الكلمات رموز لحالات النفس، أي أن الكلمات المكتوبة أو المنطوقة هي رموز لما هو مكبوت في النفس ويراد التعبير عنه بطريقة ما.

ونجد مفهوم الرمز عند العالم الألماني "ستيفن أولمان"(Stephen Ullman) لا يختلف كثيرا عن مفهوم أرسطو حيث «يقسم الرموز إلى تقليدية كالكلمات المنطوقة أو المكتوب والطبيعية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه "كالصليب رمز للمسيحية"»[2].

أما الباحث "أرست كاسرر" يرى أن الإنسان يلجأ إلى الرمز لأنه لم يتعود التعامل المباشر مع الأشياء «فقد اعتاد التواصل مع ما في الكون عن طريق الوسائط بل وأقنع نفسه بجدوى الوسائطية في كل شيء، والرمز أحد هذه الوسائط، فإنسان هذا العصر طوّق نفسه بأشكال لغوية ب: رموز فنية، برموز أسطورية لدرجة لم يستطع معها أن يرى أو يعرف شيء، إلا من خلال هذا الوسيط الاصطناعي»[3].

---

[1] أحمد قيطون: الرمز في الشعر الشعبي الجزائري، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص6.

ومن هذه التعاريف الثلاث نلاحظ أن الذين تناولوا الرمز حددوه وحصروه في أغلب الأحيان في مفهوم الإشارة، ووصف لموضوع معلوم مسبقا، فالكلمات تشير إلى موضوع معين، إما أن تكون علاقة مباشرة مع ما يرمز إليه، وإما أن تكون علاقة غير مباشرة أو تشابه مع ما يرمز إليه.

2-المعنى النفسي للرّمز

يعتبر "فرويد" رائد ومؤسس علم النفس، ومؤسس نظرية الشعور واللاّشعور، التي يعتمد عليها كثيرا في علم النفس الحديث، وقد طال التفسير النفسي اللاشعوري للرّمز، إذ عدّ تعبيرا عن الرغبات المكتوبة للانا في طبقة اللاشعور نتيجة لقوة الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي، وفيما يلي سنرى مفهوم "فرويد" للرّمز وما جاء به "كارل يونغ. فالعالم النفسي "فرويد" لم يدقق في مفهوم الرّمز إذ اعتبره « نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى يشبه صور التراث و الأساطير»[1]، أي أن الرّمز مجرد تنفيس خيالي عن رغبات وصور مكتوبة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرامز عند غياب الرقيب الاجتماعي، ورغم أن" فرويد" لم يدقق في معنى الرمز إذ «لم يعنه منه إلا كوْنه دلالة أو إشارة إلى شيء معين»[2]، وهناك من الباحثين الذين أسقطوا مفهوم فرويد على الشواذ كمثال، فاعتبروا نفسية الشاذين مفتاحا لموضوع الرمزية وأن رغبات الكاتب تتبع أصلا غرائزه التي تلتمس لها الإشباع عن طريق المناورة والهروب من الرقيب وذلك لقوة هذا الأخير، وقد « ذهب فرويد في كتاباته الأولى إلى أن كبت هذه الدوافع الغريزية الموجودة في اللاشعور يتم على يد الرقيب، والقوة النفسية التي وضعها فرويد كحارس للممرين الموجودين بين اللاشعور وما قبل الشعور من جهة، وبين ما قبل الشعور من جهة أخرى»[3].

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، (د ت) ص170.

[3] سيغموند فرويد: مقدمة الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاحي، ص15.

وبالتالي كان ضغط الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي على المبدع أحد الدوافع لأن يعبر عما يكتبه «رغبات الكاتب التي تتبع من غرائزه تلتمس إتباعا بالاستبدال لأنها تجد ما يعوقها عن الاشباع المباشر، ففي بعض الأحيان يظهر الكاتب هذه الرغبات دون إخفاء ولكن الإلزام الخلقي قد يضطره إلى أن يعبّر في نقاب حتى يبدو مسايرا للعرف والتقاليد، وهكذا يستحيل التعبير الرمزي تسوية بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي، ويصبح الرمز والإبدال سواء»[1].

والإبدال بهذا المعنى هو نقل الفكرة والتخيل أو الرغبة بموضوع كانت تقصده في الأصل إلى موضوع آخر بقصد التمويه وإشباع الغريزة المكبوتة في أمان وهذا ما يتم في الغالب دون وعي المبدع، والنزعات النفسية «تظلّ متحفزة للظهور، ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى باللاشعور، وهي تحاول في كل وقت أن تطفو على السطح، وأن تظهر بصورة إيجابية، ولكن الذات العليا (والانا في بعض الأحيان)، ما دامت منتبهة وواعية فإنه لا مجال لطفوّها وتحقيقها وفي اللاشعور تتخذ ثيابا رمزية»[2].

وإذا سلمنا جدلا بهذا المفهوم، فإننا قد نجده يصدق على بعض أشكال الإبداع، ولكننا سنقف عاجزين أمام عجزه عن تفسير أكثر الأعمال الإبداعية، إذ ليس كل إبداع تنفسيا عن غريزة هذا من جهة، وليس هو نتاجا غير واع من جهة أخرى،

أما تلميذ فرويد " كارل يونغ" ابتدع طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور، و سماها "اللاشعور الجمعي" الذي يضم « ذلك الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتنا الموروثة، هذه الصورة تتجسد في شخصية بطل أسطوري و أوضاع أسطورية تكررت في ذاكرة العرق مرات لا تحصى، و هذه النماذج البدئية الراقدة في وعينا، والمتفرقة عن ذكرياتنا

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص178.

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ص47.

الشخصية، بحيث إنها فينا وليست منا، إنها منحدرة إلينا من تجارب العرق»[1]، ولهذا كانت مصدر اشتقاق الرمز، ومصدر إثرائه، فالرمز يشتق « دائما من مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس ومن الخطأ في رأيه، أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية، ذلك أن هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائية أو الانطباع القديم»[2]، ويرفض يونغ تفسير فرويد اللاشعوري للرمز، مادام أنه أحسن وسيلة متاحة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر، كما يوسع "كارل يونغ" مقاصد الرمز، فيجعله حزانا لمضامين منطقية و لا منطقية ،وإن كان في وسعنا نثر معطياته العقلية، فإن من السهل اقتحام قلعة ألاّ منطقي فيه، ذلك أنه يحوي مجاهيل الذات من جهة، ويعبر عن الحالات النفسية المعقدة والغامضة و المتناقضة من جهة أخرى، كما نجد "يونغ" فرق بين الرمز والإشارة، فالرمز إيماء، وإيحاء لما لا يمكن التعبير عنه أما الإشارة فتدل « على شيء معروف، ومعالمه محدّدة في وضوح فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة، وليست رمزا، إذ الرّمز أفضل طريق للإضفاء بما لا يمكن التعبير عنه»[3].

اعتبر علماء النفس مجاهل النفس الخبيثة أشد إغراء وأوسع فضاء في حياتنا الواعية، لذا كان الرمز عندهم تعبيرا عن تناقضات الذات ومخزونها وغرائزها، فجعلوه مجرد وعي أو لا وعي لمكبوتات أو صور محفوظة مسبقا في الذاكرة.

3-المعنى الأدبي للرّمز

اختلف مفهوم الرمز باختلاف الباحثين، وقد حاول الأدباء أيضا الخوض في الموضوع، فتعددت نظرياتهم، ونجد "غوته"(gotah)أوّل من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي، وكان هذا عام

[1] محي الدين صبحي: الرؤيا في الشعر البياتي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1987، ص9

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص173.

[3] محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

1887 حين اعتبروه «امتزاجا للذات مع الموضوع الخارجي وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة»[1].

فالرمز عنده امتزاج الداخل مع الخارج أو الوجدان مع الطبيعة أو الموضوع الداخلي مع الموضوع المادي، وهذا المفهوم على بساطته يكاد يكون الأقرب إلى مفهوم الرمز، وقد فتح المجال أمام باحثين آخرين للبحث في جوهر الرمز الأدبي منهم " كانط" و "كولردج".

فالباحث الأول (أي كانط) عرف بفلسفته للوجود كله، بما فيه الأدب و هو اعتبر الرمز علاقة تجمع بالموضوع الخارجي، إذ أنه حدد طبيعة هذه العلاقة، حيث أنه مستقل بذاته كما أخذ منه فبمجرد انتزاعه بالطبيعة يكتسب طبيعة جديدة لها ميزتها وخصائصها، وبهذه الصيغة الجديدة يعتبر معنى مجرد لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج التي لا تشترط أبدا التشابه الحسي بين الرمز وما يرمز إليه، ف « العبرة بالواقع المشترك والمتشابه»[2]، أي الذي يتم عليه الإصطلاح، والتواطؤ من قبل المبدع، والمتلقي، ففلسفة " كانط" « تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرّح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صُوَره المعكوسة فيه»[3] والرمز وسيلة ذلك و أداته.

أما الباحث الثاني " كولردج" (Kolarge) المشهور بنظريته الشاملة في الخيال، فقد أقحم الخيال حتى في الرمز، إذ يعتبر الخيال وسيلة للرّمز وأداته للتحقق، والرمز عنده استشفاف لما هو خاص مما هو فردي، أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، فالرمز عنده استشفاف الكل من خلال الجزء فـ «في الرّمز يكشف الفرد عن النوع، ويكشف النوع عن الجنس، ويكشف الجنس عن الكوني، وفق كل هذا يكشف الفاني عن الأبدي الباقي»[4]، وهذا

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] نسيب نشاوي: الدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص461.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص183.

المفهوم يذكرنا بنظرة "أفلاطون" القائلة باستشفاف الكل أو المطلق (عالم المثل) مما هو جزئي، فأفلاطون هو القائل بأن « الأشياء التي يقع عليها الحس إنما هي ظلال و أوهام ترمز إلى حقائق مثالية، وأن الروح كانت تعيش في يوم ما في ذلك العالم المثالي ثم هبطت أرضا، واستقرت داخل المادة»[1].

