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 قسطا كبيرا من الاهتمام والدراسة، فهو مكون أساسي في الحفاظ على الهوية والذاتية التي يبحث عنها الشعراء في قصائدهم. وتجلى ذلك بشكل واضح عند شعراء الحداثة الذين تعايشوا مع التراث واستوعبوا طريقة توظيفه والسحر الجمالي الذي يصبغه على القصيدة. وبروز ظاهرة توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر عامة والشعر النسائي خاصة، يؤكد إدراك الشاعر للوعي الحضاري والتاريخي الذي يحققه التراث في الشعر. وهذه الدراسة هي استجلاء 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 عموما، فقد شهد مساره انتصارات حافلة بمنجزات شعرية، جسّدت النقلة النوعية التي مثلّتها الذات الشاعرة الجزائرية، ورغبتها في مواكبة الحداثة وتطلعها الدائم نحو التجديد. ولم تتخلّف الشاعرة الجزائرية عن ركب هذا التّميز الشعري، فنجدها تستعين بآليات حداثية تمنحها القدرة على تمثّل عصرها، والتعبير عن الراهن برؤى متباينة، وكانت التفاتتها لتوظيف التراث وشخصياته المختلفة وإعادة قراءته وفقاً لمنظورها الخاص نقطة تحوّل في التجربة الشعرية النسائية الجزائرية.

وتكمن أهمية هذا الموضوع: في أنها محاولة لدراسة مجموعة من المنجزات الشعرية النسوية الجزائرية التي وظّفت 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 وزمن الصدور.

وتكمن أهمية الدراسة: في تسليطها الضوء على الشعر النسائي الجزائري، وتقديمه للقارئ العربي، إيمانا ذاتيا بأن مهمة الباحث الأساسية هي التعريف بأدبه ودراسته؛ لنتمكن من معرفة المشترك الشعري العربي.

وتشكّلت 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 عنونته بالسؤال:" لماذا نستلهم التراث ونوظفه؟"، فقد أردت الإجابة عن هذا التساؤل وإبراز أهمية التراث في المنجز الشعري العربي والوقوف عند أهم إشكالاته، مع مراعاة الاختصار في الجانب التنظيري؛ لكيلا يثقل 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 خاصة. 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.

التمهيد

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

واللّجوء إلى التراث وتوظيفه يدل على اتساع الرؤية الفنية للمبدع، والانفتاح على الموروث الثقافي والإنساني، وإعادة رسم الواقع بأداة 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 "هيرسكو فيتس" هو «مرادف للثقافة، أي أنه جزء من ثقافة الشعوب وليس منفصلا عنه»(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، فكذلك 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 تفقد عنصر انتمائها وشروط انبعاثها، وكل تجربة مهما كان نوعها فلا يمكن أن تنطلق من فراغ، بل يجب أن تكون مبنيةً على أسس 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... وإذن فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا» (الجابري، 1991، صفحة 45). والعلاقة الزمنية التي تربطنا به هي علاقة تكاملية، يرتبط كلّ واحد بالآخر على هيئة حلقات السلسلة الواحدة التي إذا فقدت واحدة منها يُفقد معها التاريخ والحضارة، والزمن، فهو ـ باختصار ـ محور استمرار التاريخ وربط الماضي بالمستقبل. وهذه الاستمرارية الثقافية تتميز بالتغير وعدم الثبات عبر كل مراحل التراث الزمانية، 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. وعبّر 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 فعاّل. 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 يشكل 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 تميزه عن غيره. ومن هذا المنطلق فالتراث هو مخزون نفسي وحضاري و«قيمة حية في وجدان العصر يمكن أن يؤثر فيه، ويكون باعثا على السلوك» (حنفي، 1992، صفحة 19)، ويسهم في تشكيل الذات، وأداة تعبيرية فعالة عن المواقف الإيديولوجية.

