واقع التراث الشعبي في الخطاب الشعري النسائي الجزائري المعاصر

د. ساجية مغراوي

توطئة:

إنّ المتتبّع للمنجز الشعري النسائي الجزائري المعاصر يلاحظ ذلك الالتفات إلى التراث وإعادة قراءته وتوظيفه لدى الكثير من الشاعرات بطرق واستراتيجيات مختلفة، وبرؤى متباينة في هذه المادة التراثية، باعتبارها مادة تراثية يمكن تحويلها واستغلالها للتعبير عن تجربتهنّ المعاصرة، حيث جعلن منه دعامة صلبة تحفظ كينونتهنّ في ظلّ التحديات والتحوّلات الرّاهنة، لأنّهنّ يدركن كلّ الإدراك أنّه المهد الأوّل لتفكير الإنسان ولثقافته، فهو يتصل بشخصية الأمة ويعطيها السمة المميّزة، وهو الوسيط بين ماضيها وحاضرها، ويساهم في صياغة مستقبلها المرتبط بكينونتها.

على هذا الأساس ستكون هذه الدراسة بمثابة إجابة على سؤال انبنت عليه الإشكالية المطروحة في البحث: لماذا لجأت الشاعرة الجزائرية في عملها الإبداعي إلى توظيف التراث الشعبي، وكيف استلهمت هذه العناصر التراثية في شعرها؟

للإجابة على هذه الإشكالية عمدنا إلى معالجة هذه الظاهرة بتناول بعض النماذج لدراسة ما أضافته المبدعة الجزائرية للنّص الشعري على المستوى الفكري والفني صياغةً وتعبيرًا، والتعرّف على قدرتها في قراءة تراثها قراءة ثانية واستخراج طاقاته الكامنة لاستغلالها في حمل أبعاد تجربتها المعاصرة.

بناء على هذا، سنسلّط الضوء على ديوان " باب الجنة " لحنين عمر، وعلى ديوان " لا قلب للنهار " لمنيرة سعدة خلخال، وكذا على ديوان " للجحيم إله آخر " لحسناء بروش.

١- مفهوم التراث الشعبي:

بادئ ذي بدء، نشير إلى أنّ الإنجليز قد تنّبهوا إلى مفهوم الأدب الشعبي، وأطلقوا عليه مصطلح الفولكلور، الذي يعني في اللّغة الإنجليزية (حكمة الشعب) أو (معارف الناس)، إذ أنّنا "استعرناه من الكلمة الغربية فولكلور، وإذن الغربيون تنبّهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه، ثم استعرنا نحن هذا المفهوم وأعطيناه اسمًا عربيا." (١) على حدّ تعبير حسين نصار.

ولا ريب في أنّ لجوء العرب إلى تعريب هذا المصطلح الإنجليزي يعود إلى كونه أكثر شمولية لكلّ عناصر التراث الشعبي المعنوية والمادية، هذا ما جعل بعض الدّارسين يحافظون على المصطلح الإنجليزي المعرّب (فولكلور) في دراساتهم.

ومعنى " التراث " في اللّغة العربية كما يورده الخليل في معجمه (العين) يتمثل في: " ورث: الإيراث: الإبقاء للشيء - يورث، أي يُبْقي ميراثا. ونقول: أورثه العشقُ همًّا، وأَوْرَثَتْهُ الحُمَّى ضعفا فورَث يرِثُ، والتراث: تاؤُه واو. والإرث: ألفه واو... وفلان في إرث مجد وتقول: إنّما هو مالي من كسبي وإرثِ أبائي " (٢). وهو بهذا يركّز على صفة الإبقاء والانتقال من الأب إلى الابن، أي من جيل إلى جيل آخر.

ويشاركه الجوهري، صاحب معجم (الصحاح) عند تعريفه للتراث في صفة الإبقاء، فيقول: "الإرث: الميراث، وأصل الهمزة فيه واو، يقال هو في إرث صدق، أي أصل صدق، وهو على إرث من كذا، أي على أمر توارثه الآخر عن الأوّل... الميراث أصله مِوْرَاثٌ... والتراث أصل التاء فيه واو، تقول وَرِثْتُ أبي، وَوَرِثْتُ الشيء من أبي، أرِثُهُ... وِرْثًا ووراثَة وإرثًا... وتقول: أَوْرَثَهُ الشيءَ أبوه، وهُمْ وَرَثَةُ فُلانٍ، وورثه توريثا، أي أدخله في ماله على ورثتِه، وتَوَارثُوهُ كابرًا عن كابر" (٣).

وهكذا، تبقى صفتا الإبقاء والتناقل من جيل إلى الجيل الذي يأتي بعده من مرتكزات هذا التعرف ويتوسّع ابن منظور

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

في هذا التعريف للتراث حيث يقول: "وَرِثَ: وَرِثَهُ مَالَهُ ومجْدَه، وورِثهُ عنه ورِثًا وَرِثةً ووارَثَةً وإراثَةَ... وقال الله تعالى إخبارًا عن زكريا ودعائه إياه: هب لي من لدنك وليًا يَرِثُني ويَرِثُ من آل يعقوب، أي يبقى بعدي،... وفي الحديث في دعاء النبيّ صلى الله عليه وسلّم، أنّه قال: اللّهُمَ أَمْتِعني بسَمعي وبَصَري، واجعلهما الوارث مني، قال ابن شميل، أي أبقهما مَعي صحيحيْن سليميْن حتى أموت... التراث: ما يُخَلِفُه الرجلُ لوَرَثته، والتاء فيه بدل من الواو..." (٤).

ويتضح من هذا التعريف أنّ ابن منظور يتفق مع سابقيه في صفتي الإبقاء والتناقل من جيل إلى جيل، إلاّ أنّه يضيف صفة أخرى تتمثل في سلامة المنقول أي بقاؤُهُ سليمًا صحيحًا.

وهكذا، نستنتج أنّ التعاريف جميعها مناسبة لمفهوم مصطلح (الفولكور) الإنجليزي.

٢ - دوافع توظيف التراث:

٢-١- الدوافع النفسية: تعيش الشاعرة حالة القلق والاغتراب، فلجأت إلى التراث الشعبي كونه المُعين الخصب، الذي تنهل منه للتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي تعاني منهما المرأة الجزائرية، ومنه وجدت في التراث والأدب الشعبي " وظيفة الترويح عن النفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك."(٥). إذ هو مصدر تغترف منه للتعبير عن مكوناتها ومشاكلها.

