جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية: الآداب واللغات الرقم التسلسلي :.....

قسم: اللغة والأدب العربي رقم التسجيل: M.LP/03/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي جزائري

مظاهر الحزن في الشعر النسوي الشعبي بمنطقة المسيلة

إعداد الطالبة

حـنان غربـي

تاريخ المناقشة: 2015/10/04

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

د.عبد الرحمن بن يطو	أستـاذ محـاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د.عـلـي بولـنـوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.إسماعيل ونوغـي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
أ.د.حسـان راشـدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيـف	ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

مقدمة

يُعد الموروث الثقافي الشعبي صورة حية تعكس وجودنا الاجتماعي والتاريخي، إنَّه بصمة الإنسان في الزمان والمكان، لكن هذه البصمة تواجه آثار الزمن وخطر الاندثار، مما جعل مهمة العناية والجمع والتدوين من المهام المستعجلة التي يتعين على الباحثين والدارسين المنشغلين بهذا النوع من الدراسات أنْ يضطلعوا بها، لما يحتويه هذا الموروث من قيم وعادات وتقاليد، تحمل في طياتها جزءا من هويتنا الأصيلة.

والأدب الشعبي جزء لا يتجزأ من هويتنا الثقافية وذاكرتنا الحضارية، فهو يضم طاقات فنية مليئة بالرموز والمضامين، ويحمل في طياته دلالات التجارب الإنسانية لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، غير أنَّ هذا التراث –للأسف– ظل مغيبا ومهمشا إلى وقت غير بعيد، ونظرا لأنَّ أشكال التعبير الشعبي كثيرة ومتنوعة، فقد ارتأيت أنْ تكون دراستي محاولة متواضعة في إبداعات المرأة الشعرية بمنطقة المسيلة.

وكما هو معروف، فالشعر النسوي الشعبي يعد مجالا واسعا ومهما في النتاج الثقافي الجزائري، وإضافة للتراث الشعبي العربي ومن خلال الاهتمام به، نفسح المجال لآفاق جديدة خصبة وعذراء، لم تنل حقها الكافي من البحث والتنقيب، وبدراسته أكون قد ساهمت في تغيير النظرة السطحية لهذا النوع من الأدب والمتمثلة في تهميش المرأة كمبدعة، والتي بدت في معظم الدراسات الشعبية، مطروحة كموضوع ينشغل به الشاعر فتكون له مصدر إلهام شعري، أو كبعد دلالي، مثلما نجده في بعض الدراسات مثل: "بن فرحات فتيحة" في دراستها "صورة المرأة عبر الأدب الشعبي الجزائري(الشعر الشعبي والحكاية الشعبية والأمثال الشعبية)" وعند " بوخلط حياة " في " صورة المرأة في الشعر الشعبي (شعر البشير قذيفة أنموذجا)"، ولهذا ظل نتاجها بكرا يحتاج إلى درس أدبي يقوم عليه ويحلل ظواهره و يكشف عن سماته.

وفي إشارة إلى الدراسات السابقة لموضوع بحثي، وجدت مخطوطا لمذكرة ماجستير بعنوان "الشعر النسوي القبائلي منطقة آيت تيزي أنموذجا" لتسعديت بن يحي تحت إشراف

الأستاذ عبد الحميد بورايو، فالباحثة جمعت وترجمت مقطوعات شعرية من الأمازيغية إلى العربية، ثم قامت بتحليلها بناء على موضوعاتها.

بدت لي جليا وبعد جولة طويلة مضنية في عملية البحث عن الشاعرات، وجمع قصائدهن تلك الترنيمة الحزينة التي تلف شعر المرأة المسيلية، ومن هنا برزت لي فكرة البحث في موضوع الحزن عند شاعرات منطقة المسيلة، فجاء العنوان كآتي:

مظاهر الحزن في الشعر النسوي الشعبي بمنطقة المسيلة

ومن بين الأهداف التي سعيت لتحقيقها من وراء اختياري لهذا الموضوع:

– المساهمة في الحفاظ على الموروث النسوي الشعبي للمنطقة، واقتناعي التام من أنَّ الشعر الشعبي إنْ لم يجمع من أفواه أصحابه اختل نظامه الموسيقي، مع العلم أنَّ حلاوة الشعر الشعبي تكمن أكثر في سماعه.

–كشف الحجب عن إبداعات المرأة/الشاعرة، واستجلاء مواطن الألم في ما تكتبه، وأهم أسبابه.

–نقص الدراسات في مثل هذه الموضوعات محليا ووطنيا – في حدود علمي– خاصة الجانب التطبيقي منها.

– إثراء هذا النوع من الدراسات ومحاولة الإضافة للأدب الشعبي كونه لايزال قيد التنظير والتجريب، تحديدا الشعر النسوي الشعبي منه، ثم محاولة تطبيق بعض الإجراءات النقدية الحديثة عليه، مثل بعض آليات التحليل السيميائي.

ومن هنا فالإشكال الذي يمكن طرحه في هذا الموضوع يكاد يكون مركبا من مجموعة أسئلة التي من بينها: ما سر حضور الألم وبشدة في شعر المرأة ؟

هل تملك المرأة خصوصية معينة تطبع شعرها الشعبي بمنطقة المسيلة ؟

وما مدى طواعية النص الشعري النسوي الشعبي كبنية للتحليل في ضوء الآليات النقدية الحديثة تحديدا السيميائية ؟

ولأحقق هذه الدراسة، وأجيب عن التساؤلات المطروحة في الإشكالية، اتبعت خطة من ثلاثة فصول، حيث تناولت في الفصل الأول مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة، تطرقت فيه للفضاء الجغرافي والتاريخي للمنطقة قصد التعريف بها، ثم جمعت أهم العادات والتقاليد والمعتقدات التي تمارسها المرأة المسيلية، بعدها انتقلت إلى الشعر الشعبي وأشهر الشاعرات بالمنطقة، فقمت بالإشارة إلى حياتهن، وعرض بعض من قصائدهن، وفي الفصل الثاني تطرقت إلى أهم أسباب الحزن عند الشاعرات، بعد عرض مفاهيم للحزن بمختلف أبعاده النفسية والجسدية، فكان الموت أحد أهم أسبابه، ليكون ما تجرعته الشاعرات من مرارة الحب من الأسباب المؤدية إليه، لتأتي الدنيا بتقلباتها فتكون سببا آخر في أحزان الشاعرات، أمَّا الفصل الثالث، فعنونته بسيمياء الحزن في الشعر النسوي الشعبي، تضمن بعض الإجراءات السيميائية كالنسق الضدي في الشعر النسوي الشعبي، وتمثله الثنائيات الضدية، ودلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية من خلال البنية العاملية والمربع السيميائي وكان التشاكل كذلك حاضرا بقوة في النص الشعري النسوي الشعبي.

ولم يغب عن ذهني ما للملحق الشعري من أهمية بالغة، لذلك خصصت له مكانة في رسالتي، جمعت فيه القصائد التي تخص المرأة المسيلية.

اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه الدراسات، فبعد تنقلي لجمع مادة الدراسة والتسجيل مع الشاعرات، ثم التدوين، فقد سعيت إلى قراءة النصوص الشعرية للمرأة بشكل جديد، مُحَاوِلة قدر الإمكان استثمار ما درسته لبعض الآليات والإجراءات الحديثة، التي تغني مجال البحث ودراسة المعنى، ولا سيما أنَّ المتون الأولى لبعض المناهج التي أصبحت تحتل الريادة حاليا، تعود إلى دراسة التراث الشعبي كما نجده لدى " الشكلانيين الروس" و" فلاديمير بروب" في دراسته للحكاية الروسية العجيبة التي

أحدثت ثورة كبيرة فيما بعد على يد "غريماس"، "كورتيس" و"كلود بريدموند" وغيرهم من الباحثين، ومنه طبقت بعض الآليات السيميائية على نصوص الدراسة، كما وظفت المنهج التاريخي في الفصل الأول فيما يتعلق بتاريخ المنطقة، أمَّا التحليل والوصف فهما ضرورة سواء في تتبع واستقراء أفكار الشاعرات ومضامين قصائدهن، أم في تحليلها واستجلاء ملامح التجربة الشعرية عندهن.

ولأنجز هذا الدراسة، استعنت بمجموعة من الكتب التي ارتأيت أنها تخدم بحثي أذكر من بينها:

- الشعر النسائي في أدبنا القديم لِمي يوسف خليف.
- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر لفاطمة حسين العفيف.
- الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم لسمر الدّيوب.
- الاشتغال العاملي دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة) السعيد بوطاجين.

كما يحدث دائما في الدراسات الميدانية، وما يتعرض إليه الباحث، فقد واجهتني بعض الصعوبات، منها ما يتعلق بخصوصية المعاملة داخل الفضاء النسوي (راويات وشاعرات) وما يحيط بهن؛ فقد عانيت الكثير قبل موافقة الشاعرات على مقابلتي، ولكن بعد أن شرحت لهُنَّ طبيعة الموضوع والهدف منه، حظيت بنوع من التعاون من بعضهن، في حين وجدت رفضا تاما من البعض الآخر، ومنها ما يتعلق بضياع النصوص، ذلك لقلة الاهتمام بجمع النتاج الشعري والنسوي بصفة خاصة، ومن الصعوبات أيضا نقص المراجع التطبيقية والسيميائية للدراسات النسوية الشعبية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العميق إلى كل الذين سهلوا لي طريق الحصول على مادة الدراسة على رأسهم شاعرات منطقة المسيلة فلهُنَّ مني كل الشكر على

استقبالهن ومساعدتهن. وأخص كذلك بأسمى عبارات الشكر والتقدير للمشرفين المؤطرين الأستاذ الدكتور علي بولنوار والدكتور عبد المالك ضيف على روح اللطف والعلمية، وعلى متابعتهما الموضوع وصبرهما معي، وإسداء النصائح والتوجيهات لي، جزاهما الله عني خير الجزاء.

وأنوه بأنَّ هذا جهد باحثة مبتدئة، وآمل أن تكون دراستي قد أضافت ما يمكن أن يُستحق النظر إليه على أنه مساهمة جادة في الدراسات الأدبية الشعبية، وإنْ انطوت على ملامح المتلمس للطريق بما فيها من هفوات وضعف، لا تنكرها.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

- **أولا:** الفضاء الجغرافي والتاريخي للمنطقة
- **ثانيا:** العادات والتقاليد والمعتقدات
- **ثالثا:** الشعر الشعبي والشاعرات في المنطقة

أولا: الفضاء الجغرافي والتاريخي للمنطقة:

1. الموقع والحدود:

تُعد ولاية المسيلة من الولايات الداخلية للجزائر، تحتل موقعا متميزا في الجزء الأوسط من الشمال الجزائري، بشكل عام، فهي جزء من منطقة الهضاب العليا بين التل والصحراء.

تمتد الولاية على مساحة 18.175 كلم^2، سكانها يقارب عددهم 1.035.922 نسمة، بكثافة سكانية تجاوز 57 نسمة في كلم^2.

أصبحت المسيلة ولاية وفقا للتقسيم الإداري لسنة 1974، تتكون الولاية من 47 بلدية مسيرة من طرف منتخبين محليين، أمَّا الدوائر فتضم واحدة إلى أربع بلديات، وهي 15 دائرة.

تعد ولاية المسيلة نقطة وصل بين الشرق والغرب والشمال والجنوب، تحدها الولايات الآتية:

- من الشمال: ولاية برج بوعريريج.
- من الشمال الشرقي: ولاية سطيف.
- من الشمال الغربي: ولاية البويرة.
- من الشرق: ولاية باتنة.
- من الغرب: ولاية المدية.
- من الجنوب الشرقي: ولاية بسكرة.
- من الجنوب الغربي: ولاية الجلفة.

أمَّا مدنها الأساسية فهي: المسيلة، بوسعادة، أولاد دراج، سيدي عيسى، حمام الضلعة.

ومعظم أرض الولاية مستوية يبلغ ارتفاعها من 200 إلى 300 م فوق سطح البحر، يسودها مناخ قاري يتأثر بالمؤثرات الصحراوية، الصيف حار وجاف، والشتاء بارد نسبيا.[1]

[1] ينظر: وثيقة تتناول الناحية الجغرافية لولاية المسيلة، مخطوط، منجز عن مصالح ولاية المسيلة، 2007.

2. التاريخ و التأسيس:

تُعد ولاية المسيلة منطقة أثرية من الناحية التاريخية ((فقد أَهِل هذه المنطقة السكان منذ آلاف السنين، وليس أدل على ذلك تلك البقايا والآثار، التي ما زالت لليوم شاهدة على ذلك، ممثلة في الحفريات الخاصة بالعصور السحيقة، في الرسومات الصخرية، وهناك آثار رومانية عديدة، وبقايا بعض قنوات المياه، وآثار سدود قديمة.... التي تشهد بأنه لقرون عدة كانت هناك حضارات قد استغلت هذه المنطقة.))[1]

شهد شمال إفريقيا قبل العرب سلطات ونفوذ عديدة، فتناوب عليها الفينقيون، الرومان الوندال، والبيزنطيون... ولم تؤثر حضاراتهم على عادات البربر وتقاليدهم، فقد سكن البربر الشمال الإفريقي منذ القدم، وبوفود العرب إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، اشتَّد نزوحهم إليها في عهد الفاطميين زمن انهيار سلطان العرب بالأندلس.[2]

وبتتبع مسار الحضارات المتوافدة عبر العصور على منطقة المسيلة نجد أنَّ((هذه المنطقة كانت جزءا من مملكة ماسينيسا، حيث الكثير من الآثار تشير إلى هذا التواجد فإن مثال "البيلياردو" في مدينة بوسعادة دليل قاطع على مرور الرومان من هناك)).[3]

تأسست مدينة المسيلة سنة 315هـ الموافق لسنة 917 م من طرف"أبو القسام محمد بن عبد الله" وأطلق عليها اسم المحمدية، كما عرفت باسم "زابي"، وهناك من ربط تسمية المسيلة بقبيلة ماسيليا التي توسع نفوذها حتى شمل ما يعرف قديما بإقليم نوميديا، وبزوال هذه القبيلة بقي اسم المدينة بالمسيلة، وهناك من يرى أن أصل تسمية المسيلة سواء كانت أطلقت من طرف العرب أم البربر، يعود إلى أنَّ المدينة على شكل حوض منبسط، ذي مجاري مائية دائمة السيلان، ولا ننسى أن موقع المسيلة في حد ذاته يعرف بـ "حوض

---

[1] الدليل السياحي: مونوغرافيا ولاية المسيلة، دراسات و نصوص، مديرية السياحة لولاية المسيلة، 2008، ص 2، 3.

[2] قارة مبروك بن صالح، أولاد نايل: تاريخ وأبعاد أشراف وأحفاد، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 23.

[3] الدليل السياحي: مونوغرافيا ولاية المسيلة، ص 03.

الحضنة" لاحتضانها بين سلسلتي الأطلس التلي والصحراوي، مع العلم أنَّ الحضنة ليست منطقة المسيلة فقط.

تعاقبت الحضارات منذ الأزمنة الغابرة على المنطقة، فقد اختار الوندال منطقة طبنة (مقرة) والمسيلة كمقر لحكمهم خلال القرن الخامس.

بعد ظهور الإسلام، ومجيء العرب والمسلمين، تُوِجَ تاريخ المنطقة باعتناق أهلها الدين الإسلامي خلال القرنين السابع الميلادي والأول للفتح الإسلامي، فقد اعتنق السكان الإسلام ودافعوا عنه لسماحته تحت شعار الوحدانية والعدل.

بعد تواجد الخوارج بالمنطقة تلاهم "الحماديون" بداية القرن الحادي عشر، حيث حكمها "حماد بن بلكين"، وأسّس في الشمال الشرقي للمسيلة – أي المعاضيد حاليا– قلعته* سنة 1007م التي نالت شهرة واسعة، واتخذها أول عاصمة له، وعرفت المنطقة في ذلك الوقت تطورا وازدهار كبيرين[1]، كما أن المنطقة تشهد احتفالا سنويا يدعى ربيع القلعة، والذي نظم فيه الشعراء قصائدهم، وللشاعر "محمد بن الزَّوالي" قصيدة ألّفها وقدمها خلال مهرجان قلعة بني حماد.

يقول فيها[2]:

أَسَايْلِنِي نّحَدْثَّك عَنْ ذَا المَرْسَـمْ نَحْكِيلَك مَا جَازْ عَنُّو وَقْت فَـــاتْ

أَقْــرَا فِي لتّارِيخْ تَفْهَمْ مَا تَفْهَـمْ شُوفْ بَنْ خَلْدُونْ تّدِي المَعْلُومَاتْ

يَحْكِيلَكْ مَا جَازْ عَنّو فَرْحْ وُ هَمْ وُالنَّاظْــرْ بِالعَينْ يْشُوفْ الآثَارَاتْ

* قلعة بني حماد معلم أثري، صنف ضمن الآثار الإنسانية من طرف اليونسكو 1980، يقع على بعد 35 كلم شمال شرق الولاية ببلدية المعاضيد، استغرق بناؤها سنوات عديدة، أهم ما يميزها تلك المئذنة ذات 25 م ارتفاعا.

[1] ينظر: الدليل السياحي مونوغرافيا ولاية المسيلة، ص 3 و ما بعدها.

[2] عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة المسيلة (الشعراء الرواد)، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص 140.

دَوْلَـة بَنِي حَمَّـادْ هَاذِي سِيرَتْهُم وُالقَلْعَة هِـي المَرْسَم ثَـمَّا بْـدَاتْ

يتغنى الشاعر بأمجاد المنطقة، ويشيد بتعاقب الحضارات عليها، بداية من عهد الصحابة والخلفاء الراشدين إلى الحملات الهلالية التي تشكل الفترة اللاحقة عند وصول الهلاليين ((إثر حملة الهلاليين في القرن الحادي عشر (1070م)، هذا الزحف الذي جاء نتيجة القطيعة القاسية بين الخلافة الفاطمية ونوابها الزيرين، وكانت معركة "حيدران" سببا لانتشار بني هلال في الجزائر، بعدما كانوا في صعيد مصر، وقد اجتاحوا سهول الحضنة بالإضافة لانتقالهم عن طريق المغرب إلى الجزائر في القرن 13م، حيث بدأت عودة العرب الفاتحين ذوي مواطن الحجاز والشام من هلاليين وغيرهم، حين استعين بهم إبَّان الفتح الإسلامي لِمَا لهم من خبرات ومهارات في فن الحروب والصناعة، ولكن العودة هذه المرة كانت عن طريق أولاد نايل والأوراس، فمنهم من استقر بهاته المناطق، ومنهم من واصل السير إلى المشرق، ومنهم من استقر بالحضنة)).[1]

عرفت المنطقة التواجد التركي كذلك، وهذا ما يؤكده الحي السكني للأتراك المسمى "الكراغلة" في وسط مدينة المسيلة، ووجود بعض العائلات التي يرجع نسبها إلى الأصل التركي من مثل لدغم شيكوش.

بعد دخول الاستعمار الفرنسي سنة 1830م، شارك سكان المنطقة في المعارك والثورات الشعبية، كما شهدت المسيلة تاريخا حافلا إبان الاستعمار الغاشم، حيث سقط الشهيدان البطلان "العقيد عميروش" و "سي الحواس" سنة 1958 بمنطقة "عين الملح"، كما عانى سكان المسيلة من ويلات الاستعمار وبشاعة جرائمه من تعذيب وتنكيل، فناضل أبناؤها وجاهدوا، وكان لهم دور في إنجاح الثورة الجزائرية.[2]

[1] قارة مبروك بن صالح، أولاد نايل تاريخ وأبعاد وأشراف وأحفاد، ص26.

[2] الدليل السياحي، مونوغرافيا ولاية المسيلة، ص 07.

ثانيا: العادات و التقاليد و المعتقدات:

الاهتمام بالتراث الشعبي جزء من العناية بالهوية القومية، والبحث عن مقوماتها، فالموروث الشعبي انعكاس للطبيعة الشعب بتوارثه على مر الزمن، وترسبه في أعماقه، لذا يعد الفولكلور رمزا للهوية و رمزا للوحدة اللغوية والعرقية، فهو يشير إلى مجموعة بشرية يتم تعريفها عادة بجغرافيا واحدة وحدود معينة، أي مجموعة متفاعلة من البشر ذات ملامح مشتركة، والتي تميزها عن غيرها، كتعبير ثقافي واسع الأنماط لهذه الجماعة، ومن بين هاته الأنماط النسوية المشتركة– على سبيل المثال لا الحصر– في منطقة المسيلة ما يأتي:

أ– العادات و التقاليد :

1. اللباس والوشم:

يعد الربط بين اللباس والوشم الذي هو من أساسيات الزينة في زمن سابق، وعند جيل مختلف تماما عن هذا الجيل، في العادات والتقاليد والمعتقدات إلا النادر منها، أو في بعض المناطق النائية، التي ظلت بعيدة عن ركب التكنولوجيا والتطورات الحديثة.

تشتهر المنطقة بالعديد من الألبسة التقليدية، فالمرأة في منطقة المسيلة لبست الحايك*ويطلق عليه كذلك اسم "الملحفة البيضاء" وهذا الأخير شاع أكثر في بوسعادة وما جاورها (سيدي عامر، عين الملح، عين غراب، الهامل)، يستعمل هذا اللباس عند الخروج من المنزل بمثابة حجابا، ويرمز الحايك للأصالة العربية والحياء عند المرأة، يتبعه أيضا ما

* قطعة قماش كبيرة جدا حوالي 4 أو 5 أمتار، تصنع من "الكتان" أو "الحرير".

يسمى "العجار" أو "النقابية"* التي ما زالت تستعمل حتى الآن في مختلف مدن المنطقة. تتغنى الشاعرة ربيعة بن يحي بهاته الألبسة، وبجمال المرأة المسيلية فتقول:

المّسِيلِيَة الحَايِكْ مّرَمَّة وُلَعْجَـــارْ وُالزِينَة مْسْوَاكْ كّحُل وُحَنَّـــة

وتقول أيضا في موضع مقارنة بين بنت الريف وبنت المدينة:

وَحْـدَة بَنْتَ الرِيفْ دَايْـرَة لْمْلَايَة وُالوُجْـه المَسْرَارْ لَعْجَـارْ مّغَطِيه

لْبَاسْ العَرْبِي فِيـهْ قِصَة وُرْوَايَـة القَنْـدُورَة بِلْكْمَـــامْ كُلَشْ تْغَطِيـــه

شُوفِـي لِيَّـا أنَا لَبْسِـــي وُكْسَايَـة حَتَّى خْيَالِـــي حَاشْمَة بَاهْ نّوَرِيـه

شُوفِي لَـــوُّنْ أُمَاتْنَا فِـــي البِدَايَة مَحْجُوبَاتْ وُزِينْهُم لَمْثَالْ عْلِيـــه

تلبس العروس الحايك في أغلب نواحي المنطقة عند خروجها من بيت أهلها، والذي يحضره أهل العريس معهم، فيغطيها تغطية شاملة من رأسها حتى رجليها تقريبا، ليدل دلالة واضحة على أنه رمز للستر والحياء.

تضع أغلب النساء الكبيرات في السن–العجائز– أو الماكثات في البيت المحرمة** أو "الشدة" على رؤوسهن ليغطين بها شعورهن، خاصة في العائلات الكبيرة التي تضم الآباء والأزواج والأولاد جميعهم في بيت واحد، لتتشارك دلالة الحياء مع الحايك، فإذا كان هذا الأخير رمزا للستر خارج البيت، فالمحرمة ستر وحياء داخل البيت مع أب الزوج وإخوته، وربما جاءت التسمية–محرمة– دلالة عن(الحُرْمَة)؛ أي قدرا واحتراما.

* قطعة قماش صغيرة مثلثة الشكل تغطي المرأة بها وجهها ما عدا العينين، ويروى عن سبب تسميته أن رجلا كان يغار على زوجته من جاره فيقول لها : غطي على الجار وبعدها تداول اللفظ "لعجار".

** قطعة قماش مربعة الشكل، ذات ألوان متعددة، توضع على الرأس، مصنوعة من الكتان أو الحرير.

الوشم:

يعد الوشم تقليدا قديما عرفته النساء منذ الجاهلية، وهو ما ترسمه المرأة على جسدها، وتكرر في أشعار العرب، فالشاعر لبيد بن ربيعة يقول:

أوَرَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسفَّ نَؤُورُهَا كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشَامُهَا[1]

وكانت المرأة تقوم بعملية الوشم عن طريق ثقب الجلد بالإبر، ووضع الكحل عليها كما يظهر الوشم على أجساد النساء الكبيرات سنا، بينما قل ظهوره في الزمن الراهن–إنْ لم نقل انعدم– وهناك صور أساسية تمثل رسومات هندسية للوشم مثل:*

- شكل الحرف **V**.
- الخط المستقيم والزخارف التي تتفرع عنه:
- شكل النجمة المزخرفة:
- شكل المعين:
- شكل الدائرة:

يستخدم الوشم عادة للتزيين، وفي أماكن مختلفة من جسم المرأة، أهمها الوجه (الجبهة، الخد، الذقن)كذلك في الذراع، اليد، الساق، ولكن هناك من يذهب إلى أبعد من أنه للزينة((إنَّه أشبه ما يكون بصورة بورنوغرافية تلصق بجسد المرأة، فتعوض به شعورها بالنقص، إنَّ الأنثى في عرف فرويد تعاني من عقدة جنسية، ذلك أن العلاقة بين الذكر والأنثى تمثل اكتمالا ونقصا، حضورا وغيابا، زائدا وناقصا،تشغيلا وتعطيلا))[2]

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق و تقديم إحسان عباس، مكتبة التراث العربي، الكويت، 1962، ص 298.

* لاحظت هذه الرسومات على بعض النساء الكبيرات في السن من العائلة والأهل والجيران.

[2] شولز روبرت، السيماء والتأويل، ترجمة الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 218 وما بعدها.

لكن عند سؤالي النساء –العجائز–* عن سبب الوشم، وعنما جاء في القول بالذات كانت إجابة أغلبهن بأنَّه – الوشم– رمز للجمال، تضعه المرأة لتتزين به لزوجها.

يُعد الوشم ميثولوجيا الماضي، وإنَّ كل امرأة موشومة تحمل رسالة من خلال وشمها فهو رمز للهوية، إنَّه كتابة تتحدى الزوال، وترتبط بالجسد، فهو يزين الوجه حتى لا يبقى كالورقة البيضاء، غير أنَّ الوشم لم يكتب له البقاء، فانمحى بمرور الزمن، ولم يبق إلا على أجساد الكبيرات سنا، فالوشم يشير إلى الماضي[1]. أما اليوم فهو تقنية تجميلية تستخدمها البنات وحتى الشباب –بنسبة أقل– قابلة للإزالة في أي وقت، عكس الوشم التقليدي الراسخ والمترسب في جسم المرأة – أو ربما في نفسها أيضا–.

ينبغي الإشارة في هذا السياق، إلى أنَّ الوشم عادة قديمة، وبمجيئ الإسلام نهى عن ممارسة مثل هذه العادات، فقد جاء عن النّبي صلى الله عليه وسلم في الأحاديث التي رواها العديد من الصحابة رضوان الله عليهم، النهي الصريح عن الوشم، ولم يقتصر ذلك على النهي فقط، بل جاء اللعن لمن يفعل ذلك أو يُفعل به وهو مختار غير مكره، فعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال:﴿ **لَعَنَ اللَّهُ الْوَاشِمَاتِ وَالْمُوتَشِمَاتِ وَالْمُتَنَمِّصَاتِ وَالْمُتَفَلِّجَاتِ لِلْحُسْنِ ، الْمُغَيِّرَاتِ خَلْقَ اللَّهِ.**﴾[2]

وما رسمته النساء من رسومات كان ناتجا عن عدم دراية منهن، وجهلهن لحكمه في الشريعة الإسلامية، هذا ما أكدت عليه الراوية.

وإذا كان الوشم من الزينة التقليدية عند المرأة الجزائرية بصفة عامة والمسيلية بصفة خاصة، فإنّ ما تلبسه المرأة من حلي وذهب ما يزال مُمارسا ومعمول به حتّى اليوم، فهي

* من بين الراويات: غربي الكاملة، 75 سنة، أمية، أم لخمسة أولاد، تقيم بأولاد دراج ولاية المسيلة.

[1] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية –دراسة–، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 319–320.

[2] البخاري، صحيحه، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار بن كثير، بيروت،ج5، ط3، 1987، ص2218.

تتزين به في المناسبات والأعراس، متباهية بما تملك من حلي: أساور (مقواس)، خواتم، أقراط (علالق) والحزام (المحزمة)الذي تضعه المرأة على خصرها، والمحزمة في السابق كانت عبارة عن مجموعة من الخيوط الملونة والمتداخلة فيما بينها، أوما يعرف باسم (الحميلة)، وغيرها من الحلي.

تعبر الشاعرة ربيعة بن يحي عن حبها لوطنها بلغة نسوية جميلة تعكس فيها تعلقها الشديد بوطنا، فالمعروف عن المرأة حبها الذّهب والمجوهرات، وحبها لوطنها من حبها لمجوهراتها، فترجمت الشاعرة هذه العاطفة الحميمة والعلاقة الوطيدة التي تجمع بين حبها للوطن وللذّهب والمجوهرات بأبيات شعرية.

تقول الشاعرة:

نّحَبَكْ حُبْ كْبِيرْ نْقُولْهَا وُنْكَـرَرْ يَـــا وَطْـــنْ النُّوَارْ عَنّـــكْ نْتكَـــلّمْ

الجَزَايْر حُلَيّتِي سْخَـابْ العَنْبَـرْ فَوَّاحَـــة وُالرِيْـــحْ مْنّهَـــا يَـذَّمَمْ

الجَـزَايِر مْقْيَاسْ فِي إِيدِي مْـدَوَرْ مْنْ الجَوْهَر وُلْمَاسْ مْزَيَنْلِي المَعْصَـمْ

الجَـــزَايرْ خَلْخَـالْ ذْهَبْ مْعَيَّـــرْ مْوَاتِينِي لَمَّـــاعْ عَلْ الصَـــاقْ مْبَّرَمْ

الجَزَايرْ دَبْنُونْ عْلَى حْزَامِي دَايْرْ كِـــي نَمْشِـــي الخَزْرَاتْ عَنِّـــي تّتْزَاحَمْ

الجَـــزَايْر حُلَيْتِـــي بِيهَـا نَّـــوَّرْ وُنْوَلِـــي أَجْمَـــلْ مَـــرْأة فِي العَالَـمْ

2. الأكلات الشعبية (التقليدية):

تتفنن المرأة المسيلية بإعداد أكلات شعبية مشهورة على مستوى جميع المدن والقرى التابعة للمنطقة، وأشهر طبق تتميز به المسيلية هو "الشَخْشُوخَة"*، التي تتميز بذوقها الحار بالإضافة إلى هذا الطبق، ومن بين الأطباق الأكثر شهرة الكسكس ويسمى "الطْعَامْ" أو "البَرْبُوشَة"** ويوضع فوق "الطعام" الزبيب (العنب المجفف) والسكر والزبدة، يقدم هذا الطبق في الأعراس والحفلات وكذلك المناسبات والأعياد، والجنائز أيضا.

والاهتمام بالأكلات وبهذه الأطباق، سجلته العديد من الشاعرات منهنَّ ربيعة بن يحي التي كانت تميل ميلا شديدا إلى "الشخشوخة الحارة" وعدَّتها ميزة من مميزات المنطقة فنظمت فيها:

هَيَّا زُورُونَا رَانَا فِي الانْتِظَــارْ وُنْذَوقُوكُــمْ مْلْحْنَا فِـــي شَخْشُوخْتْنَــا

بّصَّحْ نَعْلَمْكُمْ فِيهَا ذَوْقَ الحَارْ مَــا نَقْــدّرْمُوحَــالْ عَنُّو نَسْتَغْنَـى

يَبْرَي وُيرَيَحْ مَنْكُــمْ المّضْــرَارْ وُمْنْ طُبْسِي يْوَلِي يْحَوَسْ عْلَى جَفْنَة

* الشخشوخة أو المريش: يحضر الدقيق والماء والملح، بعد الخلط والمزج يترك العجين ليرتاح، ثم يقسم إلى كريات، تدهن القصعة بالماء أو الزيت وتسطح الكريات حتى تصبح رقيقة، تضع في الطاجين عندما تنضج تسمى "الشواط" يقطع إلى قطع صغيرة تسمى "فتات"، ويحضر مرق اللحم الذي يسقى به الفتات، تطبخه المرأة في بعض العائلات كوجبة رئيسية وفي يوم الجمعة بالذات.

** الكسكس: يحضر بطريقة تقليدية، حيث يبلل الدقيق ويمرر بين أصابع اليد بالضغط عليه ثم يوضع في الغربال لتصفيته وبعد طهيه على البخار، يترك ليجف بتعريضه للهواء، يستخدم في الأيام العادية أيضا يسقى بالمرق أو الحليب أو اللبن.

إلى جانب الشخشوخة والبربوشة نذكر أيضا: "الزفيطي"* (سلطة مهراس)، العيش (المردود)** ، الشرشم*** الرفيس****، الطمينة*****، والروينة******.