1. لماذا نستلهم التراث ونوظفه؟

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

الإنسان وعلى الثقافة والحضارة، فهو جزء من الذات، ومن الثقافة. ولطالما شعر العرب بمجد تراثهم وفعاليته وتأثيره في المجتمعات الغربية خاصة، وهذا ما جعلهم يحنّون إليه دائما 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 وَاهِمٌ صنعته بعض العقول المستسلمة لواقعها، فالتاريخ لا يعيد نفسه وما ينبغي له ذلك؛ لأننا لا يمكن أن نصنع أحداثا متشابهة الوقائع والأسباب. فالواقعة التاريخية لا تتكرر ولا يمكن لحركة التاريخ أن تكرر نفسها وتتجاهل 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 ذاتا منه إلى أن يكون موضوعا، وبالتالي فنحن معرضون إلى أن يحتوينا بدل أن نحتويه» (الجابري، 1991، صفحة 46). وعملية استلهامه هي عملية سيكولوجية تعمل على إعادة قراءة الذات، والتاريخ، ولا يكون ذلك إلاّ 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 محرضات 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 شيئا، بقدر ما يتمثل هذا الشيء في المحرضات الخصبة التي تثيرها» (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 والمحرضات 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 بوعيهم 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 وجها ذاتيا متميزا لجسد (وجود)اجتماعي، 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 يُكوّن مخزونه الأدبي والثقافي من أشعار من سبقوه، فلكل 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 الأبنية التي تسهم في تكوين الهوية الثقافية التي تستوطن لاوعي الشاعر، فينهل منها ليروي ظمأه الشعري.

وما نجده من آراء ترى ضرورة انفصال الإبداع عن التراث تنطلق من فكرة أن عالم الشعر هو عالم خلاّق لا يورث، ورائد هذا التوجه هو "أدونيس" الذي يرى «أن عالم الإبداع منفصل بالضرورة والطبيعة عن عالم التراث من حيث إنّ 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» (تيزيني، 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 ممن أنتجوا لنا المعرفة الماضية. إنما هو ضرورة إنتاج رؤيا جديدة ونظام جديد من المقاربة والمعرفة...هكذا يكون إنتاج المعرفة تجاوزا؛ أي تكون الحداثة، جوهريا، ضمن القديم– لحظة كونها تعارضا معه. وفي هذا المستوى لا يمكن للشاعر العربي أن يكون حديثا حقا ما لم يتمثل القديم، أي ما لم يختبره كيانيا» (أدونيس، 1980، صفحة 337).وبذلك ارتبط التراث بالوعي في إنتاجه الشعري والمعرفي، وكان التراث من أهم الركائز التي تقوم عليها جلّ أعماله الشعرية والنقدية بطريقته ومن منظوره الخاص.

إن التوظيف الواعي 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 يلغي شخصية المبدع ويقضي على موهبته وإبداعه. ومن جهة ثانية فتجاهل التراث وإقامة قطيعة معه ومع كلّ ما يربطه به، يجعل من هذا الأديب كأنه يقف في فراغ، أو على أرض من غير أسس تحميه وتحافظ عليه. وندرك مما تبين سابقا، أن الوعي بالتراث هو الذي يساعد على إعادة تشكيله بما يتماشى ومتطلبات العصر وقضاياه، وليس العيش على أطلاله.

2. توظيف الشاعرة الجزائرية للشخصيات التراثية:

الشعر «هو تعبير عن حالة لا شعورية، متفجرة من الأعماق، متحرّرة من قيود المنطق، تفْجأُ الشاعر كانفجار الحِمم البركانية، فهي بالتالي تفرض وجودها عليه، فلا تتيح له وعيا كافيا لاختيار ما يترجمها من العبارات الجليّة» (النور، 1979، صفحة 03). والشاعر لا يختار معاني قصيدته 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 ـ أيضا ـ تعبير عن حالة شعورية عاشها، ووجد في تراثه المخرج لهمومه وانشغالاته، والهروب من واقعه، فحين «يوظفون الشخصية بوصفها عنصرا من صورة أو رمز، كثيرا ما يدعمون هذا العنصر بمجموعة من العناصر التراثية، تزيد من فعالية هذا العنصر ورحابة إيحائه» (زايد، 1997، صفحة 206). وهذا التوظيف غالبا ما يكون معادلا لتجسيد رؤية فنية أو موقف إيديولوجي.

إنّ القصيدة التي يمتزج فيها صوت الحاضر بالماضي تكتسب أصالة وشمولية، فهي لا تظل حبيسة الماضي وإنما تطوع الشخصيات التراثية وتصهرها في قالب شعري يتخطى الزمن والتاريخ، وتُعرب عن حاضر الشاعر وهمومه، وعبّر عن ذلك عبد الوهاب البياتي بقوله: «إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأتوحد معها، إنما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن بإعطائها نوعا من المعاصرة» (زايد، 1997، صفحة 17). فالشخصيات التراثية المُستلهمة تجاوزت معناها المجرد الماضوي لتحمل أبعادا معاصرة، ودلالات جديدة تعبر عن رؤية الشاعر للكون وللعالم.