٢-٢- الدوافع الثقافية: عمدت الشاعرة الجزائرية إلى توظيف التراث الشعبي في منجزها النصي المعاصر بهدف إعادة قراءة التراث، حيث أعطت له صورة جديدة من خلال إعادة خلقه وبعثه من جديد، كما عبّرت من خلال توظيفه عن الواقع المعاش وعن المنظومة الثقافية السائدة في المجتمع الجزائري، هذا ما جعلها تؤكدّ استمرار الماضي في الحاضر، حيث قدمت صورة واضحة عن نمط التفكير والأنساق الثقافية السائدة في المجتمع الجزائري، فتمكنت من " توجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكريّة وروحيّة وفنيّة صالحة للبقاء والاستمرار"(٦) كما تمكنّت من تمثل الحراك الاجتماعي والثقافي من غير خوف ولا حرج.

٣ -تجليات التراث الشعبي في الخطاب الشعري النسائي الجزائري المعاصر:

إنّ المتصفّح للشعر النسائي الجزائري المعاصر يلحظ بروز ظاهرة توظيف التراث الشعبي في قصائد عديدة بشكل لافت للنظر، تقف شاهدًا على وجود تجربة فنيّة جديدة، كان لتأثير الحداثة الشعرية السبب في بروزها وتجلّيها، وذلك من خلال أشكال تراثية مختلفة، حيث أصبحت العودة إلى التراث السّمة البارزة التي ميّزت الإبداع الشعري النسائي الجزائري المعاصر، وأصبح استلهامه أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب وبنائه الفني.

حاولت في هذا العمل تقسيم هذا الاستلهام في محطات مختلفة منها: المعتقدات والمعارف الشعبية السائدة في المجتمع الجزائري بما فيها المحلية والعربية، الأدب الشعبي وفنون المحاكاة وأخيرًا العادات والتقاليد الشعبية السائدة في المنظومة الثقافية الجزائرية.

٣-١- المعتقدات والمعارف الشعبية:

٣-١-١ - التراث الديني: لقد اتخذت الشاعرة الجزائرية من التراث الديني بعدًا روحانيا ونفسيا لتجعل منه كيانا حيا يحيي ويثري تجربتها المعاصرة في آن واحد، فتقول في المشهد الثالث من قصيدة: "على مسرح المتنبي":

" الويلُ... ضدّي خمسةٌ خلفاءُ
وأنا التمرّدُ صاحبي وعشيقي
لا تنظروا نحوي أنا شوهاءُ
لمَا أراجعُ في الأسى تعتيقي
لا تسألوا طفلا لمَ الظلماءُ
بالقلب تخفَقُ أسألوا (تخفيقي)
مُدُني مضتْ عُنوانها الغرباءُ
يا غُربَتي صُبّي العنا وأريقي
هُزّي إليك سيسقطُ الإيحاءُ
ويجيءُ وعدُ الله من تمزيقي".(٧)

يعد هذا المشهد من بين المشاهد السبعة التي أدرجتها الشاعرة ضمن قصيدتها، والتي بدأتها بهذه اللازمة تلميحًا إلى المتنبي الذي عاش جوّ التنافس وظلّ يطلب المجد في تمرّد. وهنا نجد الشاعرة قد تماهت مع المتنبي، وانصهرت تماما في شخصيته انصهارًا يساعدها على الأداء الوظيفي، لكن بالمقابل، وظفت ألفاظا وتعابير تساعد القارئ على التمييز بين ذات الشاعرة وذات الشخصية التي اتخذتها كقناع تتمثل في: أنا شوهاء، طفلا،...

ومن خلال هذه المفردات المقتصدة

والمكثفة، تمكنت الشاعرة من أن تجعل لقصيدتها كيانا نابضا بالحياة، عبّرت من خلاله عن تمرّدها، وعن رفضها للظلم الذي تعاني منه في ديار الغربة (أبوظبي مكان إجراء مسابقة الشعراء)، لتنهي قصيدتها بنوع من الأمل عند تمسّكها بالله ووعده، فيظهر الحق وينجلي الباطل بالرّجوع إلى التراث الديني، مستحضرة في ذلك سورة مريم العذراء عند قولها: " ويجيء وعد الله من تمزيقي ". لقد عادت الشاعرة إلى القرآن الكريم وذكّرتنا بقصة مريم العذراء التي عانت من ظلم قبيلتها لكنّ الله جلّ جلاله وعدها بالانتصار على ألسنتهم وعلى إظهار الحق عند قوله: (وهُزِي إليك بجِذْعِ النّخلة تُسَاقِطْ عليك رُطبًا جنيًّا ([الآية ٢٥ من سورة مريم].

يظهر في هذه القصيدة اتصال الشاعرة بالتراث الديني، وهي تستحضر حادثة مريم لتضفي على تجربتها المعاصرة نوعا من الموضوعية تسمح لها بالتعبير عن معاناتها المماثلة لمعاناة مريم العذراء، التي هُمِّشت واضطُهِدت من غير ذنب، ثم تنفصل عنها وعن التراث الديني عندما تدرج شاعريتها في قولها: "سيسقط الإيحاء"، فهي متأكدة من تغيير وضعها لأنّها واعية بقدراتها الشعرية الفائقة، فقداسة تساقط التمر حتى تأكل منه مريم العذراء، شبيهة بقداسة العملية الإبداعية التي تشتغل على الإيحاء.

وتستحضر الشاعرة نفسُها سورة مريم العذراء في قصيدة " الموعد الثاني مع المجنون " من الديوان ذاته، فتقول:

" **قفْ سوف أبكي ما تيسّر من دمي**
(سقط اللّوى) بين المدامع والشجنْ
يا دارَ أهلي والدروبُ بعيدةٌ
ماذا فعلتُ لأُحرَمَ السّلوى ومَن ؟
يا دار ليلى هل نخيلُك واقفٌ
هُزّي الجذوعَ لعلّ يُفلِتني الوهَنْ " (٨)

إنّ الشاعرة هنا في موقف مقاومة ودفاع من أجل إثبات الذات. لقد وظفت أسلوب الاستفهام الذي أفاد اللّوم، فهي بهذا تلوم مجتمعها الذي حرمها من حقوقها كأنثى، وتربط بعدها تجربتها المعاصرة بتجربة مريم العذراء لتبيّن لنا موقفها من الحاضر، إذا جعلتها معادلا موضوعيا، تضمر من خلاله رؤيتها لهذا الحاضر "بوصفة موقفا إيديولوجيا يحاول أن يردمَ الهوّة التي ارتسمت بين الذات والرّاهن الحضاريّ، تبريرًا وتسويغًا أو عودة إلى المراجعة والتنوير والتجاوز " (٩) على حدّ تعبير أحمد دلباني، إذ أنّ التعانق والتجاور الوارد بين النص الشعري الفصيح والنّص الديني قد أعطى الحركة والفعل لذاكرة القارئ، ومن ثم، فإنّ الرؤيا التي قدّمتها الشاعرة جاءت عن طريق التناسل الذي تمّ من خلال التجاور بين مستويات لغوية متوافقة دلاليا ورمزيا، هذا ما نلحظه كذلك على مستوى بعض الألفاظ التي تحيل على سورة مريم في بعض ثنايا المنجز النصّي للشاعرة كقولها في قصيدة " باب الجنة ":

"**تتساقطُ الأشواقُ من أشجارها**
ويسيل زمزم من بياض دفاتري" (١٠).