4-مفاهيم أخرى عن الرمز

أول مفهوم ارتأينا أن يكون تعريف "لسمير سعيد" ويعرف الرّمز بمصطلح "اللغة الرمزية " والتي هي « بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة، تبرز أو توضح معنى أو فكرة محدّدة في نص أو في قصة أو في رواية»[2]،والحقيقة هذا المفهوم قاصر في شقه الثاني، فالرمز ليس معبرا عن فكرة محددة أو معنى يقصد إليه المبدع وإنما غدا إشارة لا رمزا.

ويَعتبر عثمان حشلاف أن الرمز واسطة العقد التي تربط الإنسان بما وبمن حوله وتمنحه القدرة على التكيف مع محيط مليء بالفوضى فالشاعر من خلال الرمز، يطلعنا «على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل، والتأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع»[3]، ولهذا يلجأ الشاعر إلى الرموز« التي تمكنه من إحداث هذا التواصل وتجديد الصلة بالأشياء والأحياء، بقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض إلى انقطاع وتوتر لسبب من الأسباب»[4]، إلى جانب هذا السبب قد يلجأ الشاعر إلى الرمز لأسباب أخرى تتكاثف فيما بينها لتضطره إلى الضياع في غابة الرموز و منها «ضيق المعجم اللغوي نفسه، وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان وازدياد مطالبه الروحية[او] محدودية

---

[1] نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص463.

[2] سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002، ص248.

[3] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص5.

[4] المرجع نفسه، ص6

العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله»[1].

فالباحث "عثمان حشلاف" يُرجع استعمال الشاعر المعاصر للرّمز إلى أمور تتعلق إمّا بالشاعر نفسه، والكون المحيط به، أو اللغة التي يستعملها الشاعر الذي يعيش فوضى التقدم، وصراع الذات والوجدان مع الزمن المتسارع المتطور، فيجد في الرموز حلا سريعا يمكنه من مواكبة العصر المتحرك بسرعة وأداة تحافظ على صلته بمن حوله، وأحيانا تعجز اللغة على احتواء كل وجدانيات الشاعر ورُآه واخيلته، فيلجأ إلى شحنها برموز تمنحها الكثف الدلالي الكافي.

أما الرمز عند "ادونيس"، فهو نص داخل نص، إنه كالتناص بالمعنى الدقيق يقول «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، ذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو الجوهر»[2].

فالرمز حسبه هو المعنى الخفي الذي يكتشفه كل واحد منا، بعد أن يقرأ لغة القصيدة، أو هو بحث دؤوب، وسعي أبدي نحو الحقيقة إنه الخيط الرفيع الذي يربط الحقيقة بالزيف، والذي نستطيع به أن نصل إلى الجوهر، وهذا يعني أن الرمز ليس معنى جاهزا بل هو الجهد المبذول من قبل كل قارئ يستفزه المبدع بشفرات لغوية، تساعده على فهم ما يقرأ ليصل إلى مغزاه، دون أن يكون المغزى مفروضا عليه.

---

[1] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، ص7.

[2] نسيمة بو صلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة ابداع الجزائر، 2000، ص84.

ومن جهة أخرى ابتدع "مصطفى ناصف" نوعا آخر للرمز سماه: الرمز البؤري أو الرمز البؤرة، فالرمز المتمثل في كلمة واحدة " كالشلال" مثلا كلما اختلفت استعمالاتها باختلاف الذوات الشاعرة، تتحول إلى رمز، وكلما تخلصت هذه اللفظة من المدلول المادي المتعارف عليه، كلما تمت رمزا يتعانق مع صور وتصورات غيره تؤهله ليصبح رمزا بؤريا «ومن هنا نقرأ القصيدة التي تدور على الشلال في الظاهر فتبدو تصوراته أكبر مما هو عليه في الواقع: عانق غيره، وأصبح بؤرة تبلورت فيها قيمة كبيرة، والعلاقة بين الشلال من حيث هو رمز، وما يتحرك نحوه ليست قائمة بداهة على أي تشابه في المظهر الحسي، وإنما مررها إلى علاقات داخلية أخفى، ولاريب فقد استحال الشلال صدى لجوهر لا يمكن تحليله»[1].

إن متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز أمر شبه مستحيل، فكثيرون أدلوا بدلائلهم وحاولوا تحديد معنى له، وكلها في الحق معان أدبية لا تبرز بصدق كل جوهر الرمز، وتجلو حقيقته المركبة والمعقدة، وخير ما يمكن أن نختم به هذه المفاهيم قول " تندال" يمكن أن نقتنع منه أن وضع التعاريف للرمز أمر صعب، وذلك بقوله: «أن أمر الرّمز يماثل تماما تلك المقولة التي نطقها الراقص حين قال: لو استطعت أن أقول ما يعنيه الرقص لما كنت في حاجة إلى أن أفعله»[2].

ثانيا: مفهوم الشعر

بما أننا نتحدث عن الرّمز في الشعر سنتطرق إلى مفهوم الشعر فقد أثار ومازال يثير جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين، بما يفرضه من وجهات نظر متعددة متعلقة بالمستوى الجمالي والمستوى الشكلي، لذلك أصبح تحديد مفهوم الشعر صعبا، فكل ناقد يسعى إلى تقديم نظريته في هذا الفن القولي الجميل لما يتضمنه الشعر من قضايا وأبعاد.

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص154.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص43.

فالشعر مرتبط بالحياة اليومية للإنسان فالشاعر يعبر عما يراه وعما يعيشه، خاصة الأحداث المؤثرة في حياته كالصراعات السياسية والحروب، والأزمات الاجتماعية، فمنذ القدم والشعر مرتبط بحياة الشاعر ومجتمعه لأجل ذلك سنحاول التطرق إلى مفهوم الشعر وعلاقته بالثورة.

1-الشعر لغةً:

ورد مفهوم الشعر في معجم لسان العرب أنه «منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعر من حيث الفقه على علم الشرع...، وقال الأزهري:

الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم»[1] والشعر أيضا «كلام موزون مقفى قصدا»[2].

فالشعر في هذين التعريفين هو كل كلام موزون ومقفى منظوم، هكذا قصدا، وهذا ما يميز الشعر عن النثر.

ويعتبر الشعر «فن يعتمد الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي إحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف»[3].

فصاحب هذا التعريف يري بأن الشعر يقوم أساسا على الصورة، والتخييل الذين يعدان مقومان آخران من مقومات تحديد مفهوم الشعر وبعد الصورة يقوم على الصوت أي الألفاظ والكلمات الموزونة ذات الجرس والإيقاع المتناغم والذي يعتبر مظهرا قارا من مظاهر جماليات

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد 4، ص410.

[2] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية ط3، ج1، (دن)، 1985، ص503.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص148.

الشعر، فكل هذه الركائز تمتزج فيما بينها لتوحي بإحساسات وخواطر لا يمكن التعبير عنها باستخدام النثر، فالشعر وحده القادر على نقل هذه الاحاسيس والعواطف.

2-الشعر قديما وحديثا: المفهوم والخصائص

2-1-قديما:

تعددت مفاهيم الشعر خاصة عند القدامى فنجد العديد من المفاهيم فكل باحث وناقد حاول تقديم مفهوم خاص للشعر.

نجد المفهوم الذي ينسب إلى الخليفة "عمر بن خطاب رضي الله عنه" يقول فيه: «الشعر جزل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديهم ويعطي به السائل»[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن عمر بن الخطاب يشترط في كتابة الشعر الجزالة، أي أن تكون الألفاظ والمعاني مناسبة للموضوع، وتدل على صاحبها، كما جعل الشعر وسيلة من وسائل التربية، والتهذيب الخلقي، وهذا يدل على تأثره بالرسول صلى الله عليه وسلم، كما قيل أن الرسول سأل "عبد الله بن رواحة" قائلا: «أخبرني ما الشعر يا عبد الله؟، فأجابه: " شيء يختلج في صدري فينطق به لساني»[2].

أدرك عبد الله بن روحة أن الشعر شعور يتمركز في الصدر ويخرج عن طريق اللسان ليعبر عن شعور قائله ومعاناته.

---

[1] مصطفى الجوز، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر 1988، بيروت، ص91.

[2] نفسه، ص194.

نلاحظ أن هذه التعاريف تدل على أن أصحابها لم يقدموا تعريفا واضحا لهذا المصطلح، فتعاريفهم اهتمت بوصف الشعر من جانبه المضموني أكبر من اهتمامهم بخصائصه الفنية.

ونجد أيضا العديد من النقاد العرب الذين حاولوا وضع مفهوم الشعر من خلال تعريفه وضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى.

تناول "ابن سلام الجمحي " الشعر كفن له مظاهر جودته، وإحسانه وأسباب ضعفه، وتوصّل إلى أن الشعر «صناعة وثقافة، ليس لجودته صفة، إنما هو شيء يقع في النفس ويعرفه الناقد عند المعاينة»[1].

ومن هذا النص نلاحظ أن ابن سلام يرى الشعر صناعة، وتتم هذه الصناعة بالمزج بين المادة والشكل، أي المزج بين المعاني والألفاظ والوزن من طرف الصانع أي الشاعر، ويضيف عنصر الثقافة أي الإلمام بالمعارف بمختلف أنواعها، وأيضا الشعر متصل بالمشاعر، وهو متميز عن بقية الفنون، أي يمتلك خصوصيات يتمكن الناقد من خلالها من التعرف عليه وتمييزه عند الدراسة والتحليل.

ونجد "ابن قتيبة "الذي أوجد تحولا واضحا في مسيرة النقد الأدبي حيث انتقل من الحكم على الشاعر إلى الحكم على الشعر، فالشعر عنده «أربعة أضرب: شعر حسنت ألفاظه ومعانيه، وشعر حسنت ألفاظه وقصرت معانيه، وشعر قصرت ألفاظه وحسنت معانيه، وشعر قصرت معانيه وألفاظه، وليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا، وإنما الشعر عند آخر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما»[2].

وسع هذا التقسيم مجال الحكم على الشعر، فالشعر عنده ليس جيدا أو رديئا، فإنما يتجلى في ثلاثة مستويات جيد ووسط ورديء.

---

[1] قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة النشر، 1982، ص184.

[2] نفسه، ص184

وعرف "ابن طباطبا العلوي" الشعر بقوله: «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغنى من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1].