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

حنين عمر والوقوف على مسرح المتنبي:

تمثل قصيدة على "مسرح المتنبي" وقفة أمام الوضع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية والإسلامية عموما، وهي قصيدة تستدعي الظروف السياسية التي عاشها المتنبي، وأجبرته في أوقات كثيرة على الصمت ومجاملة الحكام بالرغم من

موقفه الرافض لذلك، كما حدث له مع كافور الإخشيدي، فالدور الذي عاشه المتنبي على مسرح الحكام المهزومين هو ذاته الذي يعيشه الشاعر المعاصر في زمن أصبح فيه الصمت والتخفي هو اللغة التي يلجأ إليها الشعراء. وأرادت الشاعرة "حنين عمر" تصوير هذه «الضغوط التي تمارسها السلطة على صاحب الكلمة المعاصر ليصبح بوقا في جوقتها؛ يهلل لانكساراتها، ويمجد سقوطها ويتغنى به » (زايد، 1997، صفحة 39).فقداستعارت عبر هذه الشخصية الأدبية والتاريخية الثورة على الوضع الواقع والقوالب الفكرية الجامدة برفضها لخيل المتنبي وبيدائه، لتكوّن بذلك علاقة استفزازية بينها وبين النص التراثي، شكلت من خلاله «علاقة غيابية مع النص الشعري القديم تجلت في التيمة الأساسية التي تشكل مرتكز النص» (الزبيدي، 2012، صفحة 74). فعندما تقول:

"لا الخَيلَ تعرفني ولاَ البَيْدَاءُ لَكنّمَا اللَيل القَدِيمُ صَدِيقِي (عمر، 2010، صفحة 12)

فَلَكَم بَكَت فِي جَوْفِهِ الخَنْسَاءُ وَلَكَم شَكَى مِن أَدْمُعِي وَشَهِيقِي"

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

الخَيلُ وَاللَّيلُ وَالبَيْدَاءُ تَعرِفُنِي وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطَاسُ وَالقَلَمُ

تنطلق "حنين" في قصيدتها من بنية النّفي الرافضة لمنابع العزّة المتخيلة في التراث العربي القديم، وتُشكّل العتبة الشعرية الأولى التي توضح موقف الذات الشاعرة، وتحدد رؤيتها الجديدة، فاستحضارها لصوت المتنبي الذي كان رمزاً للافتخار والقوة الشعرية، ومخلداً لأمجاد الملوك بصورة مغايرة، مزجت فيها بين الرفض والألم، وبين التمرد والأمل، جعلتها تبتعد عن حنين الماضي وتمجيد بطولاته، لتنتج مفارقات دلالية تمنحها أبعاداً معاصرة، ومرونة تتيح لها التعبير عن واقعها الذي يفتقر للبطولة، والنبل، والشجاعة. كما عمِلت على تأكيد هذا الموقف من خلال توظيفها لشخصية محورية موازية للشخصية الرئيسية، لتنحرف بخطابها اتجاه استراتيجية شعرية غيرية تُنبئ عن واقع أسيف جعلها تشترك مع الخنساء في بكائها، وتحوره بما يناسب صوت الجماعة المفجوع في تاريخ أمته ورموزها، تقول:

وَلَكَم رَوى فِي جُرحِنَا الشُعراءُ" بَغدَادُ جُرحي..... أمهلُوا تَفتِيقِي (عمر، 2010، صفحة 14)

وَالقُدسُ جُرحٌ وَالفؤادُ إناءُ مَن ذا يُزِيلُ النّزف مِن تَشْقِيقِي؟"

والملاحظ أن الشاعرة تقيم وقفتها عند باب المتنبي 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 تضعنا في مواجه العذاب النفسي الذي تعيشه، وهو ـ أيضا ـ صورة للمعاناة التي يعيشها الفرد العربي في هذا الزمن الضائع، لتصبح هذه القصيدة إرهاصاً مُرهقاً للتذكير 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 خطابا متمردا ينطلق من أقصى الشعور بالاستلاب، والغربة، والفزع الداخلي ليصل إلى اللحظة المضادة التي تلملم واقع الفردية المعاصرة والرجوع إلى الأمل، وانتظار وعد الله في مفارقة دلالية تجمع بين ثنائية: (الفناء/الخلود) وهي تجسيد لذاتية الشاعرة، تقول:

"الويلُ...ضِدّي خمسةٌ خلفاءُ وأنا التَّمرُّد صاحبي وعَشِيقِي (عمر، 2010، صفحة 14)

لاَ تَنظُروا نَحوِي أنا شَوْهَاءُ لمّا أراجِعُ فِي الأسَى تَعْتِيقِي

لاَ تَسأَلُوا طِفلاً لِمَ الظلماءُ بِالقَلبِ تَخفقُ اسْأَلوا (تَخفِيقِي)

