التراث مصادره وأشكال استلهامه

في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر

عزالدين جلاوجي
جامعة برج بوعريريج (الجزائر)

ملخص:

بعد عرض موجز لمفهوم الموروث، وأهمية حضوره في الشعر المعاصر، تتبع المقال هذا الحضور في الشعر النسوي الجزائري، مركزا على نصوص، لطيفة حساني، فوزية سعيدي، حنين عمر، منيرة سعدة خلخال، وقد تنوعت مصادر هذا الحضور، بين الموروث العربي الإسلامي، الموروث الوطني، والموروث الشرقي القديم، والموروث الغربي، وخلال ذلك عرض المقال لأشكال هذا الاستلهام.

التراث، موروث، الشعر، النسوي، الأدب العربي، الجزائري، الأسطورة

Résumé :

Après une brève exposition concernant le concept du patrimoine et l'importance de sa présence dans la poésie contemporaine , l'essai a observé cette présence dans la poésie féminine ''écrites par des femmes'' en s'appuyant sur les textes de Latifa Hassani , Fouzia Saaidi , Hanine Omar, et Mounira Saad Khelkhal. Les références de cette présente était variée ; patrimoine Arabo-islamique, nationaliste, oriental ancien, et occidental, ce qui nous a mené à exposer les formes de ces inspirations

Abstracts :

After a brief presentation about the concept of heritage and its importance in the presence of the contemporary poetry, this essay studies the presence of the feminist poetry focusing on these following texts by Latifa Hassani, Fouzia Saidi, Hanin Omar and Mounira Saada Khalkhal. The resources of this presence have varied between the Arab-islamic heritages, the patriot heritage, and the old oriental and western heritage. Thus, this essay has exposed the forms of inspiration.

Key words: Heritage, Poetry, the feminist poetry, the Arab literature, the Algerian literature, Myth

لم تعد القصيدة في أيامنا هذه مجرد نزهة، يتكئ فيها صاحبها على موهبته، ولكنها صارت عالما زاخرا بالمعرفة تسعى دوما إلى النحت في الذات الإنسانية، والغوص في مجاهل الحياة، والدعوة المستمرة إلى طرح الأسئلة، وزرع الحيرة في نفس المتلقي، ومعنى ذلك أنها تمردت على المتعة الساذجة، وأحلت مكانها متعة من نوع أعمق، وهو ما يفرض أن يكون الشاعر والقارئ كلاهما مزودا بسلاح المعرفة.

يسعى هذا البحث إلى تتبع التجربة النسوية في الجزائر، من خلال نماذج مختارة للوقوف على مدى وعي الذات المبدعة بهذا التحدي الحداثي، حاصرا زاوية الرؤية في الوعي بالتراث من خلال توظيفه وإعادة بعثة، متتبعا مصادر هذا التراث وأشكال استلهامه.

- الموروث، أهيته وطريقة توظيفه:

التراث لغةً: من الفعل ورث: "وَرِثَ فلانًا، ومنه، وعنه وَرِثَ (يَرِثُه) وِرْثًا، ووَرْثًا، وإِرْثًا، ورِثَةً، ووِراثةً: صار إليه مالُهُ بعد موته، ويقال : وَرِثَ المجدَ وغيرَه، ووَرِثَ أَباهُ مالَه ومجدَه: ورِثَه عنه، فهو وارثٌ، والجمع: وَرَثةٌ ووُرَّاثٌ[1]، وبمثل ما يكون المعنى بين الأفراد يكون في المجتمعات والشعوب والأمم، فالتراث بمفهومه العام هو ما يصل

الخلف من السلف سواء أكان ماديا أم معنويا، قال الزمخشري: "وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم... وهم الورثة والوراث"[2].

ولقد وردت اللفظة في القرآن الكريم بالمعنى الذي ذكرناه سلفا، غير أن المعنى المعنوي فيها أظهر وأبين، ورد في القرآن الكريم: "ورث سليمان داود"[3]، و:"يرثني ويرث من آل يعقوب"[4]، و"ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا"[5] و"إن الأرض يرثها عبادي الصالحون"[6]، و"تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كان تقياً"[7]، وإذا كان المعنى في الآيات الثلاث الأولى ينصرف إلى وراثة الرسالة، ووراثة القيم السماوية، فإنه في النصين الأخيرين يجمع بينهما معا.

ولاشك أن المفهوم قد حظي بتوسع كبير في هذا العصر، بعد توجه الدراسات للماضي في كل مناحيه، وتوكيد تأثيره في حاضر الناس ومستقبلهم، وبعد أن راحت الشعوب تكافح للمحافظة عليه والاعتزاز به للحفاظ على هويتها وتميزها، وقد سعى الباحثون إلى ضبط مفاهيمه، التي يمكن حصرها في كل ما تركه السلف للخلف، من معارف وفنون وعادات وتقاليد.

وقد أدركت الفنون وعلى رأسها الأدب قيمة ذلك، فعملت على إحياء هذا الموروث وتمجيده وتأويله، بل وطرح الأسئلة عليه، ولم ينحصر الأدباء في تراث شعوبهم وأممهم، بل انفتحوا على موروثات الشعوب المختلفة، إيمانا منهم بإنسانية المتوارث، وأنه ملك للبشرية جميعا، أو استلابا تحت سطوة الغرب المركز، على اعتبار أن الغالب مولع بتقليد الغالب.

وللموروث داخل النصوص قدرة كبيرة في التأثير على نفوس الجماهير وفي وجداناتهم، لأنها تحيا في أعماق الناس، محاطة بكثير من القداسة والإكبار، لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.