لقد وظّفت الشاعرة لفظة "تتساقط" لتعبّر عن راحتها وهي بجوار الآخر لتجعل من هذه الراحة تشبه الراحة التي شعرت بها مريم العذراء عند تساقط التمر من النخلة التي كانت بجوارها، ويراد من خلال هذا التوظيف " تأسيس مرجعية جديدة لعمل المجتمع في فضاء سوسيو-تاريخي محدّد من هنا لا يتأسّس أي خطاب في حقيقة الأمر إلاّ بوصفة علاقة جديدة أو متجدّدة مع محدّدات الفكر والوعي الموروثة والرّاسخة في المجتمع " (١١). من منظور أحمد دلباني، هذه المحدّدات التي تمرّر رسالة تبلّغنا الشاعرة من خلالها بانتمائها الكلّي إلى تراثها الديني، فتتباهى فيه معنويا حيث تشعر بأنّ تعلّقها به هو امتداد لتعلّقها بتصوّرها للوجود والكون.

وتستحضر كذلك حسناء بروش قصة مريم عليها السلام في ديوانها الموسوم: " للجحيم إله آخر"، فتقول في قصيدة " رؤيا ": " ويمامة الأسرارِ/وجهتُها الفناءُ/ زرقاؤها انتبذت فراغًا/صرحُها / جاءٌ تشكّلَ دون ماءٌ/صرحٌ تساقَطَ فيضُه رؤياه رِثيًا " (١٢)

اللافت للنظر في التراث الديني أنّه أفاد الشعر المعاصر في الكثير من الألفاظ، حيث استعارت الشاعرة المعاصرة جملة من الصيغ التعبيرية من فضاءات القصص الدينية نحو هذه الألفاظ: انتبذت، تساقط... التي توحي بالبعد الزمني وما جرى في سالف العصور العابرة لتعبّر من خلالها عن أسطورية الأحداث التي جرت ولتنسج على منوالها أجزاء أخرى مدرجة في ذلك تجربتها المعاصرة، إذ تدخل الشاعرة في عملية تناصية تضيف إلى تجربتها تجارب أخرى لتضمن لنفسها الحضور الفعلي في هذا الوجود، إذ " يأتي التناص ليحقق هذه الرغبة للكاتب المعاصر، فهو إذن، ليس مجّرد خيار نصّي أو لغوي أو تقنية تُضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، إنّما هو أيضا ضرورة نفسية وثقافية وتاريخية وحضارية، تعبّر

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

عن لحظة التفاعل الثقافي التي يعيشها الكاتب المعاصر، ومن ثم، فالنص الشعري المعاصر كان مضطرّا إلى تبنّي هذه الفلسفة الجديدة في الكتابة ليضمن لنفسه الفعالية والحضور التاريخيين، ويساهم في تمثل الحراك الاجتماعي والسياسي والثقافي جماليا، والمساهمة في بناء رؤية تعكس حاجاته الجمالية " (١٣) على حدّ تعبير آمنة بلعلى.

كما تعكس انفتاحها على الماضي والحاضر، فالتناصية إذن التي تعد أبرز مظاهر الحداثة هي التي حققت هذا المسعى.

وقد شمل التناص في الخطاب الشعري النسائي الجزائري المعاصر قصص أنبياء آخرين وحياتهم من قبيل: حادثة الإسراء والمعراج، سفينة نوح، قداسة ماء زمزم وغيرها من المواقف التي قدّستها الثقافة الشعبية العربية والتي تفتح مجالا لدراسة معمّقة.

٣-١-٢- الأساطير:

لقد استلهمت الشاعرات الجزائريات كثيرًا من التراث الأسطوري بتوظيفهنّ لأساطير محدّدة، معروفة من زوايا نظر مختلفة، فأخذت " زرقاء اليمامة" حظها من الحضور في المدوّنة الشعرية النسائية الجزائرية، حيث جعلت حسناء بروش من هذه الزرقاء فاعلا واصفا رائيا عن بعد حين تحوّر وجودها من ملاحظ إلى مشارك فتقول في قصيدة: " حالة رؤيا ":

" المحو... (أنت ولا أنت)... في حالة واحدة.../الوقتُ رؤيا/يَسْتلذُّ العارفون بوقته/فلتعْصِري اللّذات/يا زرقاء حَمرا/ ولْتصُبّي ما صَيْتِ بِكَأسِهِ/و لْتُسْقنيها هذه اللّيلة أمرا/كان كأسانها مُرًّا/كان سِرّان/ ووَقتُهما الغيابُ/والكشف دوني/حينما قد غيّباني/كان كأس نِها طُهرًا/كان للكأسيْن بابٌ/وكان لي/قبل العروج ساقِيان/(أيّ رؤى ا ح ز ع ا ن ي)/أيّ نور قد تغَشّاني/ وزرقاء الرُّؤى/بالنّور سكرى " (١٤)