3. التويزة:

المقصود بالتويزة هو العمل الجماعي الذي يشترك في القيام به مجموعة أشخاص، وهي عادة متعارف عليها بين سكان المنطقة، تُعد التويزة واحدة من أهم العادات الحسنة، وصورة من أجمل صور التكافل والتضامن الاجتماعي، الذي يعكس روح المشاركة الجماعية في إنجاز عمل معين لشخص معين دون أخذ مقابل عن ذلك العمل، لأن الهدف واضح من هذه العملية الجماعية، خاصة وأنّ المساهمين والمساهمات على حد السواء في الأغلب ما يكونون من نفس العائلة ((حيث يقوم النسق القرابي داخل البناء الاجتماعي بالدور الأول والأساس اقتصاديا، سياسيا، وثقافيا، فالعرش يمثل مجتمعا مصغرا يضم عدة عائلات تجمعها قرابة الدم)).[1]

---

* الزفيطي: يحضر من الكسرة المقطعة إلى قطع صغيرة، يضاف إليها الكثير من الفلفل الأخضر المحمص على الطاجين والطماطم الطازجة والثوم والكسبر والفلفل الأحمر المطحون أو المجفف (الزَمُوشْ) يجمع الكل ويهرس في وعاء خشبي كبير يسمى المهراس.

** العيش: يحضر بنفس طريقة الكسكس لكن حجمه أكبر، يطهى في مرق ولحم يضاف إليه الفول والحمص، كما أنه يقدم كوجبة للمرأة النفساء.

*** الشرشم: تنقع حبات القمح ليلة في الماء، ثم يطهى بعد ذلك في الملح والماء، يوزع هذا الطبق عادة عند ظهور أول سن للطفل الصغير.

****الرفيس: يحضر من الدقيق الخشن (الحرشاية) يضاف إليه معجون التمر (الغرس) والسمن أو الزبدة، تحمص الحرشاية في الطاجين، وتوضع مباشرة على الغرس، ثم يمزج الكل مع بعض ويشكل أشكال مختلفة.

***** الطمينة: هي أكلة شعبية تحضر من الدقيق الخشن (حرشاية) المحمص ويضاف له العسل والسمن والمكسرات يقدم للمرأة النفساء، وللضيوف الذين يقومون بزيارتها.

****** الروينة: تحضر من القمح المحمص المطحون ويضاف إليه السكر وذرات ملح والماء وهي مفيدة لصحة العظام، تحضر كذلك عند زيارة الأولياء الصالحين والوعدات حيث ترمى على الجدران اعتقادا بأن الملائكة ستأكل منها.

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 15.

وإذا كانت تتمحور التويزة عند الرجال في المساعدة أثناء عملية الزراعة والحصاد مثلا أو في البناء كمساعدة أحد الأهل أو الأقارب في بناء منزله، أو بناء المساجد، فالتويزة عند النساء اجتماع عرفي يتلخص في مجموعة أعمال منزلية منها:

- غسل الصوف وغزله بعد بشمه ((ومن ذلك خروج النساء للمجالس، تجتمعن كما يفعل عندنا في مجتمع ما يسمونه التويزة، يغزلن عند امرأة واحدة في منزلها، ما تدعوهن لغزله من كتان أو صوف إعانة ورفقا)).[1]
- إعداد الطعام في مختلف المناسبات والظروف، و من بين الأطعمة التي تتشارك النساء في إعدادها الكسكس، وتسمى العملية " الفتيل"، كذلك في أعداد "الشخشوخة" وتسمى العملية " التفتات".
- صناعة الحلويات والقيام بالتجهيزات اللازمة تحضيرا لزفاف العروس .

يلجأ سكان المنطقة إلى هذه العادة المتوارثة، نظرا لمحدودية الإمكانيات المادية والبشرية بالنسبة للعائلة، التي تحتاج للمساعدة، وتنتشر التويزة في أغلب مدن وأرياف المنطقة – حتى وإن كانت تنتشر أكثر في الأرياف على حساب المدن– والتويزةما تزال حتى يومنا هذا ((وكأن ظاهرة التويزة عقد اجتماعي، يوحد سكان الريف، وقيمة أخلاقية مبنية على التآزر والإخلاص من أجل تحقيق هدف فردي وجماعي)).[2]

ب– المعتقدات:

معتقدات الشعوب التي كانت تمارس في الماضي، تغيرت الآن تغيرا واضحا بتأثير تغيرات الحياة المادية، وبفعل المؤثرات الخارجية... ((والحل الوحيد حتى لا تفقد الشعوب موروثها التقليدي ينبغي استحداث توازن يقوم على بناء ظروف جديدة، لا تنسلخ عن القيم التي عاشت عليها دهرا طويلا، وهذا الحل يُعنى بالمواد الفولكلورية عناية قصوى، ويعمل

[1] – نبيلة عبد الشكور، نخب تأريخية جامعة لأخبار المغرب الأوسط ، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 97.

[2] ينظر: محمد سعيدي، سلسلة محاضرات، حول ظاهرة التويزة، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

على تمييز صيغها ووظائفها ووجوه استعمالها))[1]. وبفضل العناية التي نُوليها للفولكلور والتي ينبغي أنْ نتحرى فيها الجدية، وبالإيمان العميق بمخزوننا الثقافي الضخم، يمكن لنا أنْ نُحدث توازنا معرفيا ينمو على أساس الاطلاع الواسع والغوص في الفولكلوريات.

وكما هو معروف فإن الفولكلور((يمكن أن يطلق على ما يشمل جميع ثقافة الشعب، التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ولا التاريخ، ولكن تنمو دائما بصور ذاتية))[2]؛ بمعنى أن دراسة الفولكلور، تُمكننا من دراسة مختلف السلوكيات التي يقوم بها الإنسان في مختلف المواقف الحياتية، وهو كما يسميه الباحثون والدارسون في التراث الشعبي بمعنى أدق "الدين الغير رسمي" وهو كل ما يعتقده الإنسان من نجاح ونجاة في القوة الخفية الغيبية، حتى وإنْ عارضها الدين الرسمي (الإسلامي) في بعض الأحيان.

والملاحظ أنَّ للمعتقدات الشعبية دورا في الذاكرة النفسية للشعوب ((توجد المعتقدات الشعبية خبيئة في صدور الناس، حيث يلعب المعتقد دوره النفسي في حياة كل إنسان،وهي لا تلقن من الآخرين، بل تختمر وتتشكل بصعوبة مبالغ فيها أو مخففة، يلعب الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا، وهي مع تمكنها في أعماق النفس البشرية، موجودة في كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضر، عند غير المثقفين، كما عند الذين بلغوا مراتب عالية من العلم والثقافة، وصاروا يخضعون في حياتهم وفكرهم للأسلوب العملي))[3].

يحيط المعتقد بالإنسان من كل جهة، حتّى وإنْ حاول التخلي عنه أو تناسيه، فهو متأصل في ذواتنا ولا يفارقنا، إنَّه المعتقد الشعبي.

تتسع مساحة المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل منطقة المسيلة بمختلف نواحيهاومن بينها ما يأتي :

---

[1] عبد الحميد يونس، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3، ع1، 1976، ص 06.

[2] فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، د ط، 1965، ص 16.

[3] ينظر: محمد الجوهري، الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط3، 1993، ص 50.

1. زيارة الأولياء الصالحين:

تنتشر ظاهرة الولي الصالح عبر كافة أرجاء الجزائر، حتى أصبحت كل منطقة مرتبطة بضريح ولي صالح، بل أكثر من ذلك نجد بعض العائلات تركز انتماءها لولي معين، وتفتخر بذلك باعتبارها عائلات شريفة، ويتداول أفراد منطقة المسيلة مصطلح "سيدي" و "المرابط" و"الصُلَّاح".

يراد بالولي في اللغة كل من ولي أمرا وقام به، كمن أُسند له عمل وأنجزه، ويُقصد بالولي في القرآن الكريم (المستقيم)و(التقي) يقول الله تعالى:﴿**أَلا إِ نَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاهُمْ يَحْزَنُونَ . الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ . لَهُمْ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** ﴾.[1]

تُعد سيرة الأولياء مرجعية من حيث القدوة الحسنة والسلوك القويم، وإنَّ المؤمن يقتفي أثرهم، لعل الله يصلح أمره، فيجد من صفاتهم في نفسه شيئا، والغرض من ذكر الترجمة لهؤلاء هو التبرك بهم والحث على الانتفاع منهم وتنبيه الغافل عنهم، لكي يرقى بسببهم إلى الصلاح.[2]

أنْ يكون القصد من وراء معرفة سيرة الولي الصالح، هي القدوة الحسنةوالتحلي بالأخلاق وطلب العلم أمر مقبول، لكن أن يتجاوز ذلك إلى ممارسة بعض الطقوس،أو أنْ يصل الإنسان حد الشرك بالله، فهذا ما تنهى عنه الشريعة الإسلامية، ومن بعض ما كان يقوم به الزائرون عند دخول الضريح حرق البخور، إضاءته بالشموع، وترك المريض داخل الضريح طلبا للبركة والشفاء، ومنهم من ينام لساعات أو ليلة كاملة تحت نور الشموع اعتقادا منهم أن المريض سيشعر براحة أكثر،وعند مغادرة الضريح تُؤخذ قطعة قماش خضراء من

---

[1] يونس، 62-63-64.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ج1، ط2، 1985، ص 131.

الضريح، وتوضع في موضع الألم، كما يمسح المريض بيديه على الضريح والجدران تبركا بكراماته.

غالبا ما يظهر الضريح على شكل بيت بطلاء أبيض على الجدران، وأخضرعلى قبته التي هي رمز للامتداد الديني، واللونان الأبيض والأخضر، يعكسان على التوالي النقاء والطهر، الأمل والراحة، وتُبنى الأضرحة بمواد بسيطة من حجارة وتراب، كما أنها تقع بعيدا عن التجمعات السكانية، وعادة ما تتمركز في المقابر أو على المرتفعات.

من بين ما رُوِيَ* لي أنَّ المرأة في منطقة المسيلة، كانت تذهب لزيارة الأولياء الصالحين والتبرك بالأضرحة، قصد طلب الصحة عند مرضها أو مرض أحد من أهلها وطلبا لتسهيل الزواج، كذلك لإنجاب الأولاد حين تأخر ذلك، وكانت تفعل ذلك بالطقوس نفسها المذكورة سابقا.

ومنطقة المسيلة كباقي المناطق الجزائرية تشتهر بوجود الأولياء الصالحين نذكر من بينهم على سبيل المثال:

سيدي بوجملين (الزاوية البوجملينية):

يندرج نسبه ضمن الفرع الإدريسي من الدوحة النبوية الشريفة، فهو مْحَمَدْ (هكذا ينطق عندنا بسكون فوق الميم) محمد بن عبد الله الملقب بأبي جملين أو (بوجملين)، ينتهي نسبه إلى إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر، بن الحسن بن الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وفاطمة الزهراء رضي الله عنها، بنت سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فسيدي بوجملين الشريف، الفاسي، الإدريسي، التي امتدت ظلاله الوارفة إلى هذه الديار المغاربية، من الوطن العربي الإسلامي، بعد الفتوحات الإسلامية المظفرة.[1]

* تلقيت الرواية عن: بن حوة فتيحة، 53 سنة متزوجة، أم لستة أولاد، مقيمة بأولاد دراج، ولاية المسيلة.

[1] ينظر: الحاج عبد الله بن محمد، القطب الرباني سيدي بوجملين، سيرته و سيرة فرع من أبنائه، ترجمة علي بن محمد، جمعية الزاوية البوجملينية، د ط، سبتمبر، 2007، ص 15.

تقع زاوية سيدي بوجملين في الجعافرة ببلدية المسيلة، فوق هضبة صغيرة كانت تتشكل من مسجد وزاوية يُدرس فيها القرآن الكريم، بالإضافة إلى الضريح، لكن في الوقت الحالي وبعد التوسع العمراني الحديث، تغيرت نوعا ما معالمه، وانفصلت الزاوية عن المسجد لتكون في بناء جديد، وبقي المسجد والضريح أعلى الهضبة.

من بين الأشعار التي قيلت فيه[1]:

مْشِيتْ مْشِيتْ

عَلْ لَمْسِيلَة طَلِيتْ

نَلْقَى لَشْيَاخْ كُلْ آخُرْ فِي مَعْلَمْ

رَبْعَة وُرَبْعِينْ وَالِي غِيرْ الدُعَاةْ

يَا بُوجَمْلِينْ رَانِي لِيْكْ مْسْلَّمْ

وقال الشيخ "قرين بن السبتي"* مشتاقا لمدينته راجيا بركة جده بوجملين:[2]

يَا قَمْــرِي يَهْدِيْــكْ رُوحْ لْمْسِيْلَه وُقَبَّــلْ البُكْرَة تَلْقَــى المَقَامْ الزِيْـنْ

تَلْقَى اقْصَرْ الغَوْثْ بَابُو مْنْ قَبْلَه وُبُرْجْ مّشَــــيَّدْ طَابْعِينُــو شَبَاكِيْـنْ

تَلْقَــى فِيهْ شْيُوخْ وُالطُلْبَة تَقْــرَى وُمَا تَرْهَبْشْ يَا وُلِيدِ مـْنْ بُوجَمْلِيــنْ

سيدي حسن القاسمي(زاوية الهامل):

نسجل من بين المعالم الثقافية والتراثية للمنطقة زاوية الهامل، التي تقع في بلدية الهامل بدائرة بوسعادة، تأسست الزاوية على يد شيخ عالم يدعى محمد بن أبي القاسم بن ربيع بن سائب بن منصور بن عبد الرحيم بن أيوب، ولد سنة 1239 هـ، أخذ تعليمه في

[1] الحاج عبد الله بن محمد، القطب الرباني سيدي بوجملين، ، ص215.

* هو من ذرية سيدي بوجملين، هاجر إلى صفاقس في تونس، طالت غربته عن المسيلة، فنظم فيها قصيدته يا قمري.

[2] الحاج عبد الله بن محمد، القطب الرباني سيدي بوجملين، ص 215 .

قرية الهامل على يد الشيخ سي محمد بن عبد القادر المشهور بكريوش، حفظ القرآن الكريم وبرع في علوم التفسير والفقه وأصوله، وعلوم النحو والصرف والبلاغة، وكان من الموجهين الدينين والوعاظ الصادقين[1]

إضافة إلى الدور الديني والثقافي المهم للزاوية، فهي أيضا مركز التقاء كبير للأعراش ومحط رحال أولاد نايل، وما تزال الزاوية قائمة إلى يومنا هذا، تستقبل طلبة العلم قصد التعلم وحفظ القرآن الكريم بأحكامه، كما أنها كانت مقصدا لزيارة الأولياء الصالحين ويدوم المكوث في منازل الضيافة المخصصة للزوار أياما؛ حيث يقومون بممارسة بعض الطقوس كالوعدة مثلا*.

تقول الشاعرة شويحة الزهرة – سنأتي على ذكرها لاحقا – وهي التي تربت في أحضان الزاوية وكانت مجاورة لها:

أَنَـــا الشَاعْـــرَة عَالْنَابِـــي وُأَنَـــا الشَاكْـــرَة لْلِوَالِـــي

أَنَـــا القَايْلَـــة عَالْهَـادِي وُأَنَـــا الشَايْعَـــة بِانْشَادِي

أَنَـــا الشَاكْـــرَة لْمْجَـادِي وُأَنَـــا الزَاكْبَـــة المْطِيَّـة

وُأَنَـــا مّنْدّهَة السَادَاتِـــي لْشْرَافْ يَـــا أَصْحَابْ النِيَّـة

وُأَنَـــا مْجَـــاوْرَة الشِيْبَانِـــي قَسُّـــومْ شَايْـــعْ فِي لَوْطَانِي

ومن بين الأضرحةالمنشرة في أماكن مختلفة من منطقة المسيلة –كما ذكرنا سابقا– نجد أيضا:

[1] ينظر: الحاج مزاري، الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثورة، المطبعة العصرية لبلوزداد ، الجزائر، 1993، ص 21.

*الطعام الذي يقدم عند زيارة الولي الصالح بعد نذر قطعه الشخص، فيعِد بإقامة الوعدة حين تحقق النذر على أساس أن الولي هو الوساطة البشرية.

ضريح سيدي سعادة/ سيدي بن صوشة في بلدية أولاد دراج، ويتواجد كل منهما في مقبرة باسمه، وسيدي عبد القادر/ سيدي ثامر في بوسعادة وغيرهم من الأضرحة.

ذكرت بعض الشاعراتالولي الصالح في قصائدهن، وحتى استعنَّ به،من مثل ما تقوله الشاعرة أوباح زوليخة طالبة العون من أسيادها– على حد تعبيرها –:

انَدَّهْ لَاسْيَادْ هُـــوْمَا لِـــي عَاوْنُونِي عَبْدْ القَـــــادْرْ وُجْمِيْعْ لَوْلِايَـــــــا

سِيْدِي ثَامْرْ ضَارِي دِيْمَا تَسْمَعْنِـــي اسْمَكْ يَا لْحْبِيبْ طِبِّـــــي وُدْوَايَـــا

انّمَجَـــدْ وُانْقُـــوْلْ جّدِي ظَلْمُونِي فْي السَاعَة وُلْحِيْنْ ايْكُونْ مْعَايَـــا

ترسخت بعض الطقوس والسلوكيات في أذهان مجتمع المنطقة، وأصبح من الصعب محوها، أوحتى تصويبها، مثل الاعتقاد بالولي الصالح وكراماته وبركاته، خاصة عند الكبار سنا، لكن وفي الزمن الراهن، نلحظ نوعا من الوعي الثقافي والديني، الذي يتمثل في العدول عن ممارسة مثل هذه المعتقدات، والتمسك أكثر بالقيم الدينية، حتى ولو كان بنسب متفاوتة وفي أماكن متفرقة.

2. السحر:

عُرف السحر الذي يمارسه الإنسان منذ القديم كوسيلة مثلى لإيجاد الحلول فعند الملوك والجبابرة مثلا،؛ كان لهم كهنة وسحرة مقربين من الحكم، يطلعونهم عن المستقبل والانتصارات والمؤامرات، كما يلجأ الناس إلى السحر لتحقيق نوايا شريرة بهدف إلحاق الضرر للغير.

حكم الشريعة الإسلامية بيِّن في السحر، على اعتباره كبيرة من الكبائر وشرك بالله ولا يفلح من يقوم بهلقوله تعالى: ﴿**وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَ لا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى** ﴾.[1]

[1] طه، 69.

ويذكر أن الرسول عليه الصلاة والسلام سُحِرَ، جاء في الحديث حدثنا عبيد بن إسماعيل حدثنا أبو أسامة عن هشام عن أبيه عن عائشة قالت:{سُحِر النّبي صلى الله عليه وسلم حتّى إنه ليُخيل إليه أنه يفعل الشيئ وما فعله، حتّى إذا كان ذات يوم وهو عندي، دعا الله ودعاه ثم قال: أشعرتِ يا عائشة أن الله قد أفتاني فيما استفتيته فيه قلت: وما ذاك يا رسول الله قال: جاءني رجلان فجلس أحدهما عند رأسي والآخر عند رجلي ثم قال أحدهما لصاحبه: ما وجع الرجل؟ قال: مطبوب قال: ومن طبَّه؟ قال لبيد بن الأعصم اليهودي من بني رزيق قال: في ماذا؟ قال: في مشط ومشاطة وجف طلعة ذكر قال: فأين هو؟ قال: في بئر ذي أروان قال: فذهب النّبي صلى الله عليه وسلم في أناس من أصحابه إلى البئر فنظر إليها وعليها نخل، ثم رجع إلى عائشة فقال: والله لكأن ماءها نقاعة الحناء، ولكأن نخلها رؤوس الشياطين قلت: يا رسول الله أفأخرجته؟ فقال: لا أمّا أنا فقد عافاني الله وشفاني وخشيت أن أثور على الناس منه شرا وأمر بها فدفنت}[1]

يشيع السحر في منطقة المسيلة بصفة أكبر عند النساء و–الماكثات في البيت تحديدا– باعتقادهن أنْ "القزانة"* أو "الشوافة"** لها القدرة على حل مشاكلهن، ومنحهنَّ العلاج الشافي لأمراضهن النفسية، الجسدية والعاطفية، فيستعنَّ "بالحروز" و "الكتب" ووضعها في الوسائد أو رميها في مكان معين، وقد يطلب السحرة أشياء يصعب الوصول إليها كإحضار ملابس شخص معين، وغيرها من الأشياء الغريبة قصد تحقيق رغبة ما.

تقصد المرأة في منطقة المسيلة كغيرها من نساء المناطق الأخرى السحرة، بغية جلب الحظ، تسهيل الزواج، السيطرة على الأزواج، أوالانتقام من أشخاص معينين بسبب الحسد والغيرة، أو لغير ذلك من الأسباب.

---

[1] البخاري، صحيحه، ج4، ص 5433.

*القزانة: هي المرأة التي تقرأ الطالع والمستقبل.

**الشوافة: هي المرأة التي تدعي معرفة الغيب، عن طريق قراءته في السبحة أو حبات القمح، وتعالج النساء عن طريق العقاقير والأعشاب.

هذه الممارسات السحرية ظلت سائدة إلى وقت غير بعيد، لكنها اليوم تؤول إلى التلاشي لنضج الوعي عند الناس وقوة الوازع الديني، وهي معتقدات نفسية ظلت قابعة في نفوس سكان المنطقة.

3. التفاؤل (الفال) والتشاؤم (الطيرة):

تعرف هذه الظاهرة انتشارا كبيرا في المنطقة، ويستعمل التفاؤل فيما يستحب، والتشاؤم أو التطير فيما يكره غالبا؛ فالأول هو ما يرجى وقوعه من خير، ويشمل كل فعل أو قول يستبشر به، أمَّا الثاني فهو توقع حصول الشر عند سماع أو رؤية شيء معين، ومازال بعض الناس إلى يومنا هذا يتطيرون، وتطيرهم دليل على ضعف إيمانهم.

وبالرجوع إلى والقرآن الكريم فقد أخبرنا الله سبحانه وتعالى أنَّ فرعون وقومه تطيروا بموسى عليه السلام ومن معه ﴿**فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَّعَهُ أَلَا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِندَ اللهِ وَ لَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**﴾[1]

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يتفاءل ولا يتطير، روى أنس بن مالك أنَّ النبي صلى الله عليه وسلم قال:{ لا عدوى لا طيرة، ويعجبني الفأل قالوا: وما الفأل؟ قال: كلمة طيبة}[2]

يتشاءم أهل المنطقة من بعض الأمور التي تحدث لهم من مثل:

- طنين الأذن واهتزاز جفن العينوهذه دلالة على وقوع مكروه أو فاجعة.
- اللقاء بأشخاص معينين، وفي أوقات معينة خاصة عند الصباح: يتطير الناس من هؤلاء الأشخاص في هذه الأوقات؛حيث يهتف المنادي بكلمة سيئة في الصباح، فيضطرون للرجوع إلى بيوتهم خوفا مما سيلحق بهم جراء ما سمعوه، وهذا ما جعلهم يغيرون أسماء

[1] الأعراف، 131.

[2] البخاري، صحيحه، باب الطب، ج10، ص181.

الأشياء كالملح بالربح، والنار بالعافية، كنس البيت بتزيينه، وإطفاء الضوء بـ "بيتي الضوء".

- اللقاء بالحيوانات كالكلاب والقطط السوداء والغربان والبومة: يعتقد أهل المنطقة أن هذه الحيوانات صور من صورة الجن، وعند رؤية أحدهم لها، يرجع عن طريقه ظنا منه أنَّ يومه لن يمر دون وقوع مكروه له.
- لقاء العروستين أو العروس مع النفساء: تعتقد المرأة المسيلية أنَّه لا يصح أن تلتقي عروس مع عروس أخرى يوم زفافها قبل مرور شهر على زفاف الأولى، أو دخول نفساء على عروس في يوم دخلتها، فإنَّ ذلك نذير شؤم، وقد تصاب العروس بمكروه في أيام زواجها الأولى أو بالطلاق القريب.
- تتشاءم أيضا المرأة المسيلية إذا ألبست المطلقة الخاتم للعروس – فحسب اعتقادهن– سينسحب ذلك سلبا على العروس.
- تتشاءم المرأة المسيلية بوضع الملابس ذات اللون الأسود ضمن تجهيزات العروس لِمَايحمله اللون من دلالات سلبية عليها.

يتشاءم أهل المنطقة – والمرأة خاصة– من هذه الأمور والأحداث على الرغم أن التشاؤم لا يرد قدرا ولا يمنع نزول قضاء محتم ومسطر من عند الله تعالى.

ويتفاءل أهل المنطقة بمجموعة من الأمور تبعث على الفرح والأمل منها:

- عند سماع كلمة طيبة في الصباح، فهي تدخل السرور على النفس، ويزداد سامعها اطمئنانا وإقبالا على إنجاز أعماله.
- عند مشاهدة الفراشة التي تدخل للمنازل وتسمى "بشار الخير" أو "بوبشيرة" .
- عند سماع زقزقة العصافير في الصباح الباكر.
- عند الالتقاء بالشيخ الوقور أو الوجه الحسن، وكذلك الألوان الزاهية.

كانت هذه مجموعة من العادات والمعتقدات السائدة في المنطقة منها ما هو نسوي بحت ومنها ما يشترك فيه الرجل والمرأة على حد سواء.

ثالثا الشعر الشعبي والشاعرات في المنطقة:

1-الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح:

يُعد المصطلح من أهم القضايا والإشكالات المطروحة في أغلب الدراسات والبحوث الأدبية عامة، وفي دراسات الأدب الشعبي خاصة، ومنها الشعر الشعبي، الذي يُطرح بمفاهيم وصيغ تتقارب وتتباعد، مع العلم أن المصطلح ليس من الأمور اليسيرة التي تأتى بسهولة أو تطلق بعشوائية، وإنَّما تأتي بالقراءة المتمعنة للنصوص، والاستقراء الدقيق بمعرفة الخصائص المميزة التي تحدده عن غيره.

تختلف التسميات التي أطلقها الدارسون والباحثون على الشعر الشعبي، باختلاف منطلقاتهم التي انطلقوا منها كالشيوع مثلا؛ أي كما شاع استعماله في البيئة المحلية،أو حسب اجتهاد واختيار الباحث نفسه، أو الشعراء أنفسهم كـ (القول، الكلام الميزان...).

المصطلح الشائع عند أغلب الدارسين هو "الشعر الشعبي"- وهو المصطلح المختار في الدراسة- ويؤكد التلي بن الشيخ على هذه التسمية بقوله: ((وبالرغم من أن الشعراء الشعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة، فإنَّنا نميل إلى الاعتقاد بأنَّ تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات مثل الملحون، والعامي والزجل))[1] ولكنه يذهب بعد ذلك إلى أبعد تصور يصل إليه في فهمه للشعبية فهو يقول ((وفي تصورنا أنَّ إطلاق مصطلح الشعر الشعبي يتماشى ومفهوم الأدب الشعبي، أسوة بالأدب العربي،وأنّ الأدب الشعبي جزء من الأدب العربي

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص 386.

الرسمي وليس بديلا عنه،أو نقيضا له، بالشعبية إنَّما هو تمييز بين تعبير شعبي بسيط في أهدافه وأغراضه، وبين تعبير يتميز بالعمق وسعة الإدراك))[1].

الشعبية تدل على مجموع أفراد الشعب بمختلف فئاته، وكون لغته بسيطة لا يعني أنَّ أهدافه بسيطة، على العكس فبلغته تلك نقل أسمى المعاني وأعمقها، حتى إنَّ التلي بن الشيخ نفسه اعتمده –الشعر الشعبي– كمصطلح ومضمون ليعبر عن أحوال المجتمع الجزائري، في واحدة من أهم المراحل التي عاشها (مرحلة الاستعمار).

يختار العربي دحو مصطلح الشعر الشعبي، بعد عرضه للعديد من التسميات التي أطلقها الشعراء على أشعارهم، كذلك الدارسين لهذا النوع من الشعر بقوله: ((وأمكن لنا بعد ذلك إطلاق مصطلح (الشعبية)، أو الشعر الشعبي على هذا النوع من الشعر إن كان (زجلا) أو (موشحا) أو (ملحونا) أو (كلاما) أو (نظما) أو (ميزانا) أو غيرها من الأسماء التي أطلقها الشعراء على أشعارهم)).[2]

رغم تحديد العربي دحو للمصطلح نجده في الفصل السادس من كتابه –الخصائص الفنية– يورد مصطلحي القصيدة الشعبية والملحونة متجاورين في أغلب حديثه، كما أنه لم يعط تفسيرا أو سببا لاختيار مصطلح الشعر الشعبي و(الشعبية).

يحدث الشيء نفسه مع الباحث أبي "القاسم سعد الله" الذي خصص جزءا من كتابه للحديث عن الشعر الشعبي: ((كما اهتم الشعر الشعبي بالسياسة والاقتصاد والاجتماع اهتم

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، ص 388.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من (1954 إلى 1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 1، د ط ، دت، ص 30.

أيضا بالدين و رجاله))[1]، ثم يقول في موضع آخر ((الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي أو الملحون هنا تحديد علاقته بالثقافة وتحديد علاقة الثقافة به.))[2]

يؤخذ على الباحث في قوله هذا بأن ضعف الثقافة هو الذي ساعد الشعر الشعبي على الذيوع والانتشار، وأن رواجه دلالة على ضعف الثقافة الأدبية، لكن نحترم رأيه ونقدر له مجهوداته، لأنه مؤرخ وليس دارسا للأدب.

يصرح عبد الله ركيبي باختياره فيقول: ((اخترت مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى مثل الشعر الشعبي أو العامي، تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي، التي عُنيت بدراسة هذا الشعر فجمعته وسجلته، وقد اتخذ هذا الشعر اللهجة العامية، أو الدارجة أداة له، وبذلك كان تعبيرا عن مزاج العامة من الناس)).[3]

يختار عبد الله ركيبي المصطلح على أساس الشيوع، ويرى أن الملحون هو الشائع في المغرب العربي، لكنه يَعدل عن رأيه في التسمية، التي أصبحت خاصة مقارنة بالشعبي ((ولكنها تعد تسمية خاصة بالقياس إلى مصطلح الشعر الشعبي مثلا، الذي هو أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى)).[4]

يتحدث محمد المرزوقي في كتابه الأدب الشعبي في تونس عن اختياره للمصطلح الملحون على أساس:

- شمولية الشعر الملحون: فهو حسبه أعم من الشعر الشعبي وغيره من مصطلحات.
- لغته العامية وخلوه من القواعد الصرفية والنحوية، وعدم احترامها نطقا وكتابة ويؤكد على أسبابه في قوله: ((أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16-20م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 2، ط2، 1985، ص 329.

[2] المرجع نفسه، ص 223.

[3] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1981، ص 363.

[4] المرجع نفسه، ص 366.

الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، سواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص، فهو من لحن يلحن كلامه: أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف المعنى إلى عامية اللغة، وقد ينصرف نسبة للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا لكل هذه الاحتمالات))[1].

خالف عباس الجراري كل الآراء السابقة الذكر، ووظف مصطلح آخر هو الزجل حيث يقول:((فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي – وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الشيوع والانتشار)).[2]

يبدو أنْ الجراري يدعو إلى وحدة اللغة في المغرب العربي ومحو الفوارق بإطلاق مصطلح الزجل على كل الشعر الشعبي، كونه يشترك في عامية اللغة، لكن حتى ولو اتفق الملحون مع الزجل، واحتوى الزجل الملحون الذي سبق إليه الأندلسيون، فالزجل منبع كل شعر ملحون، غير أن الشعر الشعبي قد تطور كثيرا على يد منتجيه ليصبح شعرا إقليميا ((الشعر الشعبي شعر إقليمي يهتم بالقضايا المحلية، مما جعل رؤية الشاعر الشعبي تنحدر أحيانا إلى رؤية جهوية))[3] إنَّ منطلقات الشعر تنبع من الحياة التي يعيشها الشاعر ومن البيئة المحلية التي يعبر عن مشاكلها، فهو وليد بيئته.

اعتمادا على الإقليمية في الشعر الشعبي، وعلى المفهوم الواسع للشعبية، على أنها تضم فئات المجتمع أولا، وعلى أنها أحد مقومات الأدب الشعبي ثانيا، على أساس (الانتشار والتداول) كان المصطلح المتبع في الدراسة هو الشعر الشعبي.

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، تونس، د ط، 1967، ص 51.

[2] عباس بن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب – القصيدة– مطبعة الأمينة، المغرب، ط1، 1970، ص 54، 55.

[3] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص 06.

أمَّا مادة الدراسة التي مبدعها المرأة، وهي مصدرها الأساس، والتي أحاول في هذه الدراسة كشف الحجب عنها وعن شعرها، قصد إحداث نوع من التوازن والتنويع في مجال الأدب الشعبي والشعر الشعبي بالذات، وإخراجها من منطقة الظل الذي توارت فيه وبهذا يصبح المصطلح الشعر النسوي الشعبي، فقد تعمَّدت صفة النسوي قبل الشعبي اهتماما بها، وحرصا علىنقلها من خانة الموضوع إلى خانة الذات الفاعلة، محاولة دراسة شعرها وما يحمل من معان.