فالشعر عنده هو النسق الذي تنتظم وفقه الكلمات، والطبع والذوق معيار يضبط به النظم، فمن صح ذوقه وطبعه لا يحتاج إلى العروض أما من فسد ذوقه فلا يمكن له أن يبدع وتصبح معرفة العروض لازمة لابد منها، بل يجب أن يكون حاذقا به.

فتحديد ماهية الشعر عند "ابن طباطبا" «تقوم بوجه خاص على أساس التشكيل الخارجي، والقيم الفنية التشكيلية لنظم الشعر، وهو بذلك يتجاوز عنصر التخيل، باعتباره العنصر المهم في العملية الإبداعية وفي خلق المعاني الجمالية عند الشاعر ويرى أن الشعر بنية لغوية منتظمة قائمة على أساس الطبع والذوق»[2].

كل التعاريف السابقة في مجملها تعاريف وصفية ركزت على الشكل الخارجي ولم تقدم تعريفا واضحا للشعر، ويبدو أن أول من عرف الشعر بالوزن والقافية هو "قدامة ابن جعفر".

تحدث قدامة بن جعفر أكثر عن الشعر محاولا تبيان مفهومه وحلل أركانه لفظا ومعنا، مشيرا إلى طبيعته شكلا وقد عرفه على أنه :"قول موزون ومقفى يدل على معنى: فقولنا: "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقلنا "موزون" بفصله مما ليس بموزون إن كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ما له من الكلام الموزون

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص9.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت–لبنان، 1983، ص64.

قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى «يفصل ما جرى من القول على قافية و وزن مع دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيء على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه»[1].

يتبين من هذا التعريف أن الشعر عنده يتكون من اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وأيضا أن الشعر والموسيقى عنده متلازمتان فلا يذكر الشعر دون أن تكون موسيقاه، لأنه أكد على الظاهرة التعبيرية أي اللفظ والمعنى، وعزز مكانة الموسيقى في الشعر لأنه وصفه بالموزون والمقفى قبل وصفه بالدال على المعنى، فهذا الترتيب لم يأت صدفة عند "قدامة ابن جعفر" بل جاء من خلال معرفته بالشعر فإذا كان الشعر يتألف من المعنى، والوزن والقافية، فهناك أمور مكملة لا يجوز الاستغناء أو الإغفال عنها، لأن الشعر لا يمكن أن يقوم بدونها وهي أمور بلاغية وبديعية وفصاحة، فالكل متكامل مترابط لا يمكن الفصل بينهم ولا يمكن أن نفصل الشعر عن أي أمر من هذه الأمور.

ونجد الشعر عند قدامة هو «اللفظ الفصيح الصحيح المبني، سليم الترتيب، الموزون السهل العروض، المقفى الفصيح القافية، الدال على معنى واضح من معاني الشعر المخصوصة وهي المديح والهجاء، والمراثي والتشبيه، والوصف والغزل»[2].

وأخيرا يمكن القول إنّ محاولة تأصيل مفهوم الشعر عند كل من ابن طباطبا وقدامة ابن جعفر تمثل مرحلة أولية مميزة تم فيها تعريف الشعر وصياغة مفهوم له، فهي بذلك محاولات أصلية لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر.

2-2-حديثا:

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد النعم خفاجي، دار الكتاب العلمية بيروت-لبنان، ص64.

[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص198.

وضع الجاحظ تعريفا يوضح فيه الخاصية النوعية للشعر حيث قال: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1].

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الجاحظ يرى المعاني نابعة من التجارب الإنسانية فهي موجودة في كل مكان، ويشترك فيها الأعجمي، الناشئ في البادية أو المدينة، أي أن المعاني ترجع إلى جهد صاحبها وتجاربه ومعلوماته، وما على صاحبها إلا أن يصوغها من حيث إقامة الوزن، أي موسيقى الألفاظ التي تتجانس مع الكلمات، ثم يتحير اللفظ الذي يدل على وعي الشاعر، فعليه أن يختار الألفاظ المناسبة لمعانيه وشعوره ويبتعد على التعقيد المعنوي واللفظي.

فالشعر عنده نص يجب أن يتدفق في يسر ويترك أثر حسن في المتلقي ويجب أن تتوفر صحة الطبع فهي تدل على صدق المبدع مع نفسه ومع إبداعه فلا يفتعل المواقف، ولا يصطنع التغييرات، وإما جودة السبك لجعل العمل الإبداعي وحدة متكاملة يتصف بالجودة وترفعه عن الرّداءة والقبح والارتجال.

قدّم القدماء مفهوما عاما للشعر إذ ركزوا على الجانب الشكلي والوزن والقافية والنغم الموسيقي أثناء الإلقاء، والشعر أيضا هو الشعور الذي يختلج الصدر ولا ننسى فصاحة اللغة والمبنى الصحيح للقصيدة.

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ج3، ص131–132.

كما نجد المحدثين أيضا وضعوا مفاهيم للشعر التي تتناسب مع عصرهم والتحولات التي تطرأ على الشعر، فهو (الشعر) عند " عباس محمود العقاد" «استيعاب المحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل»[1].

فالشعر عنده تعبير عن المحسوسات في صورة تعكس ملامح قائلها في قالب جميل.

وعند الشاعر "مخائيل نعيمة "نجد مفهوم الشعر عنده «هو ما عبر فيه الشاعر تعبيرا صادقا عن أحاسيسه مثلما هي عبارة عن البحث في الحياة وجوهرها ومدى صلتها لحقائق وجود الكون، ومحاولة النفاذ إلى حقيقتها دون الاكتفاء بظاهر الأشياء التي تثير في نفسية القارئ انفعالا ولا تحرّك إحساس، وهذا ما يعلى من شأن الشعر وجودته والذي لا ينبغي أن يأتي خلوّا من الناحية الانفعالية العاطفية، وإلقاء الضوء على الحياة وفهمها وتفسيرها، التفسير الذي ينسجم مع حقائق الكون»[2].

ونلاحظ أن الشعر عند " ميخائيل" هو تعبير ذاتي واتصال النفس بالحياة، وعكسها لصورة الطبيعة البشرية، وهو أيضا انفعالات وعواطف مرتبطة بالحياة التي يعيشها الانسان.

أما" أبو القاسم خمّار" يعرّفه على أنه «هو اللغة، لغة التحدي، إنه بداية الوصول إلى المستقبل مرة واحدة، الشعر هو ينقل لنا تجربة واحدة لكنها ممتدة في الزمن ليعبر عن الكل في شيء واحد، وهو ليس هذا فقط، ولكنه وظيفة اجتماعية بالمعنى الدقيق المباشر»[3].

نلاحظ أن "أبو القاسم خمار" لم يحدد مفهوم الشعر بالاعتماد على الشكل الخارجي للقصيدة، بل ركّز مفهومه على المعنى الذي يحمله الشعر وما ينقله من تجارب ويعبر عن

---

[1] عطاطفة بن عودة: موقف النقد الادبي الحديث من الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011، ص59.

[2] المرجع السابق، ص64.

[3] محمد الصالح خرفي: أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، جمعية الامتاع، والمؤانسة، (د ط) 2004، ص5.

الكل في شيء واحد عبر الأزمنة الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل، وبالمعنى الدقيق المباشر اعتبره وظيفة اجتماعية وربط الشعر بالمجتمع.

يعبر الشعر منذ القدم عن المجتمع وحالته من تفاخر بالقبيلة و وصف الحروب و المعارك، لكن مع التقدم و التطور في العصر الحديث ارتبط الشعراء بالمجتمع أكثر خاصة مع الظروف السياسية، والفساد والآفات، والاستعمار الذين ظهروا في العصر الحديث، و حدّد الدارسون بداية هذا العصر مع الحملة الفرنسية على مصر« فكان مجيء الحملة الفرنسية على مصر 1798، صدمة حضارية كبرى أفاق الشرق على إثرها ليعيد النظر في كثير من ثوابت تفكيره، ونظم معيشته و تدبير أحواله، و مناهج تعليمية، و كان ذلك كله مقدمة هامة لدخوله إلى العصر الحديث، و من هنا جرى اتفاق معظم الدارسين على أن يكون عام 1798 هو بداية العصر الحديث رغم أن نتائج هذه الصدمة على المستوى الثقافي لم تبدأ في الظهور إلا بعد نحو نصف قرن»[1].

2-3-خصائص الشعر الحديث:

اتسم الشعر العربي الحديث بالعديد من الخصائص التي ميزته عن شعر العصور الماضية نظرا لاختلاف مبادئه وظهور مصطلحات جديدة على الساحة الغربية والثقافية، السياسية والاجتماعية ومن هذه الخصائص نذكر:

ومن خصائص الشعر الحديث الرمزية «فالشعر الرمزي رؤى وأحلام نشوي تعز في عالم الواقع والوعي فيلجأ أصحابها إلى اللاوعي يعبرون عنه بالرمز...، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني يلف صورة في الغموض ليرويها ويبهرنا ويشوقنا إلى

[1] د-أحمد درويش: مدخل إلى الأدب العربي-شبكة الالوكية -قسم الكتب، 2007، ص13.

حلّها واكتشاف أسرارها...، مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والاشعاع»[1].

استغلّ الشّعراء المحدثون الرموز بكل أنواعها واستعملوها ولجأوا إليها للتعبير عما لا يستطيعون قوله مباشرة أو لإعطاء الصيغة الجمالية ولفت انتباه القارئ إلى تلك الكتابات، ومن أهم خصائص الشعر العربي الحديث «أنه لا ينقاد لقانون معين كالقوافي مثلا لكنه مقيد بأوزان التفاعيل»[2].

ظهر في الشعر الحديث ما يسمى بالشعر الحرّ، الذي ترك فيه الشاعر القافية الواحدة والوزن الواحد، وترك القديم ودعي إلى التجديد وإعطاء أهمية كبيرة للموضوع الرسالة التي يريد توجيهها الشاعر، ويدعي الشعر الحر أيضا بشعر التفعيلة، فقد اشتهر وانتشر كثيرا في العالم العربي، وقد اعتبر بعض النقاد أن التخلي عن مفهوم الوزن الذي يميز الشعر وينظمه خسارة كبيرة للشعر العربي.