تكشف الشاعرة من خلال هذه النصوص عن النسق الثقافي المضمر من خلال توظيفها لرمز أسطوري يتمثل في " زرقاء اليمامة"، إذ تمكنت أن تمرّر من خلالها أنساقا اجتماعية وثقافية قارة من داخل الذات نفسها، لتتحوّل من الخارج إلى الدّاخل ومن العام إلى الخاص كدلالة على رغبة الشاعرة في التخلص منها، هذا ما تفسّره الفاتحة النصية عند قولها: " المحو... (أنتَ ولا أنتَ)... في حالة واحدّه "، إذ تعبّر من خلالها عن لا مبالاتها بمحو الآخر لها وتغييبها في هذا الوجود، ثم تعلن عن تمرّدها عند توظيفها للجملة الثقافية: " الوقت رؤيا " لتعبّر عن نواياها، حيث كشف مسكوت هذه الجملة عن محاولة الشاعرة وقصيدتها الواعية في خلخلة النسق القائم لبناء نسقها الذاتي. وتؤكّد أكثر على تمرّدها عندما تجعل من ذاتها زرقاء اليمامة، فهي بهذا تشنّ حركة تطهيريّة للفكر الذكوري والنظرة الدونية للمرأة، وما يجسّد أكثر هذه الحركة وهذه الفاعلية هو توظيفها لأفعال الأمر من قبيل (ولْتَصُبّي، ولْتُسقنيها) التي تحيل على الانتقام من الآخر، وكذا الفعل الماضي " كان " الذي يدلّ على الكينونة في الزمن الماضي فقط. وما يلفت الانتباه هو تكرارها لهذا الفعل الذي يحيل على التغييب. وهكذا نتوصّل إلى أنّ جدليّة الصراع تتأسّس في هذا النّص عبر نسقين يجسّدان موضوع الرّفض، ويتجلّى في تعبير الذات الشاعرة عن رفضها للنسق الذكوري عبر توظيفها للرمز الأسطوري" زرقاء اليمامة" لإظهار مركزيتها، وبتوظيف الفعل " كان " لتغييب الآخر الذي طالما سعى إلى تغييبها، وهكذا، صوّرت هذه النصوص حركة الأنا وفاعليتها في الوجود، فهي زرقاء اليمامة التي يضرب بها المثل لبصيرتها الفذة، ورؤيتها البعيدة، والتي تمكّنت بحدة نظرها أن تخرج من الجحيم الذّي استولى عليه السامري.

ويتكرّر توظيف الشاعرة لأسطورة " زرقاء اليمامة " في قصيدة أخرى من الديوان نفسه عنونتها بـ "نؤوم الوقت " التي تقول فيها:

"إليها.. حيث ينام الوقت وقتا آخر وحيث لا (وقت...)/دهرٌ أتمَّ تمامه/ دهرٌ تولّى مثله/دهران مرّاها هنا../ وهنا.. هنا/قد أورق الوقت الذي/(ما أنتَ فيه)../وأورقتْ/تلك النؤوم وصبّحتْ /

تمشي الهوينى/في هنيهات الألق/ كأميرة/قد غلقت أبوابها/لا باب خلق يقينها/إذْ يستبقْ/قد صبّحت/وما خبت شهواتها/(.....)/ما خطبها يا سامري ؟/بَصُرَتْ بما لم يبصُروا/ (.....)/هي لم تزل بينَ/المدافن تسترقْ/(.....)/

أيمامةُ الزّرقاء/رُدّي ذا الرّدى/ ويمامة الزّرقاء، تتلو/بعض آيات الغرقْ/ والبحرُ ينشقُ ابتهلا/

(.....)/والسّامري لم يزلْ/في غيّه يتوقّبْ/الزرقاء تعرُج في/الغياهب أو مَلَكْ " (١٥)

لقد جعلت الشاعرة عملها الابتداعي يركز على ما هو أسطوري في تراثنا

العربي، إذ استقت لقصيدتها أجواء من التراث الأسطوري، فهي أشبه بالرؤى ذات التجليات الواسعة في الطرح، تحمل هموم قضايا معاصرة ولكن ببعد فكري آخر، ينقل لنا واقع المرأة الجزائرية، هذا ما ساعدها على ربط العلاقات الموضوعية بين الراهن المعيش والماضي، حيث استقلت الشاعرة بذاتها في هذه النصوص رافضة النسق السائد محدثة في ذلك نشاطا وحركية بتوظيف مجموعة من الأفعال الماضية علي سبيل: أتَمّ، تولّى، أورق، أورقت، صبّحت، غلّقت،... لقد أدت هذه الأفعال دورًا وظيفيا في الدلالة على رفض النسق الذكوري الذي كان سائدًا في الزمن الماضي، هذا ما توضّحه الجمل الثقافية المتمثلة في: " السامري لم يزلْ/في غيّه يترقب/الزرقاء تعرج في/الغياهب أو مَلَكْ "، إذ تخرج الذات الشاعرة بفاعليتها من الجحيم وهي تغلق جميع أبوابه، لا تترك له أثرا في حياتها، حيث تحوّلت إلى ذات متحرّرة، تصبّح وتبدأ حياة جديدة بعيدة عن التهميش والتجريد، فهي بمثابة زرقاء اليمامة المعروفة في ثقافتنا الشعبية بالقدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبّه إليه.

إلى جانب أسطورة " زرقاء اليمامة"، يتفطن المتلقي إلى توظيف أسطورة البعث المعروفة لدى الشعراء التموزيين في الإبداع الشعري النسائي الجزائري المعاصر، إذ حضرت من خلال اللّغة وتوظيف الأحداث توظيفا فنيا، تقول حنين عمر في المشهد الأخير من قصيدة: " على مسرح المتنبي":

صُبّوا اللّهيب فإنّني العنقاءُ
ورمادُ حزني مشتهى تشويقي
موتي انبعاثي والحنين سماءُ

والشعر بحري والهوى تحليقي" (١٦).

يظهر في هذا المشهد تأثر الشاعرة بأسطورة تموز التي كانت رمزًا للموت والفناء والبعث والحياة. إنّها تخاطر وتغامر صُنعًا لحياة أفضل وخلاصا من الظلم والاضطهاد، فهي " العنقاء " التي تخرج متجدّدة من تحت رماد الزمن الوضيع والقهر والاستلاب، " العنقاء " التي وظفت في أسطورة تموز، أسطورة البعث للتعبير عن الصمود، والانبعاث من جديد " تلك الأسطورة التي تقول إنّ الموت لا بدّ أن تعقبه الولادة الجديدة، وإنّ منتصف الوقت لا بدّ أن تعقبه بدايات وقت قادم، وإنّ الأنا التي تغيب مع الهزيمة لا بدّ أن تشرق مرّة أخرى ويبعثها الله من تحت الرّماد " (١٧).

لقد عادت الشاعرة إلى الماضي وتفاعلت معه لتمنحه صبغة معاصرة تسمح لها بالتعبير عن عصرها المليء بالتناقضات والمخالفات، ولتمنح لنصها خصوبة، تتوالد منه المعاني والدلالات، لذا أقرّ الباحثون المعاصرون في دراستهم النقدية بحقيقة هامة مؤدّاها أنّ النّص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللّذيْن يمنحانه الخصوبة، وينتشلانه من العقم، فالنّص الذي يحدث القطيعة مع الماضي والمستقبل، اعتبره رولاند بارث "نصّا بلا ظلّ"(١٨)، هذا ما أرادت أن تتجنبه حنين عمر وهي تستحضر التراث الأسطوري، إذ هدفت من خلاله إلى ربط العلاقات الموضوعيّة بين الرّاهن المعيش والماضي وخلق نوع من التواصل الفكري بين الماضي والحاضر، وتقدير ما في التراث القديم من قيم ذاتية وروحية وإنسانية خالدة.

