

مجلة الجامعة العربية الامريكية للبحوث

Journal of the Arab American University

Volume 8 | Issue 2

Article 10

2022

Heritage figures in contemporary Algerian feminist poetry

Naima Boulkaibet

University of the Mentouri Brothers, Algeria, nboulkaibet@ymail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aaup>

 Part of the Arabic Studies Commons, and the Women's History Commons

Recommended Citation

Boulkaibet, Naima (2022) "Heritage figures in contemporary Algerian feminist poetry," *Journal of the Arab American University*: Vol. 8: Iss. 2, Article 10.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aaup/vol8/iss2/10>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Journal of the Arab American University by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

الشخصيات التراثية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر

نعيمة بولكعيبات

قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة- الجزائر.

nboulkaibet@ymail.com

ملخص

سؤال التراث في الشعر من المواضيع التي نالت قسطاً كبيراً من الاهتمام والدراسة، فهو مكون أساسي في الحفاظ على الهوية والذاتية التي يبحث عنها الشعراء في قصائدهم. وتجلّى ذلك بشكل واضح عند شعراء الحادة الذين تعايشوا مع التراث واستواعبوا طريقة توظيفه والسر حجمالي الذي يصبّغه على القصيدة. وبروز ظاهرة توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر عامة والشعر النسائي خاصة، يؤكد إدراك الشاعر للوعي الحضاري والتاريخي الذي يتحققه التراث في الشعر. وهذه الدراسة هي استجابة لطريقة توظيف الشاعرة الجزائرية لتراثها بكل أبعاده.

الكلمات الدالة: التراث، الوعي، الشعر المعاصر، المعجم اللغوي، النسائي.

المقدمة

استطاع الشعر الجزائري المعاصر أن يسجل بصمته في الساحة الأدبية العربية بالرغم من حداثته مقارنة بالشعر العربي عموماً، فقد شهد مساره انتصارات حافلة بمنجزات شعرية، جسدت النقلة النوعية التي مثّلتها الذات الشاعرة الجزائرية، ورغبتها في مواكبة الحداثة وتطلعها الدائم نحو التجديد. ولم تختلف الشاعرة الجزائرية عن ركب هذا التميز الشعري، فنجد هنا تستعين بآليات حديثة تمنحها القدرة على تمثّل عصرها، والتعبير عن الراهن برؤى متباعدة، وكانت النقاوتها لتوظيف التراث وشخصياته المختلفة وإعادة قراءته وفقاً لمنظورها الخاص نقطة تحول في التجربة الشعرية النسائية الجزائرية.

وتكمّن أهمية هذا الموضوع: في أنها محاولة لدراسة مجموعة من المنجزات الشعرية النسوية الجزائرية التي وظفت الشخصيات التراثية من زاوية تختلف عن الدراسات السابقة، بالرغم من أن اختياري - في حدود علمي - كان هدفه التركيز على الدواوين الشعرية التي لم يتطرق إليها النقد من الرؤية ذاتها، وتقديم مجموعة من النصوص، تختلف في الرؤية و زمن الصدور .

وتكمّن أهمية الدراسة: في تسليطها الضوء على الشعر النسائي الجزائري، وتقديمه للقارئ العربي، إيماناً ذاتياً بأن مهمّة الباحث الأساسية هي التعريف بأدبه ودراسته؛ لنتمكّن من معرفة المشترك الشعري العربي.

وتشكلت خارطة هذا البحث من محورين وتمهيد، إلى جانب مقدمة وخاتمة مختصرة، وفهرس للمراجع. تناولت في التمهيد الحديث عن التراث وعلاقته بالشعر. وفي المحور الأول، الذي عونته بالسؤال: "لماذا نستاهن بالتراث ونوظفه؟"، فقد أردت الإجابة عن هذا التساؤل وإبراز أهمية التراث في المنجز الشعري العربي والوقوف عند أهم إشكالياته، مع مراعاة الاختصار في الجانب التطبيقي؛ لكيلا ينقل كاهل البحث بالمقدمات النظرية.

وجاء المحور الثاني بعنوان "توظيف الشاعرة الجزائرية للشخصيات التراثية"، درست فيه مجموعة من الدواوين الشعرية في محاولة لتسليط الضوء على الشخصيات المستدعاة، ومكانتها في المنجز الشعري، والإضافة التي قدمتها للشعر الجزائري والنسائي خاصه. ثم ذيلت البحث بخاتمة موجزة وفهرسة المراجع.

وقد اقتضى البحث أن يستند إلى استراتيجية الوصف والتحليل، لمقاربة الدواوين الشعرية، والاعتماد على القراءة الفاحصة للدواوين الشعرية، وتحليلها، ومناقشة طريقة توظيفها، دون الغوص في أعماق المنهج أو الالتزام به؛ إيمانا ذاتيا بضرورة الحفاظ على خصوصية النص، وتطويع المنهج لخدمة النص.

المهد

أفرزت مرحلة الحادثة وما بعدها تحولات جذرية في الفكر العربي وفي نظرته لأهم مركباته الشعرية، التي باتت الهاجس الأول عند شعراء الحادثة، والذي أصبح التغيير ومواكبة التجديد الشعري من أولوياتهم، فظهرت بيانات سعت إلى التأسيس لشعرية عربية مغايرة ومتعددة، وشكّل التراث نقطة تحول وجدال بين رواد هذه الشعرية، وبين من يطالب بالابتعاد عنه، والقطيعة معه، أو التمسك به وتقديسه، وكل فريق له رأيه وحجه.

واللجوء إلى التراث وتوظيفه يدل على اتساع الرؤية الفنية للمبدع، والافتتاح على الموروث الثقافي والإنساني، وإعادة رسم الواقع بأدلة تراثية، والشاعر الذي يحسن توظيف التراث، يحقق العمق الفكري والمعرفي لشعره، وصهره ضمن مخزونه المعرفي واللغوي؛ ليجعل منه بنية فاعلة موجهة للعملية الإبداعية. ومن هذا المنطلق، أردنا في هذه الدراسة أن نبرز كيفية تشكّل التراث في الوعي الشعري وطريقة توظيفه في الشعر النسائي وفقاً لما يتطلبه الراهن، ويحاول البحث رصد طريقة توظيف الشاعرة الجزائرية للشخصيات التراثية المتعددة بكل حمولاتها الثقافية والحضارية، والإجابة عن إشكالية طريقة تجسيد العلاقة الجدلية بين حضور التراث في القصيدة والوعي به في الشعر النسائي الجزائري المعاصر.

في البدء لا بد من عرض إشكالية حصر التراث في الموروث والتوريث بمعناه المجرد الذي يحدّ من حقيقته ومن دوره الفعال بوصفه معطى حضارياً وثقافياً، فالتراث حسب رأي عالم الفولكلور الأمريكي "هيرسكيو فيتس" هو «مرادف للثقافة، أي أنه جزء من ثقافة الشعوب وليس منفصلا عنها» (فيتس، التراث تعريفه وأنواعه وأشكاله، 2014). وهو بذلك يتجاوز حدود الموروث وحدود الزمن ليرتبط بالثقافة والهوية.

وما دمنا لا نستطيع تجزيء ثقافتنا وهويتنا، أو فصل بعضها عن بعض، فذلك التراث لا يمكن أن نقوم بتجزئته أو فصله عن حاضرنا، ومستقبلنا، فهو مسؤولية ثقافية، وحضارية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بصناعة الهوية و«الذاكرة التكوينية الحضارية للأمة بما تراكم من خبراتها البشرية والحياتية والاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية» (السيد، صفحة 13).