ومن الظواهر الجديدة نجد السخرية والاستهزاء من الحياة والمجتمع «ولعل مبحث السخرية في الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق وما يساوره من شك ويرهقه من ظمأ»[3].

نجد أهم ظاهرة شائعة امتاز بها الشعر الحديث «زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعبية»[4].

أدرك الشاعر الحديث أن رسالته لم تعد الفخر أو تحف القصور، بل أدرك أن رسالته لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذي يعيش فيه، فالكاتب هو أوّل من يشعر بما يعانيه أفراد

---

[1] نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، ص54.

[2] إيمان الحيارى: خصائص الشعر الحديث، آخر تحديث 10:46، 3افريل 2017.

[3] نعمات أحمد فؤاد: خصائص الشعر الحديث، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص16.

مجتمعه، وأصبح الشاعر مرتبطا بمجتمعه ووطنيا أكثر من السابق وقد استيقظت الوطنية في نفوسهم حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم ومدارسهم يحسون أن من واجبهم تسجيل اهتزازات الأحداث الوطنية التي تطرأ في مجتمعهم، وأصبحوا أكثر تشبثا بالوطن خاصة مع مجيء الاستعمار وتغير الظروف الاجتماعية، ويتميز الشعر بكونه الأكثر استجابة للتحولات والأحداث التي تعبر عن حياة الأمم والمجتمعات.

3-علاقة الشعر بالثورة:

لعب الأدباء والشعراء دور الجندي المجهول والخفي في كل ثورة نشبت على الأرض، فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها والناقلين لأحداثها في قالب مستساغ «فالأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا»[1]، ويؤكد هذا "أرسطو "قائلا «إن الشعر أكثر فلسفة، وأبدع من التاريخ وأكبر منه قيمة»[2]، ولهذا عدّ الشعر عبر العصور وعلى اختلاف اللغات والديانات و الحضارات متنفسا يقول فيه شخص ما عجز عن قوله الآلاف، ولم يكن "نزار قباني" مخطئا حين قال: «أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية فتأتي قصيدة شعر لتتولى البكاء عنه»[3].

هناك صلة وثيقة بين الشعر والثورة وهي عملية التأثير والتأثر وهي السمة الطاغية بينهما فقد خلد التاريخ أسماء كثيرة شاركت في الثورات كما أن هناك أسماء خلّدت ثورات بفضل إنجازاتها وبطولاتها التاريخية كمواقف وكنقاط تحول كبرى في حياة الشعوب والأفراد ولهذا حفظتها الشعوب وقدستها الأفراد.

---

[1] طه حسين، خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين-بيروت، لبنان، 1985، ص45

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية بيروت، 1984، ص17.

[3] نوال مصطفى، نزار قباني، وقصائده الممنوعة، ط2، مركز الراية للنشر والإعلام، 2000، ص106.

إنّ الشعر يعبّر ويكتب الثورة، كما أن الثورة تفتح مجال الإبداع للشاعر، فهي تمده بالأفكار، وتخلق له الرؤى، وهذه العلاقة بين الشعر والثورة علاقة مؤقتة يمكن أن يبتعد الشعر عن الثورة، وأن تبتعد الثورة عن الشعر، لكن علاقة الشعر بالثورة أعمق، ذلك أن الشاعر إنسان يعيش مجتمعه و واقعه بل هو شعلة أحاسيس وموهبة، تؤهله لأن تكون أكثر انفعالا وتفاعلا من الإنسان العادي مع ما يستجد من أحداث « فالشعراء أكثر حساسية، وأسرع انفعالا وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة ومدها الثوري من غيرهم»[1]، فالإنسان العادي ينظر إلى الشاعر دائما نظرة المنتظر ويجلب له الجديد والجميل ويصور له الأحداث، لأن الشعراء أكثر حساسية من غيرهم.

ولعل من أهم وظائف الشاعر أنه «يمهد للثورة، وينشئها لأنه يثير نفوس الناس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مثلا جديدة يحببها إليهم، ويزينها في قلوبهم ... وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النفوس، والضمائر ويمهد لها الطريق في حياة الافراد والجماعات، يتاح له النجح ويدركه الإخفاق أحيانا أخرى»[2]، وهو «وجدان الأمة وعقلها المفكر ولسانها الناطق وضميرها الحي وقلبها الخافق»[3].

ومن كل ما ذكرنا سابقا نجد أن علاقة الثورة بالشعر علاقة تتجاوز المنفعة المؤقتة، علاقة هي من العمق، بحيث تتشابك فيها الخطوط، فنجد أن «الملهِمَ والمُلهَمْ يشترك كلاهما في صنع الإلهام الذي تكون له إضافة في التراث الإبداعي»[4].

فالشعر والثورة يوحدهما الهدف ذاته (هدف التغيير)، الاشتراك في الرؤى رغم اختلاف الوسائل والأساليب.

---

[1] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب الجزائر، 1985، ص33

[2] طه حسين، خصام ونقد، ص115.

[3] أم سهام (عمارية بلال): جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص11.

[4] نجاح العطار، وحنا مينة، أدب الحرب، ط2، دار الأدب، بيروت، 1979، ص13.

الفصل الثاني :

تجليات رمز جميلة بوحيرد في الشعر العربي

أولا: الرمز التاريخي

ثانيا: الرمز الديني

ثالثا: الرمز الأسطوري

رابعا: الرمز الطبيعي

تمهيد: تأثر الشعراء العرب في القرن التاسع عشر بالأحداث السياسية فارتبط شعرهم بقضايا الأمة ومصيرها وكفاحها للاحتلال ومن هذه القضايا التي شغلت الشعراء قضية المناضلة جميلة بوحيرد، حيث تغنوا ببطولاتها، ونظموا فيها قصائد عديدة أغلبها تحمل عنوان "جميلة"، واعتبر هؤلاء الشعراء جميلة رمزا للثورة الجزائرية ورمز الكفاح والصمود، وهناك من اعتبرها رمزا أسطوريا، دينيا، تاريخيا وطبيعيا.

حيث يستخدم الشاعر عادة الرموز المعروفة والمستمدة من التراث الإنساني بشكل عام والتي تحمل دلالات معينة يكتسبها الشاعر ليعطيها طاقة جديدة تتناسب مع نصه الشعري.

وفيما يلي أنواع الرمز مع الاستشهاد ببعض المفاتيح الشعرية للشعراء الذين استخدموا "جميلة بوحيرد" كرمز في شعرهم.

أولا: الرمز التاريخي:

ما يلفت الانتباه في الشعر العربي المعاصر، توظيف التراث التاريخي، قصد بعث روح جديدة في النصوص الشعرية حسب الواقع المعاش «فالأحداث التاريخية والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنهاء وجودها الواقعي، فإن لها جانب دلالتها والشمولية الباقية والقابلية لتجديد.... على امتداد –التاريخ–في صيغ وأشكال أخرى»[1].

فالشاعر يستند إلى التاريخ ووقائعه ويوظفها في أشعاره عن طريق استدعاء هذه الشخصيات والأحداث، فبمجرد ذكر تلك الشخصية أو الحدث يتبادر مباشرة إلى ذهن المتلقي المغزى المراد توصيله دون لف ودوران، ويهدف الشاعر من استحضار هذه الرموز إلى تعميق تجربته الشعرية باستلهام أهم الأحداث واستحضارها لغاية جمالية وأبعاد دلالية.

[1] علي عشتري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2006، ص120.

ومن أبرز الشخصيات التاريخية التي استحضرها الشعراء ومثلوا بها "جميلة بوحيرد" نجد شخصية "جان دارك"*، فكلتاهما تشتركان في أشياء عديدة، والتي تتبين لنا من خلال هذا العنصر.

يرى الشاعر العراقي "حميد الفؤادي" أن نضال "جميلة" دفعهم لإطلاق اسم جان دارك العروبة عليها قائلا:

ايه جميلة فالنـــضال دعاك (جان دارك) العروبة

خلدت أشرف صفحة للمجد فازدهرت عجيـــــبة[1]

نلاحظ أن الشاعر استحضر شخصية جان دارك الأوروبية (الفرنسية) في صورتها العربية المتمثلة في جميلة لأنهما متشابهتان في الصبر على التعذيب والنضال منذ الصغر وهما في سن المراهقة، والشاعر "حسن البياتي" أيضا أطلق اسم جان دارك على جميلة بسبب ضحكتها التي تشبه ضحكة جان دارك، فهذه ضحكة استهزاء بالجلاد والسخرية منه رغم كل التعذيب فجميلة تشبثت بهدفها وأقوالها ويقول:

هزأت بالموت، بالسجن

يا رهاب عبيد الهتليرية

إنها ضحكة "جندرك" أبيه

---

*جان دارك: والملقبة أيضا بعذراء أوليان، ولدت عام 1412، وتوفيت في 30 مايو 1431، وتعدّ بطلة قومية فرنسية وقديسة في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، ادعت جان دارك الإلهام الإلاهي، وقادت الجيش الفرنسي إلى عدة انتصارات مهمة خلال حرب المئة عام، مهدّدة تتويج شارل السابع ملك البلاد، قبض عليها وأرسلت إلى الإنجليز مقابل المال وحوكمت بتهمة العصيان والزندقة ثم أعدمت حرقا عندما كانت تبلغ من العمر 19 عاما. (www.https:// ar.m.wikipedia.org، 04نوفمبر 2019، 10:50)

1 شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، موفم للنشر–الجزائر، 2012، ص45.

نبعت كالنور من قلب "جميلة"[1]

حسب الشاعر هذه الضحكة ضحكة صمود وتحدي، فالسجن والتعذيب لن يوقفها عن هدفها، فضحكة جان دارك أبدية لن تزول ولن تمح ما دامت جميلة، فلكتاهما نفس الضحكة. فروح جان دارك عادت للحياة لكن في جسد جميلة وهذا بادي من خلال عينيها، في قصيدته بعنوان "رسالة إلى جميلة..." ويقول:

وروح جان دارك على عينيك عادت تبتسم...

بعثت في وجهك الشاحب ... روحا ترتسم...[2]

يرى الشاعر روح جان دارك في عيني جميلة وهذه الروح بعثت في جسدها الهزيل ووجهها الشاحب فروح جديدة تظهر فيها.