ولقد كان حضور التراث بأشكاله المختلفة من السمات البارزة في الشعر العربي الحديث، ويتفاوت الأدباء في تعاملهم مع الموروث بين إعادة بعث، يشبه إلى حد كبير السعي للحفاظ عليه، وبين إعادة تشكيله من جديد لتكون له رؤى أخرى، انطلاقا من واقع المبدع وواقع الناس من حوله.

والسؤال الذي ستجيب عنه هذه المداخلة هو: كيف تعاملت الشاعرات الجزائريات مع الموروث؟ وماهي مصادره، وأشكال استلهامه؟

- الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، مصادره وأشكال استلهامه:

لقد أفرز المشهد الشعري الجزائري خلال العقدين السابقين أسماء شعرية متميزة، حظي فيها الصوت النسوي بمكانة كبيرة[8]، ويمكن أن نذكر مثلا: راوية يحياوي، نسيمة بوصلاح، حسناء بروش، حليمة قطاي، زهرة بلعاليا، زهرة بوسكين، خالدية جاب الله، زهرة ظاهر، لطيفة حساني، لطيفة حرباوي، حنين عمر، عفاف فنوح، رزيقة لالة هنية، منيرة سعدة خلخال، فوزية سعيدى، وقد انتقيت لترصد حضور الموروث مجموعة من الدواوين الصادرة حديثا هي: شهقة السنديان للطيفة حساني، تراويح لفوزية سعيدي، أشجان الملح لمنيرة سعدة خلخال، وسر الغجر لحنين عمر، لأنها تلتقي جميعا في استلهام التراث، وقد حاولت في هذا العمل تقسيم هذا الاستلهام في محطات مختلفة منها، الموروث العربي والإسلامي بكل تفرعاته، والموروث الوطني والشعبي، والموروث الشرقي القديم، والموروث الغربي.

أ/ استلهام الموروث العربي والإسلامي

1. **الشعر:** يقف الشعر العربي في طليعة الموروثات التي يستحضرها شعراؤنا المعاصرون، محاولين استلهام عيونها بأشكال مختلفة، نلمح هذا خاصة عند لطيفة حساني، التي تستحضر بيت المتنبي المشهور في الفخر:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[9]

تستعير لفظتي الخيل والليل في مطلعي شطري بيتها:

الخيل تعرفني وتعشق وطأتي واللـــيل يفترش النهـــار إزائي[10]

لكنها لا تكتفي بعلاقة الاعتراف بالعظمة التي ذكرها المتنبي، بل تتوسع في نسج علاقات مختلفة دون أن تخـــرج عن غرض الفخر الذي أرادته هي أيضا، ولنتتبع هذه الأبيات من قصيدتها على "ضفاف الرحيل"

أمضي وظلي غـــيمة الأضواءِ وخطاي يحدوها شفيف الماءِ
سددت في صدر الفضاء رمايتي لأصيب طير البوح بعد عناء
فتناسل السرب الجميل براحتي وانساب شعرا حين جف إنائي
قد قمت من جفن الصباح حكاية سردت صـــراع الليل والأضواء
أنا نجمة زاد الظـــلام ضياءها تختال تيها في الفضاء النائي
تياهة في أفقها مفتونة بالخيل بـــين فدافد البيـــــداء
الخيل تعرفني وتعشق وطأتي والـــيل يـــــفترش النهار إزائي[11]

إن أثر المتنبي واضح المعالم هنا، وإن كان المتنبي يعدد مجالات افتخاره، شعرية وفروسية وشجاعة فإن الشاعرة اكتفت بتفوقها الشعري الذي تشكل من حدو هديل الماء، ووقع سنابك الخيل، وغيرهما "لأصيب طير البوح بعـــد عنـــاء"، "وانساب شعرا"، ولم تستطع أن تتخلص من أثر المتنبي حتى عادت إليه مرة ثانية ملحقة القرطاس والقلم.

أنا الخرافة ركبي ضاع موكـــبه وزاديَ الحبر والأقلام والـــورق[12]

لقد استحضرت كل ألفاظ البيت تقريبا "الخيل، الليل، البيداء، القرطاس، القلم"، ولم يغب في هـــذا الاستحضـــار إلا السيف، لأن خيل لطيفة ليست للحرب ولكنها للشعر أيضا بإيقاع خطواتها، ووقع سنابكها، ولا عجب فقد أوحى هذا الإيقاع لأجدادها إيقاع شعرهم.

والشاعر ذاته تستحضره أيضا فوزية سعيدي في قولها:

يا ساري الليل أفنى مقلتي السهر إن ظننت السحب في أجفاني المطر
مالي أكابر شوقا بات يؤرقني إن باح دمعي ألوى ثغري الخفر[13]

إن البيت الثاني يحيل مباشرة على بيت المتنبي:

مالي أكتم سرا قد برى كبدي وتدعي حب سيف الدول الأمم[14]

غير أنها ليست في مقام المدح كما فعلها جدها المتنبي، ولا هي حتى في مقام العشق الذي يسهر العـــين ويبـــري الجسم، إنه سهر المتألم الحزين، سحب في العينين دون مطر، وشوق يسرق النوم منها، إنه شوق لغد أفضل وأجمل.

ومن نفس عصر المتنبي تستلهم الشاعرة فوزية سعيدي أيضا، ضجر أبي نواس وتمرده على عصره وأهل عصره وثقافة عصره، حين صاح ملء فيه فيهم "دع عنك لومي"، وتظل شاعرتنا ترددها بإصرار ثلاث مرات، تقول:

دع عنك لومي ولا تعبث بأناتي الجرح جرحي والآهات آهاتي
دع عنك لومي تباريح الجوى قدري والأه مــرفأ أشجاني ومرســاتي[15]
دع عنك لومي أنا لم أحترف أبدا صقل الأنين ولا أرخصت دمعاتي[16]

إنها ترفض كل لوم عما تكابده من حزن، لأن الحزن حزنها وحدها والجرح جرحها وحدها، ولا خلاص لها ممـــا تكابده إلا بالبكاء والزفير، ولا هم تحمله الشاعرة إلا هم وطنها.