وأصبح من الركائز الأساسية التي تسهم في تشكيل مقومات الأمم وتاريخها، لذلك فكل أمة لا تحافظ على تراثها، فهي أمة زائلة؛ لأنها فقد عنصر انتتمانها وشروط انبعاثها، وكل تجربة مهما كان نوعها فلا يمكن أن تتطلق من فراغ، بل يجب أن تكون مبنيةً على أساس صلبة وسليمة، وهذا ما يوفره التراث لها.

يرتبط التراث ارتباطاً وثيقاً بالحاضر، والمستقبل، فهو جزء من الماضي القريب و«الماضي القريب متصل بالحاضر. والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل... وإن ما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضاً» (الجابري، 1991، صفحة 45). والعلاقة الزمنية التي تربطنا به هي علاقة تكاملية، يرتبط كل واحد بالآخر على هيئة حلقات السلسلة الواحدة التي إذا فقدت واحدة منها يفقد معها التاريخ والحضارة، والزمن، فهو - باختصار - محور استمرار التاريخ وربط الماضي بالمستقبل. وهذه الاستمرارية الثقافية تميز بالتغيير وعدم الثبات عبر كل مراحل التراث الزمنية، وترتبط بالثقافة السائدة، وبحاجات كل عصر ومتطلباته، وهنا يرتبط تفسير التراث بالتعبير الآني له وفقاً لمتطلبات العصر، ليتجاوز حدود المفاهيم النظرية الثابتة، وينتقل من حالته السكونية إلى الحالة الديناميكية، ويعبر عن موقف إيديولوجي أكثر من كونه معرفياً أو إبداعياً، يرتبط بحضوره الفعال. وعبر عن ذلك محمود أمين العالم في موقفه من التراث بقوله: «لا يوجد تراث في ذاته! فالتراث هو قراءتنا له، هو موقفنا منه، وهو توظيفنا له» (العالم، دت، صفحة 06). وهذا تأكيد على ضرورة الوعي به والفهم الصحيح له، الذي يسمح باستخدامه وإحيائه بشكل فعال. فتحقيق التراث مرتبط بالذات التي توظفه في زمانها وتاريخها الحقيقي، فينتقل بذلك من معنى القديم المتوارث إلى الحاضر المنتج، ويرتبط بالوعي والأسلوب الثقافي، والمعيشي لكل جيل.

وهذا التميّز الذي يضيفه كل جيل هو الذي يشكّل الحضارة والهوية، ولا يمكن أن تكون لنا حضارة أو هوية أو تصورات كبرى عنها من دون أن يكون لنا تراث خاص بنا، أو أن نستطيع فهمه وقراءته قراءة خاصة تميّزه عن غيره. ومن هذا المنطلق فالتراث هو مخزون نفسي وحضاري و«قيمة حية في وجдан العصر يمكن أن يؤثر فيه، ويكون باعثاً على السلوك» (حنفي، 1992، صفحة 19)، ويسهم في تشكيل الذات، وأداة تعبيرية فعالة عن الموقف الإيديولوجية.

١. لماذا نستahlen التراث ونوظفه؟

بعضها البعض عن طريقه، وتبرز قيمته في المكانة التي يمنحها للذات والمجتمع، واحتلال الذات عليه هو اشتغال على تكمن أهمية التراث في قيمته، فهو سلسلة طويلة من تعاقب حضارات وأمم، وثقافات لمجتمعات مختلفة ترتبط

الإنسان وعلى الثقافة والحضارة، فهو جزء من الذات، ومن الثقافة. ولطالما شعر العرب بمجد تراثهم وفعاليته وتأثيره في المجتمعات الغربية خاصة، وهذا ما جعلهم يحتنون إليه دائماً ويتمسكون بجلابيبه على أمل استعادة المجد الغابر. وهذا الإحساس بأمجاد هذا التراث وعظمته جعل الاهتمام باسترجاعه وإعادة أمجاد هذه الحضارة التي صنعته مشكلة في حد ذاتها، فقد أصبح الاهتمام به من منطلق محاكاته والاعتقاد بأن التاريخ قد يعيد نفسه في حالة إدراك سر نجاح أسلافنا في الماضي، وهو تفكير واهٌ صنعته بعض العقول المستسلمة لواقعها، فالنarrative لا يعيد نفسه وما ينبغي له ذلك؛ لأننا لا يمكن أن نصنع أحداثاً متشابهة الواقع والأسباب. فالواقعة التاريخية لا تتكرر ولا يمكن لحركة التاريخ أن تكرر نفسها وتجاهل التطور الزمني الذي يعمل في تشكيل حركته، والتطور التاريخي لا يتوقف ولا يعود إلى الوراء بل هو دائم الحركة. وضرورة الانطلاق من هذه الحقيقة تضمن تصالح الذات مع تاريخها وواقعها، التي أصبحت من المسلمات التي يجب أن يدركها العقل دون الرجوع إلى الوراء من أجل إعادة أطلال الماضي أو القانون السحري الذي يعيد أمجاده.

وأياً ما يكن الشأن، فالتراث هو المستقبل، يسكننا ونسكنه، وهو «أقرب إلى أن يكون ذاتاً منه إلى أن يكون موضوعاً، وبالتالي فلن يحتوي بدل أن نحتويه» (الجابري، 1991، صفحة 46). عملية استلهامه هي عملية سينكرونية تعمل على إعادة قراءة الذات، والتاريخ، ولا يكون ذلك إلا إذا أدركنا المعنى الحقيقي له وكنا على وعيٍ تامٍ في أثناء استلهامه، ولتحقيق هذا الهدف فلا يجب «التقوقع فيه والوقوف عنده، بل تطويره وتطويعه بالشكل الذي يسمح بتحقيقه على ضوء متطلبات العصر وظروفه» (الجابري، 1991، صفحة 105)، التي تفرضها محضرات وأسباب تستوجب حضوره بطريقة فعالة وعلى دراية تامةٍ بطريقة توظيفه، وإلا ستصبح المسألة مجرد حشو، وعرض للثقافة التراثية. فهذه «العناصر المستلهمة لا تشكل في ذاتها التاريخية شيئاً، بقدر ما يتمثل هذا الشيء في المحضرات الخصبة التي تشيرها» (تيزيني، 1978، صفحة 278). ويمكن أن نقدم مثالاً على الاستلهام الفعال للتراث بما قدمته حركة الإحياء والبعث التي استلهمت التراث وحافظت على مقومات الأدب العربي والنهوض به. فالعناصر والمحضرات التاريخية في تلك الفترة استوجبت العودة إلى هذا التراث واستحضاره من أجل إعادة بنائه. والملاحظ أن الجيل الأول من أدبائنا كان لهم الدور الكبير والفعال في إحيائه، بالرغم من أن وعيهم به لم يكن على القدر نفسه بوظيفته ومكانته، ودون إثارتهم للقضايا التي ترتبط بوظيفته والإشكالات التي طرحها الفكر العربي المعاصر.

لقد ارتبط استلهام التراث بالشعر أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، فالشعر «بصفته وجهاً ذاتياً متميزاً لجسد (وجود) الاجتماعي، لا يسعه إلا أن ينشأ في سياق تراثي ما، أي أنه لا يتكون من صفر اجتماعي وشعري» (تيزيني،

1978، صفحة 278). والشاعر لا ينطلق من فراغ، بل يكون مخزونه الأدبي والثقافي من أشعار من سبقوه، فكل زمان شعره، وكم ترك الأول للآخر، فالشاعر يستلهم من تراثه الأدبي والشعري ولو من دون وعي منه، فهذا المخزون الأدبي يسكن مخيلته ويشكل مرجعياته الأولى التي انطلق منها لصياغة شعره وهويته الأدبية. وليس المقصود بالتوريث الأدبي أن الشعر هو مخزون مادي يتوارثه جيل بعد جيل، بل هو بنية من مجموعة الأنبياء التي تسهم في تكوين الهوية الثقافية التي تستوطن لوعي الشاعر، فينهل منها ليروي ظماء الشعري.