الشعراء العرب مثلوا جميلة بجان دارك للتشابه القائم بين هاتين المناضلتين كونهما في سن الربيع ذاقتا العذاب والتصليب وتمسكتا بهدفهما من أجل الحرّية، فجان دارك ساعدت في الثورات وحققت انتصارات وضحت من أجل تحقيق فكرتها، وجميلة أيضا ناضلت وصبرت من أجل بلوغ هدفها ولم تفشي أسرارها للمستعمر حفاظا على المجاهدين ليكملوا الكفاح من أجل الاستقلال والحرية، فكلتاهما تلقيتا التعذيب من فرنسا وهذا ما يذكره لنا الشاعر "محمود الخفيف" في قصيدته بعنوان: "جان دارك العرب (جميلة بوحيرد)" ويقول:

سطر التاريخ من آثامكم — أنكم شعب إلى الدنيا نـــعاهـا

كم سفكتم من دماء حرّه — بذلت في ساحة المـــجد فداهـا

وأتيتم كل نـــــكراء إذا — ذكرت كم يؤلم الدنيا صدهـــا

[1] شربيط أحمد شربيط، كتاب جميلة بوحيرد، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

اين جان دارك جحدتم ويحكم ما عناها ونسيتم ما دماها[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن الأعمال الشريرة التي قامت بها فرنسا في حق الأبرياء والتاريخ يشهد على ذلك ومن بين هؤلاء نجد هاتين البطلتين، ولكن في حقبة زمنية مختلفة.

ونجد شاعر المرأة "نزار قباني" أيضا أطلق هذا الاسم على جميلة في قصيدته بعنوان: "جميلة" وفي أبياته الأخيرة عمل مقارنة بين جان دارك فرنسا وجميلة فيقول:

الاسم: جميلة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

.

.

.

ما أصغر (جان دارك) فرنسا

في جانب (جان دارك) بلادي...[2]

فنزار قباني في هذا المقطع استصغر جان دارك فرنسا أمام جان دارك بلاده، فرغم أن نزار قباني سوري وجميلة بوحيرد جزائرية إلا أنه ألغي في هذا المقطع الحدود الجغرافية الموجودة بين سوريا والجزائر ليجمع بينهما في رقعة جغرافية واحدة، فأصبحت جميلة الجزائرية فرد من المجتمع السوري واعتبرها بنت بلاده، فتضحيات جان دارك فرنسا لا تقارن بتضحيات جميلة، فهي أعطت القوة والشجاعة للوطن العربي للكفاح والصمود، أمّا جان دارك فرنسا

[1] شريبط احمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص163.

[2] عبد الفتاح الدراويش، نزار قباني حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص544.

ضحت من أجل فرنسا فقط أي من أجل بلادها، لذلك اعتبرها الشاعر صغيرة أمام ما قدّمته بنت بلاده.

ومن الشخصيات التاريخية العربية التي مثل بها الشعراء جميلة نجد شخصية "الخنساء"*

فالشاعر "عبد الكريم الدجيلي" مثل جميلة بالخنساء وأنها تعيد مجدها في النضال وذلك في قصيدة بعنوان: "جميلة "قائلا:

"سمراء" تجطر بالحمائل وتزين معصمها السلاسل

وتعيد مجد " خـــــناس" يوم "القادسية" إذ تـناضل

تعتاض في لحن القيود عن الموشح والـــــخلاخل[1]

يصف لنا الشاعر المجاهدة وهي مقيدة بالسلاسل التي تزين معصمها وبفضل نضالها وصبرها قال بأنها تعيد مجد الخنساء التي شاركت في معركة القادسية مع النسوان، وحفزت أولادها للقتال ضد الفرس وخسرت أولادها في المعركة، لكن المسلمون عادوا بالنصر وكانت فخورة بذلك، فرغم كل هذا قدّمت أعزّ ما تملك من أجل نصر المسلمين، كذلك هي جميلة تقدّم أعز ما تملك وتصبر على شتى أنواع التعذيب من أجل نصر وحرّية وطنها.

أما الشخصية الثالثة هي: "خولة بنت الازور"، فالشاعر "شفيق الكمالي" نفى موت خولة

*الخنساء : واسمها تماضر بنت عمرو السليمة صحابية وشاعرة مخضرمة من أهل نجد، أدركت الجاهلية والإسلام ثم أسلمت، أُشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية وقتلا في الجاهلية، لقبت بالخنساء لارتفاع أرنبتي أنفها (www.https:mawdoo3.com تاريخ التنزيل: 19ماي2019 ، ينظر: 4 نوفمبر 2019)

[1]شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص113.

وقال إنها لا تزال حية في قوله:

هي لن تموت.... فخولة

لما تزل

رغم الردى.... نجمة[1]

فحسب الشاعر" خولة"* لا تزال حية رغم الردى والصدمة التي عاشتهما وقد عادت إلى الوجود لكن باسم آخر فقال:

لكن جدتي لا تسمع الاخبار

لم تدر أن خولة

بزندها الأسمر

لكنهم يدعونها جميلة[2]

فخولة عادت إلى الوجود باسم شخصية أخرى وهي جميلة، فكلتاهما تدافعان عن شيء مأخوذ منهما، ونجد الشاعر "حميد حبيب الفؤادي" أيضا له نفس النظرة حيث يقول:

خلدت أشرف صفحة *للمجد فازدهرت عجيبة*

ما كانت آخـر حـرّة *خفت لعزتها مجيبة*

1عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ط2،ج2،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،رغاية،1985،ص8

* خولة بنت الآزور: وتلقب بالفارس الملثم، عاشت فترة الخلفاء الراشدين وهي مقاتلة وشاعرة من قبيلة "اسد"، خاضت الحروب مع المسلمين وخالد بن الوليد وعرضت نفسها للخطر لتنفذ اخاها ضرار من الأسر.(ينظر www.http//:meem magazine.net.، آخر تعديل قبل ثلاث شهور، ينظر4نوفمبر 2019)

[2]المصدر نفسه، ص9

3 شريبط أحمد شريبط كتاب جميلة بوحيرد، ص45

لا بـل فإنك (خـولة) للذّود عن حرم سليبة[3]

فالشاعر اعتبر جميلة خولة، فهي أيضا تدافع عن شيء مأخوذ منها والحرّية والاستقلال، أما خولة أخذوا منها أخاها ضرار فشاركت في الحرب من أجل إنقاذه، كذلك هي جميلة تشارك في الحرب لكي تصل إلى هدفها والذي هو الحرّية والاستقلال للجزائر.

قام الشعراء باستحضار شخصيات تاريخية نسوية مشهورة ببطولاتهن في ميدان الكفاح، وتركن أثر في تاريخ البطولة الخالدة ومثلوا بها جميلة بوحيرد والتي هي أيضا خاضت الحرب وصبرت على التعذيب في السجن، وقدّمت كل ما تملك من أجل الوصول إلى غايتها، كذلك هن هذه الشخصيات التاريخية، "فخولة بنت الآزور "هدفها فك أسر أخيها وإنقاذه، أمّا هدف "جان دارك" هو انتصار بلدها وقادته إلى عدة انتصارات، أما "الخنساء" كان هدفها الانتصار في حرب القادسية، وإنقاذ المسلمين من الخسارة وكلفها خسارة أعز ما تملك.

فالشعراء اعتمدوا هذه الشخصيات التاريخية القديمة ليبرزوا دور المرأة في المجتمع وأن نضال المرأة موجودة منذ القديم، وكذلك استعملوها كرمز للتعبير عن مدى عظمة جميلة وتشبيهها بالنسوة القدامى، فالنساء منذ القديم يناضلن من أجل هدفهن ويخضن الحروب من أجل الحرّية والانتصار.

ثانيا: الرمز الديني

المقصود به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية، حيث استلهم الشعراء رموزهم منها، فاعتبروا التراث الديني مصدرا مقنعا لأخذ الرموز منه، فيدخل دين الشاعر في تضميناته وفي كتاباته «فعندما تكون الثقافة جزءا من الذات تنبع منها وتتصل بوجدان الشاعر، فتتصهر نفسه لتغدوا انفعالا في قلب التجربة، وتدفع بالشعر إلى أقصى الحداثة دون الوقوع في التيه»[1].

[1] **إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص124.**

ويلجأ الشعراء إلى الرموز الدينية لأنهم يعتبرون الدين مؤثر قوي على الإنسان لعل توظيف هذه الرموز المختلفة مكنهم من توسيع ثقافتهم التعبيرية، وتطوير ثقافتهم الدينية، باعتبار العلاقة بين الدين والشعر علاقة وطيدة، فتوظيف الرموز الدينية في الشعر يعطي النص دلالات قيمة تحليه على موروث حضاري زاخر، والشاعر يجد في تلك الرموز متنفسا شعريا، فالشاعر يتقمص بعض الشخصيات الدينية من أنبياء وصحابة، والسلف الصالح، للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعرية.

ورد ذكر الصلب أو التصليب مقرون باسم جميلة بوحيرد في عدة قصائد... ومنها قصيدة "بدر شاكر السياب "بعنوان: إلى أختي جميلة من يصلب الخبز الذي نأكل ؟.

فهنا رفع من مكانة جميلة واعتبرها نعمة من عند الله إذ لا يمكن أن تصلب، فالخبز نعمة لا يجب أن تصلب، ويقول كذلك عن التصليب:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

مشبوحة العينين عبر الظلام[1]

يصف الشاعر في هذا المقطع أيضا، البطلة وهي فوق الصليب مشبوحة الأطراف فالتصليب نجده في الديانة المسيحية، والمسيحيون هم من يعتقدون به، ويرون أن المسيح عيسى ابن مريم مخلصهم من الذنوب؛ لأنه صلب وضحى بحياته من أجل أتباعه الذين يؤمنون به، كذلك اعتبر السياب جميلة مسيحا قائلا:

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويبكين

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص25.

لم يلق ما تلقين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح[1]

فجميلة هنا رمز التضحية والعطاء لأنها ضحت بنفسها وكل غالي من أجل أن تحيا الجزائر مستقلة.