أشربت همك يا بيضاء فانتفضت منـي الجراح وضاعت فيك بسماتي[17]

تتقاطع لطيفة حساني كثيرا مع الشعر العربي القديم، في بعض الصيغ التي كثيرا ما تكررت فيـــه، منهـــا منـــاداة حادي العيس، فهو وحده عند العرب قديما يملك مقدرة تخفيف سطوة الصحراء والسفر فيها، تقول الشاعرة:

كأنني الماء إذ أزرى به عطش فؤاديَ الروض والأزهار أغرابُ
ياحادي الهجر مل الوجد من ولهي عجل فإن جميع الكون أســـلاب[18]

ومن أمثلة ذلك في الشعر العربي القديم قول الكميت:

ياحادي العيس عرج كي أودعهـــم ياحادي العيس في ترحالك الأجـــل

و قول ابن عربي:

يا حاديَ العيسِ لا تعجَل بها وقِفا فإنّني زَمِنٌ في إثرِها غـــادي
قفْ بالمطايا، وشمِّرْ من أزمَّتها باللهِ بالوجدِ بالتبريحِ يا حادي
نفسي تريدُ، ولكـــن لا تساعـــدها رِجلي، فمن لي بإشْفاق وإسعادِ

وفي نص أخر لها بعنوان "بعض من نياط القلب" توجه نداءها لسارق النار، تقول:

ياسارق النار من قلبي وملقيها على الطروس ضياء يعشق التيها
هي الحروف دماء بين أضلعـــنا أنّى اتجهنا تجلت روحنا فيها
عزفت من كل عرق ألـــف أغنية لحونها آهـــــة حـــزنـــي يُذَكّيها
أثثت عمرا جـــديدا من نجوم غدي لعل روحي ترى أفقا يساميـــها [19]

ولعل المتلقي يستحضر بمجرد قراءة يا سارق النار الأسطورة اليونانية التي تحكي مغـــامرة الإلـــه بروميثيـــوس لسرقة النار من الإله زيوس، غير أن أفق الرؤية ينصرف للشعر العربي القديم وهو يقول:

قبلت فاها على خوف مخالسة كقابس النار لم يشعر من العجل
ماذا على رصد في الدار لو غفلوا عني فقبلتها عشرا على مهل
غضي جفونك عني وانظري أمما فإنما افتضح العشاق بالمقـــل

كمثل حادي العيس و قابس النار، نادي الشاعر العربي القديم نسيم الصباح، وأهل الحي، وهو ما استعملته الشاعرة أيضا في قولها:

نـــــسمات صبحي بلغـــي أحبابي بصبابتـــي وتـــــرقبي وعـــتابي
وحـــناجر الأطيار غنـــت حبكم ليـــرن من هـــذا الفـــؤاد ربابي [20]

وفيه تناص مع قول الشاعر العربي القديم:

وَيَانسيمَ الصَّبَا بلّــغْ تحيّتَنَا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

ويكاد استحضار بيت ابن زيدون كاملا، مبنى ومعنى، من حيث تحميل نسمات الصباح التحية للأحباب، بل ومــن حيث الحوار الواقع عن بعد بين الحبيبين.

وإذا كان شاعر الموشحات الكبير لسان الدين بن الخطيب قد نادى بحرقة أهيل الحي وفيهم محبوبته، داعيا إيــاهم لإعادة عهد الأنس والهناء:

يا أُهيْــلَ الحيّ مــن وادي الغضــا وبقلبي سكَنٌ أَنتــم بهِ
ضاق عــن وجدِي بِكُم رحْبَ الفضا لا أبالى شــرقَه مـــن غربـــهِ
فــأعيدوا عَهْـــدَ أنسٍ قد مضى تُعْتِقــوا عانيكمُ من كــرْبـــهِ

تهاجم الشاعرة لطيفة أهيلها، مستنكرة عليهم ما فعلوا به من استباحة دمعها ودمها، في سرائها وضرائها.

إذا أهيلي استباحوا دمعتي ودمي وفي المواجع كانوا اللحد والكفنا

دون أن تتخلص الشاعرة من سطوة الشعر الجاهلي، فتعود إليه بقوة مع أحد أكبر رموزه، إنه عنترة بــن شــداد، وعبر أكبر نصوصه الشعرية معلقته التي تستعير الشاعرة مطلعها كاملا.

هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهم؟ [21]

وهي لا تكتفي بالمطلع الذي تختم بشطره الأول أيضا قصيدتها

مازلت أبحث في القريض وثوبه ما غادر الشعراء من متردم؟[22]

بل تستروح كثيرا من بريق معلقة عنترة، من مثل "دار من الضوء/ يادار عبلة"، "توقفت فيها/ فوقفت فيهــا"، بــل وتستوحي روحها وقيمها أيضا، لتربطها بعد ذلك بروح وقيم الإسلام.

هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهــم؟
دار من الضوء العجيب مَشيدة من يقترب ويطأ حماها يلهم
فوقفت فيها ريشتي وأنامــلي لأجس نبض درايتي وتعلّمي
من عنتر الزمن القديم تفجرت في بوحه أسطورة المتكتـــم
مازلت أبحث في القريض وثوبه ما غادر الشعراء من متردم؟ [23]

لقد حضر الشعر العربي القديم من خلال مختاراته داخل النص الشعري النسوي المعاصر بالجزائر، خاصة عنــد لطيفة حساني، وبشكل أقل عند فوزية سعيدي، وهو حضور أملاه الاعتراف والانبهار قبل كل شيء.