وأمّا بخصوص مصطلح(نسوي) بالذات، فلأنه –حسب رأي– دال إلى حد بعيد على خصوصية ما تكتبه المرأة، كذلك ما يوحي به اللفظ من فضاء مميز وخاص، والدخول إلى حميميتهن وموضوعاتهن، والإحساس بهن وبعواطفهن – ربما لأني من بنات جنسهن–.

أسهمت المرأة في النتاج الأدبي على مختلف مراحل العصور الأدبية، وأغنت الآداب والثقافة الانسانية، وبالرجوع إلى بعض كتب السير والتراجم المختصة في هذه المجال، تتأكد حقيقة تلك الاسهامات* التي تتجاوز مرحلة التوقف عند دور المرأة في شعر الشعراءكحبيبة أو وطنا أو حتى رمزا، والتأمل في موقفها كشاعرة وجدت لها مكانا بارزا في الإبداع الأدبي.

أمَّا على مستوى الأدب الشعبي والشعر الشعبي تحديدا والنسوي تدقيقا،لا يزال قيد البحث والتنقيب، وما نجده هو إشارات طفيفة جدا قصد الاستدلال ببيت شعري، أو إدراج في الملاحق الشعرية للدراسات الأكاديمية – وهذا من النادر –بالموازاة مع العدد الذي لا يستهان

*من بين الاسهامات نذكر:

- عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام بأجزائه الخمسة يترجم نحو 2851 امرأة.
- محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام بجزئيه النثر والشعر.
- محمد فوزي حمزة، ديوان الشاعرات الجاهليات (الأشعار الكاملة لمائة وست شاعرات)
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب في الجزء الثالث من الكتاب.
- أبي طيفور، بلاغات النساء.
- أبي فرج الأصفهاني، الأغاني.
- سعد بوفلاقة في كتابيه: الشعر النسوي في الأدب الأندلسي وشعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي.

به من الدراسات التي تشمل الشعراء محليا ووطنيا، ومن هنا بدأت عملية البحث عن الصوت النسوي الشعبي وفي منطقة المسيلة بالذات.

اشتهرت الظاهرة الشعرية الشعبية الجزائرية، وعرفت رواجا في الأوساط الأدبية المثقفة منها والعامية واكتسبت سلطة أدبية واصبحت أسماء مجموعة من الشعراء بمثابة ذاكرة ثقافية تعتز بها الأفراد والجماعات وأصبحت قصائدهم إرثا أدبيا وثقافيا، وفي إشارة لأهم الشعراء الشعبيين* للمنطقة مثلا "بن الزوالي" و "بن عيسى".

شاعرات المنطقة:

شويحة الزهرة:**

للشاعرة قصائد كثيرة أغلبها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ولذلك كثيرا ما تتردد إلى مساجد القرية لإحياء الأعياد الدينية، ومن بين قصائدها قصيدة الرسول:

يَا مْنْ صَابْ لَوْ كَانْ نَغْدَى لِلْعَدْنَـــانْ وُانْشُوفْ الضَّرِيْحْ يَطْفَي مَشْعَالِـي[1]

اكْتَبْ يَا مَكْتُوبْ وُقَـدَّرْ يَا رَحْمَـــانْ وُثَبَّتْ الخَطْـــوَاتْ وُحَقَقْ أَمَالِـــي[2]

سَهَّـلْ يَـا مُجِيْبْ نَغْـــدَي فِـي لَمَـــانْ نَبْلَغْ المَقْصُـــوْدْ بْجَـــاهْ الْعَالِـي

انْـــزُوْرْ المُخْتَـــارْ وُنُنْظُـرْ بِالْأَعْيَـانْ وُنْشُوفْ المَقَـــامْ يَبْـرَاوْ أَعْلَالِـي[3]

---

* أثناء عملية البحث عن شاعرات المنطقة اطلعت على كتابين لعبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة –شعر الرواد– وكتاب أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة –الشعراء الحاليون– وفي كليهما لم يدرج أي اسم من اسماء شاعرات المنطقة، وهذا ما دفعني أكثر إلى البحث.

** ولدت الشاعرة الزهرة بن بوديسة بن علي بن شويحة، في قرية الهامل سنة 1950 أبوها الإمام الاستعمار، تزوجت عام 1970 من المجاهد بوزيد حرزلي بن عيسى من أسرة محافظة بوديسة شويحة، كان إمام المسجد العتيق بقرية الهامل، تربت وترعرعت في حضن والديها الكريمين وتعلمت القرآن من أبيها، زاولت دراستها الابتدائية وتعلمت اللغة العربية والفرنسية في زمن، وكان يدرس القرآن والفقه في زاوية الهامل، للشاعرة خمسة (5) أولاد من بينهم إمامان، وثلاث (3) بنات.

[1] يا من صاب: لو تأتي الفرصة. نغذى: أغدو–أذهب. نشوف: أرى

[2] المكتوب: القدر.

[3] نشوف: أرى. يبراو: تشفى، اعلالي: أمراض.

أَنَـــا نَمْـــدَحْ فِيـــكْ وُالقَلْبْ فَرْحَـــانْ كِـــي نُذْكُرْ اسْمَكْ الدُّنْيَا تَزْهَالِـــي[1]

ذِكْرَكْ عَنْدِي خِيْرْ مْـنْ ذَّهَبْ المِيـزَانْ مَدْحَكْ خَيْـرْ كْبِيرْ وُالله عْطَالِـي[2]

مَدْحَكْ عَنْدِي خِيرْ مْنْ رَاتْبْ السُلْطَـانْ ذَكْرَكْ عَنْدِي مَـالْ وُأَنَـا زَوَالِـــي[3]

مَدْحِـــــي عَنْدَكْ يَاعَظِيْـمْ الْشَـــانْ يَـاجَدْ الحَسَنَيْـــنْ تُـوْقَفْ تّوَالِـي[4]

تُوْقُفْ فِـــي صَفِّـي بْجَاهْ الرَحْمَـــانْ تَجْعَـــلْ الفَرْدُوسْ ثَمَّـا مَآلِـــي[5]

أَنَـــا وُالْوَالْدِيْـنْ وُاجْمِيْـــعْ الْاخْـــوَانْ أَنَـا وُالَأحْبَابْ نَاسِـــي وْانْجَالِـــي[6]

- أوباح زوليخة:*

تقول الشاعرة:

لَقْمَـــرْ يَالْحْبَابْ تْمَسَّـــى عْلِينَـــا ذِي مُدَّة عَامِيْنْ مَاشُفْنَاشْ اضْيَّـاهْ[7]

كَانْ امْشَعْشَـــعْ فِي سْمَـاهْ امّوَنَّسْنَا طُـــولْ اللَيْلْ نّبَاتْ نّتْنَعَمْ بِبْهَـــاهْ[8]

---

[1] كي: عند. تزهالي: تفرحني.

[2] عطالي: أعطاني ومنحني.

[3] زوالي: فقير.

[4] توالي: أمامي أو بجانبي.

[5] ثما: هناك.

[6] انجالي: النجل وهو الإبن.

* ولدت الشاعرة أوباح زوليخة في 20 أوت 1952 ببوسعادة، لم يسعفها الحظ في مواصلة تعليمها بعد مرحلة الابتدائي، تزوجت في سن مبكرة (14 سنة)، لها عشر (10) بنات.

في سنة 1991 مرض زوجها مرضا شديدا أدى إلى وفاته، كان ذلك سببا في ابداعاتها الشعرية، حيث ولّدت الصدمة عندها طاقة شعرية كبيرة، يغلب على قصائدها طابع الحزن، وجاءت معظم قصائدها في زوجها، وتعبيرا عن ألمها بعد فراقه الفراق الأبدي.

تحصلت الشاعرة على العديد من الشهادات والجوائز التكريمية منها:

شهادة مشاركة عن دار الثقافة بالمسيلة إحياء "لعيد المرأة 8 مارس 2012 "وتكريم آخر في يوم الفنان الوطني 8 جوان 2012" وغيرها من الشهادات والمشاركات. كما أنها سجلت أكثر من مرة حصصا إذاعية بالإذاعة الجهوية لولاية المسيلة.

[7] تمسى: غاب. ماشفناش: لم نرى.

[8] امشعشع: منير. امونسنا: يؤنسنا. بها: جماله

مَا نِشْتِيشْ النّهَــارْ يَطْلَــعْ عْلِيْنَــا وُايْقَطِي قَمْــرِي عَيْنِــي مَاتَــرَاهْ[1]

أَعْطَالُو رَبِّي اَخْلَاقْ وُ وُصَايّفْ زَيْنَة قُدْرَة رَبِّي خَالْقِي هُو لِّي سَــوَّاهْ[2]

مَانِيْشْ عْلَى لَقْمَرْ لِّي عَالِي عْلِينَــا هَــذَا مَحْبُوبِي مُحَمَّدْ اَسْمَــــاهْ[3]

اَسْمُو عَالْرَسُــولْ لِّــي يَشْفَعْ فِينَــا فِي يَوْمَ الحِسَابْ نَسْتَنْجَدْ بِسْمَــاهْ

تستنجد الشاعرة أوباح زوليخة في قصيدة أخرى بالليل طالبة العون والرفق فتقول:

أَنَــا نُومِــي رَاهْ حْــرُمْ عْلِيَــا مَقْسَا لَيْلْ الشْتَــا وُمَطْوَلْ سَاعَاتُــو[4]

أَنْعَدِي فِــي الوَقْتْ بْالْحَتْمْ عْلِيَــا مْوَنَّسْنِــي الرَّفَايْ نَحْسَبْ دَقَاتُــو[5]

حَشَمْتَكْ يَالِيِّــلْ وَاهْ أُرْفُــقْ بِيَّــا قَلْبِــي مْرِيْــضْ كَثَّرْتْ عَيَّاتُــو[6]

مَاهُوشْ حَقْ عْلِيْكْ تْلُومِــي عْلِيَّــا نْتِي زّمَانَكْ مَكْتُوبْ مْسَطَّرْ وَرْقَاتُــو[7]

أَنَــا اسْمِــي اللَّيْلْ يَجْتَمْعُو فِيَّــا عْلَى ضَيِّ الشْمُوعْ تَحْلَى سَهْرَاتُــو[8]

لَوْنِــي أَسْمَرْ وُنْجُومِــي ضَوَّايَا وُلَهْلَالْ إِلَا بَــانْ مَحْلَا ضَيَّاتُــو[9]

لُوْمِي عَلْ مَكْتُوبْ مَاهُوشْ عْلِيَّا وُاشْكِي لِلْإِلَــهْ يّنَــزَّلْ رَحْمَاتُــو

---

[1] ما نشتيش: لا أحب. ايقطي: الأصل يغطي إبدال العين قاف.

[2] أعطالو: أعطى له ،منحه. وصايف زينة: صفات جميلة.

[3] مانيش: لسْتُ. اسماه: اسمه.

[4] راه: إنه. مقسا: ما أقسى. مطول: ما أطول. ساعاتو: ساعاته.

[5] انعدي: أمضي. بالحتم: مجبر لذلك. الرفاي: المنبه باللغة الفرنسية

[6] حشمتك: أخجلتك (تقال عند طلب أمر من شخص معين). واه: آهات الحزن. عياتو: تعبه وأمراضه.

[7] ما هوش: ليس،نتي: أنتِ، زمانك: قضاء وقدر.

[8] ضي: ضوء الشموع ونورها.

[9] ضوايا: مضيئة، إلا: إذا، بان: ظهر، محلا: ما أحلى.

صحيح أنَّ الغالب على شعر أوباح زوليخة هو الحزن، لكن هذا لا ينفي عنها الإبداع في موضوعات أخرى، فهي تقول في قصيدة "البارح شفت منام":

لْبَارَحْ شُفْتْ مْنَامْ صَبَّحْتْ فَرْحَانَـــا يَا سَامْعِيْـنْ قُوْلُـــوْ خَيْرْ لِشُفْتِيْـــهْ[1]

خَلْقُولِي جَنْحَيْنْ وُعُـــدْتْ طَيْرَانَـــا حَلَقْتْ فِـــي السّمَـــا وُتْجَوْلْتْ فِيـــهْ

شُفْتْ بْعَيْنِي جْنَـــانْ اخْضَـرْ بَهَّاهَا فْوَاكِـــه وُخُضْـــرَا وُوْرُوْدْ دَايْـرَه بِيْهْ[2]

اَسْوَاقِـــي مَيَّـــاهْ تَرْوِي لْعَطْشَانَـــا ادْوَالِـــي وُيَاسْمِيْـــنْ اتْظَلَّ لْتْ عْلِيْـــهْ[3]

انْزَلْتْ وُبْقِيتْ انّخَمَـــمْ دَهْشَـــانَا حَيَّرْنِـــي ذَا الجّنَـــانْ مَنْهُـمْ أُمَّالِيـهْ[4]

نَادَى لِيَّـــاصَوّتْ مَالْكْ حَيْرَانَـــا هَذَا مُلْكْ الله وَاحْـــدْ مَا هُـو لِيّـــهْ[5]

اَبْشِرِي بِالْخَيْرْ رَاكِـــي مَضْمُونَـة هَذِي رُؤيَـــة مُوشْ حُلْـمْ لِي شُفْتِيـهْ[6]

اتْعِيْشِي حْيَـــاةْ فِـيهَ الخَيْـرْ وُلَهْنَا اَجْنَانْكْ دِيمَا اخْضَرْ مْطَرْ الله تَسْقِيهْ

---

[1] شفت: رأيت، منام: حلم، صبحت: أصبحت.

[2] جنان: بستان، بهانا: جميل الشكل، دايره بيه: تحيط به.

[3] أدوالي: شجر العنب.

[4] اتخمم: أفكر، منهم أماليه: من هم أهله؟

[5] مالك: مابك؟ ماهو ليه: ليس لأحد من البشر.

[6] راكي: إنك. موش: ليس. لي شفتيه: الذي رأيته.

-ربيعة بن يحي:*

تملك الشاعرة العديد من القصائد المتنوعة المضامين وإنْ كان الحزن يظهر على أغلبها من بينها قصيدة " لمسيلنا ميمتنا " التي تتغنى بها فتقول:

وُشْكُـــونْ لِـــي قَالْ لَمْسِيْلَة دُوَّارْ شْكُونْ لِي سَّبْ لَعْزِيزَة الحُضْنَـــة[1]

قَالُـــوُا عْلِيْهَا مْعَمْرَة غِيرْ بْالْغَبَّارْ وُبْالطُوبْ العَرْبِي مَبْنِيَة الْسُكْنَـــة

عْلَّاهْ عْلِيهُمْ هَاذْ لْحُقْـــرَة وُالعَـــارْ لَاهْ حْنَايَا كْشْمَـــا عْلِيْهُـــمْ قُلْنَا؟

بّنْتْ الحُضْنَة رَايْحَـــة تَاخُذْ الثَّـــارْ وُتْجَاوُبْ عَلْ لِي تْعَـــدَّى وُظْلَمْنَـا

لْمْسِيْلَـــة تَارِيْـــخْ وُمْعَالَمْ وُآثَـــارْ لْضُرْكَا رَاهِي وَاقْفَـــة تَشْهَـــدْ لْنَا[2]

حَتَّـــى بِالَرُومَانْ خَـــلَّوْ التّذْكَـــارْ وُلْقِيْنَاهْ فِي كُلْ جِيْهَة كِـــي حْفَرْنَا[3]

وُزْدّنَا شَارْكْنَا فِي حَرْبْ الْاسْتَعْمَارْ وُاسْتَشْهَدْ قْـــدَّاهْ نْوَاحْـــدْ مْنَّـــا[4]

لْمْسِيْلَة فِي الفَنْ مَوْهُوبِيْنْ كْثَـــارْ قْـــدَّاهْ نْوَاحَـــدْ مْنْهُمْ شَرَّفْنَـــا

وُثَانِـــي أُمَـــرَا لْكِتَابَة الَاشْعَـــارْ بْنْ الزَّوَالِي وُزِيْدْ بْنْ عِيْسَى مْنَّا

---

*ولدت ربيعة بنت مصطفى بن يحي سنة 1966 بالمسيلة، نشأت وتربت في حي المنكوبين(وسط مدينة المسيلة)، توفي والدها وهي في المرحلة الابتدائية من التعليم، واصلت تعليمها حتى الثانوي لتتوقف عن الدراسة في السنة النهائية، بعد وفاة أمها التي تأثرت بها كثيرا، وتصبح يتيمة الأب والأم، هي الآن متزوجة وأم لولدين، تعمل في مؤسسة إدارية (بنك الجزائر في المسيلة) تحصلت على شهادات وجوائز عديدة، داخل الولاية وخارجها (ولاية سطيف)، حصدت المراتب الأولى في المسابقات الشعرية بالولاية (مسابقة الشعر الشعبي- في عيد المرأة)

[1] شكون: من؟ الحقرة: الظلم.

[2] لضركا: إلى غاية اليوم.

[3] خلاوه: تركوا. كي: عندما.

[4] قداه نواحد: كم من أحد (عدد كبير).

لْمسِيْلَة فِي عْرُوْشْهَا رْجَـالْ حْرَارْ دِيْمَا نَلْقَـاهُمْ فِـي وَقْتَ الْمَحْنَة

عْمُـرْهُمْ مَا كَانُوا لْلْعَشْـرَة نُكَّـارْ خَاوْتْنَـا وُمُوْسْ وَاحْـدْ يَذْبَحْـنَا[1]

وتقول في قصيدة أخرى بعنوان "**أفطن يا غافل**"

قُلِّـي لْوِيكْتَا يَادْرَى وُأنْتَ غَافْـلْ فِيقْ مْـنْ الرَقْـدَة انْتَاعْكْ يَـا إنْسَانْ[2]

مَـا نْظُنْشْ المُـوْتْ عَنَّكْ يْتْمَهَلْ وُكِـي يْعَـوَلْوِ يْجِيْك بِالْغَصْبَة زَرْبَـانْ[3]

مَا تَعْرَفْ بَلَاكْ ذَا الصَبَّحَة تْسَهَّل ذُرْكَـا وُكِيْمَـا رَاكْ فِـي ذَاكْ المْكَـانْ[4]

مَـا تُضْمُنْ عُمْرُكْ مُحَـالْ يَارَاجْلْ وُكُلْشْ غِيْرْ الْمُـوْتْ مَا فِيْهَا لَامَـانْ[5]

حَاسْبْ يَا إنْسَانْ رُوْحَكْ وُاسْتَعْقَـلْ مَـاكْشْ مَـنْ لَبْهِيْمْ سَارْحْ حَيْـوَانْ[6]

البَاقِـي رَبِّـي سُبْحَانُوا الكَامْـلْ وُانْتَ مَـا تّدِيْشْ غِيْرْ طْرَيَّفْ كْتّـانْ[7]

وَاشْ نْقُوْل عْلِيكْ حَرْطَانِي جَاهْلْ جُنَّـة وُيَاكُلْـهَا بْالْطُولَـة الـدِيْدَانْ[8]

يَـا مَقْـوَاكْ يْحَقْلَكْ تّلْبَسْ لَكْحَـلْ وُتّنْدَبْ كِيمَـا ادِيرْ جْمِيـعْ النّسْـوَانْ[9]

---

[1] العشرة: الجيران والأهل. موس: سكين.

[2] لويكت: إلى متى؟ يادرى: ياترى. فيق: استفيق. الرقاد: النوم.

[3] مانظنش: لا أظن. يعول: يعتمد. يجيك: يأتي إليك. زربان: مسرع.

[4] بلاك: ممكن. ذركا: الآن. كيماراك: على وضعيتك الحالية.

[5] كلش: كل شيء. لامان: الأمان والثقة.

[6] ماكش: لستَ. سارح: ترعى.

[7] ماتديش: لا تأخذ. غي: سوى. طريف كتان: قطعة قماش (الكفن).

[8] حرطاني: شخص سيئ. بالطولة: على المدى الطويل.

[9] كيما: مثل. ادير: تفعل.

تغنت الشاعرة بمنطقتها وبعاداتها وبـ "**الرجل المسيلي** كذلك فتقول عنه:

يَا سُبْحَانْ الله وُشْ خْلَقْ رَبِّي مْنْ زِينْ وُفِـــي خَلْقُو تَلْقَاهْ مْتّوَفَّــرْ قْـــــدَّاشْ[1]

تَلْقَى فِيهُمْ المّلِيْــحْ وُالحَايِّــرْ وُالشِّــينْ وُفِيهُمْ الغَالِـــي تَلْقَى وُلِّــي مَا يّسْوَاشْ[2]

تَلْقَى الرَاجْــلْ عَدّنَا فْحَــلْ وُرْزِيــنْ وُكَلْمة حَــقْ يْقُولْــهَا وُمَــا يّتْنَــوَاشْ[3]

دَايّرْ كِيمَا الطَّيْــرْ مَرْقُومْ الجَنْحِيــنْ عَنْدُو مْخَالَبْ مَاضْيَا طُوْلْ مَا تَحْفَاشْ[4]

وُفِي زِيْنُو تَلْقَاهْ مَحْرُوسْ مْنْ العَيّــنْ مَتْحُوفْ وُمْسّــرَارْ وُمْقَرْمَـطْ كِيْفَــاشْ[5]

لْعَيْــنْ الكَحْلَة وُالْحَوَاجْبْ مَقْرُونِيــن طَبّعَتْهُمْ مْنْ فُوْقْ مَخْـطُوطَــة لَرْمَـاشْ[6]

مَــا نَعّرَفْ ذَا السّــرْ جَاهْ مْنِيــنْ يَا سُبْحَــانْ الله لِــي خَلْقُــو كِيْفَــاشْ[7]

تأتي الشاعرة على ذكر مجموعة من الأعراش التي تنسب إليها "**المسيلي**"

نُذْكُرْلَكْ رْجَالْ ثَانِــي مَعْرُوفِيــنْ وُنُذْكُرْلَكْ قْدَّاهْ كَايّنْ مْــنْ لَعْرَاشْ[8]

لْمُعْضَادِي وُسَامْعِــي هَذُومَا اثْنِينْ لْمَطَرْفِي وُالمَاضْوِي بَاهْ مَا نَنْسَــاشْ

لْحَمْــلَاوِي وُ وُلَّادْ خْلُــوفْ الزَّيْنِينْ وُكَايِــنْ لَمْعَارِيفْ عَنَّــا مَا تَخْفَاشْ

لْخَرْبَاشِي وُلْمُرْشْــدِي ثَانِي كَايْنِينْ وُزِيدْ اوْلَادْ دّهَيْمْ عَنَّهُــمْ مَــا نَسْهَاشْ

---

[1] زين: جمال. تلقاه: تجده.

[2] المليح: الجميل. الحاير والشين: القبيح. مايسواش: لا يساوي شيء.

[3] مايتنواش: لا يغضب.

[4] داير كيما: يشبه. مرقوم: مزركش وملون. ماضيا: حادة.

[5] متحوف: جميل. مسرار: مبتسم. مقرمط: أنيق.

[6] مقرونين: موصولين ببعضهم البعض.

[7] منين: من أين. لي: الذي.

[8] ثاني: أيضا. قداه كاين: كم يوجد.

بُوسْعَادَة وُوُلَادْ مَنْصُــورْ اتّالْيِّيــنْ وُلِّي نْسِيْتُو انْشَاالله مَــا يْتّنَــوَاشْ[1]

رْجَالْ الحُضْنَة طُوْلْ فِيهَا مَجْمُولِينْ وُلِيْدْ الحُضْنَة طُوْلْ بِيْهَا مَا يَعْيَاشْ[2]

سفار طبي زهيرة:*

نظمت الشاعرة مجموعة من القصائد المتنوعة، وفي مختلف الموضوعات، خاصة التي تعالج قضايا المجتمع و العلاقات الاجتماعية، ومن بين قصائدها قصيدة "كلمة عتاب" التي تعاتب فيها نفسها والآخرين، عن تلاشي القيم الإنسانية.

تقول فيها:

تَاهْتْ طرِيقِــي بِيْــنْ الطُرْقَــانْ وُطْرِيْــقْ لَاحْبَابْ مَا بَنْتَلْهُمْ جُرَّة[3]

مْنْ فْرَاقْهُمْ حَالِي مَذْهُــوْلْ وُدَهْشَانْ وِيْنْهَــا أَيَــامْذِيْكْ الْعَشْــــرَة[4]

كُنَّا عَايْشِينْ فِــي لَمَّــة وُأَمَــانْ مّنِيْــنْ كَانْتْ هَدْرَتْنَــا هَــدْرَة[5]

جَّفْ قَلْبِي مَــنْ كَثْرَة الّتْمحَــانْ زَلْبَحْنَــا لْوَقْتْ وُرْجَعْنَــا لّلَــوْرَا[6]

هَاذْ الزّمَانْ دَّقْ عْلَى جْمِيْعْ الَبِيْبَانْ وُقَصَّــحْ الْقْلُوبْ وُلَاحْنَا فِي حُفْرَة[7]

---

[1] اتاليين: الأخيرين. مايتنواش: لا يغضب.

[2] طول: دائما. مجمولين: مجتمعين. مايعياش: لا يتعب.

* ولدت الشاعرة سفار طبي زهيرة عام 1966 بالمسيلة، توقفت عن الدراسة في المرحلة الابتدائية، متزوجة وأم لخمسة(5) أولاد، تشتغل بالخياطة، ومشهورة بصناعتها للتوابل، كانت تقول الشعر منذ صغرها، لكنها لم تصرح بذلك خوفا من أهلها. شاركت في النادي الأدبي لدار الثقافة بالمنطقة، وتحصلت على مجموعة من التكريمات وشهادات المشاركة، من بينها التكريم الذي حظيت به في عيد المرأة، ويوم الفنان وغيرها من الشهادات.

[3] الطرقان: الطرق. ما بنتلهم: لم يظهر لهم. جرة:أثر.

[4] وينها : أين هي؟

[5] لمّة: اجتماع. منين: عندما. هدرتنا: كلامنا.

[6] التمحان: المحن. زلبحنا: خدعنا.

[7] البيبان: الأبواب. قصَّح: قست واسودت. لاحنا: رمى بنا.

صِلَةْ الْرَحِـــمْ دَارُوهَا فِي لَكْفَـــانْ وُمْشَاوْ بِيهَـــا دَفْنُوهَا فِـــي المَقْبْرَة[1]

مَا بْقَاتْ صُحْبَة قَاعْ النَّاسْ عْدْيَانْ مَا كَانْ لِّي يْتْفَكَرْ وُيْقُولْ حَسْـــرَاه[2]

مْنْ غَيْضِي نْظَمْتْ هَـــاذْ الدِيْوَانْ سَمِّيتُو عِتَابْ لُّـوْمْ فِيهْ بْالْجَهْـــرَا[3]

نْعَاتْبْ نَفْسِي وُنْعَاتْبْ جْمِيعْ لَخْوَانْ خَايْنِينْ الدِّينْ وُخَايْنِيـــنْ الْعْشْـرَة

يَا خَاوْتِي قَلْبِي مَهْمُومْ وُزَعْفَـــانْ سْبَقْلِي وُتْكْوِيتْ مْنْ هَاذِي الجَمْرَة[4]

يَا قَاطْعْ الرَّحِـمْ اليُومْ رَاكْ فَرْحـــانْ غُدْوَى أَمَـــامْ الله خُّـــذْ العِبْـرَة[5]

اَعْصَمْنَا يَا رَبِّي مْنْ الإِثْمْ وُالعِصْيَانْ وُقَلْبِي مْنْ هَـاذْ المَرْضْ يَـبْـرَى[6]

تَرْجَـــعْ لَمّتْنَا كِـــي وَقْـــتْ زّمَـــانْ وُتَرْجَعْ البَسْمَـــة وُأَيَـامْ الـمَسَـرَّة [7]

كما طرحت الشاعرة في أحد قصائدها، قضية سياسية بالغة الأهمية، تعاني منها الأوطان العربية في الآونة الأخيرة، وهي الفتن والحروب الداخلية، أو ما يسمى بالربيع العربي.

تقول الشاعرة في قصيدتها "**ريح غربية**":

بْسّـــمْ الله وُبْسْـــمْ القُـــرْآنْ رْفَعْـــتْ لّلْسَّمَـــا إِيدِيَّـــا[8]

---

[1] داروها: وضعوها.

[2] صحبة: صداقة. قاع: جميع.

[3] سميتو: أسميته. بالجهرا: أجهر به.

[4] يا خاوتي : إخواتي. زعفان : غاضب. سبقلي: سبق لي أَنْ.

[5] راك : إنك.غدوى: غدا.

[6] يبرى: يشفى.

[7] لمتنا : اجتماعنا. كي وقت زمان:مثل زمن الماضي.

[8] للسما: إلى السماء. إيديا: يدَايَا.

تْوَسَلَتْلَكْ يَا رَبِّـــي يَـــا رَحْمَـــانْ يَا خَالْقْ الكُونْ وُمْعَـاهْ البَشَرِيَّة[1]

طْلَبْتَكْ يَـــا الله مُولَايَـــا الحَنَّـــانْ وُحَنَّنْتَـــكْ بْدْمُـــوعْ سْخِيَّـــة

الْرَّحْمَة يَـــا عَظِيمْ القُدْرَة وُالشَـــانْ صَلِّيْتْ وُصَدِّيتْ لْلْجِيهَا الْقَبْلِيَّـة[2]

تْحَلَتْ عْلِيـــنَا أَبْوَابْ النِيْـــرَانْ وُهَبَّـــتْ عْلِينَـــا رِيْـــحْ غَرْبِيَّـة[3]

بْحُـــورْ الدَّمْ صَارْتْ طُـــوفَانْ وُتْصَوْبَتْ عْلِينَـــا مْدَافْعْ حَرْبِيَّة

صَرْخَة تْعَلَّاتْ فِـــي كُـــلْ أَوْطَانْ وُرَّعْـــدَتْ رْعُـــوْدْ مَدْوِيَّـــــة[4]

تْشَرْدّتْ أُمَّـــة وُمْعَاهَا صْبْيَـــانْ لَاحُونَـــا فِـــي حَرْبْ أَهْلِيَّـــة[5]

وَلَّاتْ سّمَانَـــا سّحَابْ وُدُخَـــانْ وُالنِيْـــرَانْ شَعْلَـــتْ اقْوِيَّـــة[6]

نّبْكِـــي عْلَـــى ذُوْكْ الشُّبَـــانْ وُلَّادْ الحُـــــرَّة العَرْبِيَّـــــة[7]

حُزْنِي عْلَى شْعُوبْ يَحْكَمْهَا رُهْبَانْ غَلَّطْهُمْ وُطَاحُـــوا فِي لْخَيَّـــة[8]

تستمر الشاعرة "سفار طبي زهيرة" في وصف الطابع العام الذي يسود الأمة العربية فتقول:

الشْوَارْعْ الزَاهْيَـــة كْلَّاتْهَا النِيْـــرَانْ وُعَشَّـــاتْ مْصَابِيحْنَـــا مَطْفِيَّـــة[9]

تْهَدْمَتْ بْيُـــوتْ وُطَاحْـــتْ بْنْيَـــانْ وُالجُـــرْحْ تْعَمَّـــقْ وُالكْبْدَة مَشْوِيَّـــة

---

[1] معاه: معه .

[2] الشان: الشأن. صديت للجيها القبلية: استقبلت الجهة الشرقية (جهة شروق الشمس)

[3] تحلت: انفتحت.

[4] تعلات: تعلو.

[5] لاحونا: رمونا.

[6] ولات: أصبحت. سمانا: سماؤنا.

[7] ذوك: أولئك.

[8] طاحوا: سقطو.لخية :العقدة أو الشبكة.

[9] عشات: أمست. كلاتها: أكلتها.

الشَّعْبْ ضْعِيفْ مْسْكِيـنْ وُغَضْبَانْ مَا عْرَفْنَا مْنِيْـنْ جَـاتْ هَاذِي لَبْلِيَّة[1]

الصّبَـرْ طَـالْ وُالَعْقَلْ دَهْشَـانْ أَطْفَالْ فِي ظَلْمَـة تّبْكِـي مَكْوِيَّـة

زْعَمْتُـوا رَاكُمْ أَهْـلْ وُجِيْـرَانْ سَمَمْتُونَـا بْأَفْكَـارْ وَهْمِيَّـة[2]

هْدِيْنَـالْكُـمْ وَرْدْ وُرِيْحَـانْ وُهْدِيتُـولْنَـا قْنَابْـلْ ذَّرِيَّـة[3]

هْدِيْنَالـكُـمْ سَيّـفْ وُقُفْطَـانْ وُفَرَشْنَالْكُـمْ مْطَـارْحْ وُزَرْبِيَّـة[4]

فْتَحْنَالْكُـمْ وُدْخَلْتُـوا البِيْبَـانْ وُنْتُومَـا نَكَّارِيـنْ وُوْحُوشْ بَرِّيَّـة[5]

أَرَفْعُـوا يْدِّيْكُـمْ مْعَايَـا يَا إِخْوَانْ نُطُلْبُـوا الله بِقْلُـوبْ سْخِيَّـة

يَا حَبِيْـبْ الله أُمْتْـكْ تّتْهَـانْ وُدَخْلْـتْ عْلِينَـا سْمُومْ غَرْبِيَّـة

مَـاعُـدْنَا مْنْ غِيْـرَكْ رَحْمَـانْ تَرْفَعْ عَنَّـا هَـاذْ السّخَطْ وُالْبْلِيَّـة

هُـوْلْ تّهَـوْلَتْ بِيهْ أَوْطَـانْ تُـونَسْ وُمَصْـر وُسُورِيَّـة

- حكيمة ديلمي:*

طرحت الشاعرة العديد من القضايا في شعرها أهمها: المرأة والحب فهي تقول:

يَا مْزْيَانْ السّعْدْ مْنْ عُمْـرِي نْهَاتِي وُنْقَلَبْ فِي جَمْـرْ عّظَايَا بِهْمُومِـي[6]

وَنَاسَعْدِي لِّـي كْتْبْ فِي صَفْحَـاتِي وُاَنْسَجْلِي فِي طَّـيْ سْدَّيَا بْرْقُومِـي[7]

---

[1] منين: من أين، هاذي: هذه

[2] زعمتوا: حسبتو، راكم: إنكم.