وما نجده من آراء ترى ضرورة انفصال الإبداع عن التراث تتطرق من فكرة أن عالم الشعر هو عالم خلاق لا يورث، ورائد هذا التوجه هو "أدونيس" الذي يرى «أن عالم الإبداع منفصل بالضرورة والطبيعة عن عالم التراث من حيث إن المبدع لا ينقل الإبداع ولا يرثه، والمسألة، بالنسبة إلى المبدع، ليست مسألة تراث وإنما مسألة إبداع، وهو حتى حين يستلهم بعض العناصر القديمة، أو يعتمد بعضها الآخر، فإن عمله هذا لا يكون قائما على مفهوم النقل والتوريث، وإنما على مفهوم الإبداع والتجاوز» (تiziini، 1978، صفحة 279). فالشاعر في نظره من واجبه تجاوز التراث بمعناه السلبي وربط الحداثة بالقديم ولكن في حالته المتحركة، وإنتاج المعرفة التي تنتج المختلف والمغاير، حيث يقول: «ما ينبغي أن تعلمه منن أتوا لنا المعرفة الماضية. إنما هو ضرورة إنتاج رؤيا جديدة ونظام جديد من المقاربة والمعرفة... هكذا يكون إنتاج المعرفة تجاوزاً، أي تكون الحداثة، جوهرياً، ضمن القديم - لحظة كونها تعارضه معه. وفي هذا المستوى لا يمكن للشاعر العربي أن يكون حديثاً حقاً ما لم يتمثل القديم، أي ما لم يختبره كيانياً» (أدونيس، 1980، صفحة 337). وبذلك ارتبط التراث بالوعي في إنتاجه الشعري والمعرفي، وكان التراث من أهم الركائز التي تقوم عليها جل أعماله الشعرية والنقدية بطريقته ومن منظوره الخاص.

إن التوظيف الوعي للتراث والدور التاريخي الذي يقوم به في العملية الشعرية يجعل منه وسيلةً لتطور مسار الإبداع، والمبدع ملزم بإدراك أهميته في العملية الإبداعية مع استيعاب شروطه، وطريقة استلهامه دون الذوبان فيه، والانصهار التام الذي يلغى شخصية المبدع ويقضي على موهبته وإبداعه. ومن جهة ثانية فتجاهل التراث وإقامة قطيعة معه ومع كل ما يربطه به، يجعل من هذا الأديب كأنه يقف في فراغ، أو على أرض من غير أسس تحمييه وتحافظ عليه. وندرك مما تبين سابقاً، أن الوعي بالتراث هو الذي يساعد على إعادة تشكيله بما يتماشى ومتطلبات العصر وقضاياها، وليس العيش على أطلاله.

2. توظيف الشاعرة الجزائرية للشخصيات التراثية:

الشعر «هو تعبير عن حالة لا شعورية، متجردة من الأعمق، متحرّة من قيود المتنق، تُفجّأ الشاعر كأنفجار الحِمم البركانية، فهي بالتالي تفرض وجودها عليه، فلا تتيح له وعيًا كافياً لاختيار ما يترجمها من العبارات الجلية» (النور، 1979، صفحة 03). والشاعر لا يختار معاني قصidته في أثناء فعل الكتابة، ولا يسعى إلى استلهام التراث عنوةً، لهذا فإن عملية العودة إلى التراث في الشعر العربي هي وسيلة بعث للعلاقة التي تربطه بموروثه العربي والعالمي، وهي - أيضًا - تعبير عن حالة شعورية عاشها، ووجد في تراثه المخرج لهمومه وانشغالاته، والهروب من واقعه، فحين «يوظفون الشخصية بوصفها عنصراً من صورة أو رمز، كثيرة ما يدعمون هذا العنصر بمجموعة من العناصر التراثية، تزيد من فعالية هذا العنصر ورحابة إيحائه» (زيد، 1997، صفحة 206). وهذا التوظيف غالباً ما يكون معدلاً لتجسيد رؤية فنية أو موقف إيديولوجي.

إن القصيدة التي يمتزج فيها صوت الحاضر بالماضي تكتسب أصالة وشموليّة، فهي لا تظل حبيسة الماضي وإنما تطوع الشخصيات التراثية وتصيرها في قالب شعرى يتخطى الزمن والتاريخ، وتُعرب عن حاضر الشاعر وهمومه، وعبر عن ذلك عبد الوهاب البياتى بقوله: «إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأنتُوَدَّ معها، إنما أحاول أن أعبر بما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن بإعطائهما نوعاً من المعاصرة» (زيد، 1997، صفحة 17). فالشخصيات التراثية المستلهمة تجاوزت معناها المجرد الماضي لتحمل أبعاداً معاصرة، ودلالات جديدة تعبّر عن رؤية الشاعر للكون وللعالم.

وسأقدم في هذه الدراسة مجموعة من القصائد النسائية لشاعرات جزائرات، اشتراكن في الهم الشعري الذي أدى بهن إلى استدعاء التراث وتوظيف صوت الماضي، واستجلاء شخصياته؛ ليتحدد مع صوتهن، ويعبّرن عن رؤيتهن للذات والواقع، وما يعتري هذه الرؤية من هموم وطموحات.

حنين عمر والوقوف على مسرح المتّبني:

تمثل قصيدة على "مسرح المتّبني" وقفه أمام الوضع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية والإسلامية عموماً، وهي قصيدة تستدعي الظروف السياسية التي عاشها المتّبني، وأجبرته في أوقات كثيرة على الصمت ومجاملة الحكم بالرغم من

موقفه الرافض لذلك، كما حدث له مع كافور الإخشبي، فالدور الذي عاشه المتتبّي على مسرح الحكم المهزومين هو ذاته الذي يعيشها الشاعر المعاصر في زمن أصبح فيه الصمت والتخيّف هو اللّغة التي يلجأ إليها الشعراً. وأرادت الشاعرة حنين عمر "تصوير هذه «الضغوط التي تمارسها السلطة على صاحب الكلمة المعاصر ليصبح بوقاً في جوقها؛ يهلك لأنكساراتها، ويمجد سقوطها ويتغنى بها» (زaid, 1997، صفحة 39). فقد استعارت عبر هذه الشخصية الأدبية والتاريخية الثورة على الوضع الواقع والقوانين الفكرية الجامدة برفضها لخيل المتتبّي وب بيده، لتكون بذلك علاقة استفزازية بينها وبين النص التراثي، شكلت من خلاله «علاقة غيابية مع النص الشعري القديم تجلّت في التيمة الأساسية التي تشكّل مرتكز النص» (الزيبيدي، 2012، صفحة 74). فعندما تقول:

لَا الْحَيَلَ تَعْرِفُنِي وَلَا الْبَيْدَاءُ

وَلَكُمْ شَكَى مِنْ أَذْمُعِي وَشَهِيقِي

فعبارات "لا الخيل تعرفني / لا البيداء / الليل / المحابر.. إلخ، تحيل مباشرةً إلى النص الغائب (نص المتتبّي) الذي تعارضه وترفض ملامح العزة التي تغنى بها:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي
وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالقَرْطَاسُ وَالْقَلْمُ