مُدني مَضت عُنوانُهَا الغُرَبَاءُ يَاَ غُربَتِي صُبّي العَنا وَأَرِيقِي

وتنطلق في القطب الثاني من فكرة الثورة المتحدة بالقوة، ومثلتها قصيدتها "الرسالة الثانية إلى المتنبي"، 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 تنبيهه 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:

أَنَاَ لَستُ مِن عَصرِ الفَطَاحِلِ كُلَّمَا يَممّتُ وَجهي قَد تبدّى معجمُ (عمر، 2010، صفحة 22)

أَنَا جِئتُ مِن عَصر يُبالِغُ فِي الظَّماَ لَكنَّ مَائي بِالقصَـائِدِ مـُغرمُ

أَنَا لَستُ مِمن يتبعونَكَ إنمـــَا أناَ بِاجتِيازِ البَحرِ مِثلكَ ..أَحلُمُ

لقد عُرف عن المتنبي أنه يستمتع بإرباك المتلقي وتعجيزهم بمقدرته اللغوية وقوة شعره المستغلق على نفسه، وفي اختيار الشاعرة لهذه الأمثولة، فهي تصنع لنا خطابا موجّهًا يُؤسِّس للمعنى المحتمل، والمتعدد، وهو الاجتياز من الحلم إلى

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

يا ابنَ المَكارِمِ لاَ تَكُن لِي رَاجِما " إنّي الكَرِيمَةُ بِنتُ أَصلٍ يُكْرِمُ (عمر، 2010، صفحة 21)

إَن كُنتَ فِي عِلمِ الفِرَاسَةِ فَاهِما دَعنِي فَمِثلِي لَيسَ صوتاً يُكتمُ

جَرّمتَنِي...قَد كُنتَ قَبلِي مُجرِما كُلٌّ بِمَا نَظمَت يَداهُ مُجرّمُ

كنتَ النُبُوءةَ فِي القَصَائدِ حِينمَا كانَ الزّمانُ علَى كُفوفِكَ يُرسمُ

فَدعِ النُبُوَءة فِي زَمانٍ قلَّما بالشّعرِ يُؤمِنُ أو بِه يَتَرنمُ"

تفتخر الشاعرة بانتمائها إلى هذا التراث العربي الكبير، وتعده امتدادا لهويتها الثقافية والشعرية، لكنها تصنع لنفسها حدودا تحقق خصوصية نصوصها اللغوية والدلالية، بانتفاضتها على الأفكار الداعية للانغلاق السلبي على الموروث العربي، فنجدها بذلك تشكل علاقة جدلية في ارتباطها بالنص التراثي، قوامه التفاعل والتطور الذي يقدمه النص الشعري القديم للنص المعاصر، ومثّلته في هذه الوقفة بتقديم تجربتها الشعرية، والمشترك الشعري الذي يجمعها بالمتنبي. كما أنّ الحوار الذي تقيمه الشاعرة مع شخصيتها المستدعاة، يضعنا «في مواجهة صوتين مُشَكِلين لحالة واحدة من التمدد الزمني ينصهر فيها الهم الشعري ليصبح واحدا، هذا من حيث الرؤية، أما من حيث التشكيل اللغوي فهو عبارة عن صورة فسيفسائية مصوغة من نتف نصية معاصرة» (زايد، 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 ـ أيضا ـ لتحقيق ما حققه كبار الشعراء في تاريخ الشعر العربي، فحققت الشرط الأساسي في الكتابة الجديدة بمفهوم "نزار قباني"، وهو شرط الانقلاب، فالكتابة عند "حنين عمر" عمل انقلابي و«الشرط الانقلابي يعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة الماضي بكل أنواعها: الأبوية، والعائلية، والقبلية، وإعلان العصيان على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أخذت – بحكم مرور الزمن– شكل القدر أو شكل الوثن» (قباني،

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

سليمة ماضوي وزمن الجليلة

استطاعت الشاعرة الجزائرية الارتكاز على شخصيات تاريخية، شكلت اللبنة 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 مرّة" لتتماهى معها في ديوانها "امرأة من زمن الجليلة".

إنّ اختيار شخصية تاريخية جاهلية كشخصية " الجليلة بنت مرّة" هو اختيار يدعو إلى عرض مجموعة من التساؤلات التي تتعلق بقضايا العصر الذي تعيش فيه الشاعرة، أسئلة لها علاقة بالنسق الأنطولوجي للمرأة العربية عموما 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، وتُسجّل تاريخها بدمعها ودمها، وقد مثلتها الشاعرة بقولها:

"أنَا امرَأة قَد تُسمَى الجليلة

مِنَ الجَمرِ واليَاسَمين

علَى حجر قرب ظلِ جِدار

جَلَستُ أُرمِّمُ بَعض مَساءٍ حَزِين

أُجَددُ بِالذّكرِ قُدسَ المزارِ

وتَكتُبُ أقَلامُ دَمعِي بَرِيقَ الحَنين" (ماضوي، 2016، صفحة 05).