٣-١-٣- الأمثال:

لقد وظفت الشاعرة الجزائرية المعاصرة الأمثال كعنصر من عناصر التراث الشعبي توظيفا من شأنه تخليده في جميع أحوال استعماله، هذا ما نلمسه خاصة في التجربة الشعرية لحنين عمر حيث تقول في قصيدة " الوردة والمطر":

"ماذا أقول لعاذلي
قال الحقيقة ما كذبْ
قد قال لي: أين الهوى
أنا ما رأيتُ له سببْ ؟
قد قال لي: ذا قلبه
صخر وقلبكِ من خشب" (١٩)

نلاحظ في هذا المقطع توظيف الشاعرة للمثل الشعبي المتداول في المجتمع الجزائري والمتمثل في " قلبه صخر " للتعبير عن زوال القيم الإنسانية. إنها بهذا تفضح المنظومة الثقافية السائدة في المجتمعات العربية، وتدعو إضمارًا إلى ضرورة التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية والمحافظة على ركائزها الأصيلة.

ونلمس مثلا شعبيا آخر ينتشر على ألسنة الجزائريين والمتمثل في: " الهناء يغلب الغناء " في قولها في قصيدتها الموسومة: " القصر والحصير":

"أنا لا أريد من الإله قصورًا
يكفي هواه بحبنا موتورًا
يكفي الحنين يظل فينا موطنا
طاب الحنين تجسدًا وشعورًا
لا ذنب يبقى إن ضممتك لحظة
مهما ارتكبتُ فقد غدا مغفورًا
أنا لا أريد من الإله قصورًا
يكفي وجودك في يدي عصفورًا
يكفي أحبّك والهوى حلّ لنا

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

والله يجعل حالنا مستورَا
أنا لا أريد من الإله كنزوه
لا يشتري مالٌ هوى وسرورَا " (٢٠)

اللافت للنظر في هذه الأبيات هو أنّ الشاعرة تحفر عميقا في الذات الإنسانية، إذ أنّها تنحو منحى الشاعر العربي المعاصر الذي " يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري" (٢١) إذ تعبّر حنين عمر في هذه النصوص عن رغبتها في التواصل مع الآخر لأنّها تدرك كلّ الإدراك أنّ تماهي الذات الأنثوية مع الآخر ضرورة لا مفرّ منها كما أكّده لنا ابن عربي وفلاسفة آخرون، فلا تهمّها الماديات لأنّها واعية بتفاهتها، فلا تريد من هذه الحياة قصورًا هذا ما يتجلى عند قولها: " أنا لا أريد من الإله قصورًا " وكذا عند قولها: " أنا لا أريد من الإله كنوزه "، وإنّما نجدها تبحث عن الحب والهوى والحنان والدفء، هذا ما يتجلّى عند قولها: " يكفي هواه/ يكفي الحنين/يكفي وجودكَ في يدي/ يكفي أحبّك " لتنهي مقطعها بالمثل الشعبي الشائع في الثقافات جميعها والمتمثل في قولها: " لا يشري مالٌ هوًى وسرورًا " تماشيا مع المثل الشائع في المجتمع الجزائري باللّغة الفرنسية L'argent ne fait pas le bonheur.

لقد جاء خطاب الشاعرة هنا مستنيرا، تراهن فيه على الآتي، هذا ما يوضحه أكثر قولها: " لا ذنب يبقى إن ضممتُك لحظة "، حيث تبنّت هنا النسق المستقبلي رغبة منها في تغيير المنظومة الثقافية السائدة المجتمع الجزائري، وطي صفحة التهميش والإقصاء، والتعايش مع الآخر في أمن وأمان " في سبيل بناء عالم جديد، وعلاقات إنسانية سوية " (٢٢) وهذا هو هاجس الشاعر المعاصر.

ويتجلّى مثل شعبي آخر في المنجز النّصي للشاعرة نفسها، تشير من خلاله إلى فكرة العيش في الخيال، حيث نسند في ثقافتنا الشعبية للشخص الذي يعيش في عالم الخيال سلوك بناء القصور في الرّمال، هذا ما يوضحه قولها:

" **دمعتي في الشوق في صارت حكمةُ**
تشرح الأشياء عند العار فينا
أفسدتني قصص الحبّ التي
ملأت نفسي اشتياقا وحنينا
أفسدتْني كتبُ الشّعر التي
ملأتني بالخيالات سنينا
أخلقتني أمنيات لم تكن
ومضى عمري مع الذكوري حزينا
قصتي في الصدق صارت كذبة
آخذُ الشكَ وأعطيكَ اليقينا
لم أعُدْ أبني قصورًا في رمالي
لم أعُدْ أعشقُ تيهًا وجنونا " (٢٣)

تمرّر الشاعرة من خلال هذا الخطاب رسالة، تدعو فيها المتلقي إلى النظر في أموره بحكمة، فلم يعد للخيال مجالاً في هذا الوجود، حتى علاقات الحبّ يجب أن تبني – في نظرها – على أساس العقل لا على أساس العاطفة، هذا ما يؤكّده قولها: " لم أعد أعشق تيها وجنونا ".

اللافت للنظر في هذه النصوص، أنّ الشاعرة تفكّر بواسطة الأمثال الشعبية المنتشرة في مجتمعها ومن خلالها، إذ تستمّد منها رؤاها واستشرافاتها رغبة منها في التأثير والإقناع، حيث تمكنت أن تعبّر من خلالها عن عالمها الخارجي (محيطها) وعن عالمها الداخلي (النفسي) ورغباتها وطموحاتها وتكوينها النفسي.

٣-٢- الأدب الشعبي وفنون المحاكاة:

٣-٢-١- الأغاني:

ما يلفت الانتباه من خلال دراسة حول واقع المادة التراثية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر هو توظيف الشاعرة للأغاني الشعبية، هذا ما نلمسه في التجربة الشعرية لمنيرة سعدة خلخال حيث تقول في قصيدتها الموسومة: "في غيابك":

"في غيابك/ تنحتُ اللّغة من وجعي/ تماثيل بهجتها،/ ترتبك المواويل/ بأغصان البرد/ متطاولا يعدُو، شبيها/ بالغد المنساب بين أنامل/ الاحتمال العصيّ،/ مجرّد:/«Comme d'habitude » (٢٤)

تستحضر الشاعرة في هذه النصوص عنوان أغنية للمطربة الفرنسية ميغاي ماتيو Mireille Mathieu، هذا العنوان المتمثل في « Comme d'habitude » الذي يُترجّم باللّغة العربية " كالعادة ". لقد جعلت المطربة الفرنسية من هذا العنوان لازمة، تكرّر مرات عديدة في ثنايا أغنيتها، حيث استهلت بها كلّ مقطع مع مقاطع أغنيتها لِمَا تحمله من دلالات عميقة.