2. المرويات "السير والأخبار":

في مقطع شعري قصير تستحضر حنين عمر أجواء ألف ليلة وليلة، بمعظم شخصياتها الفاعلة، وعلى رأسها شهرزاد.

شهرزاد انتحرت
بعد أن سئمت دور الضحية [24]

وإذا كنا ندرك أن شهرزاد في ألف ليلة وليلة قد انتصرت، بما امتلكت من قوة الحكي، فخلصت نفسها وبنات جنسها من الفناء الذي ظل يهددهن، فإن شهرزاد حنين قد استسلمت انهزمت وانتحرت، كي لا تبقى دوما ضحية، وهو ما نرى عكسه في واقعنا وقد راحت شهرزاد تحقق لنفسها النصر والتميز.

ومادامت شهرزاد قد ظلت مقترنة بشهريار، في ثنائية الرجل المرأة، فإن حنين عمر لا يمكن أن تفرد نصها لشهرزاد دون أن تردف قرينها شهريار، وقد أغدقت عليه كل المآسي، لقد انتهت حياته عندها بالجنون والهلوسات، وهو بهذا إما أن يكون شاعرا، وهو ما تصرف عنه الشاعرة رأيها، لتؤكد أنه قاتل، سادي، متوحش، يلتهم جثث الأطفال.

شهريار طار عقله
وانتهى في الهلوسات
أتراه كان شاعر
أم به شهوة قاتل؟
فمضى يأكل أطفال المدينة [25]

وقبل شهرزاد وشهريار تبدأ الشاعرة نصها بالحديث عن شخصية ألف ليلية أخرى، نالت شهرة عالمية، إنها شخصية سندباد، سندباد التمرد والرحلة والاكتشاف والعجائبية، وقد حكم عليه بالنفي دون ذنب سوى أنه كان شاعرا أو به مس جنون/ مس غياب.

سندباد قد نفوه
أتراه كان شاعر
أم به مس الغياب؟ [26]

بل إن شخصية سندباد مع فانوسه قد حضرا على مستوى العنوان "سندباد والفانوس الشعري"، مع انزياح من السحر إلى الشعر، ولا فرق بينهما فالشعر سحر والسحر شعر، كلاهما تحليق وكلاهما دهشة، وما أروع هذه اللغة التي تجمع بينهما فلا يكاد يتبين الخيط الأبيض من الأسود بينهما، فليس بين السين والشين ولا بين الحاء والعين من فرق مخرجا ورسما إلا كما بين الشاعر والساحر، والحضور في العنوان يمنح الكلمة قوة الدلالة وقوة التأثير.

وفي مقارنة بين الشخصيات الثلاث نلاحظ الانتصار لشخصية الرجل، فكلاهما اتصف بالإبداع/ الشعر، مع تميز الأول بشهوة القتل وتميز الثاني بشهوة الغياب/ الرحلة والمغامرة، في حين لا حظ للمرأة إلا الهروب من مواجهة قدرها بالانتحار.

وتعود لطيفة حساني إلى أبعد من ذلك، حين تسترجع حضارة اليمن، في ظل حكم بلقيس ومملكتها الشهيرة سبأ، هذا الحلم الذي أرادت الشاعرة أن تبعث أمجاده، فإذا هو مجرد سراب بقيعة، ولم تحصد الشاعرة إلا تعبا ومسغبة ووهما.

شردت في بيدكم حلمي وأحصنتي — أماتها الجوع والتغريب والظمأ
يا من رميت على آثارهم أملي — من أين يا حرقة الوجدان أبتدئ؟
كنتم وكان زماني جنة ورفت — ظلالها حول كون كله كلأ
بلقيس قي راحتي ما كنت أطلبه — وهدهد الوهم في تغريده النبأ
حتى تقوّض قصري بعدما سمقت — جدرانه وبكت أسطورتي سبأ [27]

3. الأمثال:

أمثال العرب مجال رحب تعكس حياة منتجها في كل مناحيها، بما تكتنز من تجارب الإنسان فيها، وقد التفت الباحثون مبكرا لقيمتها فسعوا لجمعها وتحليلها، كالمفضل الضبي، والميداني، والزمخشري وغيرهم، ولما اكتسته من أهمية بالغة ظلت حاضرة في كل الشعر العربي.

ويمكن أن نستدل على هذا الحضور في الشعر النسوي الجزائري المعاصر بمقطعين، الأول لفوزية سعيدي كاشفة عن زيف الناس وتلونهم كالحرباء.

كل الحقائق صبح في تبلجها إلا حقائــق هذا الرهط حرباء

آه وتسكنني الأوجاع قاطبة والخافق الحر في ذا الجنب رمضاء [28]

وعما تعانيه من ألم وكل ماحولها دونه خرط القتاد كما تقول العرب.