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

"فَبَين كُليب وجَساسْ

أَصبُّ الأبَارِيقَ دَمعا

وَتكسِرُنِي فِي اندِهاشِ المَرايا

كَكُلِّ النِساء"(ماضوي، 2016، صفحة 06).

لقد اتكأت الشاعرة على أحداث التاريخ الذي شهد فيها صوت اللامعقول الانتصار والتفوق على العقل والضمير الإنساني؛ لتلامس الراهن، وتُشخِّص صوت المرأة المقموعة، فقد عملت لغتها على غَسل ظُلم الواقع في لغة مفارقة، حققت من خلالها لذة القراءة، ودهشة الواقع، ونبش الجزء المظلم في حياة كل امرأة شَابَهَ واقعُها واقع الجليلة في صورة مفارقة. فالشاعرة لم تقبل الاستسلام، وحرّرت نفسها عبر نصوصها بلغتها، وخرجت عن صمتها، والتملص من دائرة الخوف، والظل الذي تعيش فيه المرأة في وطنها، ورفض فكرة الحريم الذي أسسه الفكر الذكوري في مجتمع سلطوي، وأبوي، يحصر مهمة المرأة في البكاء والاستسلام لواقعها، ورفض خطاباتها التي تسهم في مواجهة الواقع ضمن مشهد ثقافي لايزال يجسد الصراع الوجودي. فأنتجت لغة شعرية انقلابية على واقع متأزم من صنع السلطة الذكورية، وغاصت بكلماتها في أعماق الذات المستسلمة، الراضخة لوضع متعفن، فاستطاعت تحقيق ذاتها بلغة شكلت هويتها الشعرية والموضوعية... تقول:

"أنَا لَستُ كامرَأة مِن زَمان الجواري

أنَا حدوةٌ من حصان رجاءْ

أنا صورةٌ فِي حِصَار الإطَار"(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 مخلّفات ثقافة الوهم الاجتماعي الذي يُقزّم دور المرأة، ويحصر كيانها في مهام أنتجه اللاوعي الجمعي، وهذه المواجهة تتطلب منها «مجهودا من الوعي ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي» (يونغ، 1997، صفحة 153). لتتمكن من إثبات ذاتها، ورفض واقع "الجليلة"، تقول:

"لأَمحُوَ ذِكرَى الجليلة

وذِكرَى الوَدَاعِ وذِكرى اللِّقاءْ" (ماضوي، 2016، صفحة 08).

وهذا الحضور مع هذه الشخصية التاريخية المتفردة هو في حد ذاته تأسيس لعالم شعري سريالي، يحاول مقاومة عوالم الفتنة والمأساة التي تعايشها الشاعرة، فنجدها 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 الهمّ المشترك، وذلك برفض الخضوع لسلطة عالم عبثي من صنع اللامعقول، ونجدها تعبر عن ذلك في قصيدة "يا قارئ الكف":

"أنا ..يا جَليلَه

بِبعضِ شُعُورِي رأيتُ

بُذورَ المَواجعِ

مَاتتْ بِقلبكِ قَبل الشِتاء

فَلاَ لاَ تَعودِي إلى ذِكرِ ذاك الوراءْ (ماضوي، 2016، صفحة 35).

لقد تساءل "عبد الله الغذامي" عن قدرة المرأة الشعرية، قائلا: «هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا إيجابيا، يضيف إلى اللغة والثقافة بعدا إنسانيا جديدا، ويجعل من التعبير اللغوي تعبيرا ذا جسد طبيعي حينما يسير على قدمين اثنتين: مؤنثة ومذكرة؟ ويجعل(الأنوثة) معادلاً إبداعيا يوازي (الفحولة) ولا يقل عنها ولا يقبل بكون الأنوثة فحولة ناقصة؟...» (الغذامي، 2006، صفحة 10). واستطاعت "سليمة ماضوي" أن تجيب عن هذا التساؤل بإدراكها لماهية الكتابة الشعرية، وتأسيسها للذات الشعرية المستقلة عن نظام الوصاية والفحولة الذكورية، وممارسة فعل الكتابة من منطلق قناعاتها الذاتية، ومتطلبات وجودها الحضارية. لقد عبّرت الشاعرة بلغة شاعرية «عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا، فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة» (الغذامي، 2006، صفحة 09). فالمجتمع الذي حرَم المرأة من الحزن على زوجها، وقمع صوتها، وسحق ألمها من منطلق أحكام ثقافية واجتماعية بالية، هو مجتمع لا يزال يعيش جاهلية حرب البسوس. لقد تجاوزت" سليمة ماضوي" التعبير عن همها الوجودي بالابتعاد عن الصور النمطية المكرّرة التي عرفها الشعر النسائي وانفتاحها على القضايا الجوهرية التي تخص الوجود الإنساني عامة ووجودها الخاص كامرأة.