تطلق "حنين" في قصيدتها من بنية النفي الرافضة لمنابع العزة المتخلّلة في التراث العربي القديم، وتشكّل العتبة الشعرية الأولى التي توضح موقف الذات الشاعرة، وتحدد روئيتها الجديدة، فاستحضارها لصوت المتتبّي الذي كان رمزاً للافتخار والقوة الشعرية، ومخدلاً لأمجاد الملوك بصورة مغايرة، مزجت فيها بين الرفض والآلم، وبين التمرد والأمل، جعلتها تبتعد عن حنين الماضي وتمجيد بطولاته، لتنتج مفارقات دلالية تمنحها أبعاداً معاصرة، ومرؤونه تتيح لها التعبير عن واقعها الذي يفتقر للبطولة، والنبل، والشجاعة. كما عملت على تأكيد هذا الموقف من خلال توظيفها لشخصية محورية موازية للشخصية الرئيسية، لترتفع بخطابها اتجاه استراتيجية شعرية غيرية تُتبئ عن واقع أسيف جعلها تشتراك مع النساء في بكتها، وتحوله بما يناسب صوت الجماعة المفجوع في تاريخ أمته ورموزها، تقول:

وَلَكُمْ رَوَى فِي جُرْحَنَا الشُّعْرَاءُ "بغداد جُرحي..... أمهلوا تقبيقي" (عمر، 2010، صفحة 14)

مَنْ ذَا يُزِيلُ التَّرْفَ مِنْ تَشْعِيقِي؟

وَالْقُدْسُ جُرْحٌ وَالْفَوَادُ إِنَاءُ

والملاحظ أن الشاعرة تقيم وقفتها عند باب المتني على قطبين أساسين: يعتمد فيها القطب الأول على صوت الرفض والتمرد على الواقع الذي آلت إليه الأمة العربية من ضياع وتشتت، فقد ضاعت بغداد، كما ضاعت من قبلها القدس، والشاعرة تضعن في مواجهة العذاب النفسي الذي تعشه، وهو - أيضاً - صورة للمعاناة التي يعيشها الفرد العربي في هذا الزمن الصناع، لتصبح هذه القصيدة إرهاصاً مُرهقاً للتذكرة بأخطاء الماضي، ومرثية للضمير الجماعي المنسحب من واقعه، والمنغلق على ذاته في ثنائية الربط بين الماضي والحاضر، وبين لامعقولية الحياة وعبثية الواقع، وجنون السياسة. إن نفي "حنين" الموجه للمتلقي ينشئ خطاباً متمراً ينطلق من أقصى الشعور بالاستلاب، والغربة، والفرز الداخلي ليصل إلى اللحظة المضادة التي تعلم واقع الفردية المعاصرة والرجوع إلى الأمل، وانتظار وعد الله في مفارقة دلالية تجمع بين ثنائية: (الفناء/الخلود) وهي تجسيد لذاتية الشاعرة، تقول:

"الويل...ضدي خمسةٌ خلفاء
وأنا التمرد صاحبِي وعشيقِي (عمر، 2010، صفحة 14)

لما أراجعني في الأسى تعنيقي	لا تتظروا تحوي أنا شوهاء
بِالقلبِ تَحْفَقُ اسْلَوا (تحقيقي)	لَا تَسْأَلُوا طِفَلًا لِمَ الظلماء
يَأْغْرِبَتِي صُبَّيِي العَنَا وَأَرِيقِي	مُنْدِي مَضَتْ عُنوانُهَا الغَرَباءُ

وتنطلق في القطب الثاني من فكرة الثورة المتحدة بالقوة، ومثلتها قصidتها "الرسالة الثانية إلى المتني"، التي تخاطب فيها شخصيتها المستدعاة بلغة تبتعد فيها عن الخطاب الاعتيادي، فهي لا تستحضرها من أجل الوقوف على الفتن السياسية التي تعيشها الأمة العربية، بل من أجل تبييه بأن الزمان لم يعد زمانه، والشاعرة ولدت في عصر لا يؤمن بالشعر، وتصارع من أجله، وهو نوع جديد من الرؤية، تميزت به الشاعرة، فهي فردية في جوهرها، صارمة في خطابها، لا أثر للشك والتردد فيه، شديدة الثقة، واليقين والامتلاء الشعري، تقول:

يَمْكُثُ وَجْهِي قَدْ تَبَدَّى مَعْجُمُ (عمر، 2010، صفحة 22)

أَنَا لَسْتُ مِنْ عَصْرِ الْفَطَاحِلِ كُلَّمَا	لَكَنْ مَائِي بِالْقَصَائِدِ مُغْرُمُ
أَنَا جِئْتُ مِنْ عَصْرِ يُبَالِعُ فِي الظُّمَاءِ	أَنَا لَسْتُ مِنْ يَتَبعُونَكَ إِنْمَا
أَنَا بِاجْتِيَازِ الْبَحْرِ مِثْلَكَ .. أَحَلُّمُ	

لقد عُرف عن المتني أنه يستمتع بإرباك المتلقين وتعجيزهم بمقدراته اللغوية وقوه شعره المستغل على نفسه، وفي اختيار الشاعرة لهذه الأمثلة، فهي تصنع لنا خطاباً موجهاً يؤسس للمعنى المحتمل، والممتد، وهو الاجتياز من الحلم إلى

الحقيقة، ومن الضعف إلى القوة، ومن البهلوانية اللغوية والشعرية إلى الكلمة الرصينة والشعر المتين الذي قوامه كثرة الماء، فالشعر المتين يقوم بـ «إقامة الوزن، وتحير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك» (الجاحظ، 1965، صفحة 132). وهذه المميزات التي وضعها النقد العربي القديم، تزيد في القيمة الشعرية للقصيدة وانسيابها ونضارتها، وهي بذلك لا تسليخ عن تراثها، ولا تبتعد عن مبادئ الشعرية العربية القديمة، ولكن تحوزها وفقاً لما يقتضيه زمانها وواقعها، وتؤكد ذلك في قولها:

يَا ابْنَ الْمَكَارِمِ لَا تَكُنْ لِي رَاجِماً " إِنِّي الْكَرِيمَةُ بِنْتُ أَصْلِ يُكْرِمٌ (عمر، 2010، صفحة 21)

دَعْنِي فَمِثِيلِي لَيْسَ صوتًا يُكْتُم إنْ كُنْتَ فِي عِلْمِ الْفِرَاسَةِ فَأَهِمَا

كُلُّ بِمَا نَظَمْتَ يَدَاهُ مُجْرَمْ جَرَمْتَنِي... قَدْ كُنْتَ قَبْلِي مُجْرِمَا

كَانَ الزَّمَانُ عَلَى كُفُوفِكَ يُرْسِمْ كُنْتَ النُّبُوَّةَ فِي الْقَصَائِدِ حِينَما

بِالشِّعْرِ يُؤْمِنُ أَوْ بِهِ يَتَرَنَّمُ" قَدْعَ النُّبُوَّةِ فِي زَمَانِ قَلْمَا

تفتخر الشاعرة بانتتمائها إلى هذا التراث العربي الكبير، وتعده امتداداً لهويتها الثقافية والشعرية، لكنها تصنع لنفسها حدوداً تحقق خصوصيتها نصوصها اللغوية والدلالية، بانتقادتها على الأفكار الداعية للانغلاق السليبي على الموروث العربي، فنجدها بذلك تشكل علاقة جدلية في ارتباطها بالنص التراثي، قوامه التفاعل والتطور الذي يقدمه النص الشعري القديم للنص المعاصر، ومثلته في هذه الوقفة بتقديم تجربتها الشعرية، والمشترك الشعري الذي يجمعها بالمتتبلي. كما أنّ الحوار الذي تقيمه الشاعرة مع شخصيتها المستدعاة، يضعنا «في مواجهة صوتين مشكلين لحالة واحدة من التمدد الزمني ينصدر فيها الهم الشعري ليصبح واحداً، هذا من حيث الرؤية، أما من حيث التشكيل اللغوي فهو عبارة عن صورة فسيفسائية مصوّفة من نتف نصية معاصرة» (زaid، 1997، صفحة 283). تتجه نحو نص متمرد، مؤسس لهويته ولكيانه الشعري الخاص، فالشاعرة لا تمتلك إلا شاعريتها وحاضرها الذي يصنع كيانها وتاريخها الشعري والأدبي، الذي تعبّر به عن رفضها للواقع المفروض عليها، والمتحدية له والطموحة . أيضاً - لتحقيق ما حققه كبار الشعراء في تاريخ الشعر العربي، فحققت الشرط الأساسي في الكتابة الجديدة بمفهوم «زار قباني»، وهو شرط الانقلاب، فالكتاب عند «حنين عمر» عمل انقلابي و«الشرط الانقلابي يعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة الماضي بكل أنواعها: الأبوية، والعائلية، والقبيلية، وإعلان العصيان على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أحذت - بحكم مرور الزمن - شكل القدر أو شكل الوثن» (قباني،

(1975، صفحة 05). لتصنع شاعرية مغايرة، نشأت بداية ضمن نظام شعرى قائم، واستطاعت تجاوزه، لتثير بذلك الدهشة الشعرية عند المتلقى.