والشاعر اللبناني" خليل الخوري" الذي اعتبر هو أيضا جميلة مسيحا حيث يقول:

يا مسيحي؟ يا رفيق الفجر يا نور الطّهارة[2]

فقد عمد الشاعر إلى وصفها بالمسيح ورفيق الفجر وصاحب الطهارة الذي لا غبار علي عفته وطهارته هو وأمه "مريم عليها السلام"، رغم محاولات بني إسرائيل تشويه سمعتهما والطعن في شرف مريم، لكن الله أنطق عيسى رضيعا ليشهد على طهارة أمه، كذلك جميلة رغم محاولات المستعمر في تشويه سمعتها بإطفاء السجائر في ثدييها وتعرضها للتعذيب دون ملابس، إلا أن ذلك لم يمنع الجميع أن يراها طاهرة وشريفة، ويقول السياب أيضا في هذا الشأن:

وجاء عصر سار فيه الإله

عريان يدمى، كي يروي الحياة

واليوم ولي محفل الآلهة

اليوم يفدي ثائر بالدمّاء[3]

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص28.

وهذا التعذيب الذي تلقته المجاهدة وهي عريانة دفع السياب إلى تقدير مكانتها وعل من شأنها وجعلها في مصاف الآلهة وغير بشرية أي خالدة لا تموت، إلاهة تروي غيرها كجميلة تروي شعبها بدمائها وتمدهم بالصبر والعزيمة.

أما الشاعرة العراقية "حياة النهر" فإنها وصفت جميلة على أنها بمثابة نغمة قدسية حيث تقول:

يا جميلة

نغمة قدسية رن صداها

في الفيافي والمروج

في الصحاري الموحشات[1]

الشاعرة هنا قدست جميلة واعتبرتها نغمة قدسية سمع بها في كل أنحاء الوطن وحتى في الصحاري لما تملكه من مكانة مقدسة، وتتصف هذه الأنغام والترانيم بمكانة دينية وعذوبة وجمال في مختلف الأديان أثناء ممارسة الطقوس والشعائر الدينية.

نلاحظ أن أغلبية الشعراء الذين استعملوا الرمز الديني تطرقوا إلى المسيح والتصليب ومريم العذراء، لأن هؤلاء هم الأقرب إلى حالة جميلة وهي في الأسر تعذب مصلوبة عارية وهي بريئة وعذراء لا تزال في عمر الربيع.

وشبهوها بالمسيح الذي ضحا بحياته من أجل إنقاذ قومه فهي أيضا ضحت بنفسها من اجل أبناء شعبها ووطنها ولم تستسلم للتعذيب والتصليب، كل هذا لم يمنع أبناء الوطن العربي

[1] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ص360

أن يروها عذراء ويشبهوها بمريم العذراء، كما اعتبروها نغمة قدسية دوى صداها في أنحاء العالم، وقضيتها أسالت الحبر خاصة عند الشعراء العرب.

ثالثا: الرمز الأسطوري

يعتمد الأدباء على الرمز الأسطوري، فهو يحيل إلى عدة دلالات يقتبسها الشاعر من أكثر حضارة واحدة، ومنها الحضارة اليونانية والبابلية وغيرهما من الحضارات القديمة.

فالأسطورة هي كل ما ليس واقعي ولا يصدّقه العقل البشري، إلا أن الناس يقبلونه، وبما أن الأسطورة منفتحة على عالم الخيال الواسع منحت الأدب إمكانيات ليس لها حدود للإبداع، فهي «منجز روحي إنساني تمكنت الإنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية خيالية وموهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي والمنطقي ولا العقلية التحليلية»[1].

فتوظيف الرمز الأسطوري غرضه تحريك الخيال وتحفيز الشعور، فاستغل الشعراء طاقتهم في التعبير، فنظموا قصائد عن طريقها وأفادت بذلك التجربة الشعرية بالجودة وكثافة الإيحاء ويكون التعبير بعيدا عن السطحية وعن اللغة المباشرة، فهذا يتطلب الجهد من القارئ لمعرفة وكشف معاني القصيدة.

يعتبر النقاد أن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة وطيدة وذلك لما فيها من خصائص مشتركة كالغموض، كما أن الأسطورة يمكن لكل شاعر أن يعبّر عنها في شعره بطريقته الخاصة لبعث فيه روحا جديدة توافي واقعه وتجربته ومجتمعه الذي يكتب له، فاستخدام الشاعر لنفس الأسطورة، يمكن أن تكون لها عدة دلالات مختلفة عن بعضها البعض.

تنوعت استعمالات الأسطورة في الشعر واختلفت استعمالاتها عند الشعراء، فهناك من يتعامل معها تعاملا سطحيا وذلك ربها يعود إلى عدم قدرتهم لفهم المغزى الذي تحتويه هذه

[1] علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار رائد، أعرجي بيروت لبنان، 1984، ص14.

الأسطورة، فهناك من الشعراء من يتعامل معها تعاملا جوهريا، فبعد الاطلاع عليها وفهم محتواها والمغزى الذي تحمله والنتيجة المراد التوصل إليها وقدرة الشاعر اللغوية والفنية ليضمّنها في قصيدته وتزيدها جمالا وإيحاءات إنما أحسن استغلالها، كما يشترط أن يكون المتلقي ملما وعلى علم بهذه الأسطورة وواعيا بها لتحقيق ذلك البعد الايحائي والرمزي.

وبالحديث عن الأساطير لا يفوتنا أن نذكر الشاعر بدر شاكر السياب الذي استخدم الأساطير رموزا في أشعاره بصورة لم يستخدمها شاعر آخر قبله.

ومن الأساطير التي استخدمها في شعره ومثل بها جميلة بوحيرد نجد أسطورة " عشتار" إلاهة الخصب والنماء، والعطاء عند اليونان حيث يقول:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان، تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم تروا بالأمطار ما رويت: قلب فقير

لم يعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الآكل حتى العيون[1]

يقدم لنا الشاعر هنا المجاهدة الصامدة في وجه كل أشكال التعذيب على صورة إلاهة موجودة في أساطير القدامى، رمز الخصب والنماء، فكلاهما يتشاركان في صفة المنح والعطاء، فمنح عشتار هو النماء والخضرة والامطار ومنح جميلة هو النفس والنفيس من أجل أن تحيا أجيال لاحقة بعيدة عن التعذيب والقهر، إذ أن الدّم الذي يسيل من جراح جميلة هو أسمى صور العطاء التي ترقى بها إلى مصاف الآلهة، كما أن جميلة هي التي قدّمت أكثر من عشتار التي روت بأمطارها وكرمت على شعبها بالماء، لكن جميلة روت الأرض بدمائها

[1] شريبط احمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص28.

وأعطت شعبها كل ما تملك فالسياب صرّح مباشرة باسم الأسطورة القديمة "عشتار" لكن "سليمان العيسى" اعتبر جميلة هي الأسطورة ولم يطلق عليها أي اسم ويقول:

وأنت يا أسطورة الصحراء، يا نداء

ما زال في قلوبنا يفجر الضياء [1]

فالشاعر اعتبر جميلة أسطورة الصحراء لأن الثورة الجزائرية انطلقت من الصحراء ومن منطقة الأوراس، فالأساطير القديمة دائما مضحية ومعطاءة كذلك هي جميلة تفجر في القلوب الضياء وتنير درب الشعب للكفاح والصبر

والشاعر "حسن البياتي" اعتبر جميلة أسطورة قائلا:

أسطورة.... تنسج.... آيات البطولة

وإذا رسم جميلة

في صدور الشرفاء

رمز عطاء وإباء

وحميه

لبطولات عربية [2]

فجميلة بطلة عربية صامدة، صبرت على أقصى درجات التعذيب وبكل أنواعها، وهي رمز العطاء والبطولة، إذ رسمت في صدور الشرفاء الأمل والصبر إلى أن أُعتبرت أسطورة عند العرب، لأنها استقبلت الموت بصدر رحب ولم تخف من حكم الإعدام.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص42.

استخدم الشعراء في أشعارهم الأسطورة كرمز ومثلوا به جميلة، فهناك منهم من ذكر اسم تلك الأسطورة، وهناك من اعتبر جميلة هي الأسطورة وصرّحوا بها مباشرة، ولكن الهدف واحد عند هؤلاء فكلهم أرادوا أن يبينوا مكانة جميلة وعلّو قدرها، ومثلوها بالأساطير المعطاءة، فجميلة تشبههم في العطاء، لذلك اعتبرت رمز له (العطاء).

رابعا: الرمز الطبيعي

عمد الشعراء الى توظيف الرموز الطبيعية في الشعر بكثرة، حتى بلغ درجة الغموض، وهذا ما يجعل القارئ حائرا في اكتشاف المعاني الحقيقية لها، فالرمز الطبيعي يصبح «معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم، والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعرية، وفكرية جديدة»[1].

ومعنى هذا أن الشعراء الرمزيون لجأوا إلى استخدام مظاهر الطبيعة من أجل شحن الكلمات الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة، إذ يغرف الشاعر منها ويتعايش مع ظواهرها، فهو ابن الطبيعة، وجزء منها فيلجأ إلى الترميز بمظاهرها من تراب، ونخل، وماء، وبحر....، والحيوانات، فمثلا القمر الذي هو رمز طبيعي يستعمله معظم الشعراء لوصف محبوبتهم، كما أن الحيوانات تعدّ رموزا أيضا فالثعلب رمز المكر والخداع، أما الأسد فهو رمز التسلط والقوة والشجاعة، والذئب رمز للحيلة، فربما يستخدم الشاعر هذه الرموز للتعبير عن واقع وأحوال الأمة وعن ظلم الحكام للرعية، دون ذكر الأسماء وذلك حفاظا على حياتهم.

لجأ الشعراء إلى استعمال الرموز الطبيعية سواء نباتات أو حيوانات وذلك لوصف جميلة والتعبير عن حالها وهي تحت وطأة التعذيب في السجن.

[1] عبد القادر لباشي، الرمز الفني في شعر لخضر فلوس، رسالة ماجستير جامعة الحاج الخضر، باتنة، 2009.