راوية يحياوي واكمال حكاية شهرزاد

استطاعت الشاعرة راوية يحياوي أن تستحضر حدثا تراثيا يحفر في الذاكرة الجمعية للمتلقي، عبر النصوص المصاحبة التي أرفقتها بقصائدها في ديوانها "كلك في الوحل ...وبعضك يُخاتل"، يتمثل في النص المصاحب أو النص الموازي لقصيدة "الوشاح الأخرس"، وهو يمثل «سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يسهم في رسمه من آفاق انتظار محددة» (منصر، 2007، صفحة 21). فقد استهلّت الشاعرة قصيدتها بنص افتتاحي استحضرت فيه شخصية شهرزاد، وعدّت هذه القصيدة من الكلام الذي أجلت قوله.

يلعب التصدير وظيفة توضيحية للعنوان وللنص، وفي "الوشاح الأخرس" كان له دور الموجه لدلالة الخطاب وأفق المتلقي حيث ساعده في الدخول إلى عتبة النص، فشهرزاد هي ابنة الوزير التي قبلت التحدي والعيش جارية في قصر شهريار، تصارع الموت في كل ليلة من ألف ليلة، واتخذت من الحكاية وسيلة لعلاج نفسية الملك المخدوع في شرفه، فكانت رمز المرأة الحكيمة، المضحية التي أعادت شهريار إلى إنسانيته وجوهره. ومن أجل ذلك استحضرت الشاعرة هذه الشخصية من أجل تمرير رسالتها إلى المتلقي، وإلى كل امرأة مازالت تعيش أسيرة عصر الحريم، تقول:

سَيّدَتِي !

كَمْ تَتَمَرّدِينَ علَى خصركِ الأَحول

لِتبَاغِتِي ظلّكِ...

وَكَمْ تَلعَقِينَ مِن وِشَاية فِي صَمْتكِ الصَاخبِ

وَتتَهيّئينَ لِمشط عُمْر أَغْبَر

تَتزَينينَ بِوشاحِ وَغيمهْ

فتُلاَحِقُكِ كلُ التّعاويذِ(يحياوي، 2014، صفحة 33).

استثمرت الشاعرة الموروث العربي وما يحمله من أبعاد فكرية وروحية لتوجه قصيدتها، وتحملّها أبعادا نفسية وفكرية مغايرة، وتشكل نسقا جديدا في الشعر النسائي المعاصر، فشهرزاد رمز الوعي والثورة على الواقع، والأفكار السائدة ليست رمزا 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 عوالم الابتذال، والضياع. تقول:

مَاذاَ لو افتَرسَتكِ شَرَاهةُ القبيلة

ولاحَقتكِ مِنشَفة التَعاسَات

هَل كُنت سَتبآغتينَ أفئِدة المَسَاءات

هآ...إنكِ تَتبدَّدين فِي كلِّ الأزْمِنهْ

وحَمَاقاتُكِ الظمأى

تُرقّعُ خِرْقَةً لِثوب زُليخة

وتَنحنِي ليوسف اعترافاً بالجَرِيمَة

وتُهذِّبُ شهريار بِغير الحَكاَيى(يحياوي، 2014، صفحة 35).

فعبرت الشاعرة في أسلوب الحوار عن صوت الجماعة الحاضر الغائب في آن؛ لتصف عبثية 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 المُستغِلة والعادات البالية، إنه صوت اللاوعي الجمعي 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.

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

حسناء بروش والرؤية التي لم تكتمل عند زرقاء اليمامة:

تشابك التاريخي والأسطوري، والجمالي في صوت زرقاء اليمامة، فأصبحت أيقونة الذكاء والرؤية، والبصيرة، ورمزا لاستشراف المستقبل الممزوج بالخرافة وحب معرفة القادم. فهذه الشخصية استُحضرت في الشعر العربي المعاصر بدلالات

متغيرة؛ بالرغم من أنها أمثولة الرؤية والاحتياط من غدر العدو المستقبلي. فهي ـ أيضا ـ رمز للامبالاة والسخرية التي تؤدي إلى الهلاك.