سليمة ماضوي وزمن الجليلة

استطاعت الشاعرة الجزائرية الارتكاز على شخصيات تاريخية، شكلت البنية الأساسية في البنية التكوينية لقصائدها، فامتزج صوتها بصوت التاريخ؛ لتعبر عن رؤيتها وفقاً لنظرة جديدة للعالم، ووفقاً لهذا المنظور اختارت الشاعرة "سليمة ماضوي" شخصية "الجليلة بنت مرأة" لتماهي معها في ديوانها "امرأة من زمن الجليلة".

إن اختيار شخصية تاريخية جاهلية كشخصية "الجليلة بنت مرأة" هو اختيار يدعو إلى عرض مجموعة من التساؤلات التي تتعلق بقضايا العصر الذي تعيش فيه الشاعرة، أسئلة لها علاقة بالنسق الأنطولوجي للمرأة العربية عموماً والجزائرية على وجه التحديد، والبحث في الوجود الكلي للمرأة في هذا العصر المعاصر، وما يربطها بالعصور الماضية. لقد عُرفت المرأة بصبرها وتحملها لترميم أخطاء زمانها، وتُسجل تاريχها بدمها ودمها، وقد مثلتها الشاعرة بقولها:

"أنا امرأة قد تسمى الجليلة"

من الجمر والياسمين

على حجر قرب ظلِّ جدار

جلستُ أرممُ بعض مسائي حرين

أجدُ بالذكر قدس المزار

وتكتبُ أقلامَ دمعي بريقَ الحنين" (ماضوي، 2016، صفحة 05).

لقد أصبح كل من "كليب" و"جساس" أمثلة التحجر الفكري والتعصب، والخداع، والفتنة، والغدر الذي عرفه العصر الجاهلي، فكان غدر "جساس" بابن عمه وزوج أخته "كليب" بداية حرب ظلت مشتعلة أربعين سنة، يقاتل فيها أبناء العمومة، وتنجرع الجليلة وكل بنات جلدتها الحزن، ويعشن الانكسار في صمت وفي دهشة لامعقولة الواقع. وتماثلت العشرينية السوداء بحرب البسوس التي تقاتل فيها أصحاب الدم الواحد، والدين الواحد، والوطن الواحد، بسبب الفتنة التي وقعت فيها، ليصبح فيها الغدر والقتل بلا مبرر أو نقسير أو عقلانية، والضحية الأولى هي المرأة التي عاشت القهر والحزن على آخر، أو زوج، أو ابن، فكل نساء الجزائر في تلك الفترة تماهين مع ألم الجليلة، وعايشن قهرها وألمها. تقول "سليمة":

"فَبَيْنَ كُلِّيْبٍ وَجَسَاسِ"

أَصْبَحَ الْأَبَارِيقَ دَمَعاً

وَتَكْسِرُنِي فِي اندِهَاشِ الْمَرَايَا

كَلْلِ النِّسَاء" (ماضوي، 2016، صفحة 06).

لقد اتكأت الشاعرة على أحداث التاريخ الذي شهد فيها صوت اللامعقول الانتصار والتقوّق على العقل والضمير الإنساني؛ لتلامس الراهن، وتشخيص صوت المرأة المقومعة، فقد عملت لغتها على عَسل ظلم الواقع في لغة مفارقة، حققت من خلالها لذة القراءة، ودهشة الواقع، ونبش الجزء المظلم في حياة كل امرأة شابة واقعها واقع الجليلة في صورة مفارقة. فالشاعرة لم تقبل الإسلام، وحررت نفسها عبر نصوصها بلغتها، وخرجت عن صمتها، والتملص من دائرة الخوف، والظل الذي تعيش فيه المرأة في وطنيها، ورفض فكرة الحرير الذي أسسه الفكر الذكوري في مجتمع سلطوي، وأبوي، يحصر مهمة المرأة في البكاء والاستسلام لواقعها، ورفض خطاباتها التي تسهم في مواجهة الواقع ضمن مشهد تقافي لا يزال يجسد الصراع الوجودي. فأنتجت لغة شعرية انقلابية على واقع متأنم من صنع السلطة الذكورية، وغاصت بكلماتها في أعماق الذات المستسلمة، الراضخة لوضع متعفن، فاستطاعت تحقيق ذاتها بلغة شكلت هويتها الشعرية والموضوعية... تقول:

"أَنَا لَسْتُ كَامِرَةً مِنْ زَمَانِ الْجَوَارِي"

أَنَا حَدَوَّةً مِنْ حَصَانِ رَجَاءٍ

أَنَا صُورَةً فِي حِصَارِ الإِطَّار" (ماضوي، 2016، صفحة 07).

إن توظيف الشاعرة لضمير المتكلم (أنا) هو إثبات للذات من جهة، وتمرد على الواقع من جهة ثانية، فعملية إدراكه هو في حقيقته وعي بوجود ذاتها، والابتعاد عن مخلفات ثقافة الوهم الاجتماعي الذي يُقْرَم دور المرأة، ويحصر كيانها في مهام أنتاجه اللاوعي الجماعي، وهذه المواجهة تتطلب منها «مجهوداً من الوعي ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي» (يونغ، 1997، صفحة 153). لتنتمكن من إثبات ذاتها، ورفض واقع "الجليلة"، تقول:

"لِأَمْحُو ذَكَرَى الْجَلِيلَةَ"

وَذَكَرَى الْوَدَاعِ وَذَكَرَى الْلِقاء" (ماضوي، 2016، صفحة 08).

وهذا الحضور مع هذه الشخصية التاريخية المترفة هو في حد ذاته تأسيس لعالم شعرى سريالي، يحاول مقاومة عوالم الفتنة والأساسة التي تعايشها الشاعرة، فتجدها تخاطب شخصيتها بلغة سردية؛ لتصنع مفارقة (الرفض/التمرد). ومن خلال ربطها بين الراهن المعيش وحرب البسوس التاريخية، تؤسس رؤيتها الذاتية القائمة على المشاركة في صناعة التغيير والتعبير عن الهم المشترك، وذلك برفض الخضوع لسلطة عالم عبئي من صنع الامماليق، وتجدها تعبر عن ذلك في

قصيدة "يا قارئ الكف":

"أنا .. يا جليله"

بعضِ شعوريرأيُث

بذورِ المواجه

ماتتْ بقلبكِ قبل الشتاء

فلاَ لاَ تَعُودِي إِلَى ذَاكِ الوراءِ (ماضوي، 2016، صفحة 35).