نام الخلائق وحدي بعد لم أنم جنبي القتاد وخفقي شهقة الحمم[29]

ولا تجد لطيفة للتعبير عن حسرتها وألم خيبتها إلا قول العرب "ضرب كفا بكف"

ضربتُ كفِّي على كفي أقلِّبُها ورحلةُ الصفرِ في الكفَّينِ تضطرم

أغزُو الزمانَ بخيلٍ سَرجُها بيدي صهيلُها بدماءِ القلبِ يَنسجــمُ

قتَلتموني لأَحيا أيكةً سمقتْ إلى السماءِ بها الجوزاءُ تلتحمُ[30]

4. الموروث الإسلامي:

أحدث الدين الإسلامي منذ مجيئه تغيرا جذريا في كل العالم الذي فتحه، بل وامتد أثره لكل الحضارات والثقافات، وراكم على مدى قرون من الزمن جبالا من الأحداث والمعارف والفنون، التفت إليها الإبداع الإنساني كله واستفاد منهـا، ولا شـك أن المبدعين في العالم الإسلامي هم الأولى به، كونه تراثهم وموروثهم، وهو ما نلمسه في ما درسنا من نصوص، وإن كـان هـذا الحضور قد انحصر في النص القرآني غالبا، نرى ذلك في قصيدة منيرة سعدة خلخال التي عنونتها بـــ: "حفيف محبة لا تطاق أو سر الفرح الغامض"، وهو نص مفعم بالإحباط والخيبة، رغم الثوب الصوفي الذي دثره، حتى لترنو النفس إلى سدرة المنتهى:

لم ينم ليلة

واستضاء فجره بلهاث الدروب

بلغت أسبابه

سور المدى

في الأعين[31]

كما تستحضرها أيضا {سدرة المنتهى} حنين عمر تنتهي إليها دمعة من ألم تذكر الحبيب.

تذكرك

لحظة من ألم

تحولني كائنا قرمزيا

تقبض يداه بالتوت حينا وبالكهرمان

وبالشعر حينا وبالأغنيات

ويسقط في سدرة المنتهى

دمعة من عيون المها [32]

كما تستحضر قصة النبي يوسف في علاقته العشقية مع زليخة زوجة عزيز مصر، خير أن حنين عمر تنزاح عن القميص الحقيقي "فقدت قميصه من دبر" إلى قميص الروح.

قدت قميص الروح من دبر [33]

لطيفة حساني تستحضر قصة مريم عليها السلام وهي تهز نخلة يساقط عليها رطبها، لترى نفسها نخلة تهز جـذع

المعاني لتساقط إبداعا يجمع بين الماضي والحاضر.

نحن النخيل نغذي كل ذي ســـغب والوقت يرهقنا جوعا ويظمينا
نهز جذع المعاني اسّاقطت لغة جديدة ترتوي من يبس ماضينا[34]

في نص يفيض صوفية أيضا، بعنوان "عاليا"، تستغل الشاعرة منيرة سعدة خلخال طاقة اللفظة الصوفية، المحبة، الـــروح، المقام، الشوق، الوجد، الحلول، وترتقي عبر سدرة الوجد عاليا حيث النور والبسط:

عاليا،

يا روعة الدهشة
بعين اليد المبسوطة
كل البسط، حيث،
ولا حسرة..[35]

وهو مقطع يذكرنا بقوله تعالى: "بل يداه مبسوطتان"[36]، وهو بسط معنوي بالقبول والاستجابة.

غير أن استحضار النص القرآني ظهر جليا في نصوص فوزية سعيدي، التي تسعى في كل مرة لاستلهام رموز الإسلام، وعلى رأسها القرآن الكريم، تقول مستحضرة قوله تعالى "سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى"[37]

أرتل سورة الإسراء أبعث شهقتي حرى وتصفعني مع الأشجار سبحان الذي أسرى [38]

ولكنها أيضا تستحضر بقوة رموز الإسلام من خلال أحداثه، تأتي غزوة بدر المباركة على رأسها جميعا مما يكاد يذكرنا بالشاعر الجزائري الكبير "محمد مصطفى الغماري"، تقول:

مازال سيفك من عهد الفتوج ضحى سمتد في جنبات الليل فصال
يا دفقة الزمن البدري إن غـــــدي إن لم تثب فهدير الموج يغتال[39]

وتقول:

والرفض والغضب البدري هامته والحق ما ظل في جنباته الرمق[40]

كما تعمد إلى استحضار الشخصيات التاريخية الإسلامية التي كان لها الدور الفاعل في تثبيت الإسلام وإقامة بنائه شامخا، ومنها عقبة بن نافع فاتح بلاد المغرب العربي.

استوقف النجم استهدي بطلعته وأرقب الصبح عل الصبح يشتاق
آتيك تنحر في أعمـــاق الآه ياحلم عقبـــة غص الدمـــع أواه [41]

وتخرج منيرة سعدة خلخال من القرآن للحديث، في نصها الصوفي "عاليا"، تقول:

عاليا،

بظلك ولا ظل إلى ظلك
تتعلق طفولة الحياة
تستفيق رياض الأزمنة
تورق صفصافة الماء[42]

وإذا كان نص الحديث المتفق عليه يقول: "سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله"[43]، ثم يعدد هؤلاء الســبعة، فــإن منيرة تكسر عنق النص بتغيير حرف إلا إلى حرف إلى، فصار إلا ظلك الذي يعني القصر، إلى ظلك الذي يعني المجاورة، ثــم

تعدد أربع حالات هي: تتعلق طفولة الحياة، تستفيق رياض الأزمنة، تورق صفصافة الماء، تفيض المسرات.

ب/ استلهام الموروث الوطني: لا تكتفي فوزية سعيدي بالاغتراف من الموروث الإسلامي، بل نراها في كل مرة تيمم وجه إبداعها للموروث الوطني أيضا، فهي إليه أقرب وبه ألصق، وإن كانت تريده ضمن قيم الإسلام وروحه، ولذلك فهي غالبا ما تجمع بينهما، ولا تكاد تجد فرصة إلا وتحدثت عن الأوراس باعتباره رمزا للكبرياء والتحدي، ورمزا للأنفة والشموخ.