لقد امتزج الجمال، والذكاء، والرؤية في شخصية اليمامة، وجسدت ـ أيضا ـ 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" للجحيم 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 خلخلة النظام النصي الشعري.

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

«هَا أنا بَيني وَبَين هُنا حِجابْ

وَهْي وَزَرقَاء الرُّؤَى

يَتجَرَّعَان الغَيْبَ سَهْوا

فِي مَقَامِ العَيّ جَهْرا

سَافِراً خَلْفَ الضَّبابْ

أَيَمَامَتي سَتَرَيْنهاَ

والوَقْت فِي عَيْنيهَا قَفْرا» (بروش، 2014، صفحة 31).

ولم تكتف الشاعرة بتغير نمط استخدام الشخصية المستلهمة، بل قلبت مهمتها من وظيفة الحماية والرؤية الاستشرافية إلى الفناء والفراغ، وهي بذلك تحاول السخرية من مصير اليمامة الذي عرفته من خلال يقينها بالآخر. تقول:

«هَا همَا دُونَ الهَباءْ..

يَغْزِلانِ الوقْتَ غَزْلا

يَمزِجانِ الغَيْبَ بالأسْرارِ مزْجاَ

هَا هُماَ بينِي وبينَهُمَا سَرابْ

ويَمَامة الأسْرَار

وِجْهتُهَا الفَنَاءْ

زرْقاؤُها انتبذَت فَراغًا

صَرْحُها

مَاء تشَكَّلَ دُون مَاءْ»(بروش، 2014، صفحة 32).

لقد عملت الشاعرة على خلخلة مهمة الشخصية المستلهمة 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 سيزيفية، ونجد ذلك جليا من بداية قصيدتها " نؤوم الوقت" التي قدمت لها بإهداء يمثل عبثية الواقع، تقول فيه: «إليها...حيثُ يَنَام الوقْت وَقتاً آخر وحيْث لاَ (وقت...)» (بروش، 2014، صفحة 77).

لقد أصبح الإنسان في هذا العصر الراهن يشعر بالعبثية واللاّمنطق، واستطاعت الحداثة أن تدخله في غياهب التشتت واللاّيقين، والابتعاد عن المركزي، والثابت، والمقدس، وكل من يريد أن يخالف هذا الواقع سيجد نفسه غريبا عن نفسه وواقعه، يُبصِر بما لا يبصرون، ويعيش في عالم سرمدي خاص به، ونجد ذلك واضحا في قصيدتها "تؤوم الوقت"، التي تقول فيها:

«والوقتُ قِدّيسٌ رَؤُومْ

ماَ خَطْبُهَا يا سَامِريْ؟

بَصُرَتْ بماَ لم يَبْصُروا

تلْكَ التي مَدَّتْ جَنَاحاً

في الشَّفَقْ...»(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 مغاير ومصير آخر تصنعه من خلال رؤيتها الذاتية، ومصيرها الراهن، وتؤكد تمثلها لواقعها ولعصرها، وتُعبر بلغة شاعرية عن الذائقة المعاصرة وما تتطلبه من بحث عن التغيير ورفض هذه العبثية

التي زُجَّ فيها بالإنسان المعاصر. وهي بذلك تعبر عن الراهن من خلال نسق التشظي الذي طعّمت به نصوص ديوانها في بنية متكاملة لتؤدي وظيفة متجانسة. ويتضح ذلك بشكل واضح على مستوى الشكل والمضمون، فقد عملت على إبراز هذا النسق بدءا من العنوان، حيث قامت بخلخلة نظام العنونة والتجنيس بمزج الشعر بالنثر والابتعاد عن التصنيف.

مثلت الشاعرة منطقها بإبرازها مبدأ التفكك الدلالي وغموض المعنى، وتقويض المركز، عبر ما تطرحه لغتها من دلالات انطلاقا من ثنائية(الشك/اليقين)، في معادلة امتزج فيها الشك باليقين، فأنتجت لغة صوفية بروح معاصرة، تعبّر عن منطق الاختزال الذي تعيشه الذات، وهذه اللغة الشعرية التي توظفها الشاعرة تتجسد في خطين لافتين يصنعان ثوبها الشعري: الأول يقوم على منطق اكتفاء المعنى بدلالاته الصوفية القادرة على التلميح والإشارة، وتحميلها بدلالات باطنية لها القدرة على ملامسة الظاهر بأبعاد خفية. والثاني ينطلق من دلالات الذات الإنسانية وما تحمله من متناقضات أثّرت مباشرة في فكرها ولغتها، فتوظيف الشاعرة لمعاني (الفراغ، الجحيم، الخلخلة،..) والتركيز على العدم، هي تسريب لشعور دفين واغتراب الذات، واستلابها 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 الحداثية، إماّ من جانبها التنظيري أو الممارسة الشعرية، فكان ـ ولا يزال ـ من أهم القضايا التي تنشغل بها الشعرية العربية، فهو من يسمح بدخول القصيدة إلى مجال الإبداع الكوني، والحضاري الذي يعبّر عن موقف الشاعر ورؤيته الكونية، ويمثل الاستمرارية وترابط الأجيال بعضها ببعض أدبيا وثقافيا.