لقد تسائل "عبد الله الغذامي" عن قدرة المرأة الشعرية، قائلاً: «هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافاً أنثوياً إيجابياً، يضيف إلى اللغة والتقاليف بعداً إنسانياً جديداً، ويجعل من التعبير اللغوي تعبيراً ذا جسد طبيعي حينما يسير على قدمين اثنتين: مؤنثةً ومنكرة؟ ويجعل (الأنوثة) معاذلاً لإبداعياً يوازي (الفحولة) ولا يقل عنها ولا يقبل بكون الأنوثة فحولة ناقصة؟...» (الغذامي، 2006، صفحة 10). واستطاعت "سليمة ماضوي" أن تجيب عن هذا التساؤل بإدراكها لما هي الكتابة الشعرية، وتتأسستها للذات الشعرية المستقلة عن نظام الوصاية والفحولة الذكورية، وممارسة فعل الكتابة من منطلق قناعاتها الذاتية، ومتطلبات وجودها الحضارية. لقد عبرت الشاعرة بلغة شاعرية «عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضراً أو تطوراً فكرياً، فالحضارة التي تعم المرأة ليست حضارة» (الغذامي، 2006، صفحة 09). فالمجتمع الذي حرم المرأة من الحزن على زوجها، وقمع صونها، وسحق ألمها من منطلق أحكام تقافية واجتماعية بالية، هو مجتمع لا يزال يعيش جاهليّة حرب البسوس. لقد تجاوزت "سليمة ماضوي" التعبير عن همها الوجودي بالابتعاد عن الصور النمطية المكررة التي عرفها الشعر النسائي وانفتحت على القضايا الجوهرية التي تخص الوجود الإنساني عامّة ووجودها الخاص كامرأة.

راویہ یحیاوی و اکمال حکایہ شهرزاد

استطاعت الشاعرة راوية يحياوي أن تستحضر حدثاً ترايا يحفر في الذاكرة الجمعية للمتلقي، عبر النصوص المصاحبة التي أرفقتها بقصائدها في ديوانها "كلك في الوحل... وبعضاك يُخالِل"، يتمثل في النص المصاحب أو النص الموازي لقصيدة "الواشح الأخرس"، وهو يمثل «سياجا» أو أفقاً يوجه القراءة ويد من جموح التأويل، من خلال ما يسهم في رسمه من آفاق انتظار محددة» (منصر، 2007، صفحة 21). فقد استهلت الشاعرة قصيدها بنص افتتاحي استحضرت فيه شخصية شهزاد، وعدت هذه القصيدة من الكلام الذي أجلت قوله.

يلعب التصدير وظيفة توضيحية للعنوان وللنarrator، وفي "الوشاح الآخر" كان له دور الموجه لدلالة الخطاب وأفق المتكلقي حيث ساعد في الدخول إلى عتبة النص، فشهرزاد هي ابنة الوزير التي قبلت التحدى والعيش جارية في قصر شهريار، تصارع الموت في كل ليلة من ألف ليلة، واتخذت من الحكاية وسيلة لعلاج نفسية الملك المخدوع في شرفه، وكانت رمز المرأة الحكيمية، المضحية التي أعادت شهريار إلى إنسانيته وجوهره. ومن أجل ذلك استحضرت الشاعرة هذه الشخصية من أجل تعمير رسالتها إلى المتكلقي، وإلي كل امرأة مازالت تعيش أسيبة عصر الحرير، تقول:

سَدَّتِي !

كُم تَتَمَرِّدُنَّ عَلَىٰ خَصْرَكَ الْأَحْوَلِ

لتناغتی ظلّاک ...

وَكُمْ تَلْعَقِينَ مِنْ وَشَايَةٍ فِي صَمْتِكَ الصَّاصِبِ

وَتَهْبِئُ لِمَشْطِ عُمْرٍ أَغْيَرَ

تَرْبَنِينَ بُوشَاحٍ وَغَيْمَهٍ

فتلاحمك كل التعاون (حياوي، 2014، صفحة 33).

استثمرت الشاعرة الموروث العربي وما يحمله من أبعاد فكرية وروحية توجه قصidتها، وتحملها أبعاداً نفسية وفكرية مغایرة، وتشكل نسقاً جديداً في الشعر النسائي المعاصر، فشهرزاد رمز الوعي والثورة على الواقع، والأفكار المسائدة ليست رمزاً للانفتاح السلبي أو التحرر المطلق الذي يبعد الذات الأنثوية عن حقيقتها وثوابتها، فالقصيدة تعمل على إرساء

مبادئ العودة إلى القيم، والرجوع إلى المبادئ والأخلاق التي تحافظ على الأنثى وترفع مكانتها، وتبعدها عن التحرر الذي يدخلها إلى عالم الابتذال، والضياع. تقول:

مَادَا لَوْ افْتَرَسْتِكِ شَرَاهَةُ الْقَبِيلَةِ
وَلَا حَقْتِكِ مِنْشَفَةُ التَّعَاسَاتِ
هَلْ كُنْتَ سَتَبَاغْتِنَيْ أَفْئِدَةَ الْمَسَاءَاتِ
هَا... إِنَّكِ تَبَدَّدِينَ فِي كُلِّ الْأَرْضِنَةِ
وَحَمَاقَاتِكِ الظَّمَائِيِّ
ثُرَقُ حِرْفَةَ لِثَوْبِ زَلِيخَةِ
وَتَتَحْنِيْ لِيُوسُفَ اعْتَرَافًا بِالْجَرِيمَةِ
وَتُهَذِّبُ شَهْرِيَارَ بِغَيْرِ الْحَكَائِيِّ (حياوي، 2014، صفحة 35).

فعبرت الشاعرة في أسلوب الحوار عن صوت الجماعة الحاضر الغائب في آن؛ لتصف عبئية الواقع، فكان صوت الحاضر هو صوت العقل والضمير الذي مثلته الذات المخاطبة وعمل على توجيه الخطاب، فشكلت لحظة مراجعة للذات والواقع، والصوت الغائب في النص هو صوت الآخر المغاير الذي مثلته أنانية الذات المستغلة والعادات البالية، إنه صوت اللاوعي الجماعي الذي وظفته الشاعرة لإبراز الضياع الفكري الذي وقع فيه المجتمع المعاصر الذي يطالب بالتقدم والتطور الأعمى، وانسلاخ الذات عن عاداتها وتقاليدها، والجري وراء وهم الحرية الذي لا يؤسس بقيم أخلاقية ثابتة.

تنمي قصيدة "الوشاح الأخرس" بتعاليق الشخصيات التراثية المتماهية مع بعضها البعض (شهرزاد، شهريار، يوسف، زليخة)، لتشكل فسيفساء نصية تترجم هدف الذات الشاعرة ورؤيتها وبوتها الذي تصنعه بتفاعل الشخصيات المستدعاة مع المتلقى؛ ليكتمل المشهد الشعري وهي تقوم بمهمة كشف المسكوت عنه في المجتمع.

حسناً بروش والرؤبة التي لم تكتمل عند زرقاء اليمامة:

تشابك التاريخي والأسطوري، والجمالي في صوت زرقاء اليمامة، فأصبحت أيقونة الذكاء والرؤية، وال بصيرة، ورمزاً لاستشراف المستقبل الممزوج بالخرافة وحب معرفة القائد. وهذه الشخصية استحضرت في الشعر العربي المعاصر بدلالة

متغيرة؛ بالرغم من أنها أمثلة الرؤية والاحتياط من غدر العدو المستقبلي. فهي - أيضاً - رمز للامبالاة والسخرية التي تؤدي إلى الهلاك.

لقد امتنج الجمال، والذكاء، والرؤبة في شخصية اليمامة، وجسدت . أيضا . معاني المكر وثمن الإخلاص في تأدية الواجب في زمن اللامبالاة، فقد فقدت بصرها بسب الحذر والحيطة التي نادت بها وصدق رؤيتها، وفي توظيف الشاعرة "حسناء بروش" لهذه الشخصية في ديوانها "للحريم إله آخر"، تقدم حالة رؤية لمتلقيها تميزت بين الغموض والتشظي، مستلهمة من التراث الصوفي ما يغدي غموض ديوانها، ومن تشظي الذات المعاصرة ما يجعل من قصائدها مجموعة خطابات تقوم على خلالة النظم النصي الشعري.