أعانق شمخة الأوراس في سري وفي علني وأجلي وحشة الظلماء في سري يا وطني[44]

لا تنظر إليه إلا بكثير من الإجلال والتقدير.

إني وإن دأب العذال يا وطني في غير حبك يا أوراس لا أثق[45]

وتجمع إليه أيضا رموزا وطنية أخرى، كلها ترتبط بالمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الغربي، ومن هذه الرموز الونشريس ولاله خديجة، تقول:

إني وأوراس عهد الله يجمعنا نبقى وإن جنت الأهواء والفرق[46]
لالا خديجة قد تاه القريض بها والونشريس تدارى خلفه الفلق[47]

وتقول:

من غيث جرجرة في مهجتي حرق أرنو لمطلعك المأمول يا وطني[48]

ولكنها بقدر هذا الاعتزاز تظهر إحباطا شديدا من ضياع قيم الأوراس، وخيانة عهد الشهداء.

سبع شداد على أوراسنا اعترفت أن الجزائر حلم قد أضعناه
رباه هيج قلبي ذكر ملحمة أوراس سطرها فاقرأ محياه
الدين في بلد المليون ممتهن والضاد آية ربي قد نبذناه
والحق في قمم الأوراس منبته وابن الشهيد غريب في زواياه[49]

وإذا كان استحضار فوزية انحصر في الأمجاد، وبالضبط أمجاد ثورة التحرير، من أجل التباكي على الواقع المزري الذي خيب آمال الشاعرة، وخان عهد الشهداء وأمانتهم، فإن منيرة سعدة خلخال تحصره في جانبه الشعبي، حين تستدعي جغرافية الروح، حيث قسنطينة وعنابة مهبطا للقلب، وحيث الأمثال والمواويل الشعبية في كل مكان:

وأنساني في رحى الموال:

يا صباح الخير، شميسة طليتي
نوضت الأطفال صلاة الغجرية[50]

وحين تستدعي مثلا شعبيا، تعبيرا عن انقلاب الموازين في حياة الناس، مستحضرة الولي الصالح سيدي راشد، وهي توجه لومها لأبنائه من مدينة قسنطينة.

الفضة ولات نحاس وبلاد سيدي راشد غافية[51]

وهي لا تكتفي بالموروث الشعبي الجزائري بل تتعداه للموروث الشفوي العربي، فنراها تستحضر مقطعين الأول لأم كلتوم/ والثاني لفيروز.

"بعد سنة موش قبل سنة" / "أنا يا عصفورة الشجن"[52]
كما تستحضر في موقع آخر مقطعا من أغنية تراثية لفنان ليبي.

ت/ استلهام الموروث الشرقي القديم: استعملنا مصطلح الشرقي القديم لنفرق بينه وبين الموروث العربي والموروث الإسلامي، وقد عرف الشرق حضارات امتدت لقرون، وتركت بصمتها واضحة في مسار الحضارات الإنسانية.

وقد تجلى استلهام هذا الموروث جليا واضحا في قصائد حنين عمر، فهي تستوحي مثلا أسطورة طائر الفنيق في قصيدتها "أنت؟ أنت الذاكرة" تقول:

بقي..
من الكلمات قطرة
تنساب بين الجفن والحزن
فأحترق
وأهب الرماد لريح الشمال[53] .

وهو ذات الاستحضار الذي تعمد إليه الشاعرة منيرة سعدة خلخال، في نصها المشترك مع منال الشيخ، والذي عنونـاه بـــ: "ماكان الغياب مقتدرا هذه المرة" تقول منيرة:

فلنرسم معا عودة طائر الفنيق
نحتفي بوهج الملاذ[54]

وهي في هذا المقطع تسعى أن تلوذ بالوهج الذي يمنح النشور، ويبعث الحياة من جديد، كما تبعث في طائر الفنيق، الذي يظل يتحدى الفناء.

كما تستحضر حنين عمر كثيرا الثقافة المسيحية مجسدة في شخصية المجدلية، وهي شخصية وقع حولها خلاف كبير في ميراث المسيحية الديني، حيث كانت من أكثر المتعلقين بالمسيح عليه السلام، وكانت كثيرة الحزن على فراقه، كثيرة البكاء على قبره، حتى روي أنه ظهر لها، وأعطاها رسالة للحواريين، ولا تجد الشاعرة حنين عمر ما يقابل العتمة إلا حزن المجدلية، إنها عتمة الروح إذن.

للعتْمة اسم آخرُ:

أهي الحزن العتيق في العيون المجدليه؟ [55]

تستدعي حنين عمر حكاية أخرى تروى عن مريم المجدلية، وهي حكاية صلبها بتهمة الزنا، حيث ألقي عليها القبض، وربطت لينفذ فيها الحكم، لكن المسيح تدخل لينقذها قائلا: "من كان بلا خطيئة فليرجمها"، إن المرأة عند الشاعرة ماهي إلا تناسلا للمجدلية، ولا دور للرجل سوى أن يرجمها كل مرة.

تؤجلني
امرأة لزمن البرود والهدوء
امرأة لحكمة الموت النهائي
مجدلية للحظة الصلب الأخيرة [56]

وتذهب الشاعرة أبعد من ذلك، حين تعد كل امرأة تعيش دون أمل كمثل المجدلية، ذي مصلوبة على حزنها، وتلك علقت على صليبها.

الحالمون بلا أمل
مثل امرأة
مصلوبة في حزنها كالمجدلية [57]

غير أن الشاعرة قد ترفع الرجل مكانا عليا حين تنال منه الاعتراف، وتعيد إلى ذاكرة الرجل ما فعلته مريم المجدلية حين

زارها المسيح اعترافا وتقديرا، فانهالت تقبيلا عليه، ودهنا لقدميه بالعطور والزيوت، ومسحا لها بشعرها أيضا، إنها صورة من أجمل صور الوفاء والتضحية لدى المرأة.