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

واستطاعت الشاعرة الجزائرية المعاصرة وضع لمستها الشعرية الخاصّة من أجل إحياء التراث وتطوير مقدرتها الشعرية من جهة أخرى، فهي لم تستلهم التراث من أجل النص لذاته أو من أجل عرض مقدرتها المعرفية، وإنما من أجل تفجير معاني النص، وبهذا أعادت صبغته بأبعاد جديدة ودلالات مختلفة من واقعها الشعوري والشعري.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية

1. أدونيس، (1980)، فاتحة لنهايات القرن/ بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة،(ط01)، بيروت–لبنان، دار العودة.

2. جبور عبد النور، (1979)، المعجم الأدبي، ،(ط01)، بيروت–بنان، دار العلم للملايين.

3. حسن حنفي،(1992)، التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم،(ط04)، بيروت– لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

4. حسناء بروش، (2014)، للجحيم إله آخر،(ط01)، الجزائر، دار التوير.

5. حنين عمر،(2010)، ديوان باب الجنة، (ط01)، أبو ظبي، الإمارات المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

6. راوية يحياوي، (2014)، ديوان كلك في الوحل ...وبعضك يخاتل،(ط01)، الجزائر، دار ميم للنشر.

7. سليمة ماضوي، (2016)، ديوان امرأة من زمن الجليلة، (ط01)، سطيف–الجزائر، منشورات دار الوطن.

8. طيب تيزيني،(1978)، من التراث إلى الثورة . حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي، (ط02)، بيروت–لبنان، دار ابن خلدون.

9. عبد السلام عبد الخالق الزبيدي، (2012)، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، (ط01)، عمان–الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع.

10. عبد الله الغذامي،(2006)، المرأة واللغة،(ط03)، 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. ك.غ. يونغ، (1997)، جدلية الأنا واللاوعي، (ط: 01)، ترجمة (نبيل محسن)، اللاذقية–سورية، 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 توبقال للنشر.

17. نزار قباني، (1975)، الكتابة عمل انقلاب، (ط01)، بيروت–لبنان، منشورات نزار قباني.

18. هيرسكو فيتس، (2014)، التراث تعريفه وأنواعه وأشكاله، عبر شبكة الأنترنت، موقع www.tourath.halamuntada.com، 23 /04/01:22.

19. وليد أحمد السيد، (دت)، التراث والهوية والعولمة . مقاربات نظرية أساسية .، شبكة الأنترنت، موقعw.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 أبريل1968م، بالشّرفة (بين البويرة وبجاية)، الجزائر.

تشتغل أستاذة جامعية بقسم الأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري.

درجتها العلميّة: أستاذة التعليم العالي.

دواوينها الشعرية:

المجموعة الشّعرية الموسومة بـ "ربّما" الصّادرة عن الجاحظية 2007.

مجموعة شعرية الموسومة بـ " كلك في الوحل وبعضك يخاتل"، دار ميم للنّشر، 2014.

- **الشاعرة حسناء بروش:**

من مواليد 09 نوفمبر 1978م، بالقل ولاية سكيكدة، الجزائر، وتشتغل أستاذة بجامعة أم البواقي.

دواوينها الشعرية:

– للجحيم إله آخر، منشورات دار التوير، الجزائر،2014.

- **الشاعرة سليمة ماضوي:**

شاعرة جزائرية من منطقة العلمة بولاية سطيف، تشتغل أستاذة تعليم ثانوي.

دواوينها الشعرية:

- ديوان " حالة استثنائية" مطبعة حسناوي، الجزائر، 2009.
- ديوان" امرأة من زمن الجليلة"، منشورات دار الوطن، سطيف، الجزائر، 2016.

❖ **الشاعرة حنين عمر:**

حنين عمر شبشوب، 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 الجنَّة – شعر – أكاديمية الشِّعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتُّراث، سنة 2010.
- مموريام – 100 قصيدة فرنسية – ترجمة الكلاسيكيات العالمية، القاهرة، 2018.
- ذاكرة 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.***