تجاوزت الشاعرة المألوف في توظيفها للشخصية المستدعاة؛ لتحت صورة مغايرة في استخدام الشخصيات التراشية وجعلها عنصراً مشاركاً للذات الشعرية، فهي لا تُعبر عن رؤيتها فقط، بل تشاركها هذه الرؤية. ففي قصيدة "حالة رؤيا"، اشتربكت الذات الشاعرة مع شخصيتها في زمن واحد ووظيفة واحدة، تقول:

«هَا أَنَا بَيْنِ وَبَيْنِ هُنَا حِجَابٌ»

وَهْيَ وَزَرَقَاءُ الرُّؤَى

يَتَجَرَّعُانِ الْغَيْبِ سَهْوًا

في مقام العَيْ جَهْرًا

سَافِرًا خَلْفَ الضَّبَابِ

أَيْمَامَتِي سَتَرِّيْنَهَا

³¹ والوقت في عينيهما قفرا» (بروش، 2014، صفحة 31).

ولم تكتف الشاعرة بتغيير نمط استخدام الشخصية المستلمة، بل قلبت مهمتها من وظيفة الحماية والرؤية الاستشرافية إلى، الغناء والفراغ، وهي، بذلك تحاول السخرية من مصير البشارة الذي عرفته من خلال يقنتها بالأخر . تقول:

«هَا هِمَا نُؤْنَى الصَّاغُونَ»

نَغْزِلَانِ الْوَقْتِ غَزْلًا

مِزْحَانِ الْغَنَّتِ بِالْأَسْنَارِ مِزْحَانِ

هَا هُمَا بَيْنِي وَبَيْنَهُمَا سَرَابٌ

ونَمَّامَةُ الْأَسْرَارِ

وجهُهَا الْفَنَاءُ

زِرْقَاؤُهَا انتَبَذَتْ فَرَاغًا

صَرْحًا

ماء تشگل دون ماء»(بروش، 2014، صفحة 32).

لقد عملت الشاعرة على خلالة مهمة الشخصية المستلمة واختزال وظيفتها؛ لتمثل الجانب العبثي في الحياة البشرية، فهذه الشخصية وما تحمله من معاني سامية، انقلبت إلى معاني السخرية من المصير واليقين الزائف الذي سينكشف مع مرور الوقت، فيتحول المركز إلى اللامركز، واليقيني إلى اللايقين ويُدخل الإنسان في عبثية سينزيفية، ونجد ذلك جلياً من بداية قصidتها "نوم الوقت" التي قدمت لها بإهداء يمثل عبثية الواقع، تقول فيه: «إليها... حيث ينام الوقت وفَتَ آخر وحيث لاً (وقت...)» (بروش، 2014، صفحة 77).

لقد أصبح الإنسان في هذا العصر الراهن يشعر بالعبثية واللامنطق، واستطاعت الحادثة أن تدخله في غياب التشتت واللأقين، والابتعاد عن المركزي، والثابت، والمقدس، وكل من يريد أن يخالف هذا الواقع سيجد نفسه غريباً عن نفسه وواقعاً، يُبصِّر بما لا يبصرون، ويعيش في عالم سرمدي خاص به، ونجد ذلك واضحاً في قصidتها "نَوْمُ الْوَقْتِ" التي تقول فيها:

«والوقت قدیس رؤوم»

ما خَطْبُهَا يَا سَامِرْيَ؟

بَصَرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا

تُلَكَ الَّتِي مَدَّتْ جَنَاحًا

¹⁰ في الشقق...» (بروش، 2014، صفحة 79).

لقد أرادت الشاعرة من عملية قلب مهمة الشخصية التاريخية أن تقدم حالة مماثلة من رفض المصير المشترك، واليقين المطلق بالآخر، والبحث عن يقين مغایر ومصیر آخر تصنعه من خلال روئيتها الذاتية، ومصیرها الراهن، وتؤكد تمثيلها لواقعها ولعصرها، وتعبر بلغة شاعرية عن الذائقـة المعاصرة وما تتطلبه من بحث عن التغيير ورفض هذه العبـيـة

التي رُجح فيها بالإنسان المعاصر. وهي بذلك تعبّر عن الراهن من خلال نسق التشظي الذي طعّمت به نصوص ديوانها في بنية متكاملة لتدوي وظيفة متاجنة. ويتبّع ذلك بشكل واضح على مستوى الشكل والمضمون، فقد عملت على إبراز هذا النسق بدءاً من العنوان، حيث قامت بخلخلة نظام العنونة والتجنيس بمزج الشعر بالنشر والابتعاد عن التصنيف.

مثّلت الشاعرة منطقها بإبرازها مبدأ التفكك الدلالي وغموض المعنى، وتقويض المركز، عبر ما تطرحه لغتها من دلالات انطلاقاً من ثنائية(الشاك/اليقين)، في معادلة امترج فيها الشاك باليقين، فأنتجت لغة صوفية بروح معاصرة، تعبر عن منطق الاختزال الذي تعيشه الذات، وهذه اللغة الشعرية التي توظفها الشاعرة تتجسد في خطين لافتين يصنعن ثوبها الشعري: الأول يقوم على منطق اكتفاء المعنى بدلاته الصوفية القادرة على التلميح والإشارة، وتحمّيلها بدلارات باطنية لها القدرة على ملامسة الظاهر بأبعد خفية. والثاني ينطلق من دلالات الذات الإنسانية وما تحمله من متاقضات أثّرت مباشرة في فكرها ولغتها، فتوظيف الشاعرة لمعاني (الفراغ، الجحيم، الخلخلة،..) والتركيز على العدم، هي تسريب لشعور دفين واستغراب الذات، واستلابابها في زمن اللامبالاة والعبث، فالذات الشاعرة تعيش حالة رفض، وتبحث عن يقين خاص بها تؤسسه عبر تجاربها.

الخاتمة

الوعي بالتراث هو من الركائز الأساسية التي تؤسس للقصيدة الحادثية، إماً من جانبها التنظيري أو الممارسة الشعرية، فكان - ولا يزال - من أهم القضايا التي تشغّل بها الشعرية العربية، فهو من يسمح بدخول القصيدة إلى مجال الإبداع الكوني، والحضاري الذي يعبر عن موقف الشاعر ورؤيته الكونية، ويمثل الاستمرارية وترابط الأجيال بعضها ببعض أدبياً وثقافياً.

إن الشعرية النسائية الجزائرية استطاعت أن تؤسس لكيان خاص بها، وتعمل ذاتها بصناعة المختلف والمتغير في الثقافة الشعرية، منطلقة من مقاربة واعية لتاريخها الأدبي والحضاري، ومستجيبة لمتطلبات الراهن، وتأسيس رؤية خاصة مبنية على قيم التجاوز وإثبات الذات وعودة القيم.