نجد الشاعر" جواد البدوي": يتكلم في قصيدته بضمير المتكلم "أنا" وكانت جميلة هي المتحدثة في قصيدة بعنوان: أنا فكرة، وتحت العنوان كتب: مهداة إلى المناضلة الجزائرية جميلة وإلى...فيقول:

اسحقونـي

أنا زهرة

عطرها تنثره الأنسام في كل مكان

ترتوي منها الملايين

عبير النسمات

تبعث النشوة والدفء

وأحلام الأمل

لبني الأرض جميعا [1]

يقصد الشاعر هنا بأن الزهرة رغم جمالها فإن رائحتها لا تخرج كاملة إلا بعد سحقها لتتحوّل بعدها إلى عطر فوّاح ينثر في الأجواء، كذلك هي جميلة التي ذاع صيتها وأصبحت قدوة الملايين ليست فقط في الجزائر وإنما في الوطن العربي والعالم أجمع، ليستمد من قصتها العبرة والقوة لمواصلة الكفاح والصمود.

والشاعر "سعيد إبراهيم" أيضا اعتبر جميلة زهرة قائلا:

ما أنت إلا زهرة نبلت بتعذيب الطغاة

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص36

في غيهب السجن المريب[1]

اعتبر الشاعر جميلة في هذه الأبيات كزهرة ذابلة وهي في ريعان شبابها داخل حجرات السجن المهيب وهي تتعرض لكل أساليب التعذيب المشين وألا أخلاقي الذي مورس ضدها مما أدى إلى ذبولها وأصبحت شاحبة اللّون كالزهرة الذابلة.

كما اعتبر "طه مرسي" جميلة وردة في قصيدة بعنوان: "وحياة جميلة "ويقول:

وناويه تقضي على وردة في ربيع العمر

وفين تروح م "الشعوب" التي حتاخذ" التار"[2]

فجميلة بوحيرد كما ذكرنا سابقا هي شابة في مقتبل العمر والاستعمار الفرنسي يحاول بكل أساليبه أن يقضي على هذه الوردة المزهرة في أوج ربيعها وأشار الشاعر إلى أن الشعوب لن تسكت عن الظلم وستأخذ بالثّار لجميلة وستنتقم لها.

أما بدر شاكر السياب فقصيدته التي ألفها عن جميلة زاخرة بالرموز بكل أنواعها وفيها الرمز الطبيعي حيث اعتبرها فيها دوحة*عارية فقال:

وأنت مثل الدوحة العارية

لم يبق منك البغي غلا الجذور[3]

صوّر الشاعر في هذين البيتين جميلة على شكل شجرة الدوحة العظيمة ولكن عارية، لما تعرّضت له من إذلال حيث صلبت عارية ومسح بكرامتها وشرفها الأرض، ورغم كل هذا

---

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص62

[2] المصدر نفسه، ص151.

* الدوحة: دوحات، الشجرة العظيمة المتشبعة ذات الفروع الطويلة الممتدة من شجرة ما وتمدّ بالظل، والجمع دوحٌ.

[3] المصدر نفسه، ص27.

فإنها بقيت شامخة مثل هذه الشجرة العظيمة التي تساقطت أوراقها لكن بقي أصلها ضاربا في عمق الأرض ومتشبثا فيها.

أما نزار قباني فقد عمد إلى ترميز جميلة بالنخلة في قصيدته: "بوحيرد "قائلا

الاسم: حميلة بوحَيْرَدْ

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة لمحتها واحات المغرب[1]

النخلة هي رمز الصبر وتحمل الصعاب التي تواجهها في الصحراء القاحلة المقفرة ورغم ذلك فهي تبقى شامخة في السماء، تحيط بها الرمال والحرارة من كل جهة، وتمدّنا بالثمرة المباركة وهي التمر، كذلك هي جميلة التي صبرت وتحمّلت فوق طاقتها لتصبح حسب الشاعر رمز النضال والعطاء في واحات المغرب العربي.

كما تحدث شفيق الكمالي أيضا عن صمود جميلة واعتبرها حمامة قائلا:

حمامة سجينة

ما أروع السجينة

ما أروع الصمود من جميلة[2]

فالحمامة رمز السلام وهي جميلة المنظر لذلك مثل الشاعر "بوحيرد "بالحمامة، بالرغم من أنها في السجن ولكنها لا تزال تقاوم من أجل الخروج من القفص، وفي نفس القصيدة مثلها باللبؤة قائلا:

---

[1] عبد الفتاح الدراويش، نزار قباني حياته وشعره، ط1، الاهلية للنشر والتوزيع، 2009، ص542.

[2] عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ص8.

جميلة اللّبؤة الجريحة

تفتر فوق ثغرها ابتسامه

كأنها تقول

ليشرب السياط من دمي

ليرتوي الجلاد[1]

اللّبؤة محاربة قادرة على الإحاطة بحيوان يفوقها حجما، وفي نظر الشاعر جميلة هي أيضا لبؤة مقاومة، لكنها جريحة، فاللّبؤة الجريحة تصبح أكثر شراسة، فالبطلة رغم جروحها من التصليب واصلت المقاومة، بل قابلت جلادها بابتسامة على ثغرها وليست مبالية بالسياط والتعذيب.

فالشعراء تحدثوا كثيرا عن جميلة وصبرها على التعذيب، فالشاعر "صلاح جاهين" مثلها بعصفورة جريحة عندما تم القبض عليها قائلا:

من ساعة ما اصطادوها

كأنها عصفور

تجري والدم نازف

وتقول يا جرح جازف

واللّي جرى لجميلة

ما تحمله الجبال[2]

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص91.

فجميلة العصفورة لا حول لها ولا قوة عندما تم القبض عليها جرت كثيرا وهي تنزف بالدم، وهي تخاطب جرحها وتطلب منه الصبر ولكنها لم تتحمل، نزفت كثيرا من كتفها إلى أن أغمي عليها، لذلك قال عنها " علي الحلي" أنها حمامة بلا جناح بعنوان: " من جان دارك" إلى جميلة ويقول:

وأنت في مخالب القدر

حمامة بلا جناح

تعلق من معاصر الجراح[1]

فالبطلة أصبحت سجينة كالحمامة المصابة، وبلا جناح لا يمكنها الطيران وعاجزة عن الاصطياد وتعلق من جراحها من أجل العيش.

الشعراء لم يعتمدوا على الحيوانات والنباتات للتعبير عن حالة جميلة وهي في السجن، بل مثلوها بالكواكب البراقة مثل: القمر والنجوم فهي تنير حياة الإنسان وتزيد من جمال اللّيل المظلم، ونجد الشاعر "سليمان هادي طعيمة" مثلها بالشمس قائلا:

تسكبين الضوء كالشمس "جميلة"

والنسمات العليلة

تغمر الأرجاء دفئا وحنانا

وتثير الحب شوقا واقتتانا

يا جميلة.....يا جميلة[2]

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

مثّل الشاعر جميلة بالشمس عندما تشرق وتغمر كل أرجاء الكون بضوئها وتبعث الربيع وتمنح الدفء وتثير الحب كذلك هي البطلة، تمنح كل أرجاء الوطن العربي الصبر وتبعث الأمل والأحلام وتثير الرغبة في الكفاح وعدم الاستسلام.

وفي نفس السياق تقريبا نجد الشاعر "حضر عباس الصالحي" الذي مثل البطلة بالقمر:

وأختي جميلة لاحت قمر بدنيا العروبة يسبي النظر

فترسل نور الحياة المشع يبعث يمزق ليل الخطر[1]

فجميلة هي قمر الوطن العربي الذي يرسل نور الحياة في القلوب والأمل في ظلمات اللّيل المرير والحافل بالمخاطر، فهي كشعلة منيرة تضيء قلوب الملايين.

والشاعر "سليمان العيسى" اعتبر الصباح دون معنى عند غيابها في قصيدته: "جميلة بوحيرد" قائلا:

يا نجمة الصبح التي يتمت الصبَاحْ

منذ اختفت في ظلمة السجون[2]

فمنذ أن أُعتقلت وزجت في السجن لم يعد للصباح معنى، فالصباح أصبح يتيم دونها، فهي النجمة التي تزيده جمالا، وعند غيابها ورميها في السجن لم يعد له معنى دون جميلة.

لجأ الشعراء منذ القدم إلى الطبيعة وأخذوا منها ما يحتاجون للتعبير عن حياتهم وظروفهم.

لجأ الشعراء العرب الذين نظموا قصائد شعرية عن جميلة بوحيرد إلى الطبيعة ليعبروا عن حالتها إلى الطبيعة، فاستمدوا من كل ظواهرها من شمس وقمر...، لبؤة، وحمامة،

---

[1] شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص65.

ونخلة، ودوحة، فقد أخذوا من الطبيعة الأرض والسماء ليتمكنوا من إيصال رسالتهم والتعبير عن حالة البطلة التي أثارت قضيتها ضجة، وأسالت الكثير من الحبر في الوطن العربي والعالم بأسره، واعتبرت رمز العطاء والكفاح ورمز البطولة وشعلة منيرة للملايين.

ولكل شاعر طريقته الخاصة في التعبير عنها وأخذ من الطبيعة ما يساعده على إيصال فكرته.

خاتمة

الخاتمة

تتمثل أهم النتائج التي استنبطناها من خلال هذه الدراسة في:

* شكلت شخصية "جميلة بوحيرد" موضوعا أساسيا عند بعض الشعراء العرب حيث خلدوها بأسطرة قضيتها، لكنهم تفاوتوا في قدرتهم على تحقيق هذه الغاية، تبعا لتفاوت قدراتهم الفنية، ومدى شعورهم بالتجربة الرمزية.

* الشعر الثوري يعتبر كشاهد عيان على فترة من أحرج الفترات التي مرّ بها الوطن العربي ودليل على وحدة الوطن العربي من خلال البعد الإنساني والقومي الذي يستطلع به مجموع ذلك الشعر ولكل شاعر إحساسه الفني بالتجربة.

* تباين الشعراء في طرق و وسائل الترميز، نجد من اكتفى بالتنظيم على الطريقة التقليدية صورة و موسيقى حتى الاقتباس، ونجد البعض الآخر نظموا شعرهم على الطريقة الحديثة أي الشعر الحرّ، و تخلوا على الموروث التقليدي.

* لاحظنا في الأبيات الشعرية التي حللناها أن أغلبية الشعراء وصفوا "جميلة بوحيرد" وهي في السجن تعذب، وأشادوا بمدي صبرها وتمسكها بمبادئها اعتبروها رمزا من رموز الكفاح والصمود.