نجد منيرة سعدة خلخال في هذه النصوص تتلبس بقناع ميغاي ماتيو لتضفي على صوتها نبرة موضوعية، شبه محايدة ولتعبّر عن التدفق العاطفي المباشر لذاتها، هذا ما جعلها تكشف عن عالمها ومواقفها، وعلاقتها بالآخر، حيث

تجاوب صوتها المباشر مع صوت المغنية الضمني تجاوبا عظيما أنتج تركيبا فنيا و"كثافة الرّسالة الشعرية بإدخالها في دراما متوترة، ناشئة عن تعدد الأصوات، واستبدالها، حتى أنّ القناع مظهر لازدواج ناشئ من توتر المسافة بين الوجه والقناع من جانب، واختلاف الملامح من سطح إلى آخر، وما ينشأ عن ذلك من تعدّد وتداخل وتضارب في الأصوات من جانب آخر " (٢٥)

هذا ما جعل الذات الشاعرة تنصهر في ذات الشخصية المستدعاة وتعبّر عن التجربة الموحّدة التي تجمع بين الشاعرة والمغنية، إذ نجد الشاعرة متمسكّة بالآخر، هذا ما يتجلّى في قولها: " في غيابك،/ تنحتُ اللغةُ من وجعي/تماثيل "، والحالة نفسها نجدها لدى المغنية عند قولها:

«Comme d'habitude /Mes larmes je les cacherai/Comme d'habitude/ Comme d'habitude» (٢٦)

وهكذا نخلص إلى أنّ الشاعرة لجأت إلى استحضار شخصية ميغاي ماتيو لتخفف من حدّة الغنائية والمباشرة، وللتعبير بكلّ أريحيّة عن اتصالها بالآخر، وتعد هذه التقنية مظهرًا من مظاهر الحداثة وما بعد الحداثة في الشعر العربي الحديث.

وتواصل الشاعرة في استحضار الأغاني الشعبية، لكن هذه المرّة لا تتجاوز حدود الوطن، إذ نجدها تستدعي الفنان الجزائري مصطفى زميرلي وتدرج مقطعا من أغنيته، فتقول:

"هبهب كيف لرياح وقبّل/هجهج كيف الموج لهوّل/سيريالد هم سير/ وبحوافرك دوّي الصّحراء " (٢٧)

ما يلفت انتباهنا عند قراءتنا لهذا المقطع هو توظيف الشاعرة اللّهجة على لسان الفنان الجزائري مصطفى زميرلي، وهي بهذا تسْعَى إلى التقرّب من المتلقي والتعبير من خلال لغته التي يتعامل بها لتتأكّد من وصول رسالتها إليه، هذا ما يضمن لها انتشار شعرها وتعميمه بين المتلقين على اختلاف درجات سلمهم الاجتماعي. لقد تمكنت الشاعرة بتوظيف هذه الآلية من التعبير عن حالة الاغتراب التي تعاني منها عند غياب الآخر، إذ تصوّر لنا ذاتها تائهة في الصحراء الشاسعة، تترقب صوت حبيبها، هذا ما يوضّحه قولها: " وبحوا فرك دوّي الصحراء "، لقد اتخذت هنا الشاعرة أسلوبًا مميزا وتعاملت به مع اللغة للوصول إلى غايتها، هذا ما أهّلها للتفاعل مع تراثها الشعبي والتعبير عن تجاربها المعاصرة ضمن أسلوب شيّق يقود المتلقي إلى دفع الملل من القول المعتاد.

وتتنوّع الأغنية الشعبية في التجربة الشعرية لمنيرة سعدة خلخال، إذ نجدها تحطّ رحالها بالإمارات العربية المتحدة، وتستحضر عنوان قصيدة للشاعر الإماراتي محمّد بن راشد آل مكتوم - نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدّة ورئيس مجلس الوزراء بدولة الإمارات العربية المتحدة وحاكم إمارة دبي - والمتمثل في: " أسمع صدى صوتك... "، هذه القصيدة التي غنّتها الفنانة أصالة نصري، والتي يعبّر فيها صاحبها عن مدى تعلّقه بمحبوبته، فتقول منيرة سعدة خلخال في السياق ذاته:

"في غيابك،/هل يتراجع البحرُ عن وصف/قافية اسمها:/أسمع صدى صوتك " (٢٨)

لقد لجأت الشاعرة هنا إلى تقنية التناص، هذه التقنية التي تفطّن لها الفيلسوف واللّغوي الروسي ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine في حديثة عن التفاعلات الأسلوبية، حيث أطلق عليها مصطلح الحوارية، ثم اخترعت لها جوليا كريستيفا Julia Kristeva مصطلح التناص الذي صاغ له البنيوي الفرنسي جيرار جينت Gerard Genette نظرية مفصّلة.

لقد عادت إذن الشاعرة إلى الموروث الأدبي، وتفاعلت معه للتعبير عن تجربتها المعاصرة، فشكلت نظرة جديدة جعلتها تتفنن في عملها الإبداعي إذ أنّ " التفاعل النّصي في تداخله هو ما يسمّيه رواد النقد التشريحي Critisme disconstructive - - بتداخل النصوص، ومن ثمّ، فالتناص يساهم في تشكيل هوية النّص انطلاقا من التراث والتاريخ الإنساني، وطبقات اللّغة وترسبها لأنّ الارتداد إلى الماضي، أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع " (٢٩) كما أشرنا إليه آنفا. وعندما عادت الشاعرة إلى هذا الموروث الأدبي رغبت من خلاله التعبير عن تجربتها المعاصرة بكلّ موضوعية، وكذا حفظ الذاكرة من النسيان والتذكير بها لعظمتها وقيمتها أيضا.

وتعود الشاعرة ثانية إلى الثقافة الشعبية الجزائرية وتستحضر عنوان أغنية أندلسية من نوع الملوف حيث تقول:

"في غيابكَ/تقص على الوحدة/ أسرار انكماشها/ بباب الرواح/ تقول أساها:/ أنفاس المدينة تُعْدقُ برائحة المالوف/غرامك علمّني النوح " (٣٠)

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

تجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ توجّه الشاعرة إلى الأغاني الشعبية والاستعانة بها في تشكيل معالم نصها الأدبي لم يكن وليد العبث الفكري، وإنّما كان للحاجة الملحة، فقد وجدت الشاعرة في النص الشعبي النموذج والمثال والملجأ والملاذ الذي تعبّر بواسطته عن الآخر، حيث استقت الشاعرة لقصيدتها من الأغنية الأندلسية ما ينسجم مع جو القصيدة، إذ وجدت فيها جملة من الرؤى الفعلية التي تتساير مع فعل القصيدة.