[3] هدينالكم: أهديت لكم.

[4] القفطان: لباس تقليدي. مطارح: أفرشة.

[5] البيبان: الأبواب. نتوما:أنتم.

* ولدت الشاعرة حكيمة ديلمي سنة 1975 ببلدية المطارفة ، ماكثة في البيت، تلقت تعليمها الابتدائي والمتوسط في مسقط رأسها، ثم انقطعت عن الدراسة، انضمت إلى النادي الأدبي حين انتقالها للسكن في المسيلة، شاركت في الندوات الثقافية لدار الثقافة بذات الولاية، تحصلت على جوائز تكريمية وشهادات مشاركة في المسابقات الشعرية (الشعبية والفصحى).

[6] مزيان السعد: الحظ الموفق. نهاتي: أتكلم كلام غير مفهوم.

[7] انسجلي: النسيج (من الحرف التقليدية).

وُنَعَتْلِي غِيـــرْ المُرَّة فِـي حْيَاتِـــي وُاَذْبَحْنِي مَـــنْ قْفَايَـا بْضْيُومِـــي[1]

مَـاهُو فَارْسْ عَـوْدْ وُيَسْبَقْ جَرْيَاتِي وُمَـاهُو عَالْمْ بْسَّرْ الخَاطْرْ وُعْلُومِي[2]

مَـاهُو حَاجْبْ فُوقْ العَيْنْ اَمْوَاتِـي وُمَـــاهُو دَفْتَرْ فِيهْ قْصَايِدْ اَقْسُومِـــي[3]

هَذَا زَهْرِي غْرَقْ نُوْمُوْ فْي سّبَاتِـــي لَّمَنْ نْشْكِي وُ ذُّلْ الخَاطْرْ فِي لُومِي[4]

امْهَلْـوَسْ وُشَّـــقْ الرُوحْ لْنَكْبَاتِـــي وُاخْسَفْ قَمْرِي وُمَازْهَرْ فِيْهْ اَنْجُومِي

دَّمِي فَايِّـــرْ بِينْ شْرُوخْ وَمْضَاتِـــي وُنَارْ الصّهْدَّة قَادْيَة فِي سّرْ كْتُومِي[5]

مُـولَ الشّـدَّة مْـنْ لَعْسِيرْ يْهَاتِـــي وُنِيَّة مْـــنْ الله جَابْرَة بِيْهَا لُوْمِـــي[6]

وتقول الشاعرة في قصيدة "عروس البرزخ" متأثرة بوفاة أحد قريباتها:

يَا عَبْدْ اَنْوَاصِيكْ مْنْ هَاذِي الدّنْيَا وُقْبَلْ كْلَامِي صْلَاتِي وُسْلَامِي عْلى الحْبِيبْ

صَّلِـــي يَا سَامَعْ وُسَلَّمْ بِالْنِيَّـــة سُبْحَـــانْ المَوْلَـــى مْـــنْ الـــرُوْحْ قْرِيبْ

اَتْخَطْفَتْ كِي الْوَرْدَة بَعْدْ عَصْرِيَّة فْرَاقْ بْـلَا مَـــوْعِدْ وُلَا حَسْبَـــة وُتَرْتِيْـــبْ

حَسّتْ بْالْخَتْمَـــة ثَبْتَتْ بِالْشْوِيَّـــا وُقَامْـــتْ بْالخُفَـــة لْلْمَصْحَـــفْ تْجِيْـــبْ[7]

وُفِي وُسْطَ الْسَجْدَة طَاحَتْ مَثْنِيَّة لْمُوتْ كَـــانْ أَسْـــرَعْ مَـــنْ خَطْـوَة طْبِيْبْ

---

[1] نعتلي: أظهر لي.

[2] عودو: حصانه.

[3] امواتي: ملائم.

[4] زهري: حظي.

[5] الصهدة: الحر الشديد. قادية: مشتعلة.

[6] مول: صاحب.

[7] حست: أحست. بشويا: على مهل. بالخفة: بسرعة.

لَا تَـــامّنْ لُعْمُـــرْ إِدِيْهَا وْصِيَّـــة وُلَا غَرَّكْ المَـــالْ فِـــــي دُنْيَـــاكْ تْخْيْـــبْ[1]

اَخْدَمْ يَا غَافْلْ لْقَبْـــــرَكْ اَشْوِيَّـــا تَزْرَعْهَا فِي الصْغُرْ وُتَحْصَدّهَا فِـــي الشِيّبْ[2]

وُلِّي غْوَاهْ شَيْطَانُو نَارُو مَقْدِيَّـــة عْظَامُـــو كِـــي لْحَطْبَـــــة زَادْهَـــا تَلْهِيْبْ[3]

[1] لا تامن: لا تأمن. إديها : خذها.

[2] اشويا: قليلا.

[3] ولي: الذي. مقدية: مشتعلة. كي لحطبة: مثل الخشبة.

الفصل الثاني

تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تمهيد

- **أولا:** الموت
- **ثانيا:** الحب
- **ثالثا:** الدنيا

تمهيد

النص الشعري النسوي الشعبي، كغير من النصوص الشعرية الأخرى، يصور مشاعر إنسانية، ويكشف قضايا اجتماعية، ويبرز ولو جزء من إبداعات المرأة، وما تعايشه وتكابده من أحداث بوصفها أنثى لها كيانها الخاص، تتأثر وتؤثر، ودالا على رسالة فنية بمقاييس جمالية يجب التوقف عندها.

ليس كل ما تعيشه المرأة في حياتها يسعدها ويطيب لها، لكن قد يُفرض عليها أن تعيش أحزانا وأوجاعا وهذه سنة الحياة بين فرح وحزن ((فالحياة تستوجب الموت، وإذا كانت هناك فرحة بالميلاد كان هناك حزن بالفناء))[1] ومن هذا تعددت تفسيرات الباحثين لظاهرة الحزن التي تلف مظاهر حياة المرأة في معظم شعرها، ومما ثبت من معظم الآراء، ومن قراءة شعر المرأة نفسه، نجد أن هذه الظاهرة تفرض نفسها بقوة على شعر المرأة، فهو – الحزن– متداخل في كل المناسبات والخلجات التي تنتابها، وفي تقلبات نفسها بين مختلف الآهات والأوجاع، إضافة إلى الحساسية التي يتميز بها الشاعر خاصة وأنَّ الشاعر (إمرأة) ويعلل أحد الباحثين ذلك :((ربما تكون غزارة الحزن عندها عائد إلى ما يوافق نفسية المرأة العربية من انضواء تحت قواعد اجتماعية وإنسانية معينة))[2] ويشير بعد ذلك إلى حساسية الشعراء ((يرجع كذلك إلى الحساسية التي يتميز بها الشاعر عادة))[3].

وفي هذا الفصل سأتطرق إلى مفهوم الحزن، محاولة الاستعانة بآراء بعض علماء النفس في الموضوع (الحزن)، ثم سأحاول عرض أهم الموضوعات التي أحزنت الشاعرات بتحليل بعض النماذج منها، بداية بالموت الذي عانينَّ منه بعد فراق الأحبة وأخص بالذكر الأم والزوج، بعدها تجربة الحب وما مدى الألم الذي تخلفه تلك التجربة، وصولا إلى ما

[1] حسين نصَّار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص 89.

[2] جورج طراد، الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر، مجلة آفاق عربية، الكويت، العدد 6، ص56.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تجرعنَهُنَّ من مرارة جرَّاء ما فعلته الدنيا بهن، وقد تجتمع كل المعانات السابقة الذكر في قصيدة واحدة.

1- مفهوم الحزن

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ح.ز.ن) "الحُزنُ والحَزَنُ: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور والجمع أحزان، لا يكسر على غير ذلك، ورجل حَزنَان ومِحْزَان شديد الحزن. وللعرب في الحزن لغتان إذا فَتَّحوا ثَقَّلوا، وإذا ضمُّوا خَفَّفوا"[1].

ومنه قوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا الحَمْدُ للَّه الذي أذْهَبَ عَنَّا الحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورُ**﴾[2] كما يقول تعالى في سورة أخرى: ﴿**وتَوَلَّى عَنْهُم وَقَالَ يَا أَسَفَي عَلَى يُوسُفَ وابْيَضَّت عَيْنَاهُ من الحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[3].

وفي الصَّحاح نجد ((حَزِنَ الرجُلُ بالكسر فهو حزين وأَحْزَنَهُ غيره وحَزَنَهُ، وقال اليزيدْي: حَزَنَه لغة قريش وأَحْزَنَه لغة تميم، وفلان يقرأ بالتحزين إذا رَقَّ صوته به، والحُزَنُ الجبال الغِلاَّظ))[4].

أما الفيروز أبادي يقول في مادة (ح.ز.ن) :((الحزُن بالضم ويحرك الهم، والجمع أحزان وحَزَنَهُ الأمر جعله حَزِينًا، وتَحَزَّن عليه تَوَجَّع، ومنه عام الحزن، والحزن يكون على ما فات ولهذا قُدِمَ الخوف على عدم الحزن في قوله تعالى: ﴿ **فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾ والحزن محله القلب))[5].

ومن كل هذه التعريفات نجد أن معاني الحزن في اللغة تراوحت بين الألم، الوجع والهم .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، تحقيق عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، ج10، 1919، ص 861.

[2] فاطر، 34.

[3] يوسف، 84.

[4] الجوهري، الصِّحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملاين، لبنان، ج2، ط4، 1990، ص 2098.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ج4 ،ط3، 1980، ص 210.

ب/ اصطلاحًا:

تختلف مشاعر الحزن من شخص لآخر، وتتعدد أسبابه، ومحاولة إعطاء مفهوم شامل لمعنى الحزن ليس من السهل، فلا يستطيع الدارس أن يعطي مفهوم يكون جامعًا وصالحًا لجميع الأفراد.

تتأتى صعوبة المفهوم من كون الحزن شعور يتعلق بالنفس، وبالمشاعر الداخلية للإنسان وهو أعلم بها حتى وإنْ أحس بها غيره.

حاول فاخر عاقل إعطاء مفهوم للحزن بقوله:((هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء، وقلة الميل إلى تحريك العضلات))[1].

من خلال ما جاء في المفهوم، ومن خلال ما توفر من مادة شعرية للنساء الشاعرات فإنَّ التعريف يتوافق وبشكل كبير مع مادة الدراسة ففيه من التأوه والبكاء الشيء الكثير، وهذا ما سيلفت الانتباه في الموضوعات التي تبث فيها الشاعرات أحزانهن.

ويتوسع محمد عبد الرحمن العيسوي في موسوعته أكثر في تعريفه للحزن ويخرج به إلى أبعاده الجسدية والفلسفية ((هو استجابة متعددة الأوجه للخسارة، خصوصا عند فقد شخص أو شيء يربطنا به علاقة قوية، على الرغم من أن تركيزنا يكون تقليديا على الاستجابة العاطفية للضياع، إلاَّ أنه له أبعاد جسدية، معرفية، سلوكية، اجتماعية، وأبعاد نفسية))[2]. ويربط الحزن بالفجيعة في موضع آخر ويستخدم في غالب الأحيان مصطلحي الحزن والفجيعة بصورة متبادلة لأن الفجيعة غالبًا ما تشير إلى حالة الفقدان ويشير الحزن على ردة الفعل تجاه هذه الخسارة[3].

---

[1] فاخر عاقل، المعجم النفسي، دار العلم للملاين، لبنان، د ط، د ت، ص 100.

[2] محمد عبد الرحمان، موسوعة علم النفس الحديث، مج3، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط،د ت، ص99.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص102.

الجمع بين مصطلحي الحزن والفجيعة وحتى الاستجابات المختلفة النفسية والجسدية كلها من الأمور والمشاعر المنتشرة بين ثنايَا القصائد والحاضرة بقوة في معاني أشعار الشاعرات، وهذا ما يتضح أكثر في الموضوعات التي طرحنَهُنَّ.

إنَّ الحزن هو أحد الأبعاد التي عدَّها الغذّامي أساس القصيدة، وتلك الركائز عنده هي: ((الحكاية بوصفها فعلاً من أفعال الحمل والولادة، أي الإبداع بمعناه الأعمق، والحزن بوصفه قيمة دلالية جوهرية، تجعل النسق أكثر غوصًا على المكبوت الإنساني)).[1]

ومع نظرة الغذامي للقضية وإرجاعها إلى جذورها القديمة ((نسوية الرثاء لن تأتي من كونه فنًا تقوله النساء، وإنما تأتيه الصفة من كونه فن المشاعر المكبوتة وصوت الضمير الذاتي وصوت الحزن))[2]، حتى أنه جعل الحزن الدلالة الأبرز على تأنيث القصيدة مضمونيًا.[3] وهذا مرتبط بالنساء على حسب رأيه طبعًا، وبهذا يؤكد على مدى ارتباط الحزن بالمرأة، لكن هذا لا ينفي علاقة الرجل به أيضًا، وأنه مقصور على المرأة فقط، في النهاية كلنا بشر ونملك مشاعر وإنْ تفاوتت بين الجنسين.

حلَّ الحزن محل الرثاء في الشعر المعاصر لتقاربهما الشديد في المعاني والمضامين وهذا ما ذهبت إليه فاطمة حسين العفيف أيضا فهي تقول:((فقديما كان الرثاء، والآن الحزن، هذا الحزن الذي يتخذ طابعًا فلسفيًا أحيانًا، نشعر معه أنه ملتصق بالمرأة أينما حلت مع ملاحظة أن الشعر المعاصر لا ينقسم الأغراض الشعرية على ما سارت عليه في القديم فضلا على أنّ الحزن لا يستقل بقصيدة ، وإنما مبثوث في ثنايا القصيدة))[4]

---

[1] عبد الله محمد الغّذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2005، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر "نازك الملائكة، سعاد الصاح، ونبيلة الخطيب" نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2011، ص 117.

والمرأة ترحب بالألم ورموزه، وتنشأ عن هذا الترحيب، علاقة راسخة بين المرأة والحزن[1].

أمَّا محمد المرزوقي فقد اختار مصطلح "شعر التعازي" فهو يقول: ((شعر الرثاء ويسميه المحدثون شعر التعازي أو العزاء وهو لا يختلف في أسلوبه عن المراثي الفصيحة))[2]، يتداخل مصطلحي الرثاء والحزن مع بعضهما البعض وتركز الآراء السابقة الذكر على عامل الزمن والتطور المصطلحي- إنْ صح التعبير- ومنه يمكن القول إنَّ الرثاء مصطلح الأغراض الشعرية القديمة والحزن مصطلح للشعر الحديث والمعاصر.

المصطلح المعتمد في هذه الدراسة هو الحزن؛ لأنه الأشمل حسب موضوعات الدراسة، فليس الموت وحده يبعث على الحزن، لكن هذا لا يعني أنه لا يأخذ من التجربة الرثائية الشيء الكثير، ولعل أهم ما يأخذه، وما تواجد في القصائد موضوع الدراسة، وما تعُدّه الشاعرات من وسائل التعبير عن عمق الحزن الذي يعانِينَه وهي العزاء، التأبين والندب لذا وجبت الإشارة إليهم.

1/ الندب:

الندب بكاء وعويل بألفاظ حزينة تستمطرع الدموع، هو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت فيئن الشاعر ويتفجع، إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه[3]ثم يضيف علي بولنوار النواح فيقول: ((فالندب معناه البكاء الحار والنواح على الميت بألفاظ يكسوها الحزن الشديد، فالشاعر هنا كئيب تتمزق نفسه أسى وحسرة، كما تعلو أصوات النائحات وصياحهن على كل صوت آخر جرّاء الأثر العظيم الذي يتركه الفقيد في النفوس))[4]. خصَّ علي بولنوار في قوله هذا النائحات والذي يدل دلالة عميقة على أن هذا

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم ((مقاربات حول المرأة والجسد واللغة))، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1998، ص 139.

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1967، ص 170.

[3] ينظر: شوقي ضيف، فنون الأدب العربي-الفن الغنائي الرثاء-، دار المعارف، القاهرة، ط4 ،1987، ص 60.

[4] علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري (منطقة بوسعادة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2010، ص 29.

الفعل أكثر من يقوم به هُنَّ النساء، – إنْ لم تكن وحدهن يقمن بذلك – ومرَّد ذلك إلى كون المرأة أسرع لإظهار الحزن والتعبير عنه، وتصوير انفعالاتها وجزعها، لرهافة إحساسها وإذا كانت عاطفة الحزن واحدة فإنَّ مظاهرها تختلف وهذا ما ذهب إليه سعد بوفلاقة في هذا الباب: ((ففي الجاهلية كانت النساء يلطمن، ويخمشن وجوههن ويحلق رؤوسهن ويشققن جيوبهن ويقرعن صدورهن، على من طوح به الأعداء، أو طوحت به الأقدار... وكانت المرأة ترمي من وراء ذلك إلى إظهار الحزن وإثارة القبيلة للأخذ بالثار))[1]وبمجيء الإسلام والنهي عن مثل هذه التصرفات بدأت تتلاشى تدريجيا. والندب يتطابق مع النواح عند حسين نصَّار ((وعُرِفَ أكثر بين النساء كون المرأة هي الأكثر اشتغالا بالعاطفة والأقدر على التعبير عن مكنونات النفس من الأسى والتفجع.))[2]

من خلال هاته الأقوال، يتبين أنَّ صلة الندب بالمرأة صلة وثيقة، قائمة على أساس العاطفة والمشاعر التي تختص بها عن غيرها.

2/ التأبين:

ليس التأبين نواحًا بل هو أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، يتميز بالهدوء العاطفي النسبي، كما أنه إشارة بمناقب المفقود وتُعدَّدُ فيه محامد المتوفى ((فالشاعر لا يعبر فيه عن حزنه الشخصي، إنَّما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد، والمهم من إفرادها لذلك يسجل فضائله، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ والأفراد، وهذا حتّى لا يُنسى على مر الزمن)).[3]

[1] سعد بوفلاقة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، ط1، 2008، ص180.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص89.

[3] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي – فن الرثاء–، ص06.

في الشعر النسوي الشعبي وفي نصوص الدراسة بالذات تميل الشاعرات إلى النزعة الذاتية ومحاكاة معاناتها الشخصية حتى ولو أنها تسجل فضائل أشخاص فقدتهم، فربما كانت الذاتية معلمًا أساسيًا من معالم الشعر النسوي[1].

3/ العزاء :

يفيد العزاء الدعوة إلى الصبر على المحن والشدائد، بمعنى أنَّ الشاعر يترك البكاء والنواح والندب، وينتقل إلى تنبيه الناس ودعوتهم للتأمل والتفكير في حقيقة الحياة والموت ((فهو مرتبة عقلية فوق درجة التأبين، ترى الشاعر ينفذ من حالة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، إلى معاني فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومرد ذلك أن الحياة ظل لا يدوم))[2].

يشير شوقي ضيف هنا إلى العقل والفلسفة، وعلى الرغم مما تعانيه المرأة /الشاعرة إلا أنها وبعد أن تهدأ نفسها، ترجع دائما إلى التمسك الصبر والدعوة إليه، وتشير إلى فلسفة الحياة والموت.

كل من الندب والعزاء والتأبين حاضر في أغلب القصائد النسوية موضوع الدراسة، ولكن بدرجات متفاوتة من شاعرة للأخرى، ومن موضوع لآخر، وقد تجتمع في قصيدة واحدة.

أولاً : الموت

الموت سنة الحياة ونهايتها المحتمة،مهما كانت قاسية علينا، يبقى الإنسان عاجزًا أمام حكم الله تعالى ((فهذه طبيعة الحياة خلق وولادة وشباب فكهولة فشيخوخة فموت))[3] والجميع يتألم عند فقد عزيز.

---

[1] ينظر: مي يوسف خليف، الشعر النسائي، في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت ص93.

[2] شوقي ضيف، فن الرثاء، ص 06.

[3] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من (1954 إلى 1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1989، ص 45.

1 / موت الأم:

أحست الشاعرة باليتم وعايشته، واسوَّدت الدنيا في وجهها، فأسرعت إلى التعبير عن انفعالاتها في قصائد ومقطوعات حزينة وموجعة، ففقدان إنسان عزيز يُخلف أثرًا عميقًا وجرحًا لا يندمل ((وتكون المصيبة أعظم إذا كان الفقيد قريبًا من نياط القلب لصيقًا بشفاف الروح، فلا أقل عندها من بكاء الشعراء موتاهم وإظهار أسمى آيات الشوق إليهم في لحن وجداني حزين)).[1]

تعبر الشاعرة ربيعة بن يحي عن كل تلك المعاني السابقة الذكر في قصيدة تهديها لأمها بمناسبة العيد، تبث فيها معاني الحرمان وآهات الفراق مثقلة بآيات الأوجاع، بعد أن وقفت تتذكر ذكراها الوحيدة تقول الشاعرة :[2]

بْقَالِـــي مْنّك تْذّكَـــار فْرِيْـد سْخَابْ لعْجَنْه لِـــي لْطَمْتِيه أنتِيا[3]
لْذُركَا عَنْدِي يَا مَّا تْقُولِيه جْدِيْد حَتَّى أرِيْحَة قَاعْـدَه هِيَّـا هِيَّـــا[4]
نْشّمُو يَامَّا وْنْزِيْد اَنْشّمُو وْنْعِيْد وُنْقُوْل لاَهْ لْمُوتْ هَكْذَا مُوذِّيـــا[5]
بْصَّح رَبِّـي يَامَّا يَفْعَل مَا يُرِيْد وُكُلْ وَاحْدْ وْسَاعْتُو فِي ذِي ادَّنيَا[6]

إذا كان الشعراء في العصر الجاهلي يستهلون قصائدهم بالبكاء على الأطلال والوقوف عندها، فالشاعرة اختارت ذكراها الوحيدة من أمها وهو سخاب العجنة، والذي تعتني به عناية خاصة وشديدة لذلك فعطره باق (حتى اَريحة قاعدة هيا هيا) فحنينها إلى أمها

---

[1] علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري – منطقة بوسعادة – ، ص 28.

[2] الملحق الشعري، ص 163.

[3] فْرِيدْ: واحد فقط. سخاب لعجنة: عقد تتزين به المرأة مصنوع من العنبر، الطيب والمسك.

[4] لذركا : حتى الآن . هِيَّا هِيَّا : نفسها لم تتغير.

[5] الملحق الشعري، ص 163.

[6] بْصَّح : لكن . سَاعْتُو : أجله.

يدفعها إلى العودة إليه دائمًا، فهي تتشممه وتعيد ذلك(نّشْمُو ونّزِيدْ نّشْمُو)مما يدل على شوقها الكبير لحنان أمها.

تتساءل الشاعرة عن نوع الهدية التي تهديها لأمها في هذا العيد، لكن سرعان ما تجد حلا لتساؤلها فحلها من رحم معاناتها، فتهديها جملة من آهات وآلام ووحدة وحتى صرخات قوية من ألم وشوق تقول[1]:

وْشْ نَهْدِي لمَّيْمْتِي فِي هَاذْ لِعِيْـد نَهْدِي كَلْمَــة آَهْ كُونْ جِيْتِي حَيَّا[2]

كُونْ أَنْقَبَل يَامَّا رَاسْـــكَ وَنْزِيـــد أُلُّضَـكَ يَا مُّيمْــتِي ثَــانِي لِّيَّا[3]

وْنّبْكِي بَكْي لِي غِي كِي زَاد جْدِيد وْنَشْهَقْ وُنَعَيْطْ عَيْطَــاتْ قْوِيِّــا[4]

وْنْقُلْك وَعْــلاَهْ خَلِـيتِيــنِي وْحِيْــدْ وُيَمَّــا هُنْتْ عْلِيكْ وُدّرْتِيهَا بِيَّــا[5]

تصف لنا الشاعرة في أبياتها شوقها الحار لأمها ولهفتها عليها، مستخدمة مفردات تعبر غاية التعبير عن ذلك مثل:(أنقبل راسك) (ألضك ليا) (نبكي) (نشهق) (نعيط) فكلها أفعال دالة على مدى الشوق والحنين كذلك لفظ (ميمتي) وهو تصغير كلمة أمي و((التصغير تغير يطرأ على الاسم بزيادة ياء ساكنة تسمى ياء التصغير، ومن أهم معانيه التحبب، ويستعين به الشاعر لتصوير مشاعره وخلجات نفسه))[6]، ومن فرط شوقها تلوم أمها وتسألها عن سبب وحدتها وتركها على الرغم من أن الشاعرة تدرك الحقيقة في أعماقها، إلا أنْ ساعات الألم تمنعها من التفكير في هدوء.

تواصل الشاعرة سرد أوجاعها وأشواقها في أبيات مشحونة بعواطف جياشة صبتها في قالب شعري مميز –حسب رأيي– خال من التكلف أو التصنع ((يصدر عن عاطفة صادقة

---

[1] الملحق الشعري، ص 163.

[2] وش : ماذا. كون جيتي حَيَّه : لو أنك على قيد الحياة.

[3] الُّضك : أضمُك. ثاني : أيضا. ليّا : لي.

[4] نشهق : يتنفس بصعوبة. نعيط : أصرخ.

[5] خليتيني : تركتني. درتيها بيا : فعلتي هذا بي.

[6] ديزيرة سقال، الصرف وعلم الصوت، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص 123.

بالتأكيد، ترفع بها للتصوير عن مشاعرها والتعبير عن إيقاع الأشياء والأحداث على نفسها... ذلك أن الحدث مهما كان ذاتيا لابد أن نجد له في شعرها صدا واسعا)).[1] تقول الشاعرة:[2]

كُونْ نْقُلَكْ قَلْبْ خُويَا وَلَّى حْدِيْد وَقْسَى يَامَّا تْقُولْ حَجْـرَة صَّمِيَـا[3]
وَنْقُلَكْ خُـويّتِـى سَكْنْت بْعِيـد اَغْرِيْبَـة وْفِي فرَانْسَا بَرَّانِـيَا[4]
مُشْتَاقَة يَامُّيْمتِّي لَحُضْنَّـك أَكِيد وَخْيَـلاَتْك دَايْمَاً بَيْـنَ عَيْنِّـيَا[5]
عَشْتْ حَيَـاتِي فِـي ذُّلْ شَـدِيدْ وَغِيـر ْلفَضْلَة تَصَحْلِي وَادُّونِيـا[6]
وَيَامَّا دِيمَا نْبَـات ظَهْرِي لّلْجلِيـدْ ولَا مُنْ يَامّـا يْلُوحْ دَرْبَالَة عّلِيَـا[7]
تّتْكَمَشْ نّركَايْبِـي يّقِيسُـو لْورْدِيدْ وكِي مَـالْ لعَقُونْ نُرقُّد مَحْنِـيَـا[8]
حَتَّى رَاسِي قّمَّل يامَّا تْعَمَرْ زْغِيدْ قّمَّل يَامَّـا عَادْ غِـي يَاكُل فِيَّـا[9]
عِشْتْ لْهَـانَة يَامَّا نْتَـاع لْعَبِيـدْ حَتَّى الكّسْـرَة شْتِيتْهَـا بِينْ يدِيَّا[10]

تجمع الشاعرة جملة من المعاني العميقة في تجربتها مع اليتم، تنادي أمها الغائبة الحاضرة القريبة البعيدة مرة بـ (يامُيِّمْتِي) ومرات عديدة بـ(يَامَّا) والياء أداة نداء تفيد التنبيه ((الياء تستخدم لنداء البعيد ولفت الانتباه، إلا أنها استخدمت لنداء القريب من باب إعلان

[1] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم ، ص 93.
[2] الملحق الشعري، ص 163.
[3] كُونْ: لو. وَلَّى : صار.
[4] خُويّتِي: تصغير أختي . بَرَّانِيَا : غريبة .
[5] خيالاتك دايما:طيفك دائما.
[6] الفضلة : البقايا . تصَحْلِي : تكون من حقي . الدونية : ماهو دون المستوى.
[7] نْبَاتْ : أنام لا من : لا أحد . يلوح : يغطيني . دربالة : ثياب رثة وبالية.
[8] نتكمش : تجميع اليدين والركبتين إلى الصدر . مال عقون : المواشي . محنية : منحنية.
[9] قمل : طفيليات صغيرة في الشعر كناية عن معاناتها. عاد: صار.
[10] الهانة : الشقاء . الكسرة: من أنواع الخبز شتيتها : أحبها.

الفاجعة والصراخ))[1] فهي القريبة والبعيدة في الوقت نفسه القريبة من إحساسها وشوقها دائمة التذكر لها الحاضرة بقلبها دائمًا والغائبة بفعل الموت الذي فرق بينها وبين ابنتها.

تعاني الشاعرة آلام الغربة، القسوة، الجوع ، الذل كلها دلالات عن الحزن الذي لحق بالشاعرة بعد وفاة أمها، وذلك الجو النفسي المضطرب، فقد اعتمدت مفردات لها القدرة على التجسيد ونقل الأحاسيس مثل: (قلب خويا قسى) (خويتي سكنت بعيد) (نديرها على اتنهيد) (نبات ظهري للجليد) (نتكمش) (نرقد محنية) (عشت لهانة) كلها أفعال تدل على مدى الحزن والمعاناة اللذين خيَّما عليها، وترجمتها بلغة فنية مميزة ترمز للواقع الذي تعيشه فكيف تصل الحال بالإنسان أن يتشبه بتلك التشبيهات(مال العقون)(العبيد) فقمة المعاناة،الألم واليتم؛ اليتم الذي يحول الإنسان فيه نفسه إلى حيوان، أو لعبد مملوك، وتلك الوضعية المزرية من البرد والذل والفقر، فكل تلك الأوصاف هي رموز استخدمتها الشاعرة لتعبر عن شدة ألمها.

تنتقل الشاعرة في أبيات أخرى من المعاناة الجسدية التي وصفتها –في الأبيات السابقة– إلى معاناة من نوع آخر طالما عانت منها المرأة في مجتمعنا بصورته النمطية والثقافية. تقول:[2]

يَامَّا قْلُوبْ النَّاسْ مَلّيَانَةْ بِالْكِيدْ وُميَّاتْ نْبَدْعَة خَرْجُـوهَا فِيَّـا[3]
مَا خَافُوشْ الله سُبْحَانُو لْوَحِيدْ وُمَا قَالُوشْ حَرَامْ مَسْكِينَه وْلِيَّا[4]
نَشَّفَى وُشْ وَسَّاوْا فِيَّا بِالتَحْدِيدْ وُنْوَكَّـــل رَبِّي عْلِيهُـم كُلِيـــا[5]

[1] ينظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، دط، دت، ص 159.

[2] الملحق الشعري، ص 163.

[3] مليانة : مليئة . ميَّات : مئة .

[4] وْلِيَّا : امرأة ضعيفة.

[5] نشفى : أتذكر . وسَّاوا : فعلوا . كليا : الجميع.

إذا كانت الحاجة مادية ملموسة كالفقر والجوع –ورغم قساوتها طبعا– فقد تمسحها كلمات مؤنسة ومواسية، لكن ما لاقته الشاعرة كان مما يزيد الألم وجعاً والحزن عمقًا والعين دمعًا، وما يؤكد ذلك (الكيد، ميات نبدعة، ماخافوش)، هي تتذكر ذلك جيداً ولفظ (بالتحديد) يدل على أدق تفاصيل معاناتها التي لم تستطع نسيانها، بل فوضت أمرها إلى خالقها (نْوَكَّل ربي) وهذا ما يعكس صبرها وقوة إيمانها.

ترجع الشاعرة من حيث بدأت، تتذكر أمها، فيغمرها الشوق والحنين إليها، لكن حتى تذكرها فيه من الألم الشيء الكثير. تقول الشاعرة:[1]

تَهَدْفِيلِي دَايْمًـا صَبْحَتْ اَلْعِيـدْ وْفِي المّوَاسْم تُوقْفِي دِيمَا عْلِيَّا[2]

نْحْس بْدَقَة يَامَّا وَبْصَطْر شّدِيدْ وَنْتْكَيْمَسْ يَامُيَّمْتِي فِي رُكْنِيَّـا[3]

وْنَولِي فِي سِيْرْتَكْ نَجْبَـد وَنْعِيـدْ وْكِي لْعَادَه نْدِيْرَهَا عَلَى عَيْنِيَّـا[4]

وْمَا يْصَبَّرْنِي يَامَّا غِيْر التَّجْوِيد كَلْمَةْ رَبِّي يَامَّا تْفَاجِـي عْلِيَّـا[5]

يبدو أن الحزن يلاحق الشاعرة، حتى في المناسبات والأعياد، وبفعل التذكر وما تحسه صباح يوم العيد من ألم(دقة، صطر شديد)، ففي مثل هذه المناسبات التي عادة ما يزور الناس فيها بعضهم البعض، إلا أنّ الشاعرة تفعل عكس ذلك، وتتخذ الزوايا مكانا لها(رُكْنِيَّا) دلالة على وحدتها وعزلتها، ذلك لِمَا ترمز له الزوايا من ظلام، وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي تعيشها، تلجأ في الأخير إلى الصبر على قضاء الله وقدره، لتهدأ نفسها، وتجد في القرآن راحة لها.