وأستطاعت الشاعرة الجزائرية المعاصرة وضع لمستها الشعرية الخاصة من أجل إحياء التراث وتطوير مقدرتها الشعرية من جهة أخرى، فهي لم تستلهم التراث من أجل النص ذاته أو من أجل عرض مقدرتها المعرفية، وإنما من أجل تغيير معاني النص، وبهذا أعادت صبغته بأبعاد جديدة ودلائل مختلفة من واقعها الشعوري والشعري.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية

1. أدونيس، (1980)، فاتحة نهايات القرن/ بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، (ط1)، بيروت-لبنان، دار العودة.
2. جبور عبد النور، (1979)، المعجم الأدبي، ،(ط1)، بيروت-لبنان، دار العلم للملائين.
3. حسن حنفي، (1992)، التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم، (ط4)، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
4. حسناء بروش، (2014)، للجحيم إله آخر، (ط1)، الجزائر، دار التوير.
5. حنين عمر، (2010)، ديوان باب الجنة، (ط1)، أبو ظبي، الإمارات المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
6. راوية يحياوي، (2014)، ديوان كلك في الوح ..وبعضك يخايل، (ط1)، الجزائر، دار ميم للنشر.
7. سليماء ماضوي، (2016)، ديوان امرأة من زمن الجليلة، (ط1)، سطيف-الجزائر، منشورات دار الوطن.
8. طيب تيزيني، (1978)، من التراث إلى الثورة . حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي، (ط2)، بيروت-لبنان، دار ابن خلدون.
9. عبد السلام عبد الخالق الزبيدي، (2012)، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، (ط1)، عمان-الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع.
10. عبد الله الغذامي، (2006)، المرأة واللغة، (ط3)، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي.
11. أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، (1965)، الحيوان، (ج03)، (ط02)، تحقيق عبد السلام هارون)، مصر مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

12. على عشري زايد، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (دط)، القاهرة- مصر، دار الفكر العربي.
13. أ.غ. يونغ، (1997)، جدلية الأنما واللاوعي، (ط: 01)، ترجمة (نبيل محسن)، اللاذقية-سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.
14. محمد عابد الجابري، (1991)، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.
15. محمود أمين العالم، (دت)، مواقف نقدية من التراث، (دط)، القاهرة- مصر، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع.
16. نبيل منصر، (2007)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، (ط01)، الدار البيضاء-المغرب، دار توبيقال للنشر.
17. نزار قباني، (1975)، الكتابة عمل انقلاب، (ط01)، بيروت-لبنان، منشورات نزار قباني.
18. هيرسکو فيتس، (2014)، التراث تعريفه وأنواعه وأشكاله، عبر شبكة الانترنت، موقع .22:01/04/ 23 www.tourath.halamuntada.com
19. وليد أحمد السيد، (دت)، التراث والهوية والعلومة . مقاربات نظرية أساسية ، شبكة الانترنت، موقع w.sayed@lonaard.com
- ثانياً: رومنة المراجع العربية**
1. Al-Alam, M. A. (di), *Critical Positions of Heritage*, (in Arabic), Cairo: House of Intellectual Issues for Publishing and Distribution.
 2. Al-Ghadhami, A. (2006). *Women and Language*, (in Arabic),Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
 3. Al-Jabri, M. A. (1991). *Heritage and Modernity: Studies and Discussions*, (in Arabic),Beirut: Center for Arab Unity Studies.
 4. Al-Jahiz, A. O. (1965). *Animal*, (in Arabic),Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press. (in Arabic)
 5. Al-Zubaidi, A. S. (2012). *The Absent Text in the Modern Arabic Poe*, (in Arabic), *Ghaidaa House for Publishing and Distribution*. Amman, Jordan.

6. *Al-Jahiz*, (1965), *Animal*, (in Arabic), Egypt:Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.
7. Broush, H. (2014). *to Hell has another god*, (in Arabic), algeria: dar al tanweer.
8. Fitch, H. (2014, 04 ,23). Récupéré sur article on the Internet, www.tourath.halamuntada.com: Heritage, its definition, types and forms (in Arabic)
9. hanafi, H. (2001). *heritage and renewal :our position on ancient heritage*, (in Arabic),Beirut: university foundation for studies and publishing.
10. Madawi, S. (2016). *poetry collection a Woman from the Time of Jalila*,(in Arabic),Setif, Algeria: Dar El Watan Publications.
11. Munasser, N. (2007). *The Parallel Discourse of the Contemporary Arab Poem*, (in Arabic),Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House.
12. Nour, J. A. (1979). *The Literary Lexicon*, (in Arabic), Beirut: Dar Al-Alam for Millions.
13. Omar, H. (2010). *poetry collection Heaven's Gat* , (in Arabic), Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.
14. Qabbani, N. (1975.). *Writing is a coup act*, (in Arabic), Beirut, Edition 01: Nizar Qabbani Publications.
15. Sayed, H. (s.d.). *w.sayed@lonaard.com*. Récupéré sur Identity and Globalization - Basic theoretical approaches, in Arabic)
16. Tizini, T. (1978). (18) *From Heritage to Revolution - On a proposed theory in the issue of Arab heritage*, (in Arabic) Beirut: Ibn Khaldun House,02 Edition.
17. Yahyaoui, R. (2014). *poetry collection You are all in the mud.. Some of you foo*, (in Arabic), Algeria: Meem Publishing House.
18. Young, K. (1997). *The dialectic of the ego and the subconscious*, (in Arabic), Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia.
19. Zayed, A. A. (1997). *Summoning Heritage Figures in Contemporary Arab Poetry*, (in Arabic), Dar Al Fikr Al Arab.

ملحق

(تعريف موجز بالشاعرات)

الشاعرة راوية يحياوي:

من مواليد 27 أبريل 1968م، بالشّرفة (بين البويرة وبجاية)، الجزائر.

تشتغل أستاذة حامية بقسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري.

درجتها العلمية: أستاذة التعليم العالي.

دواوينها الشعرية:

المجموعة الشعرية الموسومة د "نما" الصادرة عن الحاضنة 2007.

مجموعة شعرية الموسومة بـ "كلك في الوجه وبعضاك بخاتل"، دار ميم للنشر، 2014.

الشاعرة حسناء بروش

من مواليد 09 نوفمبر 1978م، بالقل ولاية سككدة، الجزائري ، وتشتغل أستاذة بجامعة أم الواقع.

دَوَاهِنَّا الشُّعُبَة

— للحبيه الله آخر ، منشورات دار التوبير ، الحزائر ، 2014.

الشاعرة سلمة ماضوى:

شاعرة حزائرية من منطقة العلامة بولاية سطيف، تشتغلا، أستاذة تعليمي ثانية.

دعاوننا الشعبية:

² ديوان، "حالة استثنائية" مطربعة حسناء، الجزء ، 2009.

ـ "بيان" أصدره من ذمته "الحانق"، منشورات دار المطلب، سطوف، الجزائر، 2016

❖ الشاعرة حنين عمر:

حنين عمر شيشوب، من مواليد سنة 1985، درست في كلية الطب، وتحصلت على شهادتها من جامعة الجزائر.

دواوينها الشعرية:

- ديوان سر الغجر، منشورات دار أهل القلم، سنة 2009 .
- باب الجنة - شعر - أكاديمية الشعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، سنة 2010 .
- مموريات - 100 قصيدة فرنسية - ترجمة الكلاسيكيات العالمية، القاهرة، 2018 .
- ذكرة الشيطانة - شعر - 2018 .

Heritage figures in contemporary Algerian feminist poetry

Boulkaibet Naima

Department of Literature and Arabic Language, Faculty of Letters and Languages,
University of the Mentouri Brothers- Algeria

nboulkaibet@ymail.com

Abstract

Heritage in poetry may be one of the most studied themes. It is an essential element in saving identity and singularity (uniqueness) wanted by poets in their poems. That was manifested with modernism poets who coexisted with heritage and grasped the way they can use it and the charming beauty it adds to the poem. The manifestation of using heritage in the Algerian modern poetry in general and feminist poetry in particular confirms the poet's recognition of the historical and civilizational awareness included in their poetry by the use of heritage. This study is an exploration of the way that an Algerian (female) poet recognize her heritage capital and how she can use it.

Keywords: *heritage, awareness, Modern poetry, linguistics vocabulary, Feminist.*