وما لفت انتباهي من خلال دراسة حول واقع المادة التراثية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر هو العزوف الكبير من لدن الشاعرات عن توظيف التراث الشعبي الجزائري، إذ تكاد تكون منيرة سعدة خلخال من القليلات اللاتي أَوْلَيْنَ اهتمامًا بالغًا بتوظيف التراث الشعبي المحلي والعربي في النّص الشعري.

٣-٢-٢- اللّغة الشعبية (اللّهجة):

لجأت الشاعرة الجزائرية إلى اللّهجة الشعبية لأنّها تفطنت إلى أنّ كلماتها القديمة لم تعد تعبّر عن وعيها الجديد وتجربتها الجديدة وحساسيتها الجديدة، كان لا بدّ أن تغيّر طريقتها في الكتابة لأنّ ما تخزنه ذاتها لا تقوى الأنظمة الكتابيّة الأحادية أن تجسّده.

تقول منيرة سعدة خلخال في قصيدتها الموسومة بـ " لو أكتبك ":

" كيف لي أن أكتبك/ماذا لو كتبتك/ أيّها البرتقال المتطاول على هدأة الغربة/ تماثلتُ للسرد غير المنثور/بباب البحر/ هناك، عند " عين الكرمة "/ وقد تباهت بوحدتها الطريق و" بما جابتش لخيار/ وأخوها الشفق، برّاني/بارد لكتاف "/في غروب الشمس عن " عيسى " الجرموني العائد في اشتهاء المعنى للبقاء... " (٣١)

ما يمكن ملاحظته في هذه القصيدة هو رجوع الشاعرة إلى اللّهجة الشعبية والتعبير بها، وهذا راجع إلى جملة من الدّوافع منها حرص الشاعرة إلى التقرب من المتلقي والتعبير من خلال لغته التي يتعامل بها بالإضافة إلى ما يحققه هذا الاتّصال من رؤى فنية على مستوى التلاحم والتلاقي والتجاور بين لغتين تختلفان في مقوماتهما ومستوياتهما الأسلوبية، وهو الأمر الذي يضمن الكثافة الدلالية التي تتولّد عنها شعرية خاصة سواء على المستوى الأسلوبي أو على المستوى الفكري. هذا ما نلاحظه كذلك عند قولها في الديوان نفسه:

"من وراء حجاب.../أرى المدينة، سيرتا،/توصد أحجارها، دوني/تعيّرني بقلبي رهيف النبض، /" وفيك النيّة "..!/لستَ الغرور الذي يواكب خطوي/ نحو فرار التفرّد " (٣٢)

إنّ العبارة " وفيك النيّة " تندرج ضمن اللّغة الشعبية الجزائرية، إذ نوظفها عادة عندما نريد أن نعبّر عن النيّة الحسنة التي تراود الشخص النبيل. لقد قامت الشاعرة هنا بعملية امتصاص المفردة الشعبية وأعادت صياغتها الفنية والفكريّة وفق مرادها وقصدها، وهو ما يمكن أن نعبّر عنه بتحرير النّص الغائب حتى يصبح مندمجا اندماجا كليا مع النص الجديد.

تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن تجاور المستويات الفنية والفكرية مع لغة النص الشعري الفصيح يفتح أفقا فنيا، فيزيد من فيض الإبداعية ويقوّي الجانب الدلالي للنص الشعري، هذا ما ذهب إليه رواد الشعر الحرّ على رأسهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، حيث حاولوا أن يجدّدوا الشعر من خلال تجديد لغته، وكذا من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، حيث إنّهم يرون أنّ اللغة التقليدية أصبحت جامدة وعاجزة عن مواكبة حركة الحياة، ومن ثم كان لا بدّ من تجديد اللّغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة، لقد أيقنوا أنّ " كلّ تجربة لها لغتها، وأنّ التجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة أو منهجًا جديدًا مع التعامل مع اللّغة "(٣٣) متأثرين في ذلك بإليوت في دعوته إلى ضرورة اقتراب الشعر من لغة الحياة اليومية، حتى يجدّد حيويته ويخرج من نمطية التعبير.

٣-٣- العادات والتقاليد في الثقافة الشعبية الجزائرية:

لقد أخذت تجليات الثقافة الشعبية الجزائرية القسط الأوفر في المنتوج الشعري النسائي الجزائري المعاصر لِما لها من تأثير على النمط الفكري والبعد الرؤيوي للمبدعة الجزائرية.

تقول حنين عمر في قصيدة "هبّ الصّبا":

"عذراء قولي للهوى: ما اللهوى ؟
يمضي بعروة في الدموع يمائثهْ
لـ الله درّ العشق يا ابنة عمّه
كم عهده حقٌ وعهدي ناكثهْ " (٣٤)

اللافت للنظر في هذا المقطع، هو توظيف الشاعرة للفظ " الله " الذي يحيل على التوحيد بالله وعلى الثقافة الشعبية المستمدة من التراث الديني. ومثل هذه

الألفاظ شائعة في المنتوج النصي للشاعرة الجزائرية، حيث تقول الشاعرة في القصيدة نفسها:

"عفراء هيي للوضوء مياهُه
فالماء عندكِ صعبه ودمائتَهْ " (٣٥)

كما تقول:

"إنّ الهوى بعض ابتلاءِ الله لي
والله خالق ذا الوجودُ ووارثهْ " (٣٦)

وكذا تقول في خاتمة القصيدة:

"هبَّ الصَّبا صاب الفؤاذ بقُبلة
طوبي لمن غسلت يديه فوارتُهْ
لا تقرئي سورِ التعوّذ من دمي
إنّ الهوى سحرٌ قلبي نافثه" (٣٧).

لقد استحضرت الشاعرة في هذه النصوص عروة بن حزام وابنة عمّه عفراء، بنت عقال، بطلا إحدى أجمل قصص الحبّ التي لم يستطيع التاريخ طمس حقيقتها، هذا ما أضفى على عملها الشعري " عراقة وأصالة ويمثل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية " (٣٨)، حيث إنّ استحضار الشاعرة لهاتين الشخصيتيْن التراثيتين - المعروفتيْن بالحب المثالي - جعلها تضفي على تجربتها المعاصرة نبرة موضوعية، تعبّر من خلالها عن رغبتها الشديدة في الآخر، وعن رغبتها في تحقيق حلمها المنشود. وما يجذب انتباه المتلقي هو توظيف الشاعرة لبعض الألفاظ التي تحيل على التراث الديني المرسّخ في الثقافة الشعبية العربية عامة، والثقافة الشعبية الجزائرية خاصة، من قبيل: الله، الوضوء، سور التعوّذ وغيرها. هذا ما نلمسه لدى جميع الشاعرات الجزائريات إلى أن يصبح ظاهرة مكرّرة تستحق دراسة معمّقة تقول حسناء بروش في السياق نفسه:

"أفرغ ذاتَه منه... واهبًا إيّاها للجحيم... للشيطان كان يؤمن أنّه سيّد ذاته " (٣٩).