اقترفني
وتعمد بتراتيل العطور[58]
وهو الأمر ذاته التي تكرره في مقطع آخر.
أخبروني أنني
منقوشة
.....
في التراتيل التي قد رددتها تحت أقدام المسيح
المجدلية..
بعدما صلبت بأطراف الجسد
وتلتني توبة في عالم الإثم المرابي[59]

غير أن أكبر ما تستحضر الشاعرة حنين عمر من موروثات الشرق القديم، الغجر وعاداتهم وتقاليدهم، وتوزعهم في أرض الله الواسعة، وهو حضور ينبئ عن قوته من عتبة العنوان "سر الغجر"، والعنوان تكثيف للمعنى، فهو على حد تعبير شعيب حليفي "مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار والخلجات المختلفة"[60]، والكلمة متى ظهرت على ملفوظ عنوان النص، كان لها وزن دلالي ثقيل، يتناسب طرديا كلما انتقلت من عنوان النص إلى عنوان الكتاب، الذي ينتظم هذا النص، بمعنى أنها تكون أثقل دلاليا في عنوان الديوان منه في عنوان القصيدة الواحدة، ويتضاعف ثقلها الدلالي إذا كانت عنوانا مكررا، كما في حالة العنوان الداخلي لنص ما، حين يصبح عنوانا خارجيا للكتاب كله[61]، وهو ما تجلى في ديوان حنين عمر.

تركز الشاعرة على الرحلة الغجرية وضربهم في أرض الله الواسعة:

أيها الغجر الأتون في ركب الرحيل[62]
كما تذكر من تقاليدهم لبس نسائهم الخلخال، وتفننهن في الرقص.
نقش الخلخال بالرقصات في الخطو الرحيل[63]
أيها الغجر الأتون في ركب الرحيل
أخبروا ماشا بأني:
أرقص الليل لتحيا..
في تراتيل الحبيب الذي ينتمي لحنينها
أخبروها أنني:
في كل أشجار القوافل
قد سألت الله أن يفنى اللصوص
وأن تبارك بالوصال
وأن أبارك بالقداسات القديمة[64]
ثم تذكر اهتمامهم بالسحر والنقش على الكف والتعويذ من السحر
أيها الغجر الأتون في ركب الرحيل
أترون النقش في كف الكتابة
لست أدري كيف أتلو

سورة التعويذ من شر القوافي باللغات البابلية[65]

ثم عادة الوشم عندهم والتي يتخذون منها تعاويذ تقيهم من الشرور، ولعلها بذلك تشير إلى ما تنقشه أوامر ونواهي الكبار على قلوب وعقول الصغار حين يعملون على تسوريهم بالتخويف من كل مغامرة، وهم في الحقيقة يصادرون حريتهم، يكبلونهم انطلاقتهم.

لست أدري كيف أمحو كل أوشام المنافي
حفروها فوق لحمي
كي تقيني من تعاويذ الجنون
حينما كنت صبيه[66]

والأمر أوكد للأنثى في مجتمعاتنا الشرقية، التي تقضي بعض العادات البالية بتحصين شرفها من أن ينتهك، وبالتالي فإن الغجر هنا هو كل تمرد على القيود، وكل انطلاقة في دروب الحرية.

نقشوني بالإبر
أخبروني أنني ...
مهما ارتحلت مع الغجر في المتاهات البعيدة
سوف يبقى حارس الحب رفيقي[67]

تستحضر الشاعر حنين عمر أيضا الموروث البابلي القديم، مركزة على ترانيمه التي تنبعث من الحبيب، فإذا هي براكين في الصدر، ورياح تعصف بالنفس، حتى تهمي دموعا من سحب القلب.

ترانيمك البابلية
ما تركت بالصدر متسعا للنفس
داخلتني مثل البراكين ثم استباحت
ماء العيون ولم تعتذر[68]

وهي ترانيم حزينة تعود الشعراء العراقيون على استحضارها في قصائدهم، منهم الشاعر العراقي خلف دلف الحديثي في نصه "ايحاءات ترانيم بابلية"

ويظهر أن الحزن في نصوص حنين عمر يرتبط دوما بالحضارة البابلية، والتي هي دون شك مجد مضيع، لذا لا تراها الشاعرة إلا مرتبطا بالعتمة، قارنة إياها بالحزن في عيون المجدلية.

للعتمة اسم آخر:

أهي الحزن العتيق في العيون المجدلية؟
أهي الجرح العميق في السقوف البابلية [69]

ث/ استلهام الموروث الغربي: عملت المركزية الغربية على الانتباه إلى موروثها، كما سعت إلى تصديره لتحقيق الهيمنة الفكرية واللغوية انطلاقا من تحقيق الهيمنة الثقافية، ويأتي على رأس الموروث الغربي الموروث اليوناني والروماني، وعلى رأسه الأساطير اليونانية، التي تنافس الشعراء العرب على توظيفها بوعي وبغير وعي، وحشرت في مئات القصائد عشرا حتى ضاقت بها الأسطر، وضاق بها المتلقي الذي صار الشعر عنده غريبا، وحدثت القطيعة الكبرى بين الشاعر وجمهوره، يطالب هو بقارئ مثقف مطلع على خلفية هذه الأساطير، ويضج القارئ من سطوتها ومن غرابتها وغربتها كونها لا تنطلق من تراثه ومن ثقافته.