---

[1] الملحق الشعري، ص 164.

[2] تهدفيلي : تحضرين . المواسم : الأعياد الدينية.

[3] صطر : ألم . نتكيمس: أنفرد في زاوية.

[4] نولي : أصبح.

[5] تفاجي : تخفف عليا.

وفي قصيدة أخرى، تستهلها بإعلان ضعفها وشوقها في الوقت نفسه، فتبدو مسلوبة الإرادة بالفعل (قتلني) مِمّا يدل على استسلامها للألم والحزن.

فهي تقول:[1]

كْتْلِنِي وَحْشْ مّـــا قُرَة عَيْنِّيَـــا وَمْن حُرْقَتْهَا صَامْطَة اَلْمَاكْلَة وَالنَّومْ[2]

فْرَاقْ مَّا خَلَّـــى لْكْبْدَه مْشْوِيـــا حَتَّى قَلْبَيي طَابْ شَلْفَطْ صَار حْمُومْ[3]

نَتْفَكَرْهَا أَلْرُوحْ تَضْيَـــاق عَلِيـــا وَقَـــاعْ اَدَّنْيَا نْحَسْهَـــا خَاتَمْ مَبْـــرُومْ[4]

وَتجِيْنِي يَّامُيَّمْتِّي عَصْرَه فَلْقَلْبْ شِـــي مَرَاتْ نْحَسْ بْقَلْبِـــي مَقْسُـــومْ

تحمل الأبيات معاني وعواطف نبيلة تحركها لوعة الفراق الأبدي، فالعاطفة الحزينة تجلت واضحة مما لا يدع للشك في صدقها ((وإن كنا لا نشعر بذلك إلا بنسبة محددة أثناء قراءتنا للنصوص، فإننا عندما نسمع لهذه النصوص من قبل أصحابها ... فإننا نتأثر وعند ذلك نتأكد من صدق عواطفهم ونبلها وحرارتها)) [5] وما يدل على ذلك مثل (كتلني) (حرقتها) (صامطة) (فراق) (كبدة مشوية) (قلبي شلفط) (الروح تضايق) كلها مفردات تدل على التمزق النفسي والحرقة التي تسكن فؤادها، حتى أن الدنيا أصبحت (خاتم مبروم) لتعمق أكثر دلالة الضيق والاختناق، وهذه الصورة تعمل على تأزم النفس، وبذلك يكون مدعاة للحزن، وما يزيد من رقة الأبيات وعمق تأثيرها ما جاء فيها من تكرار للأسماء الأم فهي (مَّا، قُرَة عَيْنِي، مَيَّمْتِّي) وإذا كان الأول منهم دالا مباشرا للأم، فالثاني والثالث لهما مدلولهما المؤثر من حب وحنان كذلك عظم مكانة الفقيدة في قلب الشاعرة وحنينها إليها.

---

[1] الملحق الشعري، ص 164.

[2] وحش : شوق .

[3] مَّا : أمي . خلَّى : ترك . طاب وشلفط : التهب.

[4] نتفكرها : أتذكرها . قاع : كل أو الجميع.

[5] العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، دت، ص10.

تواصل الشاعرة سرد معاناتها، وفي الأبيات اللاحقة جملة من صور الحرمان والفراق فهي تقول [1]:

نْبْكِي بَكِّـــي اَدْمُوعْ نْطَابُو عَيْنِّيَـا صَبَحْهَ وَعْشِيَـــهَ نَعْدْهُم يُـــومْ بَيُـــومْ[2]

يَّامَا رَانِـــي عْمِيْتْ وَسَبَّابِـــي نْتِّيَا وَعْلَاهْ عْشْتْ أَنَا مْـــن حُبْـــكْ مَحْرُومْ[3]

وْفِي غْيَابْك عَشَّاتْ دَارْنَا مَخْلِيَـــا وَبَقَي غِيْر لْقَشْ فِـــي شَّلَايْم مَلْمُـــومْ[4]

مَانِي كِيْمَا اَنَّاسْ فِي هَاذْ اَدّنْيَـــا دِيْمَا نْحْسْ بْنُقْصْ فِي دَاخْلِي مَـــرْدُومْ[5]

تْقُولِي مَهْبُولَـــة وَنَاقْصَة عَقْلِيـــا وَشِي مَرَّاتْ نْحْسْ رُوحِي كِي لْمَلْطُومْ[6]

صَحْ كْبْرتْ وَصَارَ شَيْبِي بِالْثْنِيَّه بْصْحَ عَنْدِي إِحْسَاسْ لِيْشِير اَلْمَفْطُومْ[7]

تنفجر الشاعرة في هذه الأبيات باكية مستصرخة، تنادي أمها تستفهم حرمانها من حبها (نبكي بكي الدموع) وهذا تأكيد على أن الذات بكت بقلبها وبعينها من فرط حزنها حتى أنها ستفقد بصرها من كثرة بكائها، أما سؤالها عن حرمانها من حب أمها فهي تدرك يقينا الجواب في أعماقها، لكن حالتها النفسية تمنع عقلها عن التفكير للحظات في مثل هذه الحالة، ولأنَّ مشاعر (المرأة الشاعرة) تمتزج ببعضها تشكو لها حالها في غيابها فهي تعيش حالات الضياع والشتات، ولا أدل على ذلك من مفردة (شلايم) التي يحمل فيها الراحل أغراضه، فروحها ضائعة هائمة بعد فراق أمها، ونفسها مشتتة متمزقة مسافرة في ألم الفراق. تصل الشاعرة في أوصافها إلى درجة الجنون فهي تقول عن نفسها (مهبولة، ناقصة عقلية)

---

[1] الملحق الشعري، ص164.

[2] ن: إلى أن. طابُوا : نضجوا كناية عن كثرة البكاء

[3] راني : إنني . سَّبابي : سبب حالتي . نتيا : أنتِ.

[4] عشَّات : أمست . شّلايم : قطعة قماش كبيرة يجمع فيها الثياب والزاد تعد بمثابة حقيبة السفر.

[5] ماني : لست. مردوم : مدفون.

[6] مهبولة، ناقصة عقلية : مجنونة. لملطوم :المسحور

[7] صح: صحيح . ليشير : الطفل.

وإنْ دَّل هذا إنما يدل على عدم قدرة الذات على التحمل و((مدى تقبل الحزين لحجم الخطب الذي أطل عليه وفرض نفسه على عالمه، وما يترتب عليه ضرورة الإفضاء عن شيء من آلامها فالصدمة كبيرة))[1] فصدمتها كبيرة أوصلتها إلى هذه الحال. تضيف الشاعرة عامل الزمن وترمز له بالفظ (الشيب) فمهما بلغ الإنسان من العمر فإحساسه لا يشيخ معه خاصة تجاه أعز الناس إنها الأم، ورغم كبرها يبقى داخلها ذلك الطفل الصغير المدلل المشتاق إلى حنان أمه تبقى الشاعرة حتى نهاية أبيات القصيدة مفجوعة في أمها متناقضة من بيت لآخر فهي تقول[2]:

مَا يَفْهَمنِي يـا مّـا غِيرْ نْتِيـــا رُدِّي عْلِيـــا عَلاَه صَـــوْتْك مَكْتـــوُمْ[3]

وَلاَّ تَرابْ القْبَـــر غَطَّـــاهْ عْلِيَا مَبْنِي بَنْيِّ صْحِيْح مَرْصُوصْ وَمَحْكُومْ

جَاتْ عّلِيَا حَـــرَامْ نَحْفَـــر بِدِّيَا وَنَوْصَل لِيْك وَنفَيْقَكْ مْـــنْ هَاذَا النوُمْ

التناقض واضح في هذه الأبيات، فهي تحاول التجمل بالصبر من جهة، وفي الوقت نفسه لا تستطيع تحمل فراق والدتها، فكيف ترد عليها أمها وهي في القبر (ردي عليا، تراب القبر غطاه عليا) (جَاتْ عْلِيَّا حرام نحفر– نوصل ليك ونفيقك من النوم) فكيف تنبش القبر وهي تعرف حكم ذلك في الدين الإسلامي في قولها (جات حرام عليا). تعكس هذه الأبيات تناقضها و تذبذب حالتها النفسية والشعورية بين السخط والرضى، فهي تحاول استعادة توازنها في ظل هذه الظروف الصعبة، إلى أن تستقر نفسها في الأخير، وترتاح بالصلاة على خاتم الأنبياء.

والصلاة على خاتـــم الأنبيـــا محمـــد شفيعنا حبيب القـــوم[4]

[1] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 95.

[2] الملحق الشعري ، 165.

[3] غير نتيا: سواكِ.

[4] الملحق الشعري ، ص165.

تنوعت تجارب الشاعرات واختلف أحاسيسهن بالألم، كل حسب ظروفها وطبيعة عيشها، والشاعرة سفار طبي زهيرة وبطريقتها الخاصة تعبر عن حبها وألمها في قصيدتها "أعز الأحباب" والعنوان مفتاح القصيدة ونصها المختزل، ويمكن القول أنه نظام دلالي يعكس مضامين النص، فجاء العنوان جملة اسمية ومن خلاله نلاحظ الرابط القوي بينها وبين محبوبتها وأعز اسم تفضيل وهي بذلك تفضل محبوبتها على سائر الأحباب الآخرين والمفردة الثانية من العنوان (الأحباب) فالشاعرة لم تقل أعز الناس إليها أو الأقارب أو الأشخاص، لكنها اختارت (الأحباب) لتفردها –محبوبتها– بحب خاص دون الأحباب، كما أنها تجمع بين العزيزة من اسم التفصيل (أعز) والحبيبة من (أحباب).

تقول:[1]

حُبكْ يَالْغَالْيَه مَغْرُوسْ فِي قَلْبِـــي مَاهُومِثْل الحُبْ لِي فِـــي للأُغْنِيَاتْ[2]

حُبـــكْ زَهَـــــرَة نَقِيـــَة وَرْدِي مَاهُوشْ مَوْجُودْ فِي لأَنَاشِيدْ وَلْمدّحَاتْ

حُبكْ سَاكْن جَوَارْحِي وَكَبـــدِي نَتْمَتَـــع بِيهْ فِـــي كُـــلْ لَأَوْقَـــاتْ

حُبكْ دَرْتـــُو عَوْلتِـــي وَزَادِي فِي حُضْنكْ نَنْسَى كُلْ لْمَآسِي ولآهَاتْ

تستهل الشاعرة قصيدتها بجملة مشاعر تأبنية تعبر بها عن حبها نافية (ما هو، ما هوش) أن يكون ذلك الحب حب أغاني وأناشيد أو حتى مدحات فهي ترى أنه أصدق وأعمق بكثير من ذلك، كيف لا وهو يسكن وسط أحشائها، داخل كبدها، ليس هذا فحسب، بل هي كل ما تحتاجه لتعيش.

[1] الملحق الشعري، ص171.

[2] ما هو / ماهوش: ليس. بمعنى النفي.

تفصح الشاعرة بعدها عن محبوبتها، وتعبر عن عشقها لها بكل اللغات، كما تصرح بألمها وحزنها، إذ عاشت اليتم والحرمان تقول[1]:

هِي الوَالْدَة حُبْهَا فِي قَلْبِي مَخَبِي اسْمهَا وَاحْـــد مَفْهُوم بِكُلْ اللُغَـاتْ
سَالَتْ ادْمُـــوع جَرْحَت خْـدُودِي لَا نَنَّسَاك يَالغَاليَـــه طُـولْ الحَيَـاة
لاَنْطِيـــقْ فَرَاقْك عْلِيَّـــا تَبْعَـدِي نَارْ فَرَاقْكَ شَعْلَت فِي قَلْبِي وْقْدَاتْ[2]
عّشْتْ لْحَرْمَان وَلِيتَّم مَنْ صُغْرِي وَغْيَابْك خَلَّـــى فِـــي قَلْبِي كَيَّـــاتْ

جمعت الشاعرة في الأبيات السابقة كل أنواع الألم من حرمان، فراق ، يتم وغياب. فدموعها المنهمرة على خديها تركت آثارها، ونارها المتقدة في قلبها أُشعلت دون انطفاء، لكن مظاهر الحزن في تجربتها لم تتعمق، فهي لم تخبرنا بخصوصية تجربة اليتم عندها مكتفية بالمعنى العام له، غير أنَّ ذلك لا ينفي قطعيا صدق مشاعرها وقوة إحساسها.

تعبر الشاعرة في قصيدة أخرى عن ألمها ومعاناتها بمشاعر أقوى وإحساس أعمق بعنوان الرحيل، فالعنوان يعبر عن مدى قدرة مبدع النص على الاختيار ((إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي))[3]. جاء العنوان مفردة معرفة لتحصر وتخصص الراحل، تحمل دلالات الفراق والضياع والتشتت، فالرحيل يأخذ معنيين الفناء والتذكر، معنى الأول على أساس الانتقال من الحياة إلى الموت، والمعنى الثاني يفيد العودة إلى الماضي باسترجاع الذكريات والحنين لها، تبدو علامات الضياع واضحة من أول أبيات القصيدة، فهي تستفهم حالها الذي آلت إليها بعد فقدانها لوالديها.

---

[1] الملحق الشعري ، ص 171- 172.

[2] قدات (اتقدت) : دائمة الاشتعال

[3] شادية شقروش، سميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العشي، مجلة السمياء والنص الأدبي، ع، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، ص 271.

تقول:[1]

مَالِي نْشُوفْ لِي نْحَبّهُمْ مَشَاوُا عْلِيَا وَمَا عَرَفْت لَمَهْجَرهُم حَتّـى اسْبَابْ[2]

مَـا شَفْتـــــــهُم دَمْعَـة عَيْنِّـــــيَا قَفْلُوا عَـــــنِي جَمِـــــيع لأَبْوَابْ[3]

دَمَعْـــتِي عَليـــــهِمُ مَـــــذَّرِيَة صَدُّوا مَـا سَمْعَت عَنْـــهُمْ جْوَابْ[4]

الشاعرة في حالة من الضياع والتيه، تعاني ألم الفراق والهجران تستجدي بدموع عينيها نفسها الراحلة مع الراحلين، فدمعتها (مذَّرِية) مدرار عليهم، تعلن النهاية بفعلين اثنين (صدوا، قفلوا) فقد ذهبوا دون رجعة وهي تعلم ذلك. تواصل الشاعرة حالة الضياع التي تعانيها في حياتها، تضيف إلى ذلك إحساس الوحدة لتضاعف بذلك آلامها وأحزانها تقول:[5]

خـــــلاَّوْلِي فِي قَلْبِي مَارَة وَكَـــيَة خَلاَّوْنِي نْحُومْ وَحْـدِي فِـي لَعْلاَبْ[6]

هَجْرتْ لَحْبَابَ زَادَتْ اضُّر عَلِـيَّا وَلاَّتْ ادَّنْيَا فِـــي عَيْنِي خَـــــرَابْ[7]

صَارْلِي مَثْل الَطَيْر تَقْصُبو جَنحِيَّا دِيمَا قَلْبِي مَوْعُـــودْ بالعَـــــــذَابْ[8]

بَقِيتْ نْحُوم ضَاعْ كُلْ شِي مَنْ يْدِّيَا سُبْحَانَ الله القَدِير مُسَبِبْ الأَسْبَابْ

---

[1] الملحق الشعري، ص173.

[2] نشوف : أرى .

[3] ما شفتهم : لم يشفقوا. قفلوا : أغلقوا.

[4] مذرية : متناثرة في الرياح ، صدوا : ذهبوا دون رجعة (ماتوا).

[5] الملحق الشعري 173 .

[6] خلاَّولي : تركوا لي. مارة : علامة. نحوم : أدور. لعلاب : الصحاري الخالية.

[7] اَضُّر : الألم ، ولاَّت : أصبحت.

[8] تقصبوا : انكسروا.

خلقت الشاعرة لنفسها جوا خاصًا، وتستمر في حزنها وتعمق إحساسها بالضياع وتقوي شعورها الوحدة، وما يدل على ذلك تكرار الفعل (خلاولي، خلاوني) وكلاهما يفيد معنى الترك، كذلك الفعل (نحوم) الذي يدل دلالة واسعة وعميقة على معاني الضياع والحيرة، فهي لا تدري ماذا تفعل دون والديها، وزاد إحساسها عمقا ذلك التشبيه فهي كالطير المكسور الجناحين؛ فجناح لأمها وآخر لأبيها، فالطير بلا جناحيه لا يستطيع الطيران، كذلك الشاعرة/ المرأة لا تستطيع تحمل العيش دونهما، وهي ذات الفطرة الضعيفة والعاطفة المرهفة الرقيقة، فالشاعرة في حالة نفسية مضطربة متدهورة، تعاني ويلات العذاب والفراق وما يدل على ذلك مثلا (هجرت، اضُّر، خراب، العذاب، الكية، المارة) كلها دلالات على الألم والحزن.

تعزي الذات نفسها بعد تلك الأبيات المشحونة بمعاني الحرقة والعذاب متوسلة بالصبر والرضا بقضاء الله فتقول:[1]

الصَّبَر لِيْك يَا صَاحْب لَقْصِـــــيَة أُرْزُقْنَا يَا رَبِي مَنْ الصَّبر أعطينا مـَنَابْ

كُل شِّي مْن عَنْدْك يَـا رَبِي هْدِّيَـه مَكْتُوبْ عَلِينَـا نَعِيشُـــوا أَغْـــــــرَابْ[2]

في آخر القصيدة تدرك الشاعرة أن الموت حق، وأنّ الوالدين ذهبا دون رجعة فعليها أن تعود إلى جادة الصواب، وأن تتحلى بالصبر الذي يساعدها على استجماع قوتها وتخطي أزمتها.

نجد لدى المرأة قدرات خلاقة وحيوية، ربما لا نجدها في الرجل؛ ((فقد منحتها قدرة الله الرقة والعذوبة وقد اقتضت وظيفة الأمومة أن تكون المرأة أكثر حساسية من الرجل وأسرع استجابة للمؤثرات العاطفية والوجدانية.))[3] وهذا ما تأكدت منه الشاعرة " ديلمي

---

[1] الملحق الشعري، ص174.

[2] مَكتوب : مُقدر

[3] محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1983، ص10.

حكيمة " في تجربتها مع الحزن والألم؛ حزنها على أمها أو بالأحرى حزنها على نفسها، التي فقدت عزيزا عليها.

أزمة الشاعرة ذاتية وخاصة، ترجمتها في مقطوعة شعرية تطفئ بها نارها، بلغة حزينة موجعة، فهي تعبر عن تجربة شعورية عاشتها في داخلها وانطلقت تعبر عما تكنه النفس من أحاسيس ومشاعر. تقول الشاعرة:[1]

يَا أُمِــي رَانِّي لْيُــوم لْكْلاَمْـك شَفَّايْ وْفِي بَهْرَاتْ اللِّيْل نَتْلَجَى وْحَـدِي[2]

نْذَّرِي فِـي ادَّمْعَـاتْ كِرِيْــح السَفَّــايْ مَا طُقْتَشْ لْفْرَاقْ وَأَنَا فِي صَهْدِي[3]

وَجْعِي مَنْ لْجْحُودْ صَارْ اليُومَ بَكَّـاي وْمْن فُرْقــَةْ لكْبَــادْ نَارِي تَقْـدِي[4]

وَمَن صَهْدَّاتْ الضَّيْم لِلْمَوتَةْ تْتْشَهَّاي وْمنْ ضَيْقَةْ الرُوح اتْرَاخَى جُهْدِي[5]

وْمَنَ شْدَّةْ لَوْحَالَ لاَصَحَــة تَبْقَــاي وَمَنْ مْحَــان اَلْقَلبْ عَنْدَكْ مَاتْدِّي[6]

رَانِي كُنْتْ ضْرِيْـر لْجَهْلِي لّلْضْنَــاي وَتْسَكْرَفْ ظَّنِــي وَأَنَا فِي زُهْـدِي[7]

عُمْري ما ظَنِيتْ عَنْ جَالِي تَحْفَـايْ حَتَّى شَابْ الرَاسْ وقُرْبْتَ اللَّحْدِي[8]

يبدو أَنْ في قلب الشاعرة حسرات، فهي تتذكر أمها وتتذكر كلامها، وتجد نفسها تقف على كلامها، وبما أن الليل أحد أهم رموز الألم والحزن في هذه الدراسة، فهو رفيق الآلام والأحزان، ففي سواده وظلامه تسترجع الذات أحاديث أمها ووصاياها، والدمع يجري من عينيها يتناثر على خديها .

---

[1] الملحق الشعري ، ص177.

[2] شفاي : متذكر (فعل أتذكر) بهرات الليل : في أشد ظلامه

[3] ريح السفاي : نوع من الرمل حبيباته رقيقة جدا فأي نسمة ريح تحركه .

[4] تقدي : تشتعل .

[5] تتشهاي : تشتهيه و تتلذذ به . اتراخى : تعب وفشل . جهدي : قوتي .

[6] لوحال : المشاكل والشدائد . تدِّي : تأخذي .

[7] لظناي : الأولاد . تسكرف : أجهض .

[8] عن جالي: من أجلي.

تأثر الشاعرة واضح وبشكل جلي في أبياتها ولا أدَّل على ذلك من صيغ المبالغة في الأبيات الثلاث الأولى (شفَّاي، سفَّاي ، بكَّاي) لتؤكد بها مرارة إحساسها ولوعة فراق والدتها فهو الألم الذي لم تقو على تحمله، فجاءت الأبيات محملة بآهات وزفرات امرأة أصيبت في أمها، فلم تعد الحياة تعني لها شيئا، فعبَّرت بلغة حزينة عن حرارة مشاعرها مثل ذلك (نْذَّرِي فِي ادَّمْعَاتُ، مَا طُقْتَشْ، صَهْدِي، نَارِي تَقْدِي، وَجْعِي، صَهْدَّاتْ) كلها مفردات تدل على مدى حرارة الألم الذي خلفه الفراق ((فعندما تتسق الذات مع التجربة وتنسجم داخلها، فتتفاعل معها وبذلك يصدر عنها كل الصدق الانفعالي والتوهج العاطفي الذي لن يدع شكا في وصول صدقها إلى المتلقي))[1] فهي من شدة يأسها من الحياة لا تتمنى الموت فقط، بل تشتهيه وتتلذذ به فهي تقول (وَمَن صَهْدَّاتْ الضَّيْم لِلْمَوتَةْ تْتْشَهَّاي) فالمعاناة التي لحقت بها جعلتها ذات نفسية متعبة، وحالة متدهورة نفسيا وجسديا .

تعتمد الشاعرة في إبراز حالتها الشعورية على صورة كلية وعامة: هي الحزن والألم لرحيل والدتها، تتفرع عنها صورة جزئية أخرى تثري بها صورتها العامة ليتشكل حينئذ مشهدا واحد وموحدا، لتنقل لنا به عالمها الداخلي ومن ثمة التعبير عن الحالات النفسية والشعورية، والتي تظهر في شعرها. فبعد الألم الذي يحرك الصورة العامة لمضمون الأبيات تأتي الصور الجزئية، فالمشاكل والمتاعب التي أثقلت قلبها وهدّت صحتها أدت بها إلى الحال التي هي عليه من (ضيقة الروح) وما يدل على ذلك من مثل (لا صحة تبقاي، اتراضى جهدي، محان القلب) فهي كلها تؤكد على ضعفها الجسدي والنفسي، وما يخلفه الحزن من دموع وتعب، وهذا ما لاحظه سعد بوفلاقة فهو يقول: ((لاحظت أن بعض مراثي الشواعر تبدو وكأنها في رثاء أنفسهن، فيصورن ما أصابهن من ذلة وضعف وهوان))[2] .

[1] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 94 .

[2] سعد بوفلاقة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المنهل، بيروت، ط1 2008، ص 182.

تستعمل الشاعرة في هاته الأبيات، أدق تعبيرات تستخدمها المرأة في أشعارها، والتي تعني لها الكثير بصفة بيولوجية طبيعية من جهة، وبصفة عاطفية إنسانية حسَّاسة من جهة أخرى، ولا يخفى على أحد طبيعة عاطفة المرأة وما خلقها الله عليه، ومن بين ما توظفه الشاعرة الفعل تجهض (تسكرف) وهو فعل نسوي بحت، لا يستطيع الرجل (الشاعر) توظيفه في معجمه الشعري تقول الشاعرة (تسكرف ظني وأنا في زهدي) فقد خابت ظنونها، واستعملت الفعل لتدل على قلة تجربتها في الحياة، و (للّضْنَاي) تحمل المفردة معنى من أهم المعاني التي تعيش من أجلها المرأة إنهم الأولاد، فالشاعرة أحست بفراق والدتها وتعمق الإحساس عندها أكثر عندما أصبحت زوجة وستصبح أُمًا فكانت أشد الاحتياج إليها من أي وقت آخر، فدعمها – الأم طبعا – كان سيهون عليها الكثير من المتاعب، فأدركت بذلك ما لم تكن تدركه من قبل (عمري ما ظنيت).

طرحت الشاعرة صورا من الألم والحزن لجراح مريرة بلغتها الخاصة، وعبرت عن مكنوناتها وأوجاعها بعاطفة صادقة وقوية وصلت إلى ذهن المتلقي – المستمع خاصة – حتى وإن لم تنقل لنا الكلمات الواقع الشعوري الحقيقي الذي تحسه الشاعرة ، فالألم الحقيقي الذي تعيشه ليس هو ما يصلنا ((فما يصلنا هو صورة الألم في لغة مجردة، فاللغة إن هي نقلت لنا صورة الألم فهي عاجزة عن إيصال الألم نفسه))[1] هذا بالإضافة إلى الدور الذي يلعبه المتلقي حتى وإن كان الإحساس واحد فمستوياته تتباين وتختلف بين الناس.

2/ موت الزوج :

الزواج آية من آيات الله، وهو مؤسسة أسرية اجتماعية قوية رباطها المحبة والتعاون بين الرجل والمرأة يقول الله تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا**

[1] علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 2010 ، ص 32

إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1] . ولكن ما الذي يحدث عندما تفقد المرأة نصفها الآخر وحصنها المنيع ؟

تعاني المرأة بعد فقدها لزوجها الويلات والآهات، ومن بين النساء اللاتي أحسسن بمرارة هذا الشعور وعانَينَّ من ويلات الحياة بعد موت زوجها الشاعرة أوباح زوليخة، التي ترجمت كل أحاسيس الألم في قصائدها الكثيرة التي بكت فيها مطولا زوجها فجاءت واحدة منهم بعنوان **طاح حيال بيتي** ، ويعد العنوان ((مفتاحا مكننا من ولوج عالم النص ، ويضبط في الوقت نفسه طريقة الدخول، فالعنوان من خلال طبيعته الإحالية والمرجعية يتقاطع مع نصوص أخرى وبالتالي فهو دال إشاري وإحالي))[2] جاء العنوان جملة فعلية فالشاعرة المرأة في حال انفعالها الشعوري والشعري، لا تملك إلا أن تتفاعل مع تلك الحالة وتعبر عن مشاعرها. الحالة النفسية للشاعرة واضحة ومن العنوان فهي مضطربة متفجعة بفقدها لزوجها التي فقدت معه رمزا للستر وموته يعني سقوط أو إنكشاف ذلك الستر الذي رمزت له بـ" حيال " فكان – الزوج – حِيَّالَهَا وسَاتِرها تقول الشاعرة[3] :

أَنَا طَاحْ حِيَّال بَيْتِي يَا حُزْنِـــي كَتْرَتْلِـــي لْمحَـــــانْ وَزَادْ شَقَايَـــا[4]

إِلْـــي جَـــرَّبْ رَاهْ لاَزَمْ يَعْذَرنِـــي وَلِّي يْلُـــومْ اِيْصِيْرلُـــوا كِيْمَا نَايَا[5]

مَا كُنْتشْ اَنْظُن اَزْمَانِي يَخْدَعْنِي إِشَفِّي لَحْبَـــابْ وْيزِيدْ اَعْدَايَـــا[6]

إِلِي مَكْتُوبَة في الْجبِين تَلْحَقْنِـي مَا يَنَفَع لاَ مَالْ وَ لاَ حَدْ مْعَايَـــا[7]

---

[1] الروم، 21 .

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1) ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار القدس، الجزائر، ط1، 2008، ص147.

[3] الملحق الشعري، ص 185.

[4] الحيال : قطعة قماش كبيرة جدا تستعمل كغطاء أو حاجز بين الأشياء لسترها.

[5] راه : سوف . لِّي: الذي. ايْصِيرلُو: يصيبه أو يقع له ما وقع لي.

[6] ما كنتش : لم أكن . إشفي : الشماتة أي يشمت.

[7] لاَ حَدْ : لا أحد . معايا : معي.

نَطْلبُ مْنْ الإِلَهْ هُـــوَ يُسْتُرْنِـــي اَيْقُودْنِي لْطْرِيقْ لِي هِـي ضَوَّيَا

تكرر الذات عنوانها في الشطر الأول من البيت الأول، وجاء هذا التكرار ليعمق تجربتها وجرحها، فحزنها كبير وفاجعتها عظيمة، جعلتها تعيش حالة نفسية مضطربة ومشوشة تتقلب بين أحزانها ((ومثل هذا التكرار يشكل ضربا من الولولة أو الندب المثير والقصد بالتكرار هنا تفخيم وتعظيم المصيبة))[1] وفي الأبيات السابقة دلالة واضحة على ما تعانيه من اضطراب وتقلب فهي مثلا تتمنى لمن يلومها على حزنها أن يحصل معه نفس ما حصل لها؟ لأنه لم يعذرها.

تستخدم الشاعرة عبارة (كثرتلي لمحان) لتدل على عظم مصابها ولأنها تعلم ما يتركه من فراغ وألم كذلك ما تتحمله من بعده من مسؤولية فهي تدرك ما ينتظرها، فهي مصدومة بما فعله الزمان معها، وتستمر في حالة الاضطراب النفسي، فكيف للأحباب أن يشمتوا فيها لكنها في حالة شعورية غير مستقرة، ولا تسمح لها بالتركيز غير أنّ هذا لم يدم طويلا فبعدها مباشرة وفي البيتين الرابع والخامس تظهر معزية نفسها تتفكر حالها وحياتها لتدرك بعدها أن الله هو الستار (نطلب من الإله هو يسترني).

تشكو الشاعرة حالها بعد موت زوجها لتنتقل من مشاعر الفرح والعيش الهنيء إلى حالات الحزن والألم مستخدمة الفعل (كُنتْ) دلالة الماضي السعيد الذي كانت تعيشه، فهي بهذا الفعل تسترجع ذكريات الماضي الجميل الذي لم يعد موجودا في حاضرها المليء بالأحزان والأوجاع فهي تقول[2]:

كُنتْ يَا لَحْبَـــابْ عَايْش مَتْهَنِـــي خُدَّامِي فِي لْبِيْتْ تَعْمَـــلْ مَرْضَّايَا [3]

---

[1] سعد بوفلاقة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 160 .

[2] الملحق الشعري، ص 185.

[3] عايش : أعيش . خدَّامي : من يقومون بخدمتي . مرضايا : مايرضيني ويسعدني.

اَجْمِيْع لَحبَــابْ مَجْتَمَــعْ عَنِــي يَا سَعْد إِلِي يْفُوزْ أُو يُقْعَد اَحْذَايَا[1]
كُل لاَخُر بْكَلاَم إِلِــي يُشْكُرْنِــي نْتْوَنَس وَنْقُــــول لْحْبَــاب مَعَايَا[2]
خَيْــرَاتْ اللَّه بيْهَــا رَازْقْنـــــِي مَا نَبْخَل لْجَــار إِلِي يْكُون اَحْذَايَا

تنقل لنا الشاعرة في أبياتها بعض صور الفرح التي كانت عليها قبل وفاة زوجها وهذا واضح مما اختارته من مفردات تدل على ذلك من مثل: (عايش متهني) (تعمل مرضايا) (لحباب مجتمع عني) (كلام يشكرني) (نتونس) كلها مفردات تعكس الجو السعيد والبهيج الذي كانت تنعم به، بعدها تنتقل الذات إلى حالة من الحزن والوجع بعد أن رحل عنها زوجها وجاء لفظ (خليتني) مشحونا بعواطف الوحدة الموحشة التي تشعر بها الشاعرة فتقول: [3]

خَلِيْتّنِـــي فِـــي لَمْحَان اَنْعَانِــي مَا كَانْشْ لاَ خُو لاَ بُــو اَمْعَايَا[4]
طُولْ اللَّيْل النُّوم طَارْ مَن عَنيْنِي نْتّوَحَــدْ لِلَّه يَسْمَــع شَكْوَايَــا
قَلَّبْنِــي يَارَبْ عَلِّــي خَانُونِــي ضَوَّقْهُم امْرَارْ تَعبِــي وَشْقَايَــا[5]
لَسْنَتْهُـم أُمَا سْ مَاضْيَا جَرحَتْنِي أْكَلاَمْهُم مَسْمُومْ اَهْلَكْ عْضَايَــا[6]
لاَ مُونِــي بَلْوَامْهُم رَاهُم ضَلْمُونِي اَنْوَكَــــل عَنْهُم رَبِــي مُوَلاَيَا

ترجع الشاعرة في الأبيات السابقة إلى واقعها المر، وتصور معاناتها موظفة لفظ(لمحان) وما يدله عليه من شِدَّة، ضيق، وهموم، فهي لم تفقد زوجها فقط بل فقدت معه الأب والأخ لأنه كان يمثل كل عائلتها(لا بُو لا خُو). تتضاعف آلامها وتتوسع جراحها من شدة حرقتها على زوجها وعلى من خانوها لما لاقته منهم حتى إنها تدعو بأن يلحق بهم ما

[1] ياسعد : الحظ . احذايا : بجانبي.
[2] نتونس : من الأنس.
[3] الملحق الشعري ، ص185- 186.
[4] خليتني : تركتني . لمحان : الشدائد . ماكانش : لا يوجد . لا خو : لا أخ معها . لا بو : لا أب معها
[5] قلبني : الأصل غلبني اجعلني أغلبهم علّي : على من .
[6] لسنتهم : ألسنتهم . أماس : سكاكين . ماضيا : حادة . عضايا : أعضاء جسمي .