وتقول في القصيدة نفسها:

"مستيقنا بلا حدود جَدّواها قبل أن يقترف.. موته.. ألقى بنرجسيته.. من على عربة الكون بوتيته التي طالما آمن بها."

ونلاحظ كذلك حضور الثقافة الشعبية المستمدة من التراث الديني في نصوص منيرة سعدة خلخال حيث تقول:

"لا دراية للخيانة بما تغنيه/في مجمل الوقع/بشراهة تنصب في أفواه/الأعين المصوّبة بما يستشيره/الحقد الأسود على ألوان/تحجبها الرؤية/الرؤية المقبرة في طيّات التأويل/" خير إنّ شاء الله "/لم تعد واضحة " (٤٠)

ثمة ألفاظ من قبيل: الجحيم، الشيطان، يؤمن، يقترف، الكون، وثنية، آمن وغيرها، توضّح لنا النسق الثقافي السائد في المجتمعات العربية، إذ يعد التراث الديني عنصرًا رئيسًا من عناصر الهوية الجماعيّة، لذا أضحى الحفاظ على التراث المتراكم على مرّ العصور واجبا لا مناص منه للحفاظ على هوية الأمم من الزوال.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتواضعّة، نخلص إلى أنّ:

- التراث الشعبي قد شغل حيّزًا مهمًا في الإبداع الشعري لدى أغلبية الشاعرات الجزائريات لدرجة أن أصبح بؤرة يلتقي فيها شعرهنّ.
- لم يكن توظيف التراث الشعبي في الشعر النسائي الجزائري المعاصر مجرّد صدفة، و إنّما لجأت إليه الشاعرة للتعبير بكلّ موضوعية عن تجربتها الذاتية و مواقفها و رؤاها.
- لقد وظّفت الشاعرة الجزائرية المعاصرة التراث الشعبي بمختلف مكنوناته: الأسطورية، و الدينية، والمعتقدات و المعارف الشعبية بما فيها المحلية و العربية و الغربية، الأدب الشعبي و فنون المحاكاة و العادات و التقاليد الشعبية السائدة في المنظومة الثقافية الجزائرية، ما يشير إلى أنّها تعمّقت في عملية الاستلهام التراثي.
- توزّعت الدواوين الثلاثة على أشكال الموروث الشعبي حيث غلب على تجربة حنين عمر و حسناء بروش الموروث الديني و الأسطوري، في حين غلب على تجربة منيرة سعدة خلخال الموروث الأدبي الشعبي بما فيه الأغنية و اللّهجة الشعبيتين.
- لجأت الشاعرة الجزائرية إلى توظيف التراث رغبة منها في إنتاج تجارب فنية متميّزة، تعبّر من خلالها عن جراح الذات و تصدّعات الواقع و كذا توجيه الأنظار إلى قيم فكريّة و روحيّة و فنيّة صالحة للبقاء و التجسيد.
- يبدو من خلال توظيف الشاعرة للموروث الشعبي تمسّكها بماضي أمّتها لأنّها تدرك كلّ الإدراك أنّه جزء لا يتجزّأ من كيان الأمة و مقوّم هام من مقوّمات الشخصية العربية بل هو رمز أصالة الأمة وعنوان سيادتها.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الهوامش:

١ – حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، مصر، ط٢، ١٩٨٠، ص١١.

٢ – أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، د.ط، الجزء الثامن، ١٩٧٠، ص ٢٣٤.

٣ – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور مطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤، المجلّد الأوّل، ص ٢٩٥، ص ٢٦٩.

٤ – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، المجلّد الثاني، ص ٢٠٠، ص ٢٠١.

٥ – رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعلم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع١، ١٩٧٢، ص ٧٢.

٦ – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧، ص ٢٦٢.

٧ – حنين عمر، باب الجنة (وجهك الذي لمحته من شباك الجحيم)، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط١، ٢٠١٠، ص ١٥

٨ – المصدر نفسه، ص٢٨.

٩ – مرجع جماعي تحت إشراف وتنسيق البشير ربوح، السؤال عن الهوية، في التأسيس... والنقد... والمستقبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ٢٥٦.

١٠ – حنين عمر، باب الجنة، ص٣٤.

١١ – مرجع جماعي، تحت إشراف وتنسيق البشير ربوح، السؤال عن الهوية، ص ٢٥٦.

١٢ – حسناء بروش، للجحيم إله آخر، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٤، ص ٣٢.

١٣ – أمنة بلعلى، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٨١، ص ٢٨٢.

١٤ – حسناء بروش، للجحيم إله آخر، ص ٢٩، ص ٣٠.

١٥ – المصدر نفسه، ص ٧٧، ص ٧٨، ص ٧٩، ص ٨٠.

١٦ – حنين عمر، باب الجنة، ص ١٩.

١٧ – جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٩٣.

١٨ – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٣، ص ١٢٠.

١٩ – حنين عمر، باب الجنة، ص ٥٤.

٢٠ – المصدر نفسه، ص ٦١.

٢١ – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي لمعاصر، قضايا وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١، ص٢٨.

٢٢ – حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧، ص ٧٠.

٢٣ – حنين عمر، باب الجنة، ص ١٣٢.

٢٤ – منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، دار ميم للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠١٥، ص ١٤.

٢٥ – حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ١١٧.

٢٦ – ميغاي ماتيو، مقطع من أغنيتها الموسومة: « comme d'habitude ».

٢٧ – منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، ص ١٥.

٢٨ – المصدر نفسه، ص ١٨.

٢٩ – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ١٢٠.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

٣٠ – منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، ص ٢٨.

٣١ – المصدر نفسه، ص ٣٧.

٣٢ – المصدر نفسه، ص ٥٣.

٣٣ – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٧٤.

٣٤ – حنين عمر، باب الجنة، ص ٤١.

٣٥ – المصدر نفسه، ص ٤٢.

٣٦ – المصدر نفسه، ص ٤٣.

٣٧ – المصدر نفسه، ص ٤٤.

٣٨ – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٢١.

٣٩ – حسناء بروش، للجحيم إلى آخر، ص ١١.

٤٠ – منيرة سعدة خلخال، ص ٧٢.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2