غير أن هذا الهوس بدأ يتراجع شيئا فشيئا لصالح الموروث العربي خاصة والشرقي عموما، فاستلهم الشعراء

موروث وأساطير البابلين والفنيقيين والسبئيين، كما اعتمدوا رموز العرب والإسلام قديما وحديثا، دون أن ينفضوا أيدهم تماما من توظيف بعض الرموز والأساطير الغربية المتداولة كثيرا في شتى مجالات الإبداع حتى اكتسبت صفة العالمية.

نلاحظ حضور ذلك لدى الشاعرة حنين عمر وهي تسلط الضوء على الضحية، روما المحترقة، روما التي كانت نموذج المدن القوية الحصينة الراقية صارت رمادا يلتهم جسدها حريق مهول أشعله طاغية في لحظة جنون، لقد غدت روما نموذج المرأة الممتلئة حزنا من ظلم الرجل وجبروته، ورغم كل شيء لقد انتصرت روما، كما انتصرت المرأة، إن حزنها وزفيرها لم يكن إلا غناء كغناء الماء الراقص على إيقاع النافورة.

غنت نافورة الحزن وقالت:

كل ما قالته روما في الحريق[70]

الخاتمة:

يمكن أن نعتبر حضور الموروث في الدواوين المدروسة قليلا، انحصر جله في الشعر العربي القديم، والنصوص الدينية، مما يعني عدم استلهام تراث الشعوب المختلفة، بل وإقصاء الموروث الشعبي العربي والجزائري على ما امتازا به من ثراء.

توزعت الدواوين الثلاثة أشكال الموروث، حيث غلب على لطيفة حساني الموروث العربي القديم مما يجعلها ذات روح قومية، في حين غلب على فوزية سعيدي حضور الموروث الإسلامي والوطني المرتبط بقيم الإسلام، مما يجعل منها ذات روح وطنية إسلامية، أما حنين عمر فآثرت أن تعانق التراث الشرقي الأقدم، المرتبط خاصة بالغجر والبابليين، في حين تعمل منيرة سعدة خلخال في ديوانها أشجان الملح على استحضار الموروث الوطني الشعبي بالأساس، خاصة وهي تستحضر عوالم قسنطينة/ سيرتا، عنابة/ بونة، كما تسعى إلى استحضار التراث الصوفي.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم
2. حنين عمر، سر الغجر، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2008
3. لطيفة حساني، شهقة السنديان، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2013.
4. فوزية سعيدي، بلدية سطيف،
5. منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، موفم للنشر، الجزائر، 2013.
6. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1979.
7. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، ط 2، لبنان.
8. ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي المتنبي، مج 2، دار بيروت للطباعة والنشر، 1981.
9. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.
10. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام، دار ريحانة، الجزائر، 2007.

الهوامش:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، دار الفكر لبنان، ص 1024.

2- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1979، ص 495.

3- القرآن الكريم، سورة النمل، الآية رقم 16.

4- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية رقم 6.

5- القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية رقم 32.

6- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية رقم 105.

7- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية رقم 63.

8-وقد أحصى الدكتور الباحث يوسف وغليسي في كتابه المتميز "خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه" أكثر من مئة شاعرة.

9- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي المتنبي، مج 2، دار بيروت للطباعة والنشر، 1981، ص 121.

10- لطيفة حساني، شهقة السنديان، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، ص 23

11- المصدر نفسه، ص 23.

12- المصدر نفسه، ص 34

13- المصدر نفسه، ص 42

14- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي المتنبي، مج 2، ص 118

15- فوزية سعيدي، تراويح، ص 37

16- المصدر نفسه، ص 38

17- المصدر نفسه، ص 38

18- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 90

19- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 77

20- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 47

21- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 56

22- المصدر نفسه، ص 57

23- المصدر نفسه، ص 57

24- حنين عمر، سر الغجر، ص 48

25- المصدر نفسه، ص 48

26- المصدر نفسه، ص 47

27- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 60

28- فوزية سعيدي، تراويح، ص 44

29- المصدر نفسه، ص 51

30- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 20.

31- منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، ص 44

32- حنين عمر، سر الغجر، ص 21

33- المصدر نفسه، ص 46

34- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 65

35- منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، ص 39
36- القرآن الكريم، المائدة، الآية 64
37- القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 1.
38- فوزية سعيدي، تراويح، ص 19
39- المصدر نفسه، ص 16
40- المصدر نفسه، ص 31
41- المصدر نفسه، ص 11
42- منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، ص 38
43- متفق عليه.
44- فوزية سعيدي، تراويح، ص 57
45- المصدر نفسه ، ص 33
46- المصدر نفسه، ص 31
47- المصدر نفسه، ص 32
48- المصدر نفسه، ص 32
49- المصدر نفسه، ص 12
50- منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، ص 42
51- المصدر نفسه، ص 44
52- المصدر نفسه ، ص 59
53- حنين عمر، سر الغجر، ص 7
54- منيرة سعدة خلخال، أشجان الملح، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 33
55- حنين عمر، سر الغجر، ص 17
56- المصدر نفسه، ص 155
57- المصدر نفسه ، ص 51
58- المصدر نفسه، ص 100
59- المصدر نفسه، ص 27
60 - شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 11.
61- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام، ص 53.
62- حنين عمر، سر الغجر، ص 23
63- المصدر نفسه، ص 23
64- المصدر نفسه، ص 24
65- المصدر نفسه، ص 24
66- المصدر نفسه، ص 36
67- المصدر نفسه، ص 27
68- المصدر نفسه، ص 121
69- المصدر نفسه، ص 17
70- المصدر نفسه، ص 46