أَلَّم بها لهول ما صنعوه بها (ضوقهم امرار تعبي وشقايا)، تعبر عن تصرفاتهم بلفظ (أُمَاسْ) ويحمل اللفظ معاني ودلالات تؤكد عمق الجرح في قلب الشاعرة؛ فاللفظ يرمز للخيانة وللغدر، والأعداء، بل حتى للمجتمع الذي تهيمن عليه البنية الذهنية الذكورية. ولا يخفى على أحد مدى حدة هذه الأداة التي تقطع وتجرح. وهي بذلك – الشاعرة /المرأة– تصور انهيارها النفسي لموت زوجها، وأمام معاناتها التي لحقت بها من بعده، وهذا يحتاج من المرأة طاقة نفسية وقدرة كبيرة على تحمل هذا الألم، وتجد في العودة إلى القدرة الإلهية ما يعزي نفسها فهي في الأخير تفوض أمرها لخالقها (نوكل عنهم ربي مولايا) .

نجد الشاعرة وفي قصيدة أخرى بعنوان "يا عيني" تعبر عن شدة مأساتها وعمق أحزانها، وتجد الإشارة إلى أنّ العنوان في الشعر الشعبي يمثله الشطر الأول من البيت الأول غير أنّ هذا لا ينطبق على قصيدة يا عيني؛ فالعنوان مركب ندائي مكون من ياء النداء وهي تفيد التنبيه للقريب والبعيد وقد تمت الإشارة إلى دلالتها قبل هذا كما أنها تحل محل الخطاب من الناحية الأسلوبية، أما المنادى في العنوان هو العين وهي حاسة من حواس الإنسان لا يستطيع الاستغناء عنها – ولا عن غيرها – وبها يرى النور والعالم ككل لكن في القصيدة تصبح هذه الحاسة هي السبب في الدموع و الأحزان، سببا للظلام لا للنور، لكن الشاعرة انتقلت من عينها لتتوسع وتشمل باقي أعضاء جسمها فدلالة العنوان محصورة في العين ولكن في القصيدة لا تأخذ العين سوى الآبيات الأولى منها فقط .

تقول الشاعرة:[1]

يَا عَيْنِي وَعْلاَشْ رَاهْ أْحَرَامْ عْلِيكْ طُــولْ الْلِيــلْ تَبَيتِينِــي سَهْرَانَــا[2]

أْشْكِي يَا عَيْنِي أَوْ قُـولِي مَـا بِيْك امْرِيضَـــــه وَلاَّ رَمْـــدَة هَلْكَانَــا[3]

[1] الملحق الشعري ، ص183.

[2] وعلاش ، لماذا؟

[3] رمدة: الرمد مرض يصيب العين. هَلْكَانَا: في شدة التعب والمرض.

إِيْلاَ بِيــكْ الدَّوَا نَشْــرِي وَنْدَاوِيــكْ وَلُكْحَــلْ مَدْقِــوقْ تْشْتِيْـــه اَزْيَانَا[1]

جَفِي يَا عَيْنِي مْنَ دَمْعَــة تَاذِيــكْ مَا عُدْنَاشْ حْبَابْ انْعِيشُوا فِي هَانَا[2]

تمتزج مشاعر الحزن والشكوى والمرض معا في هاته الأبيات فالذات تسأل عينها (وعلاش) عن سوء حالتها (مريضة–رمدة–هلكانة) وتحاول تقديم إجابات وحلول لها (الدوا، لكحل) علها تشفى من مرضها وتعبها، كما أنها تأمرها –عينها– أن تجف دموعها لأنها تلحق الأذى بها (جفي يا عيني من دموع تاذيك)، جاء أمرها هذا وهي تعلم سبب ذرفها الدموع وفي هذا نوع من التصبر، فهي تحاول أن تصبر نفسها بمواساتها لعينها، فتجيبها العين قائلة[3]:

مَانِيشْ مْرِيضَة رَانِي نْجَاوْب فِيــكْ مَانِي شَاتْيَه أُكْحُلْ مَانِي فَرْحَانَا[4]

نَبْكِي عَلَّـــي رَاحْ اَعْلِيَّــا وَاعْلِيْكَ اَنْسَانَا أَوْ عَاشْــر نَاسْ الجَبَّانَا[5]

اَيَلا قُلْتْ نَنْسَاه رَانِي اَكْذَبَتْ عَلِيكْ يَا حُزْنِي مَــا عَادْ وَاحْد يَهْوَانَا[6]

تتجسد تلك العين في لغة حوارية تصور ذلك الألم، فالشاعرة تحاكي ألمها وتعكسه على أعضاء جسمها وحواسها، فها هي عينها تجيبها عن تساؤلاتها نافية المرض عنها (مانيش مريضة) رافضة الإكتحال، فالكحل رمز من رموز الزينة والفرح – في منطقة الدراسة –، كما يستعمل للعلاج أيضا (ماني شاتيه أكحل ماني فرحانة) فهو لا يوضع في الظروف الحزينة والأليمة كالجنازات مثلا تضامنا مع أهل الميت دلالة على حزنهم معهم فالعرف والمعتقد الشعبي في المنطقة لا يسمح بذلك.

---

[1] إيلا: إذا . تشتيه: تحبه. ازيانا : الجميلة.

[2] تاذيك: تؤذيك. ماعدناش لم نعد.

[3] الملحق الشعري ، 183.

[4] مانيش: لست. شاتيه: أحب.

[5] الجبانة: المقبرة.

[6] راني: إنني. ماعاد واحد: لم يعد أحد. يهوانا: يحبنا.

بعد ما كانت الشاعرة تحاول أن تواسي نفسها وعينها، تتأثر بجوابها وتؤكد عليه دون لوم مستسلمة للبكاء والدموع، بل حتى الدموع هي قليل من كثير ترى أنّه يجب فعله.

اَبْكِي يَا عَيْنِي الدَّمْع قَلِيــلْ عَلِيْكْ مَالُومَشْ اِعْلِيك مَاكِــي قَلْطَانَا[1]

وجدت الذات في بكائها ما يخفف حزنها ((ليصبح البكاء لدى المرأة من أشد الصور تعبيرا عن صدق حزنها، وعن يأسها واستسلاما أمام الفراغ الذي تركه فقيدها في عالمها فغالبا ما تبدو جزعة ضعيفة ذليلة، تلجأ إلى الدمع تعبيرا عن كل هذه المشاعر)).[2]

لم تكتفْ الشاعرة بِحثِّ عينها على البكاء فقط بل تسأل هذه المرة يدها عن سبب تعبها بعد أن كانت تطبخ وتغسل وحتى تنسج، أصبحت يدا مشلولة عاجزة عن العمل جراء ما أصابها فهي بموت زوجها فقدت الشيء الكثير من حياتها تقول:[3]

اِنْتِ يَا بِــدِّي قُولِــي وَجْبِيــكْ اَتْعَبْتِــي وَلاَّ عُدْتِــــي فَنْيَانَــا[4]

فُرشَــا وزّرابَا اقْلعْتهَــا بِيــكْ وَاْحْوَالاَ مَرْقُومْ تَعْمَل مَرْضَانَا[5]

اطّيَبَاتْ مّنَوْعَةْ عَمْلتِهَـا بِيْكْ كّلاَتْهَا احَبَابْ كَانْت تَهْوَانَــا[6]

تصف الأبيات الفشل والتعب الذي لحق باليد بعد أن كانت في كامل نشاطها وقوتها، وإذا كان التأبين الثناء على الميت وتعداد منقابه فالشاعرة هنا تؤبن نفسها وتشيد بأفعالها لكن هذا التأبين جاء ليعكس الحالة التي كانت عليها الذات (فُرشَاو زّرابَا اقْلَعْتهَا بِيكْ) (اطّيَبَات مّنَوعَة عْمَلْتهَا بيك) والحالة التي أصبحت عليها من كسل وخمول(اتعبتي) (فنيانة).

---

[1] مالومش: لا ألوم. قلطانا: غلطانا والمقصود خاطئة. ماكي: لست.

[2] مي يوسف خليف ،الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 104.

[3] الملحق الشعري ، ص 183.

[4] وجْبِيكْ: ماذا حدث لك. عدتي: أصبحت. فنيانا: كسولة.

[5] فرشا: أفرشة. اقلعتها: صنعتها. احوالا: مفردها حولي: غطاء ينسج من الصوف.

[6] اطّيَبَاتْ : أكلات

تنتقل الشاعرة دون أن يصلها جواب من يدها حتى وان كان الجواب ظاهرا وواضحا وتمر بعدها إلى شَعرِها متسائلة متباهية في الوقت نفسه فهي تقول[1]:

يَا شَعْرِي اشَّيْب رَاهْ أتكَاثْـر فِيـك مَـنْ فَرَاقْ لْمَحْبُـوبْ وَلاَّ الحنَّانَا

أَكْحَل كِي لُقْرَابْ النَّاسَ اَتْمَثل بِيكْ اَضْفَايْر عَلْكّتَافْ اِيْزِيدُوا فِي بْهَانَا[2]

اَرْطَابَـة وَالطُـولْ زَايْـد أُمْوَاتِيـكْ زَجَعْتِـي العْدْيَـانْ كَانْت غَيْرَانَـا[3]

تنادي الذات متحسرة على شعرها، متسائلة حيث غزا الشيب شعرها، وإذا كان الشباب رمزا للحياة وربيع العمر، للصحة والقوة، فالشيب يدل أغلب الأحيان على التقدم في العمر، فتفقد الحياة جمالها، وتهن الصحة وتفتر القوة، ثم سرعان ما يمضي العمر تاركا وراءه الذكريات الجميلة.

يمثل الشيب في المعتقد الشعبي وما يتوارثه الأجيال رمز المعاناة ،الحزن ،وفراق الأحبة وهو ما تعاني منه الشاعرة كما تعاني منه باقي شاعرات الدراسة اللائي وظفنَّ ذلك كل حسب تجربتها الخاصة- وتواصل الذات العملية التأبينية -إنْ صح التعبير-وإذا الكحل مما يزيد في جمال المرأة فالشعر الطويل (أرطب، أكحل) من علامات الجمال أيضا شدة السواد (أكحل كي لقراب) ناعم وطويل يزيد في جمالها (زايد مواتيك) فالمرأة تتفنن في مثل هذه الأوصاف((تكثر النساء من استخدام صفات الاستحسان مثل: جذاب، فاتن، رائع، جميل، حلو.....))[4] الخاصة حتى وإن اختلفت معايير الجمال في الوقت الراهن، ثم تسأله سبب تغير حاله

---

[1] الملحق الشعري ، ص 183.

[2] كي: مثل. لقراب: الغراب. اتمثل بيك: تشبه بك. اضفاير: جدائل الشعر. بهانا: جمالنا.

[3] ارطابة: النعومة. مواتيك: ملائم لك. زجعتي: أغضبت.

[4] سعد بوفلاقة، اختلاف المستوى الذهني بين الشعراء والشاعرات، مجلة بونة للدراسات، ع 6 ،2006 ، ص 81/ 82 .

فتقول[1]:

لَكّنِـــي لْيُومْ رَانِـــي نْسَقْسِـــي فِيكْ حَالْك رَاهْ شْيَـــانْ اْحْنَا بَكَّانَـــا[2]

اَنْطَـــقْ لِيَّا قَالِـــي رَبِـــي يَهْدِيـــكْ حَيَّرَنِي إِلِـــي رَاحْ صَـــدّ وَخَلاَّنَا[3]

مَا كَانشْ حَتَّى شِّي يَعْجْب فِيَّا أُوْفِيكْ هَمْ الدَّنْيَا اَصْعِيْب حَالُـو رَشَّانَا[4]

وعلى هذا النحو من الجو الحزين، تستمر الشاعرة في حواراتها مع حواسها وجسمها ولا تختلف هذه الأبيات عن ما سبق من الأبيات من حيث مصدرها وعاطفتها، فهي صادرة عن ذات متألمة تحاول عملية إسقاط –إنَّ صح التعبير– مشاعرها وأحزانها على جسمها، لتخفف عن نفسها حدة انفعالها وحزنها في قالب حواري فني تجسد فيه الحواس وتتراسل الألم، فشعرها يمثل حالتها التي هي عليها من ضعف بالنفي (ما كانش حت شي يجب فيا أوفيك).

وتواصل الذات في تراسل حواسها ونقل صفة حاسة إلى حاسة أخرى قصد إعطاء عمق أكبر، فالشاعرة تحاكي قلبها أيضا وتسأله السؤال ذاته عن سبب سوء حالته وحزنه فتقول:[5]

وَنْتَا يَا قَلْبِي وْشْ هُوَ إِلِي بِيْك خَلِيْنِـــي وَعْلاَهْ يِّزِي بَرْكَانَـــا[6]

ادَّنْيَا رَاهَـــا تَلْعَبْ بِيَّـــا أَوْبِيكْ وْفِيهَا نَاسْ كْثِيرَة رَاهَا نَدْمَانَا

---

[1] الملحق الشعري، 184.

[2] نسقسي: نسأل. شيَان: هزل وضعف.

[3] صَدّ : ذهب بدون رجعة مات . خلاَّنا : تركنا.

[4] رشانا : أضعفنا

[5] الملحق الشعري، ص 184.

[6] يزي بركانا: يكفي.

ينطق القلب للشاعرة على لسانها ويجيبها بأن السبب في هذا كله هي الدنيا وتقلباتها والإنسان من حال إلى حال فالشاعرة تجمع في هذه المفردة (ادَّنيا)، ما يؤكد على حجم المرارة التي تعيشها. تحتكم الشاعرة في نهاية القصيدة إلى الزمان ليحكم في قصيدتها تقول[1]:

أَنْتَ يَا زَمَانْ رَانِي نَشْتْكِـــي لِيْكْ يَا حَكِيمْ الحَقْ مَا عَادْ مَعَانَا
إِيْلاَ بِيْك الصَّحْ مَا كَذْبَتشْ عَلِيك وَلاَ بِيْــكَ أَشْهُــودْ أَمْعَانَــا
قَالِي يَا بْنْتِي مَانِي اَنْكَــذَّب فِيْك مِلَفْك نْضِيفْ ما فِيهِ خِيَانَــا
إِيْلاَ بِيْك المُوتْ مَا تْعَدَاتْ عْلِيك هَاذُو نَاسْ اَكْثِيرْ لَقَاوْا مُولاَنَا
اَيْلاَ بِيكْ لَفْرَاقْ الله يُلْطُــفْ بِيك بَدَّلْ حُبكْ بِحُبْ رَبِي مُولاَنَــا

تشكو الذات حزنها للزمان وهي تصفه بـ (حكيم) تريد الفصل في أمرها مستشهدة بكل حواسها (ولابيك اشهود أمعانا) التي شاركتها الألم أو بالأحرى التي عاشت بها الألم وهي العين بدمعها، اليد بتعبها، الشعر بشيبه والقلب بحزنه ليحكم لها بحكم الله تعالى بحتمية الموت.

((وكأن الشاعرة تعكس أحزانها المتكررة إزاء قضية الموت الذي يصارعها فيصرعها فتصاب في زوجها فتبكي... فتتسع دائرة الإحساس والحزن لتصبح فلسفة الحياة بل قل فلسفة موت تعيشها الشاعرة مرارا))[2]، لكن الشاعرة سرعان ما تتجه بعد تلك المشاعر ونواحها على أحبابها بكلمات معبرة عن حزنها فهي ترجع إلى خالقها، وتعزي نفسها بحتمية الموت والرضا بالقضاء والقدر.

تتفرد كل شاعرة بطريقتها وأسلوبها الخاص في التعبير عن أحزانها غير أن أسباب الألم والحزن في أغلبها مشتركة لذا جاءت نصوص الدراسة ((نتيجة تقاطع جملة من المركبات النفسية والاجتماعية والثقافية... التي لم تبعد في معانيها عن حدود المعاني

[1] الملحق الشعري، ص 184.

[2] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص94.

الوجدانية الصرفة كمناجاة الأحبة، ووصف ألم الفراق والوجد الذي شق القلوب وقطع الأحشاء والأنين المستمر للقاء الأحبة))[1].

تعبر "حكيمة ديلمي" وبأسلوبها الخاص عن حزنها ونار الفراق التي كوتها بقصيدة بعنوان "ثورة الفراق"، تحمل الكلمة الأولى من العنوان دلالات الحرب والصراع كما تدل على ذلك الجو النفسي المتقلب والمضطرب فالثورة دليل على الصراع، لكن من تصارع؟ إنها تصارع ألم الفراق فيصرعها، فالثورة تجتاح دواخلها والموت يأخذ منها رفيق حياتها ويفارقها الفراق الأبدي.

تستهل الشاعرة قصيدتها، طالبة العزاء في فقدها لأنيسها، وتؤكد بذلك مدى ارتباط الرثاء بالحزن في أهم مظاهره (الموت) على أساس أن العزاء أحد مقومات القصيدة الرثائية تقول[2]:

عَزُونِي فِي فْرَاقُــو بَاغِيْ نْتكَلَــمْ تَطْفَالِي الجَمْــرَة ونَنْسَــى مَا بِيَّا[3]

حَمْلُوا كِي لْجْبَالْ مَا قْدَرْت نَتْحَمَلْ عَايْم فِــي لَحزَانْ فْقَلْبِي مَخْفِيَــه

سَاسِــي بِفْرَاقُــوا صَايْــر مَتْهَدَمْ مَا عْرَفْتَ مْن جَاتْنِي هَاذِي لْبَّلِيَــه[4]

شْكُونْ لِــي يَسْعَى لِيَّــا وْيْرَمَــمْ يْفُكْ عَنِي تْخبَالِي مْن هَاذِي لْخَيَه[5]

تتراءى مظاهر الحزن والعجز في ثنايا الأبيات، فالذات تحاول أن تحفف من ألمها بمشاركة الآخر لها، والوقوف معها في مصابها، فالمرأة / الشاعرة، لا تطيق تحمل الشدائد وحدها وتعبر الشاعرة عن ضعفها (ما قدرت نتحمل) واصفة حملها (كي لجبال) لما يدل على ثقل معاناتها، وتعيش (الشاعرة/المرأة) بعد فراق زوجها مشاعر التشتت النفسي

[1] محمد العباس، سادنات القمر(سرانية النص الشعري الأنثوي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2003، ص60.

[2] الملحق الشعري ، ص 178 .

[3] باغي: أريد. ما بِيَّا: ما حدث لي

[4] ساسي : الأساس أصل البناء و قاعدته. صاير : أصبح. لبلية : البلاء

[5] شكون: من . لخية: العقدة.

والضياع كيف لا؟ وهي تفقد دعامتها الأساسية (ساسي متهدم) وبكلمة مهدم عبرت عن مدى ضعفها أمام محنتها ومدى الحزن الذي لحق بها. تواصل الشاعرة في أبيات تأبنية – إن صح التعبير– بعد أن وجدت حولها من يعزيها في ألمها، محاولة التخفيف من شدة أحزانها تقول:[1]

كَانْ مْثَّل التَّرَاسَ فِي الصْحَّرا يَرْجَمْ وَبْقَلْبُو لَحْنِيْـنْ سْبَقَاتُـوا النِّيَـــة

إِذَا جِيْت لْلْطَاعَـة اُذْكُـر وَتْرَحَـمْ شَارْدْ كِـي لُغْزَالْ وَاليَّـدْ سْخِيَـة

نُنْظُرْلُوَا بِالعَيْـــن يَفْهَـمْ وَيْتَرْجَـمْ صَايِرْ بِيْن النَّاسْ شَمْعَة مَضْوِيَـة

ترجع الشاعرة بالفعل (كان) إلى ماضيها باستدعاء الذكريات والمناقب، وأول ما تصفه به زوجها (التراس) بمعنى فحل تحمل هذه الصفة – في مجتمع الدراسة– كل معاني القوة والشجاعة، كذلك الكرم (اليد سخية) والطاعة، أيضا الذكاء وهذا جلي في قولها (ننظرلوا بالعين يفهم ويترجم) دون أن ننسى صفة الجمال (شمعة مضوية)، فالذات تحاول أن تخلق جوا من التوازن العاطفي باسترجاع ماضيها والثناء على فقيدها، لتعوض بذلك حاضرها الأليم، لكن الشاعرة سرعان ما تعود إلى واقعها بأوجاعه المريرة، والنار الملتهبة في أحشائها تقول[2]:

وَدَّعَتُـو بَسْمَـــة وَقَلْبِـــي مَتْعَـــدَّم وَصَارْتْ أَحْزَانِي عْلَيَّا مَطْوِيَّـــة[3]

كِي عْفَسْت الجَمْرَة وَكَيَّتْهَا بَقْـــدَمْ حَسِيتْ بْنَارْهَا فِي قَلْبِي مَقْدِيَـة[4]

لِيْلِـــي صَـــارْ طْوِيلْ نْبْنِـي وَنْهَدَّم وَسْط الذِّكْرَيَاتْ حَيَاتِـــي مَنْسِيَّة

كِي الشَوْكَة فِي الحْلَقْ مَسْقِيه بِالدَّم أَمْرَ الله مَقْبُولْ مَا عَنْدُو ُ دِيَّـــة

[1] الملحق الشعري، ص 178.

[2] الملحق نفسه، الصفحة نفسها.

[3] متعدم : مجروح.

[4] كِي: عندما. عْفَسْت: دُستُ. مَقْدِية: مشتعلة .

يودع الفقيد ببسمة علّها بسمة الذكريات الجميلة التي كانت تعيشها، في الوقت نفسه تترجم مشاعر الحزن والفراق التي انطوت عليها (وصارت أحزاني عليها مطوية) فهي تضخ مشاعر العذاب والحرقة في أبياتها، وتنقل إحساسا صادقا نابعا من قلب مفجوع بفراق أحبائه من مثل (قلبي متعدم، عفست الجمرة، كيتها، حسيت بنارها، الشوكة، الدم، الليل صار طويل) كلها دلالات الحزن وحرارة المشاعر والحنين إلى الماضي الجميل.

تعمق الذات أحزانها وأوجاعها أكثر، فمن النار التي تشتعل في قلبها من شدة حزنها تمضي في الغوص إلى أحزانها تقول[1]:

صَدْرِي مَذْبُـوحْ وَصَوْتِـــي مَعَدَّم وَأَنَا فِي صَمْتِي صَرْخَة مَدْوِيَّة

مَا دْرِيتْ لَفْرَاقْ فِي الصَّحَة يْلْهَمْ وَمَا لْقِيتْ وْصِيَة مَّنُو مَمْضِيَّة

قد لا تكون الشاعرة صرحت بدموعها لفظا لكنها عبرت عنها دلالة ففي شطر البيت الأول تبين حزنها الشديد وطول نواحها وبكائها ومما يدل على ذلك (صدري مذبوح صوتي معدم) فمن كثرة نواحها تكاد تفقد صوتها، على الرغم من كل هذا فهي لا تزال تشعر في أعماقها بأن ألمها مازال متواصلا وحزنها قائما حتى وإن لم تخبر بذلك (في صمتي صرخة مدوية) مما يدل على أن اللغة حتى ولو عبرت عن الشيء الكثير من المشاعر لن تصل إلى المشاعر الحقيقية لأحزان الشاعرة.

ثانيا: الحب

لا يُعد الموت السبب الوحيد للحزن، بل هناك عوامل عديدة من بينها الغربة، المرض، والحب فهو عاطفة إنسانية يشترك الناس فيها جميعاً، والتعبير عنها يختلف من شخص لآخر ومن امرأة لأخرى لكن ((الطابع العام لشعر الحب في شعر المرأة العربية المعاصرة هو طابع الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب، والشواعر قلما يصورن لذائذ الحب الحسية، فحبهن عاطفي يضيق بأول عقبة تعترض طريقه، ويثور عليها ويتمنى

[1] الملحق الشعري، ص178.

زوالها))[1] وهناك من الباحثين من يرى أنه حصل تطور في وضع المرأة، ومثله في فكرة الحب نفسها، منذ منتصف القرن العشرين، وارتبط هذان التطوران بالحركة النسائية، التي آتت أكلها في الساحة الأدبية، وبتأثير الحركة الرومانسية.[2]

من خلال ما جاء في القولين السابقين واستناداً لما بين أيدينا من شعر المرأة – بغض النظر عن لغته – يمكن القول إنَّ الحزن واليأس يسيطران على مشاعرها ،كما أنه من المحتمل أن يكون للتطور الزمني سبباً في ذلك بحكم التغيرات الحاصلة، ومنه ومن باب الطرح الموضوعي لتجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي وجب التطرق للموضوع.

تظهر علامات اليأس في قصيدة للشاعرة ربيعة بن يحي التي تخاطب فيها قلبها الذي أتعبها من كثرة المحن والأحزان التي تلاحقه دون أن ينسى محبوبه وهو بذلك – قلبها– يمارس سلطة الحاكم الطاغي فهي تقول[3]:

يَا قَلْبِـــي قّـــدَّاه مَـــنْ مَحْنَة قَاسِيتْ وَفِي مَوْمَـــة الهَّـمْ دِيمَـــا تْتْـــوَدَّر [4]

اَتْحَمَلْـــت أَنْتَ وَأَنَـــا لِـــي عَدِّيـــت اَجْمِيـــع النَّاسْ صَّبْحَتْ بِيْنَـــا تَهْدَر[5]

مَنْ كَوْنَكْ حَسَّاسْ مَا طَقْتش وَعْيِّيت حَتَّى عَلَى الخَفْقَاتْ مَا عُدْتش تَقْدَر [6]

رَاكْ فِي صَدْرِي نَـــارْ مَنْك اَتْضَرِيْت تَحْكَـم، مَتْمَكَـن، طَاغِـــي مَتْجَبَـــر [7]

[1] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 131.

[2] ينظر: إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 153.

[3] الملحق الشعري ، ص 166.

[4] قداه : بمعنى كم (صيغة إستفهامية) ، محنة : مصيبة ،قاسيت : عانيت ،مومة : ظرف أو مناسبة ،تتودر : تضيع

[5] صَّبحت : أصبحت . تهدر : تتكلم .

[6] ما طقتش وعييت : لم تطق دلك وتعبت . ما عدتش : لم تقدر .

[7] راك : إنك . اتضريت : تألمت وتوجعت.

تخرج الذات بهذه الأبيات نغمة حزينة تجسد فيها معاني اليأس والحيرة، لتصور نفسية منكسرة تحمل بين جوانبها الهم (قدَّاه من محنة قاسيت) وبالرغم من حالة الضياع التي تعيشها (ديما تتودر) إلاَّ أنها تعي جيداً مجتمعها ونظرة الآخر لها، فهو لا يرحم وخاصة المرأة ولما ترمز له، فالعرف الاجتماعي لا يسمح لها بالتعبير عن مكنوناتها وأحاسيسها والتصريح بها، وقلبها وعلى الرغم من المعاناة التي يعانيها و الحال التي صار عليها من ضعف وهوان (حتَّى عْلَى الخَفْقَاتْ مَا عُدْتشْ تَقْدَر) يظل هو الحاكم المتجبر وهي المحكوم عليها والمجبرة على تنفيذ أوامره.

نجد الشاعرة في أبيات أخرى وقد سيطر اليأس عليها وفقدت الأمل من أن ينسى قلبها أو يتناسى محبوبه، تلجأ إلى طريقة أخرى علَّها تفلح في مرادها فتقول:[1]

سَاعْفنِـــي يَعْطِيْك رَبِّـي مَا تْمَنِيْت رَاهِي الرُّوحْ عَيَّات وَلْجَسْم تْضَرَّرْ[2]

نْتْرَجَـــاكْ بْاسْم ذَاكْ لِـــي حَبِيْـت وْلِي كُنْت تْبَاتْ عَنْ جَالُو سَاهْـرْ[3]

بْاسْـــم لِي نَوَّحَتْ عَنْ جَالُو وَبْكِيْت ولِي بِالسَّاعَاتْ فِي هْوَاهْ تْسَافْـــرْ

بْاسْم لِي تَحضَّنْت وَلْصَدْرْك لَضِّيْت وَلِي دِيْمَا عَلِيْـه مْتْشَطَنْ حَايْـــرْ[4]

بْاسْـــم لِي فِـــي دَاخْلْك بَانِيْلُو بَيْتْ وَمْخَلِـــي لْخُدَّام عَنُّـــو تْتْـــدَاوْرْ[5]

وْمَنْ الظَّلْعَة شَعَلْتُو شَمْعَة وَضَوِّيتْ وْمَـــنْ الكَبْـــدَة فَرَشْتْلُو سَايْرِدَايْـرْ[6]

وجدت الشاعرة في مملكتها الشعرية ما يساهم في تخفيف حزنها، حين تفرغه في قصيدة، وما يترتب عليها من إفاضة عن شيئ من آلامها من خلال دموعها وشعرها فهي تستنجد(ساعفني)، تبكي (نوَّحت)و –هي لفظ نسوي بامتياز–، ترجو(نترجاك)، بل حتى بمن

---

[1] الملحق الشعري، ص166.

[2] ساعفني: انجدني. راهي: إنها . عيات: تعبت .

[3] لي: الذي . عن جالو: لأجله.

[4] لضيت: ضممت . ديما : دائما . متشطن: مهتمة بأمره كثيرا.

[5] مخلي: تترك . تتداور: تدور عليه وتخدمه.

[6] ساير داير: يحيط به من جميع النواحي.

كان سبب حزنها(باسم ذاك لي حبيت)، محاولة التخلص من ألمها، فهي ترجو قلبها بكل جوارحها وبكل أحاسيسها بل وبخيالها وفكرها فهي (بالساعات في هواه تسافر)، بل تترجاه بنفسه من فرط حرقتها عليه (باسم لي في داخلك بانيلو بيت) حتى الظلوع ترجته بهم ومن (الظلعة شعلتو شمعة) .

صورت الذات بتوظيفها لكل جسمها أحاسيسها ومشاعرها، تصويرا صادقا لا يخلو من العواطف الأليمة والحساسة، وإن دل كل هذا على شيء، إنما يدل على تعبها النفسي والجسدي فهي لا تقوى على التحمل وهي ذلك الإنسان الضعيف الحساس فتلجأ إلى ((استعمال ألفاظ ذات صلة بالبكاء والدموع، الفجيعة، الجزع واللوعة، والنواح. لأن النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهم جزعا، لما ركب الله في طبعهن من الخور وضعف العزيمة)) [1]. لقد استطاعت الشاعرة أن تصور لنا آلامها تصويرا معبرا بأبيات تتسم بحرارة البكاء وصدق العاطفة، دون تكلف أو مكابرة، فترجمت بقلب مفجوع حالتها وهذا ما أكد عليه "بشير يموت" في قوله: ((فالحزن والبكاء واللوعة والأسى، وندب الميت، كان من مهام النساء، لأن الحزن ينبعث من النفوس الحساسة ولا شك أن المرأة أقوى إحساسا وأشد حزناً، وأرق عاطفة وشعوراً من الرجل وأكثر جزعاً وأعظم لوعة.)) [2] لكن هذا لا يمنع عن الرجل أو يسقط عنه عاطفته وحزنه ولكل منهما (الرجل / المرأة) أسلوبه في التعبير، حسب تجربته الإنسانية طبعاً.

تشير الشاعرة في أبيات أخرى من القصيدة إلى خور قواها وتعبها معلنة استسلامها. تقول: [3]

يِّزِّي رَانِي لْيَوْم خْلاَصْ اَتْهَدِيْت وَمَـــا عُدْتْـــش كِي بَكْرِي قَادْر [4]

---

[1] ابن رشيق ، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار النشر المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ج2، ط3، 1963 ص 153 .

[2] بشير يموت، شاعرات العرب، ص7، نقلا عن: سعد بوفلاقة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص122.

[3] الملحق الشعري ، ص 166- 167.