* أغلبية القصائد التي نظمت في جميلة بوحيرد تحمل نفس العنوان تقريبا إما "جميلة" أو "أختي جميلة"، فاسمها دائما حاضر حتى في متن القصيدة.

* تناول الشعراء من كل أنحاء الوطن العربي مثل: لبنان سوريا عراق .... وغيرهم من البلدان العربية هذه الشخصية الثورية ما يعني أنهم تأثروا بها وبقضيتها واعتبروها ملهمة وقدوة كل الشعوب العربية.

* تعددت مستويات التوظيف الرمزي لشخصية جميلة، فنجد من اعتمد على الرمز التاريخي الرمز الديني، الطبيعي والأسطوري، فالشعراء نوعوا في استخدام أنواع الرموز، وذلك حسب الحاجة وحسب التعبير والفكرة المراد إيصالها.

الخاتمة

_*كما نلاحظ في الرمزين التاريخي والديني استحضار الشعراء للشخصيات النسوية القديمة التي خضن الحروب من أجل الوصول إلى هدفهن ليتركن بذلك بصمتهن في التاريخ بسبب اعمالهن البطولية.

الملحق

الملحق

جميلة بوحيرد رمز من رموز النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، ولدت في حي القصبة العتيق بالعاصمة في الجزائر عام1935 ، من أب جزائري مثقف وأم تونسية، وكانت البنت الوحيدة بين أفراد أسرتها، فقد أنجبت والدتها 07 شبان، كان لوالدتها التأثير الأكبر في حبها للوطن، فقد كانت أول من زرع فيها حب الوطن وذكرتها بأنها جزائرية لا فرنسية، رغم سنها الصغير آنذاك، واصلت جميلة تعليمها المدرسي ومن ثم التحقت بمعهد للخياطة و التفصيل فقد كانت تهوى تصميم الأزياء، مارست الرقص الكلاسيكي و كانت ماهرة في ركوب الخيل، وتجيد اللغة الفرنسية.

عندما كانت في المدرسة خالفت زملائها الذين كانوا يرددون النشيد الوطني «أمنا فرنسا"، حيث رددت هي "أمنا الجزائر"»، فأخرجها المدير الفرنسي وعاقبها بشدة، ولكن العقاب لم يثن عزيمتها زادها إصرارا. تركت جميلة كافة هموم وأحلام فتيات من جيلها وأبدت قدرا عظيما من الشجاعة والصمود في وجه المحتل، وانقطعت عن دراستها وأحلامها عندما اندلعت الثورة الجزائرية عام 1945.

لقد كان رائدها في الوطنية، و الكفاح المجاهد البطل عمها (مصطفى بوحيرد) الذي اشترك في الثورة منذ بدايتها و ألحق جميلة بجبهة التحرير الوطني في أواسط نوفمبر1956، و اعتمد عليها عمها في خدمة المجاهدين الذي أقام لهم ملجأ عنده، و بعد ذلك أصبحت حلقة وصل بين قائد الجبل في جبهة التحرير الجزائرية ومندوب القيادة في المدينة (ياسيف السعدي)، كما ألقت قنبلة على معسكر الأعداء فاشتعلت فيه النيران، وأنزلت الرعب في قلوب أعدائها، فأطلقوا عليها اسم (القاتلة الحسناء)، كل ذلك وأكثر منه من الأعمال البطولية التي قامت بها البطلة، جعلت نصب عينها حياة الثورة، وموعدها مع الحياة لا مع الموت، وتذهب نحو هدفها وكلها إيمان بالحياة.... حياتها وحياة الثورة والوطن.

ونتيجة لبطولات جميلة أصبحت الأولى على قائمة المطاردين حتى أصيبت برصاصة في كتفها يوم 09 أفريل 1957 بحي القصبة، وألقي القبض عليها عندما سقطت وهي تنزف بعد إصابتها.

وعندما تم القبض عليها نقلت إلى المستشفى ضمدت جراحها وكان استجوابها الأول وهي لا تزال على عربة العمليات الجراحية، وتعرضت للاستجواب والتعذيب متواصلين في المستشفى العسكري وعذبت بالصعق الكهربائي لمدة ثلاثة أيام كي تعترف على زملائها ومكان (ياسيف) لكن دون جدوى لم تنطق بأي حرف غير أنها تهذي وتقول: "الجزائر أمنا". فشل المعذبون في انتزاع أي اعترافات منها فقرروا محاكمتها وصدر حكم الإعدام في حقها عام 1957.

تم تحديد يوم 07 مارس 1958 لتنفيذ حكم الإعدام، لكن العالم كله ثار ولم يسكت عن هذا الحكم، فوصلت رسائل تهديد إلى المسؤولين الفرنسيين تؤكد لهم أن دم جميلة لن يذهب هدرا ولا بد من الأخذ بتارها في أبنائهم وبناتهم.

وفي مارس 1958 وقع رئيس الجمهورية العفو في الحقيقة إبدال حكم ليس إلا، من الإعدام إلى السجن المؤبد والنفي إلى الجنوب الغربي في فرنسا إلى أن تحرّرت الجزائر عام 1962، خرجت جميلة بوحيرد من السجن وتزوجت محاميها "جاك فيرجيس" سنة 1965 الذي دافع عن مناضلي جبهة التحرير الوطني.

متفرقات عن جميلة بوحيرد بعد الاستقلال:

- تم استقبال جميلة بعد الاستقلال في أغلب الدول العربية التي عشقتها دون أن تراها فمن الأردن إلى مصر العراق، سوريا ..... فكانت معبودة الجماهير.

- تعتبر مواطنة شرف في سوريا والعراق وتحمل رتبة شرفية في الجيش السوري.

الملحق

– تولت رئاسة اتحاد المرأة الجزائرية بعد الاستقلال، ولكن تركت هذا المنصب بسبب خلافها مع الرئيس أحمد بن بلة، فاستقالت وتركت ساحة السياسة.

– شاركت إلى جانب الجماهير الجزائرية في مظاهرات حاشدة انتظمت في الأول والثامن مارس 2019 رفضا لترشح الرئيس بوتفليقة للعهدة الخامسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-المعاجم والقواميس:

1) _ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

2) _جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1979.

3) _معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ج1، ط3، (د ب)، 1985.

2-الكتب:

4) _ابن طباطبا، عيار الشعر، ط1، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.

5) _شريبط أحمد شريبط، كتاب جميلة بوحيرد، موفم للنشر، الجزائر، 2012.

6) _عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة بيروت، (د ط)، 1990.

7) _مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ج1، ط2، 1988.

8) _الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ج3، ط2، 2003.

9) _ قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفافجي، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، (د ط)، (د ت).

ثانيا: المراجع

10) _إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

11) _إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت–لبنان، ط4، 1983.

12) _سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافية للنشر القاهرة، ط1، 2002.

13) _عبد الفتاح الدراويش، نزار قباني حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

14) _عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين، الجاحظية، الجزائر، 2000.

15) _عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية، ط2، ج2، 1985.

16) _علي عبد الرضا الأسطورة في شعر السياب، دار رائد اعرجي، بيروت–لبنان، ط2، 1984.

17) _علي عشتري زائد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2006.

18) _فريد سيغموند، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، (د ت).

19) _قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

20) _محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984.

21) _محمد الصالح خرفي، أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، جمعية الامتاع والمؤانسة، (دط)، 1987.

22) _محي الدين صبحي، الرؤيا في الشعر البياتي، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ط1، 1987.

23) _مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الاندلس للطباعة والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 1996.

24) _نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

25) _نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (دط)، 2003.

26) _نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، (دط)، (دت).

ثالثا: الرسائل الجامعية

27) _عبد القادر لباشي، الرمز الفني في الشعر لخضر فلوس، رسالة ماجيستير، جامعة لخضر، باتنة، 2009.

28) _عطاطفة بن عودة، موقف النقد الأدبي الحديث من الشعر العربي، الديوان في الادب والنقد والغربال نموذجين، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011.

رابعا: مقالات جامعية

29) _أحمد قيطون: الرمز في الشعر الشعبي الجزائري، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

خامسا: المواقع الالكترونية

30) _www.https:// ar.m.Wikipedia.org.

31) _www.https :meen.magazine.net.

32) _www.https :mawdoo3.com.

فهرس الموضوعات

الإهداء .....

المقدمة.....

الفصل الاول:

الجهاز المفاهيمي للرمز والشعر

أولا: مفهوم الرمز..... 6

1- المعنى اللغوي للرّمز..... 8

2- المعنى النفسي للرّمز..... 9

3-المعنى الأدبي للرّمز..... 11

4- مفاهيم أخرى للرّمز..... 13

ثانيا: مفهوم الشعر 15

1- الشعر لغةً..... 16

2- الشعر قديما وحديثا 17

3- المفهوم والخصائص..... 23

4- علاقة الشعر بالثورة..... 25

الفصل الثاني:

تجليات رمز جميلة بوحيرد في الشعر العربي الحديث

أوّلا:الرمز التاريخي 29

ثانيا: الديني الرمز.....35

ثالثا: الرمز الأسطوري.....39

رابعا: الرمز الطبيعي 42

الخاتمة.....50

فهرس الموضوعات

الملحق.....53
قائمة المصادر و المراجع.....56
فهرس الموضوعات.....60

ملخص:

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ: "تمثيل جميلة بوحيرد في الشعر العربي الحديث"، بدراسة صور تمثل المجاهدة "جميلة بوحيرد" في الشعر العربي الحديث، حيث تطرقنا فيه إلى تقديم مفهوم الشعر وارتباطه بالمجتمع، وتأثر الشعراء العرب بالثورة الجزائرية، خاصة بمجاهداتها وعلى رأسهن "جميلة بوحيرد"، التي نالت قضيتها صدى في الوطن العربي واعتبرها النقاد رمزا للكفاح والصمود، لذا نظم فيها الشعراء العرب قصائد كثيرة. كما قمنا بإبراز نظرة الشعراء لها وطرق توظيفها كرمز دال على معاني متعددة منها: الحرية، والأمل، والخصب، والعطاء...الخ مستعينين في ذلك بمظاهر الطبيعة.