[4] يّزِي :يكفي . خلاص: انتهى. كي بكري : مثل وقت مضى

دَنَّــقْ رَانِـــي بَالشِيْـــب تَبْلَيْت وْبَانْ لْكُبُرْ وَدَارْ فِي وَجْهِي اَمَايْرْ [1]

رَانِي فِي اَرَبْعِيْن يَا قَلْبِي بَدِّيْت وَاشْ بْقَالِـــي لْيَوْم نْـــزِيْد نْعَـافْرْ [2]

يَا قَلْبِي مَا تْزِيْدْنِي رَانِـي تْكَفْيت غِيْر أَقْبَضْ حَدَّك عَنِي يَا مَاكْـرْ [3]

تحمل الأبيات شحنة من العجز والتعب الواضح في كل بيت منها من مثل (يزي، ما عدتش، الشيب، بان لكبر، دار في وجهي، واش بقالي، نزيد نعافر، ما تزيدني، أقبض حدك) جاءت هذه المفردات لتنفي قدرة الذات على المقاومة والنفي واضح في قولها: ما عدتش وما تزيدني، كما أنها تستعمل كلمة أخرى تعبر أكثر عن ضعفها فالشيب يعد أيضاً رمزاً للضعف إذا ما تبين أنه وفي المعتقد الشعبي وعند المرأة بدرجة أكبر يدل على كثرة الهموم والأحزان وثقل القلب والرأس بالتفكير فيها فالشيب عند الكبر وفيه تهن الأبدان وتضعف، على الرغم من أن سن الأربعين يوحي بالكبر والعجز لكن الشاعرة ومن شدة المعانات التي لحقت بها جعلتها وفي سن الأربعين تقر بكبرها وعجزها والبيت الثالث خير دليل على ذلك .

تجد الشاعرة في الأخير حلا نهائياً لحبها ولقلبها فهي تقول[4] :

وْأَخْطِيْنِي وْمَا تْزِيْد تْتْعَدْى وْيَا رِيْت تْبَدَلْ لْبْلاَدْ وْتْرُوحْ تْهَاجْـــر [5]

وْمَا نْشُوْفْكْشْ إِنّشَا الله مَادَامْ حَيَّيتْ وَإِذَا مُتْ حَسَابْنَا يُومْ لْآخْـر [6]

---

[1] دنق : انظر . دَار : بترقيق الدال ترك. امايز : علامات وهي الدالة على تقدم العمر (التجاعيد) .

[2] راني : إنني . بدِّيت : تدل على الضعف والفشل . وش بقالي : ماذا بقي لي . نعافر : أشاجرك .

[3] غير أقبض حدك : ألزم حدودك .

[4] الملحق الشعري، ص167.

[5] أخطيني : أتركني .

[6] ما نشوفكش : لا أريد رؤيتك .

تقلبت أحوال الشاعرة بين رجاء وتمنٍ وبين استسلام وضعف، ويبدو أنها وصلت إلى حل تخرج به من دوامة الحب والحزن وهو الهجرة والبيتين الأخيرين خير دليل على ذلك .

إذا وجدت الشاعرة ربيعة بن يحي في الهروب حلا لأحزان قلبها ، فالشاعرة حكيمة ديلمي وجدت في النصيحة سبيلا ترشد به غيرها، فاختارت لقصيدتها عنوانا يحمل شحنة من الدلالات التي تتلاءم و التجربة التي عاشتها **(نوار الدفلة)**؛ فالدفلة نبات طبيعي ذو لون زهري، يكثر في الوديان، له شكل جميل، لكن طعمه شديد المرارة لا فاكهة له، لذلك فهو يعكس موقف الشاعرة من الحب و ما عانته في تجربتها العشقية فتُلَخِصُها و تَسْتَخلِص منها حيث تقول: [1]

يَا طْفْلَة نَّوَصِيكْ أَمْر الْحُبْ أْصْعِيبْ وُمَنْ وَهْجْ الْغْرَامْ قَلُّـوْا النَّـاسْ أْعْجَبْ

يَاكُلْ مَنْ الْكْبدَة وُ فِي الْعقَلْ يْصِيبْ وُلِّي شْرَبْ مَنْ كَاسُوا عْلَى رَاسُوا يْتكَبْ[2]

وُلِي كْوَاه الْغْرَامْ يْبكِي مَـــنْ تَسْبِيبْ كْي الْطَّيْرْ الْمَجْرُوحْ مَا يْمشِي مَا يْدَبْ [3]

تستهل الشاعرة قصيدتها بأسلوب النصح والتحذير (نوصيك) فهي تحرص على تقديم النصيحة لكل من تريد الدخول في التجربة، و تحذر من عواقبه (الحب) و ما ينجر عنه من ألم صحياً ونفسياً، خاصة وأنَّ المرأة تملك من العواطف و المشاعر الشيئ الكثير فهو– الحب– له بالغ التأثير وعميق الجرح (ياكل من الكبدة) (العقل يصيب) (يبكي من تسبيب).

تنقل الذات تجربتها في قالب شعري يغلب عليه الحزن ؛فهي تنقل فيه تلك التغيرات التي طرأت على مشاعر الحب عندها كما تقول :[4]

حُبُـــو مْتَعطَـــرْ بِالمِسْـــك وُالطِيْب كِي سْخَابْ العَجْنَة لَرُكْبَة يَسْحَبْ

وُلَا تْرَبَع فِي قَلْبْ سَاكْن مَا هُو غْرِيبْ وُلِّي كْوَاه بْلَّاه فِي أَمْـــرُوا أَتْغلَبْ

---

[1] الملحق الشعري، 180.

[2] لِّي: الذي. يْتكَبْ: ينقلب ويسقط

[3] ما يدب: لا يتحرك.

[4] الملحق الشعري، ص 180.

تستخدم الشاعرة لغتها الخاصة بها كامرأة، وتوظف قاموس المرأة المسيلية بالأخص (سخاب العجنة)المعطر بالمسك والطيب وما يحمله من دلالات الفرح والسعادة، فالشاعرة عندما أحبت شعرت بالسعادة وعبّرت عنها بأشياء محسوسة تستعملها في أفراحها. لكن سرعان ما يتحول فرحها إلى حزن وسعادتها إلى تعاسة .

وتقول أيضا :[1]

يَـــا طُفْلَة بَلَاكِ مَنْ قَمْـــرَكْ أيغيب تَظْـــلَامْ لْيَالِيكْ وُحَـــالَكْ يْتذَبْذَبْ[2]

وُغُمَـــةْ التَّمْحَانْ مَا لَبْلَا مَـــا تْجِـــي تَاكُلْ مَن الصَّحَة وُمَـنْ دَّمَكْ تُشْرُبْ

مَرْضُوا كـــي الطَاعُونْ مَا يْشفَى بْطْبِيب مَا يْهنَالْك بَـــالْ وُدِيْمَـــا مْتعَصَبْ

بهذه الأبيات تتأكد دلالات العنوان ومعانيه، وتنسحب مضامينه على ما كانت الذات تريد الوصول إليه، فالحب في ظاهره وأول بداياته، مشاعر حميمة وأحاسيس جميلة، لتنقلب تلك المشاعر إلى آهات وسط الظلام الحالك.

تصور الشاعرة عذاباتها ومدى تأثير ذلك في حياتها، وما لحق بها من أحزان فهي تحذر المرأة باستخدام لفظ (طفلة) لتعممه على المرأة بمختلف الأعمار، وعلى مدى مراحل حياتها المختلفة .

وبما أنَّ الشعراء بصفة عامة يؤكدون أكثر من سواهم على التحام الصلة بين الحب والألم، خاصة إذا كان الألم من البعد والفراق، لأنه إذا ما صادف أن العلاقة بين المحب ومحبوبه لم يتحقق لها الاستمرار والنهاية المرجوة، فإنَّ المحِب يعتريه ما يعتريه من الأحزان، وإذا أضفنا إلى هذا أنَّ المحب امرأة تتضاعف الآهات والأحزان .

[1] الملحق الشعري، ص 180.

[2] بلاك: احذري

وحين الرجوع إلى الأبيات السابقة تتجلى مدلولات الألم وبشدة كالمرض مثلا (الطاعون) فالحب فتك بها كما يفتك الطاعون بالمريض، والحالة الصحية التي آلت إليها من ضعف وعجز. جاءت الأبيات لتترجم معاناة الشاعرة /المرأة فلا شيئ أشد من سواد الليل في وجه امرأة دون أنْ تجد من يضيئ لها فيه و تعيش في (غمة التمحان).

نلمس في أبيات أخرى من القصيدة، نوعا من الجرأة أو الصراحة الغير معهودة و كأن الشاعرة تتمرد على واقعها فتطالب بحريتها في التعبير عن أهم قضاياها، وما يشغل حيزا من اهتماماتها وسط مجتمع محاط بعادات وتقاليد عُرفية لا تستطيع الخروج عنها تقول[1]:

خَـلُّـونـِي بِـالله نْضُوق مُـرّْ التَّـعذِيبْ ولِي فِـــي لْجْبِينْ أَمْـــرهَا يْكْتَبْ[2]

شَاعَلْ كِي المْشعَل فِي رُوحِـــي لْبِيبْ وُمَن تَبَّع لُقْلُوبْ عْلَى عَقْلُو يْذَهَّبْ[3]

وُفِي تَفْسِيرْ الحُبْ جَايزْ مَاهُـــو عَيْبْ يَحْلَالِي تَعْذِيبُو وُ دْمُوعِي تْسْكَبْ

وظفت الشاعرة الفعل **خَلُّونِي** ليعبر عن مكبوتات طالما كانت دفينة في نفسها، تريد الحرية والانطلاق، فهي تريد أنْ تجرب وتتذوق مشاعر الحُب ومراراتها (نْضُوق مُّر التَّعذِيبْ) تاركة النهاية مفتوحة مستسلمة لقضاء الله و قدره(لِي فِي لجْبِينْ أَمْرهَا يْكْتَبْ) كما أنها تصرح بقوة مشاعرها وحرارتها (شَاعَل كِي المْشْعَل) مفسرة إياها متلذذة بمعاناتها (يَحْلَالِي تَعْذِيبُو دْمُوعِي تْسْكَبْ) فهي تريده – الحُب –رغم ما يلحِقه بها من أحزان ودموع، وعبرت عن ذلك في شعرها "فالشعر تعبير عن حالة لا وعيية في عالم واعٍ في الذات الإنسانية. و الشاعر بقدر ما يعبر عن أحاسيسه ومشاعره مشاعره تجاه الآخرين، و يفصح عن مجموعة من الترسبات التي ملأت كيانه، يسهم في إعادة التوازن لنفسه، بعد أنْ تزعزعت من جراء الآثار التي خلَّفتها الوقائع والاحداث. والمرأة الشاعرة عبرت عن همومها

[1] الملحق الشعري 180،181.

[2] خَلُونِي: أتركوني .

[3] يذَهَّب: يضيع.

وانشغالاتها تجاه نفسها واتجاه الآخر بقوة "[1] . فهي تحاول أن تخرج نفسها من القيود التي فرضها المجتمع عليها، لكن دون أن نجد في تعابيرها ما يدل على ثورتها عليه مثلا، أو ما يخرجها عن دائرة المحدود؛ يعني أن جرأتها – إن صح التعبير –لم تتخط إلى نقم المجتمع أو ذمه جرأتها محدودة.

ترجع الشاعرة في الأخير من حيث بدأت ، و بترنيمة حزينة ممزوجة بين الأسى والنصيحة لتخاطب بها بنات جنسها مجتمعات في لفظ (طفلة) فتقول[2] :

يَـــا طُفْلَة تَّفْنَاي وُيْزِيـــدْ ظَنَّكْ يْخِّيبْ إِدْيهَا مَنْ عَنْدِي وْصِّيَـــــة تْتْحسَبْ[3]

رِيحُو كِي صَّرْصَارْ مْنُو الرَاسْ يْشِيبْ وَشْ رَكَّعْ لمْلُوكْ مَنْ لْجْنَاسْ اعْرَبْ

وُلِي زْرَعْ لغْرَام فِي قَلْبُـــو تَعْطِيبَ يّجْنِي مُّر اثْمَارُو من لَحْمَاضْ اعْنَبْ

تصور الشاعرة في أبياتها نهاية التجربة العاطفية، التي انتهت بطريقة أو بأخرى بالإخفاق والفشل(تفناي،ظنك يخيب) مخلِفة تلك الحسرة الدامعة، والألم الذي تركه الحب والحبيب في نفسها فهي تأسف عليه. لقد أحبت الشاعرة وأخفقت، لكنها في الوقت نفسه تعلن عن حزنها ناصحة غيرها (إدِيهَا مَن عَنْدِي وْصِّيَة)، كما أنها وظفت كلمة الريح بمعناها السلبي فهي (ريح صرصر) عاتية مدمرة تسببت في حزن الذات فاقترنت الريح في النص القرآني بالقوة والعذاب يقول الله تعالى:" إنا أرسلنا عليهم صرصرا في يوم نحس مستمر. تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر" لأنَّ نتائجه مريرة (يْجْنِي مُّر اثْمَارُو من لَحْمَاضْ اعْنَبْ).

تعالج الشاعرة الموضوع نفسه في قصيدة أخرى بعنوان **كوابيس في اليقضة**، ليحمل العنوان منذ البداية صدمتها من الواقع وتغيراته ؛فالكوابيس التي يراها النائم في منامه أصبحت واقعاً معيشاً، هذا ممّا أدى لحزنها والتي وصفته في قالب شعري حزين

[1] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 125.

[2] الملحق الشعري، ص181.

[3] تَفْنَاي: تهلكين من الهلاك. إديها: خذي بها.

فهي تقول[1]:

نْتْكَلَم يَا خَاوْتِي فِي هَــاذْ البِيتْ عَالْشَرَفْ وُ الدِّيْن إدِيهَا وُصِيَّـة
إذا حْيَّـــاكْ نْتَـــا بِيْـــه بْدِيْت كِيفَاشْ رَاح يْكُونْ مْنَكْ الذّرِيَّة
كِي نُوصُفْ المْرَا اتْقُولْ عَنْهَا مَا حْكِيتْ رَانَـــا فِي مَرْكَب نَارُوا مْقدِيَّـــة
رَاجْل صَـــار صَيَّادْ اقُـــولْ اتْكْـــوِيتْ ايْعَفَّسْ فِي الشَّرَفَ ابْكَلْمَة مَنْسِيَّة

وتقول[2] :

وُالطُفْلَة سَاعَاتْ اتْقُولْ اعْلِيهْ قَاسِيتْ إذَا هُنْتِي العّـز قِيمْتَك مَطْوِيَّـــة
هُـــوَ بْتَمْثِيلْ اقُولْ لْهَـــا ضَّحِيتْ تْرَفْرَفْ بْالْجنْحِينْ فِي كُل ثْنِيَة[3]

تتجسد في هذه الأبيات صورة حيَّة ومثالاً واضحاً عن الواقع الذي تعيشه، وعن قصص الحب الفاشلة التي تكون في الأغلب–حسب رأيي– المرأة هي الضحية، لتعيش مشاعر الحزن، وتصف الرجل/الحبيب بمختلف الاوصاف فهو الصياد الذي يقتنص صيده ويوقعها–المرأة – في شباكه، وهو أيضا الممثل البارع، الذي يتقن تمثيل دور العاشق بكل احتراف.

ترجمت الشاعرة في هذه الأبيات بصدق الواقع المعيش، فمعاناتها ليست معاناة امرأة واحدة فقط بل هي لسان حال الكثير منهن، فالتجربة تعد عملية إسقاط على كل امرأة، وفي كل مجتمع.

جاء نص القصيدة في أعمق معانيه، رسالة ذات شفرات تحذير وتنبيه من الوقوع في المطبات التي يصنعها الآخر، وتؤكد على أنَّ الحُب الحقيقي هو الذي ينتهي بالزواج وتكوين أسرة

---

[1] الملحق الشعري، ص181.

[2] الملحق نفسه، ص 182.

[3] ثْنِيَّة : في كل مكان

فهي تقول[1]:

عـّزْهَـــا فِي قَـلبْك إذَا قُلْـــتْ حَبِيتْ إِديهَا لْدَارَكْ نَجْمَـة مَضْوِيـــّة

إذَا وَسْوَسْلَك قـوُالُـــو اشْفِـيـــــتْ وأُطْلُبْ من أُمُكْ دَعْوَة مَرْضِيَّة

وُلَـو اتْخَاف الله اسْعَى وِينْ امْضِيتْ واتْوَكَل علِيه حَاجْتَكْ مَقْضِيَّة[2]

يَا خُويَـــا لْكلَام خَلَّانِـــي اتّكْوِيتْ صَارْ الحُب اليُوم عُمْلَة نَقْدِيَّة

خاطبت الشاعرة من خلال الأبيات السابقة الآخر/الرجل بصورة أملتها عليها محددات اجتماعية وأخلاقية تفضي إلى الأخذ بالحسبان القيم المتعارف عليها والسائدة في المنطقة بتلميح على ضرورة بناء المؤسسة الزوجية (إدِيْهَا لدَارَكْ) وعلى أساس متين يقوم على الخوف من الله ، بعيدا عن النزوات العابرة والعلاقات خارج إطار الزواج (إذا وَسْوَسْلَكْ قُولُوا رَانِي شْفِيت).

تكاد تُجمِع شاعرات الدراسة على ما خلَّفه الحُب لهن من أحزان ودموع، فالشاعرة أوباح زوليخة هي الأخرى تعاني ألم العشق، لكنها تشكو معاناتها هذه المرة للبحر في قصيدة يحمل هو عنوانها.

تتنوع دلالات هذا العنوان خاصة عند الشعراء، فيكون أحد مرافئ الأمان والراحة، أو مُلهِما لقصيدة ما، وقد يكون في جهة أخرى مستودع أحزانهم،و كاتم أسرارهم، يرمون بثقل همومهم عليه فيلتقطها بأمواجه العاتية ليذهب بها بعيدا، وبحر الشاعرة لم يختلف عن كل هذه المعاني والدلالات.

وفي معنى أعمق هو الآخر /الرجل فهي تقول[3]:

يَـاذَا البَحّـر عْلَّاه مَوجَكْ يْتْلَطَـمْ عَامْل حَّسْ وُ طُوْل لَيْلَكْ مَا تَهْدَاشْ [4]

---

[1] الملحق الشعري، ص 182.

[2] وِينْ : أين؟

[3] الملحق الشعري، ص193.

[4] عْلَّاه: لماذا؟ حّس: فوضى كبيرة.

مَنْ هَجّــرَة لَحْبِيبْ قَلْبِـــي مّتْعَدَّمْ طَالْ غْيَابُوا رَاحْ عـيَّـا مَــا ولَّاشْ [1]
نْعَّدِي فــى لْمَكْتُوبْ عَنِـــي مْتْحَتَّمْ كُثْرْتِلِي لْمْحَــانْ وُ سْمَاطْلِــي لْمْعَاشْ[2]
هَانِي نّبْكِي يَا بَحْر وُ دّمُوعِــي دَّمْ دَبَّر عَنِـــي و فَيَدْنِـــي قُلِـي كِيفَاشْ[3]

تعبر الشاعرة في الأبيات السابقة عن حالة من الاضطراب واللاستقرار، تماما كأمواج البحر المتلاطمة، لكن بحرها ليس كأي بحر؛إنَّه بحر الحُب الذي رمت نفسها في دوامته فأغرقها في الجِراح والأحزان بعد هجر محبوبها و فراقه(قَلْبِي مّتْعَدَّم) (رَاح مَا ولَّاشْ) والتي أصبحت بعده لا تطيق الحياة بل هي مجبرة(مْتْحَتَّم) فقط على العيش فيها، فتلجأ الشاعرة للبحر صديقا وناصحا لها (دَبّر عَنِي) تشكوه بدموعها الغزيرة(دّمُوعِي دَّم)، علَّها تجد فسحة أمل تُريح بها نفسها المنكسرة و قلبها الجريح جراء (هَجّرَة الحْبِيبْ).

تصطدم الشاعرة ويخِيب أملها؛ فتتغير مدلولات البحر عندها من الملهم، الكاتم للأسرار، الصديق والأمين المُريح، إلى الغدَّار الخائن، فبحر الحُب لا يُؤمن له، ولا يمكن المجازفة فيه فهي – الشاعرة /المرأة – لم تجد فيه ما كانت تأمله ليتجسد لها في أخطر ما يمكن أن يكون عليه فتقول: [4]

قَالِي لِّي مَاهُو عَوَّام وُعْــلَّاه يْتْقَــدَّمْ و لِّــي جَازّفْ رَاهْ مّنِّي مَــا يَنْجَاشْ[5]
أنا بَحْـــــر الحُبْ يَا فَـــاهْم أفْهَـمْ وُ لِّــي يُدْخُلْنِي يَحْذَرْنِي مَـــا يَهْنَاشْ
يَبْقَى تَايْه كِـــــي المَهْبُــولْ يْهُومْ فَاقْد عَقْلُو فِي حْيَاتُو مَـا يَصْحَاشْ[6]
وُ الله شَاعْر كِيف حَالـــي يْتْأَلَّــم دْمُوعِـــي عْلَى الخَّدْ مَا تَصْحَاشْ

[1] مّتْعَدَّم: مجروح، مَاولَّاشْ: لم يرجع.
[2] مْتْحَتَّم: مُجْبَر . سْمَاطْلِي: كرهت الحياة.
[3] هَانِي : إنَّني . دبَّر :انصحني .
[4] الملحق الشعري، ص193.
[5] لي: الذي، عوَّام: سبَّاح، راه:سوف، مَا يَنْجَاش: لن ينجو، يستعمل حرف الشين (ش) كأداة نفي عند أهل المنطقة.
[6] يْهُوم: يسير دون وجهة مقصودة.

حملت الشاعرة في هذه الأبيات جملة من المعاني التي تشترك فيها مع شاعرات المدونة وغيرهن من النساء اللواتي عانينَّ التجربة ذاتها، والتي يبدو أنها أخذت حيزا مهما من اهتمام المرأة وشِعرها، باختلاف تجربتها العاطفية طبعا، وتفاوت مساحات الحزن فيها ((كما أن التعبير عن الحب، يختلف من امرأة إلى أخرى، وقد يكون مرد ذلك إلى عمق هذه التجربة وطبيعة موقف الرجل الذي أحبته المرأة، ونظرتها إلى الحب))[1] والمرأة /الشاعرة كذات فاعلة – بمعنى أنها هي الذات المعَبِرة وليست المعَبَر عنها– عبرت بصدق وبحزن عن حبها، و((الطابع العام لشعر الحب في شعر المرأة العربية المعاصرة هو طابع الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب، والشواعر قلما يصورن لذائذ الحب الحسية، فحبهن عاطفي حالم يضيق بأول عقبة تعترض طريقه، ويثور عليها ويتمنى زوالها))[2] كما اختارت لمعانيه مفرادت تتماشى مع تجربتها الشعرية والعاطفية، وتكشف عمّا لديها من أحاسيس ومشاعر، مع احترام العامل الاجتماعي والثقافي في هذا الموضوع بالذات،عكس ما قد نجده في شعر آخر، وعند شاعرات أخريات، مع العلم أن هذا الرأي لا ينفي إطلاقا وجود شعر و شاعرات في المضمون نفسه وعلى الشكل نفسه مع اختلاف الزمان والمكان[3]، فالمرأة لها أن تعبر عن أحاسيسها وخلجاتها، وما يعن لها من أفكار ورؤى وخيالات، وما ينفعل لها وجدانها من أحداث، وما تعايشه في مختلف جوانب الحياة.

ثالثا– الدنيا :

يحمل لفظ الدنيا رمزاً ذا شفرات مختلفة، ويحاكي آلاما متنوعة، هذا الموضوع يشكل عملية إسقاط للهموم والأحزان التي تمر بها المرأة، وتعيشها في الدنيا، فهي اسم جامع عند

[1] فاطمة الحسين العفيف، لغة الشّعر النِّسوي العَربي المُعاصر، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] للاطلاع أكثر ينظر: الشعر النسوي الاندلسي أغراضه و خصائصه الفنية، سعد بوفلاقة، ديوان المطبوعات الجامعية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،2012، الجزائر، 1995. وينظر: إحسان هندي،أشهر شاعرات الحب في بلاد الشرق و الغرب (تراجم و مختارات شعرية)–القسم الأول–

الشاعرات لمختلف الآهات، فهي تمثل الغدر، الخيانة، الفقر ..... وغيرها، فهنَّ رأينَّ الواقع من زاويتهنَّ، وعبرت كل واحدة منهن بأسلوبها الخاص.

تتميز المرأة برهافة الإحساس، وتظل نفسها دائمة الاضطراب، وتختلط مشاعر الحزن عندها بمشاعر أخرى كالاكتئاب، اليأس، العتاب واللوم؛ تلوم زمانها على قساوته عليها، وتلوم الدنيا على ما فعلته بها، كلها تتمثل لها مع الحزن، حتى الشكوى، فهي عندما تحزن تشكو حزنها. هذا ما وقفت عليه في موضوعات شاعرات المنطقة، وكانت الدنيا أو (الزّمَان) أحد أبرز موضوعاتهن بالإجماع، فكل واحدة منهن تشكو الدنيا وتعاتبها وتحزن على ما مَّر بها من ظروف وبالتالي تجمعن أحاسيس متداخلة في قالب شعري واحد.

تصرح ربيعة بن يحيى، وفي عنوان قصيدة لها (يَا دُنْيَا) بالموضوع الذي حيَّرها فجاء العنوان مركبا ندائياً، فالياء للفت انتباه المتلقي وشغله بموضوعها، والمنادى(دُنْيَا) جاء نكرة ليفيد تعدد أحزان المرأة وكثرة همومها.

تقول الشاعرة[1]:

يَا دُنْيَا وُعْلَاه مَـا فِيكْشْ لَامَانْ دّرْت فِيـــك النِّيـــة وُلْعَبْتِهَالِـــي[2]

كُلْ يُومْ بْيُـومْ عَيْبّك رَاه يْبَـانْ اسْمُطّتِي وُمَــا عَاد وَقْتك يَحْلَالِي[3]

تّتْقَلْبِي كِــي التَّاتَة فـــي لَالِوَان مَا نفَــرَزْ اللَوْنْ لَّوْلْ مـــن التَّالْــي[4]

القارئ لهاته الأبيات، يحس بتلك الترنيمة الحزينة واليائسة من حال الدنيا ومتناقضاتها، وما يدل على ذلك استفهامها في أول الأبيات عن الآمان الذي افتقدته في هذه الدنيا، (وُعْلاَّه مَا فِيكْشْ لاَمَانْ)، فهي غير مستقرة لفتقادها الإحساس بالأمان. جاءت الألفاظ

---

[1] الملحق الشعري، ص167.

[2] مَا فِيكْشْ: لا يوجد. لعبتيهالي: غررت بي وخدعتيني.

[3] يبان: يظهر. اسمطتي: أصبحت مُمِلة.

[4] التَّاتة: الحرباء . التَّالي: الأخير.

(اسْمُطْتِي، لْعَبْتِيهَالِي، عَيْبَك رَاه يْبَانْ) لتؤكد على ما تعيشه الشاعرة، وما يدل أكثر على مدى تغير الحياة وتطورها لفظ (التَّاتَةْ) بتغير ألوانها فهي بذلك تعكس حقيقة الدنيا باختلاف أوجاعها وهمومها على ألوانها.

تذم الشاعرة في أبيات أخرى من القصيدة أحوال الدنيا ومتغيراتها، لتعبر بصورة من التضادات عن أحوال الإنسان وما تفعله به الفانية .

تقول الشاعرة:[1]

تَبَّعْتْك يَـا الفَانِيَة رَانِـــي نَدْمَـــانْ زَيَّنْتِيلِي قَـــاعْ رُوْحِـــي وُفْعَالِـــي[2]

شَبَّعْتِي مَنْ كَانْ فِي كَّرْشُو خَوْيَانْ وَنَزَّلْتِي مَـنْ كَانْ سَاكْـن لْعَلاَّلِـــي[3]

كْسِيْتِي مَنْ كَانْ فِي لْبّسُوْ عَّرْيَـانْ وَبْهدَلْتِي مَنْ كَانْ يَلْبَسْ فِي لْغَالِـي[4]

وُلِّي كَانْ فِي خْدِيمْ رْجَعَ سُلْطَـــانْ يَا حْلِيْلُـــو سُلْطَـانْ وَلَّى زَوَالِـــي[5]

رَانِي كَّرَهْت مْعِيْشْتَك عَادّت قَطْرَانْ وَحِيْـــن نْفَكَـــرْ فِيْكْ يَكْثُر تَهْوَالِـي

تحدثت الشاعرة في هذه الأبيات، بجملة من التضادات التي تترجم بصدق واقع الإنسان في هذه الحياة من حال لحال، وتثبت بلغة شعرية، عن مبدأ الدوران (شبعتي≠ خويان) (نزلتي≠ لعلالي) (كسيتي≠ عريان) (خديم≠ سلطان)، كما أنها في آخر الأبيات تصرح عن مدى كرهها لهذه الدنيا، لما لاقته فيها، وما يؤكد كرهها استخدامها للفظ (القطران) الذي يدل بلونه الأسود وطعمه المر، على ما تعانيه الشاعرة من هموم في هذه الدنيا.

---

[1] الملحق الشعري، ص167.

[2] قاع: جميع.

[3] كرشو: بطنه . خويان: جائع.

[4] كْسِيتِي: ألبستي. بَهْدَلْتِي: ذللته وأنقصت من شأنه.

[5] خْدِيم: تصغير خادم . حْلِيلُو: كلمة تقال للإنسان الذي يمر بضروف صعبة اجتماعية واقتصادية.

تنقل الشاعرة بجملة من التشبيهات تصف بها حال الدنيا، التي لم تعد تشعر فيها بالراحة والآمان، التي من بينها ما تقول :[1]

مْثّلْ الحَيَّة طَّحَتْلَكْ بِينْ النِّيْبَان سَمّك قَـاوِي زَادْ دَرْجَـةَ لْهْبَالِـــي[2]

مَثَّلْتَكْ فِي صِفْة العَبْـدَ الْجَبَانْ كْلْمَةْ حَقْ خَلاَّصْ مَا يْنْطَقْهَالِـي

مَثَّلْتَكْ فِي حَـالْ الْعَبــدْ الفَتَّانْ خْصَالْ الذّمَّـة فِيْه مَايْوَرِيْهَالِـــي

تنعت الشاعرة الدنيا بنعوت تراوحت بين الإنسان والحيوان، وأي حيوان إنها (الحيَّة) التي تغدر خفية بفريستها، لتبث فيها سمومها القاتلة، فجاءت (الحية) رمزا اختارته الشاعرة للدنيا على ما لاقته فيها من أحزان وغدر، كما أنها –الدنيا– ذلك الإنسان (الجبان) و(لفتَّان)، فقد غاب عنها الحق، وتوارت فيها صفات المروءة والأخلاق النبيلة. لتعود في آخر أبيات قصيدتها من حيث بدأتها وتؤكد على ضرورة الآمان في حياة المرأة خصوصا، متسائلة تبحث عن جواب يقنعها وينهي حيرتها

تقول الشاعرة: [3]

نَرْجَعْ فِيْكْ انّقُولْ مَا فِيْكَشْ لاَمَانْ كّرَهْنَّكْ وَسْمُطْتِي وُطُحْتِي مَنْ بَالِي

يَا نَكَّارَة غِيْـر قّرِي[4] بَّلِي كَـــانْ وَعْطِيْنِـــي جَوَابْ يَقْنَـعْ سْوَالِـــي

تحاول الشاعرة في قصيدتها أخرى الإجابة عن سؤالها عن حال الدنيا ولكن جوابها جاء بطريقة مختلفة تعرض فيها تقلبات أحوال الدنيا مع الإنسان. (حال بونادم) هو عنوان

[1] الملحق الشعري، ص168.

[2] طّحِتْلَكْ: سقطت. النِّيْبَانْ: الأنياب. قَاوِي: شديد.

[3] الملحق الشعري، ص168.

[4] قَّرِي: اعترفي.

القصيدة (ابن آدم) وجاء نكرة يفيد تعدد أحوال الإنسان وتغيراتها والعنوان ملائم تماما لمضمون القصيدة التي تنقل الإنسان من حال للآخر.تقول الشاعرة:[1]

بُونَـــادْم دِيْمَـا حَالُـــو يْتْسَّبَبْ وُبِيْنْ مَّسَا وُصْبَاحْ يْتَغَيْرَ حَالُو

مَرَّة حَالُو غَيْم وُمْطُورَاتْ تْصُبْ وُمَّرَاتْ تَّوَالِيْه جَوُّ وْيَصْحَالُـــو[2]

في هذه الأبيات، تأكيد واضح صريح على مدى تغير أحوال الإنسان كتغير الأحوال الجوية وفصول السنة بين مطر وشمس وغيم، الشيء نفسه يحدث للإنسان ويمر بأحوال صعبة وأوقات سعيدة.

تصف الشاعرة مفارقات الحياة التي تحدث مع الإنسان، وتتعرض في ثنايا قصيدتها إلى أغلب ما يحدث معه، على شكل ثنائيات ضدية ستعرض بشيء من التحليل في الفصل القادم والتي جاءت في أبيات متلاحمة من بينها:[3]

مَـرَة نْكُونْ مْلِيـــحْ وُحْوَالِـي تّعْجَب وُيْسَّقَمْ سَعْـــــدِي أَيَّامِي تْزّهَالُـــو[4]

وُلِيَّا مّرَاتْ أْلـــوُمْ نَفْسِـــي وُنْعَاتْبْ وُيّتفَكَـــرْ قَلْبِـــي وَاشْ صّرَالُـــو[5]

وُلِيَّا مَرّاتْ نْعُودْ عْلَى زَهْرِي تّنْحّبْ وُنْعَـــدَّدْ وُنْقـــولْ وَاشْ لِّي بْقَالُو

وُمَرَة نّسْتَغْفَـــر وُلّلْمَـــوْلَى نُقْرُبْ يَـــا كَانَـــا بَشَـــرْ مَخْلُوقْ قْبَالُو

وُشِي مَرَاتْ النَّوْمْ مَنْ عَيَّنِي يُهْرُبْ نْحّسب فِي السَّاعَاتْ لَيَّلَاتْ اطْوَالُو

وُلِيَّا مَرَاتْ نَهْدَى وُنَبْقَـــى مّتْأَدَّبْ وُنُرْقُدْ طُولْ اللَّيْل مَا صَايّر وَالُـــو

---

[1] الملحق الشعري ، ص169.

[2] تَّواليه: تُصَادِفُهُ. يصحالو: يشمس يكون في أحسن حال

[3] الملحق الشعري ، ص169.

[4] مليح : في أحوال جيدة. سعدي : حظي .

[5] ليَّا : عندي . واش صرالوا: ماذا حدث له.

هذه الثنائيات تفسر حالات التقلب والتوتر التي مرت بها الشاعرة ويمر بها أي إنسان فالظروف المختلفة للحياة يمر بها كل من الرجل والمرأة لكن لغة التعبير تختلف بينها فنجد الشاعرة وظفت صيغا تستخدمها في معظم الأحيان النساء ومحسوبة على قاموسها اللغوي مثل (ننحب) (نعدد)، كذلك تتأكد دلالات الاضطرابات الواضحة وتقلباتها لفظ (مرة) (مرات) الدالة على الزمن فهي في كل وقت بحال مختلف وتؤكد في أبيات لاحقة عن غدرها فتقول[1]:

وُكِي يُدْخُل فِي مَوْجْهَا وُيّحْب يْجَرَبْ تَتْلَهْوَثْ تَرْمِيْه فِي وُسْط وُحَالُوْ[2]

غَـــرَّارَة بْرْجَالْـــهَا بِيْهْـــم تَلْعَـــبْ يَا حَسْرَاه النَّاسْ عَنْهَا وَاشْ قَالُوْ

هِي كِيْمَا الذِّيْبْ تُضْـــرُب بِالمَخْلَب لِـــي تَتْكَبْ عْلِيْه دَمَّاتُو سَالُـــوْ[3]

تخاف الشاعرة الدنيا ومخاطرها، فهي كدوامة البحر ومن يدخلها يغرق فيها، حتى الرجال على قوتهم وصلابتهم فهي تتلاعب بهم وتغر بهم، كما أنها تنسب إليها–الدنيا– صفات المكر والخداع التي طالما كانت ملتصقة بالذئب وهو أبلغ الرموز للدلالة على الخداع.

تصل الشاعرة في الأخير إلى حل يجيب سؤالها، محاولة بعث الطمأنينة والراحة النفسية التي تبحث عنها وتسعى إليها فتقول: [4]

الْعَاقْل وُاللبِيْبْ مَّنْهـــا يْتْجَنَبْ وُمَا تَلْقَاشْ الزَّوْر فِي وُسْط اقْوَالُوْ

[1] الملحق الشعري،ص 170.

[2] تَّتْلَهْوَثْ : تتداخل فيما بينها .

[3] تَّتْكَبْ : تنقض.

[4] الملحق الشعري، ص170.

فِي الدُّنْيَا تِّدِي[1] لِي رَبِّي كَتَّبْ مَا تَطْمَعْ مَنْ غِيْرْهَا تّدِّي وَالُــوْ

مّنْهَا تَّدِي شْبَرْ مَعْدُولْ مَّرَتَّبْ الضَّلْمَة وُالنَّهَارَاتْ فِيْهَا يَّطْوَالُــوْ

تستقر الشاعرة في الأخير على ما هو سنة الحياة ونهايته الموت، لتؤكد على ضرورة القناعة بما قدر الله.

تتفق الشاعرة أوباح زوليخة مع الشاعرة ربيعة بن يحي، لتؤكد على ما تفعله الدنيا، وما تخلفه من آلام وأحزان، وتصفها هي الأخرى بصفات الغدر والخداع فتقول:[2]

الدَّنْيَا خَدَّاعَــة يَــا نَاْس وِيـــحْ إِلّي يَامْنُوهَــا[3]

تْبْنِي قْصُــور بْلاَ سَاسْ لّرْيَـــاحْ يْحَطْمُوهَــا

غَدَّارَة مَا لْهَاشْ إِخْلاَص تَخْدَع مْــن حَبُــوهَا

تَحْرمْ مْن أَعَــز النَّاس أَحْزَانَّـــا يْسْعدُوهَــا

تلوم الشاعرة الدنيا وتعاتبها جراء ما لحق بها من أحزانها فهي خدعتها وغررت بها كما أنها حرمتها من أعز الناس، فهي بهذه الأبيات تحط ثقل أحزانها على الدنيا وتلصق بها ما حدث لها محاولة التنفس عمّا بداخلها وما تكنه تجاهها، ثم تقول:[4]

مَكْتُوبَة عْلِيْنَــا وُخّــلاَّصْ وَلاَزْم نْعَّـــــدُوهَــــا

آخُـــرْ مَتَّهَنِـــي لَبَـــاسْ لِي يُطْلُبْهَا لْخَدَّامْ يْجِيْبُوهَا

[1] تدي : تاخذ.

[2] الملحق الشعري، ص187.

[3] إلي: لمن. يامنوها : يصدقونها.

[4] الملحق الشعري ، ص187.

خُرِيْنَ مَع الْقَرْعَة وَالكَــاسْ عْقُـــــولْهُمْ ضَّيْعُوهَـــــا[1]

خُرِيْنْ مَا عَنْدْهُمْشْ خَلاَّصْ كَّسْــرَى بْالْمَّــا إزَوْجُوهَا

تدرك الشاعرة أن كل ما يقع لها هو قضاء من عند الله بقولها (مكتوب علينا)، لكنها تستغرب في هذه الدنيا وأشخاصها بقولها (خرين) فهي تدل على اختلاف الناس وأحوالهم في هذه الدنيا فمنهم من لم يحتمل متاعب الدنيا وأحزانها، فلجأ إلى (القرعة والكاس) محاولة لنسيان أحزانهم وهمومهم لكن النتيجة واضحة (عقولهم ضيعوها)، ومن الناس من رمت به الدنيا في دهاليز الفقر والجوع فدلت على ذلك بـ (كسرى بالما إزوجوها). وردت كلمة (خْلَاصْ) في الأبيات السابقة مرتين الأولى منهم (مَكْتُوبَهَ عْلِيْنَا وُخْلاَص) وتدل على استسلامها لأمر الله، والثانية (خرين ما عندهمش خلاص) تفيد الفقر وكلاهما يدلاّن على حالة من الانهزام واليأس.

لكن سرعان ما تخرج الشاعرة من دائرة الألم والأحزان وتدعوا إلى الصبر والأمل في الحياة لأنها اختبارات علينا اجتيازها فتقول: [2]

يَا بُنَـــادّمْ مَاتَقْطَعْشْ اليَّــاسْ ذِي امْتِحَانَاتْ اْنّعَدُوهَا[3]

إِيلاَعَادَّتْ عْقُولْنَا فِي الرَّاسْ كُلُ عُقْــدَة نْحَلُوْهَـــــا[4]

تدل الأبيات على وعي الشاعرة ، فمهما كانت تجربتها صعبة في الحياة وتضعف قواها على التحمل، إلا أنها في الأخير، تستطيع التحكم في أمورها وتسييرها بعقلها.

[1] خرين: البعض منهم.

[2] الملحق الشعري، ص187.

[3] اليَّاس: الأمل.

[4] إيَّلا: إذا.

تحاكي الشاعرة في قصيدة أخرى وبأسلوب مختلف الدنيا بلسان غيرها، وتشير مرة أخرى إلى قضية الأمان، التي تؤكد على افتقاده في الدنيا فتقول:[1]

انْوَصِيكُم يَـا حْبَابِي ذِي الخَطْـــرَة الوَقْتْ اتَبدَلْ مَا بْقَاشْ فِيهْ آمَـــانْ

وَحْدْ اليُومْ خّرْجْت نّمْشِي فِي صَحْرَا وُتْلَاقِيتْ مْعَ الّسبَع دَايسْ حَيْرَانْ[2]

اخْـــزَرْ لِلْدُنْيَا رْفْدَاتـــــو عَبْـــرَة فَاتُوهْ دْمُوعُوا عْلَى الخَـدْ وِدْيَـــانْ

كَلَمْتُـــــو مَـارَدْش اعْلِيَا هَـــــدْرَة سَقْسِيْتُوا وُعْلَاش تْبْكِـــي يَاسُلْطَانْ

قَالِي ابْقِيتْ أُوحِيـدْ فِي أَرْضْ القَفْرَة وامْشَاْو عْلِيَّـا احْبَابِي وُالجِيـــرَانْ

تحكي الشاعرة لنا لقاءها مع ملك الغابة ((فأسلوب القص واحد من أساليب الشاعرة في التعبير عن تجربتها))[3]، وهو – الأسد– القوي المتسلط، لكن الشاعرة تصوره عكس ذلك (دايس، حيران، دموعوا على الخد) فينقلب ضعيفا، مسكينا، يعاني الوحدة، وليصبح رمزا دالا على تقلب الأحوال وتبدلها من القوة إلى الضعف.

تعرض لنا الشاعرة جملة من الانقلابات التي طرأت على الغابة بعد الحال التي أصبح عليها الأسد، فعلى الأغلب أن باقي الحيوانات ستستغل هذا الوضع الجديد، ومن بين تلك الانقلابات: [4]

الثَّعْلَـبْ المكَّـــارْ شَّـــدْ الإِدَارَة وُالذِّيْب الغَـــدَّارْ جَـــا رَايِّسْ دِيْـــوَانْ

شُفّنَا الكَلَّبْ رَافْدْ كْتَابُـو يَقْـــرَى وُالقَطْ مْسَامِيْـــه يَّشْرِي فِـــي جُرْنَـانْ[5]

---

[1] الملحق الشعري، ص191.

[2] دايس: تائه.

[3] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 172 .

[4] الملحق الشعري، ص190-191.

[5] رافد: يحمل. مساميه: بجانبه.

أَلَفْعَى وَلاَّتْ ثَانِـــي دُكْتُـــــورَا اتْعَالَجْ فِي المرْضَى وُتَقَّبَلْ فِي النَّسْوَانْ[1]

وُالمعَزْزَة بِالكُوبْ وُالشُوشَهَ الصَفْرَا وَالدَّاب ايْغَنِـــي إِيْنَوَعْ فِـــي للَّحَـــانْ[2]

قد يتبادر إلى الذهن تساؤلا مفاده كيف يكونَ قائل هذه الأبيات مهموما أو محزونا؟ لِمَا فيها من تهكُمات وسخرية، ولا يلبث هذا التساؤل أن يجد له جوابا، إذا ما أدركنا أن الشاعرة تحاول الاستعلاء والتسامي عن همومها بغية استعادة توازنها أمام نوائب الدهر فيه، بقالب شعري تهكمي على لسان حيوانات منهم من وصف بالغدار، ومنهم بالمكَّار، وجعلتهم رموزا قوية لتجربة مريرة.

تقر الشاعرة في آخر أبيات القصيدة وبصيغة مباشرة لأنَّ ((شعرية بعض النصوص تتحكم فيها أساليبها المباشرة، وأفكارها الواضحة، رغم ما يتخللها من رموز))[3] فهي تقول:[4]

اَلْفَاهّـــمْ يْفَسَّـــر بْلاَّ مَا يَقْـرَى يَعْرَفْ الْمَقْصُـودْ مُوْشْ لْحَيَـــوَانْ[5]

ذَّا مَالْ العَقُونْ مَا يَعْرَفْ هَـدَّرَة مَا يَخْدَعْ مَا يْخُونْ مَنْ جَاهْ بْلاَّمَانْ[6]

الْبَشَـــرْ هُوَ إِلِي لِّيْـهْ الْغَـــدْرَة خَانُو الدِّيْن وَتَبّعُوا حِزْب الشَّيْطَـانْ

تكشف لنا الشاعرة سفار طبي زهيرة هي الأخرى عن غدر الزمان وما تجرعته من ألم في قصيدة بعنوان " الزَّمَان المَقْلُوب" وهو جملة اسمية من مبتدأ وخبر كلاهما معرف يفيد التخصيص، فهي تقصد زمن الحاضر وتغيراته.

---

[1] ولاّت: أصبحت.

[2] بالكوب: بتسريحتها. الشوشة: الغرة.

[3] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، لجنة الحفلات لبلدية العلمة، د ط. د ت، ص 167.

[4] الملحق الشعري، ص191.

[5] مُوْشْ: ليس.

[6] مال العقون: الحيوان . الهدرة: الكلام .

فهي تقول:[1]

وُشّنِّـــي هَاذْ لْحَالْ أَلْمَقْلُوبْ لِـي جَانِّـــي شَّـــيْ عْجِيْـــبْ حَيَّـــرْنِـــي وُفَاجَانِـــي[2]

بَكَّانِي بْالدَّمْع المرّ وُالدَّمَع مَـا كَفَّانِـــي هَوَّلْنِـــي وُزَعْـــزَعْ خَاطْـــرِي وُبَكَّانِـــي

قَلْبِي مَجْرُوحْ مَنْ هَاذْ لْوَقْت مَّنُو مَقْوَانِي نْدّرِي رُوحِي رَانِي مَعَاهُمْ لَقِيْتْ رُوحِي بَرَّانِي[3]

تستهل الشاعرة قصيدتها متسائلة مندهشة، وجاء هذا الاستفهام (شّنِّي) ليعكس حزنها وقلقها الدائمين من هذا (الزمان)، لتنفجر الذات معبرة عن شدة معاناتها ودموعها باستخدام مجموعة من الألفاظ التي جاءت مشددة من مثل قولها (بكَّاني، الدَّمع المُّر، كفَّاني، هوَّلني حيَّرني، برَّاني) ((ومعلوم أن استخدام التشديد في اللفظ يضخم حالة الحزن عند الشاعرة، ويشدد على آثاره وتداعياته، ذلك لما يتميز به الحرف المشدَّد من قوَّة وشدّة، ومن السهولة إدراك القوة والشدّة التي يستشعرهما المتلقي عند قراءة الأبيات))[4] ضاعفت الشاعرة أحزانها بتضعيفها لألفاظها محاولة منها إلى صب انفعالاتها ومشحوناتها عبر هذا التشديد.

تواصل الشاعرة نقل مشاعرها التي لم تختلف عن غيرها من الشاعرات لتتأكد بذلك معاني اشتراك التجربة الشعرية لديهن وإنْ اختلفت الظروف، فهي أيضا سفار طبي زهيرة تؤكد على معاني الغدر، والخيانة واللاصداقة.

---

[1] الملحق الشعري، ص175.

[2] وشّنّي: ماذا؟ جَانِي: جاءني. فَاجَانِي: فاجئني.

[3] مَقْوَاني: ما أقواني تقال للإنسان الذي اشتدت عليه المصائب ولم يعد يقوى على التحمل بمعنى (معي عذري) نْدّري: أحْسَبُ. براني: غريب.

[4] علي بولنوار، في جماليات الإيقاع الداخلي لموسيقي القصيدة الشعبية، مجلة جرش للبحوث والدراسات، مج 12،ع01، 2007، ص126.

فهي تقول:[1]

لاَ صَـــاحَّبْ فِي الشَّدَّة يْقُـولَكْ هَانِـــي أَلْمَعْرِيْفَة وَلاَّتْ صّلاَحْ لاَ تَلْقَاهْ وَلاَ يَلْقَانِي[2]

قّسَاحْت لَقْلُوبْ وُشُبَّـــانْ تَبّعُوا الفانِـــي كُلْ وَاحّـــدْ وَلَّـــى لْخُـــوهْ بَرَّانِـــي[3]

يَانَاسْ هَاذْ ازَّمَان لْمَقْلُوبْ مَاهُوشْ زَّمَانِي لِي نْدِيْر فِيهْ لاَمَانْ يَرْجَـعْ حَرْطَانِـــي[4]

رَانِـــي مَهَوَّل وُكْلاَمِي مَازَالْ مْطَـــوَّل مَـــنْ هَـاذْ لْوَقْت لِّـــي كْوَانِـــي

تصطدم الشاعرة بالواقع المر، والقوانين التي أصبحت تحكمه (المعريفة، ولاّت صلاّح)، وتبقى تدور في فلك الغدر والخداع، وتزال تعبر عنه، فهي ترى أن قلوب الناس اسوّدت (قساحت) لتنظر وبكل سوداوية إلى الدنيا التي لم تنل منها إلا المتاعب والأحزان كما أنها تنفي وجودها فيها–الدنيا– (ماهوش زماني) معلنة بذلك انهيارها وضعفها أمامها وأمام انحلال القيم والمبادئ (يمشوا بالحيلة، قلوبهم كحلة، حرطاني)، تلح الشاعرة في البيت الأخير إلى أن هموم الدنيا كثيرة وأحزانها أكثر وما ذكرته هو جزء فقط لأن كلاهما (مازال مطول)، لكن باقي الأبيات تصب كلها في ذم الدنيا واستغرابها لحالها ونفي قيم الصدق والصداقة فيها.

[1] الملحق الشعري، ص175.

[2] هاني: أنا هنا. المعريفة : الصداقة . ولاَّت: أصبحت .

[3] قساحت: اسودت، حقدت.

[4] حرطاني : صفة تجمع فيها الصفات السيئة كالغدر مثلا.

تختم الشاعرة قصيدتها محاولة نسيان ما حدث لها في زمان غير زمانها فتقول:[1]

يَا رَبِّي نَّسِّي خَاطْرِي وُنَّسِّي قَلْبِي أُنْتَ القَدِيـــــرْ عَلَى شَرَّهُـــــمْ ابْعَدْنِـــي

مْخَالْطْتْهُم خَسَارَة يْذَهْبُولَكْ الدَّبَارَة الْهَرْبَة مَنْهُمْ هِي لْحَلْ لاَ تْرُوحْ فِي غْرَارَة[2]

تخرج الشاعرة في آخر قصيدتها بخلاصة مفادها تجنب كل من يتصف بجملة تلك الصفات وبالأحرى الهروب منهم ومن مجتمع اختلت فيه القيم والمبادئ.

[1] الملحق الشعري، ص 176.

[2] الدبارة :النصيحة. اغرارة : كيس من الحجم الكبير يصنع من الصوف والشعر لتوضع فيه مؤنة الطعام، كالقمح مثلا.

الفصل الثالث

سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

- أولا: الثنائيات الضدية
- ثانيا: دلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية
- ثالثا: سيميائية التشاكل

أولا: الثنائيات الضدية

الثنائيات موجودة منذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض، فهي مثلا في الحياة /الموت الحزن /الفرح، الحضور/الغياب، والقوة/الضعف ....وبالرجوع إلى المنظور القرآني للثنائية نجدها في قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَىٰ وَ جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَا للَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّا للَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1]

ونجد الجاحظ في النقد العربي القديم، قد التفت إلى قانون الثنائية الضدية على أنه قانون الحياة الجوهري، وخير دليل على ذلك كتابه" المحاسن والأضداد"[*] الذي يجمع الفكرة وضدها، حيث يأتي بمحاسن فكرة، ثم يقنع المتلقي بخلاف الفكرة السابقة، فتكلم عن محاسن الكتابة وضدها، وعن الصدق وضده، كذلك عن الوفاء وضده... أما عبد القاهر الجرجاني، فيشير إلى وظيفة التضاد في البيت الشعري وفاعليته وتأثيره في النفس: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح وهو حياة لأوليائه، موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة نارا، وجهة أخرى ماء))[2]

تمثل الثنائيات الضدية في حياة الإنسان ظاهرة طبيعية وعاها وجعلها جزء من رؤيته للآخر ((وظفها- الثنائيات- في تواصله مع الآخر، والتعبير عن رؤيته للعلاقات القائمة بين مكونات الوجود، والشعراء هم أكثر الناس وعيا لصورة الثنائيات حيث دفعهم هذا الوعي إلى توظيف الثنائيات في التعبير عن مضامينهم الشعرية، لعل هذا يكاد يتوفر لكل شاعر بغض النظر عن جنسيته وزمنه، ولكن مع بعض تفاوت في مدى هذا الحضور، وفي مدى عمق هذه الثنائية)).[3]

---

[1] الحجرات، 13.

[*] ينظر ابن بحر عمرو (الجاحظ)، كتاب المحاسن و الأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1912.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991، ص 32.

[3] أحمد العرود، الثنائيات الضدية في شعر عرار قصيدة "نور نسميهم"، مجلة الأكاديمية العربية النور، الأردن، ع 11-12، 2012.

يشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنيوية في النقد والتحليل البنيوي وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات كلود ليفي شتراوس (Claude Levi Strauss)* حول الأساطير واستخدامه عددا من الثنائيات الضدية مثل: موت/حياة، أرض/سماء، ليل/نهار، ذكر/أنثى... ((فهو الأول الذي لفت انتباه الباحثين إلى وجودها وضرورة إجراء مزاوجات يمكن بها للملفوظ أن يستدعي ضديده)).[1]

إنَّ الثنائية الضدية تتحقق في الشعر على مستوى الشكل: "اللفظ المفرد" و "التركيب اللغوي" وعلى مستوى المضمون: في إطار معرفة قيم الواقع للشاعر والمتلقي في آن واحد إذ للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص الشعري من خلال توالد الأنساق وتناميها[2]؛أي أنه لابد من توفر الثنائية الضدية ليتشكل النسق في النص بمجموع عناصره وعلاقاته.

يتضح لنا مما سبق عرضه أنَّ للثنائيات الضدية دورا مهما في حياة الإنسان، وفي النتاج الشعري كذلك؛ فبواسطتها نستطيع التواصل، والكشف عن مضمرات النصوص، فالشيء يعرف بضده.

1. ثنائية الماضي/الحاضر:

شهدت الشاعرات من خلال تجاربهن صورا مختلفة من التغيرات والتحولات مثل موت/حياة،حزن/فرح، تعب/راحة، فترجمت في قالب شعري ما يعكس معاناتهنَّ فتبرز سمة

* كلود ليفي شتراوس: باحث انثروبولوجي فرنسي، تلقى تعليمه الجامعي في السربون وتخرج من كلية الحقوق سنة 1931، ثم التحق بالبعثة الجامعية الفرنسية في البرازيل حيث أصبح أستاذا لعلم الاجتماع في جامعة ساوباولو في الفترة 1935-1939، وفي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث حقلية اثنوجغرافية بين قبائل البورورو في وسط البرازيل، والتي على أساسها أقام نظريته في علم الأساطير، ويعد أحد أبرز أعمدة الفكر البنيوي وله كتب عدة منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة، الأنثربولوجيا البنيوية، صدرت له مجموعة من الدراسات بعنوان الأساطير أو مقدمة لعلم الميثولوجيا.

[1] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 19.

[2] ينظر: سمر ديوب، جماليات النسق الضدي شعر أبي العلاء المعري نموذجا، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 110، 2008، ص 172.

الحزن والخوف في قصائدهنَّ، فهنَّ يحزنَّ على ما انقضى، ويتخوفنَّ من حاضر يعشنَّ فيه، تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[1]

كُنْتْ يَـا لَحْبَـابْ عَايّشْ مّتْهَنِـي خُدَّامِي فِي البِيْتْ تَعْمَلْ مَرْضَايَـا
أَجْمِيْـعْ لَحْبَابْ مْجْتَمْـعَ عَنّـدِي يَا سَعْدْ إِلِّي يْفُوزْ أُوْ يُقعُدْ بْحْذَايَا
بِينْ لَيْلَـة وُنْهَـارْ رَاهَـا خَانْتْنِي الدّنْيَـا يَـا نَاسْ رَاهَـا عَيَّايَـا
خَلِيتْنِـي فِي لَمْحَـانْ انْعَانِـي مَكَـانْشْ لَا بُـو لا خُـو مْعَايَا
طُولْ اللَّيْلْ النّوْمْ طَـارْ مْنْ عَيْنِـي نْتّوَحَـدْ لله يْسْمَـع شَكْوَايَـا
انْقُولْ رَانِـي وُحِيْـدَة احْمِينِـي كَثْرَتْلِـي لَاسْبَابْ وُلَمْحَـانْ عْلِيَّا

توظف ثنائية الماضي/الحاضر في هذه الأبيات من خلال مفردات الماضي الجميل الذي كانت تعيش فيه السعادة والفرح، ويقابله الحاضر المحكوم بالمحن والأحزان، لأن الجميل متحقق في الماضي المقرون بالفعل (كنت) الذي يفيد النهاية، ومن أجل التعبير عن الدلالة التضادية التي تعيشها الذات، ومن خلال استنطاق ما جاء في الأبيات من معان، تتجلى لنا مجموعة من التضادات، نلخص في الشكل الآتي:

الماضي	الحاضر
– عايش متهني	– في لمحان انعاني
–اجميع لحباب	– لا بو لا خو
–مجتمع عندي	– راني وحيدة

تعد الثنائيات المبثوثة في الأبيات الشعرية، تعبيرا صادقا عن أحزان الشاعرة ((فهذه الياء المتبوعة بألف الإطلاق توحي بعودة إلى ذات الشاعر، وتعين على إطلاق حسرات وأوجاع من خلال حرف الياء اللين النابع من عمق الغم والنفس)).[2]

[1] الملحق الشعري، ص 185.

[2] سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2009، ص 21.

ونجد ذلك في أبياتها واضحا مثل: مرضايا، حذايا، شكوايا، عيايا بالإضافة إلى ياء النداء التي نجدها تتكرر ثلاث (3) مرات، لترفع بها آهات عن ماض كانت تعيشه، وحاضر كثرت فيه المحن –على حد تعبيرها–.

ومِمّا يثبت في هذه الدراسة، أن الدنيا أو ما يعرف بـ (الزّمَانْ) أخذت حيزا هاما في موضوعات الشعر النسوي الشعبي، وهي –الدنيا– دال لمجموع مدلولات متعددة لديهن، منها الزمن الحقيقي بماضيه وحاضره ومختلف تغيراته، وفي هذا المعنى تقول الشاعرة:[1]

أَنْتَ يَا زَمَانْ رَانِي نْشْتكِي لِيْكْ يَا حَكِيـمْ الحَقْ مَـا عَــادْ مْعَانَـا

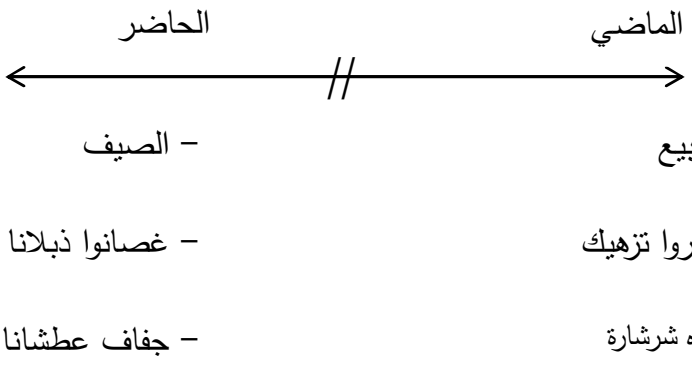
الدَّنْيَا رَاهَــا تَلْعَبْ بِيَّـا وُبِيْـك وُفِيهَا نَاسْ كْثِيــرْ رَاهَــا نَدّمَانَـا

اتْوَرِيلَكْ الرْبِيـعْ بْنْوَارُو اتْزّهِيْكْ وُاتْوَرِيلَكْ الصَّيفْ اغْصَانُوا ذَبْلَانَـا

اتْوَرِيلَكْ مِيَّــاهْ شَرْشَارَة تَرْوِيـكْ وُتْوَرِيــلَكْ جَفَافْ أَرْضْ عَطْشَانَــا

دْيِرْكْ سُلْطَانْ الخُدّامْ تَخْدَم فِيْكْ وُدِيْرْك فَقِيْرْ عَايْشْ فِـي هَانَــــا

نظمت الشاعرة قصيدتها في موت زوجها لتنقل لنا الحالة التي كانت عليها سابقا (الماضي)، وما هي عليه (الحاضر) على شكل ثنائيات ضدية وهذا ما يبينه الشكل الآتي:



[1] الملحق الشعري، ص 184.

يظهر لنا من خلال الشكل الحالة التي كانت عليها الذات من عيش رغيد ودليل ذلك المنظر الجميل(الربيع، نوارو، المياه الشرشارة) وحياة الرفاهية الواضحة (سلطان والخدام تداور عليك)، بعد ذلك تتكشف دلالات الانقلاب، فالربيع أصبح صيفا، والمياه جفافا، والسلطان خادما.

تقول الشاعرة ربيعة بن يحي في الموضوع نفسه، وعن التغيرات نفسها[1]:

شَبَّعْتِي مْنْ كَانْ فِي كَرْشُو خَوْيَانْ وُنَزَّلْتِـــي مْنْ كَانْ سَاكْـنْ لَعْلَالِـي
وُكْسِيتِي مْنْ كَانْ فِي لْبْسُو عَرْيَانْ وُبَهْدَّلْتِي مْنْ كَانْ يْلْبَسْ فِي الغَالِي
وُلِي كَانْ فِيكْ خْدِيمْ رْجَعْ سُلْـطَـانْ يَا حْلِيلُـــو سُلْطَـانْ وَلَّـى زَوَّالِـي
وطلعتي الحمار في مقام الحـصان وحـطيتيهم كيف كيف يـا دلالـــي
نَـــارْكْ تّقْـــدِي بْـــلَا دُخَّـــانْ وُحِينْ طَابْتْ غَلّتِـي حْرَقْتِـيهَـالِـي

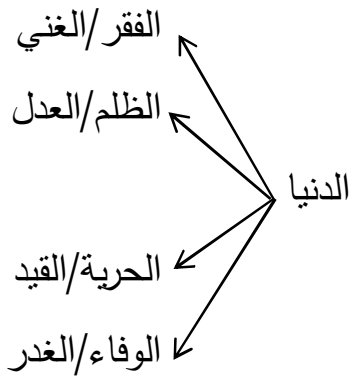
تبرز الأبيات السابقة ثنائية (الماضي/الحاضر) و تتجلى معانيها في:

الماضي	الحاضر
–شبعتي	–خويان
–خديم	– سلطان
– نزلتي	– لعلالي
– طابت	–حرقتيهالي

وما يؤكد حضور هذه الثنائية وانقلاب الأوضاع بين الماضي والحاضر هو تكرار الفعل كان في الأبيات السابقة خمس (5) مرات لتتأكد دلالات الماضي فيها.

تطرح الدنيا كموضوع مستقل عند الشاعرات أو كجزء مبثوث في ثنايا القصائد بصفة عامة، مجموع تضادات كل حسب ما تحمله الشاعرات من معان ومن بينها:

[1] الملحق الشعري، ص167.



من خلال الشكل، يتضح لنا أن كلمة "حزن" في النصوص الشعرية النسوية الشعبية مشحونة بدلالات مختلفة، تبتعد وتقترب عن مفهوم الحزن كانفعال من الانفعالات، أو كحالة وجدانية، لتصبح الكلمات بمثابة علامات أو دلالات، تحمل معاني جديدة تختلف عن دلالته المألوفة، والشكل السابق خير دليل على ذلك، فهو يحيلنا إلى جملة من الاحتمالات والتأويلات، حسب النص وما يرمي إليه.

2. ثنائية الحزن/الفرح:

شهدت الشاعرات من خلال تجاربهن، صور مختلفة من الانقلابات والتحولات من موت/حياة، حزن/فرح... ترجمتها في قالب شعري يعكس معاناتهنَّ، وإن كان الجو الانهزامي والانكساري هو المسيطر في غالب الأحيان على النصوص الشعرية، نجد في المقابل مسحة فرح تظهر من حين لحين آخر كبصيص أمل يلوح بالأفق

تقول الشاعرة ربيعة بن يحي في هذا الصدد:[1]

مَرَّة نْكُـــونْ مْلِيحْ وُحْوَالِـــي تْعْجَبْ وُيْسَقَمْ سَعْدِي أَيَّامِـــي تَزْهَالُـو

وُشِّي مَرَّاتْ نْعُودْ فِي لَحْظَة غَضَبْ وُقَلْبِي مْسْتَسْمَطْشِّي مَا يَحْلَالُو

تشهد الشاعرة في هذين البيتين حالات من الحزن والفرح، فهي مرة بحالة فرح، ولا أدل على ذلك من هذه الأفعال (نكون مليح، تعجب، يسقم سعدي، تزهالو) فهي أفعال تعكس

[1] الملحق الشعري، ص 169.

الحالة النفسية السعيدة، وسرعان ما تقابلها بعد ذلك بلفظ (مرات) التي تؤكد على حالة الحزن الغالبة على نفسيتها، كما نلمس دلالات الحزن في لفظ (مستسمط).

وتقول أيضا:[1]

وُلِيَّا مَرَّاتْ نْعُودْ عْلَى زَهْرِي نَّنّحْبْ وُنْعَدَّدْ وُنْقُولْ وَاشْ لِي بْقَالُو

وُلِيَّــا مَرَّاتْ نْقُولْ مَكْتُــوبْ مْسَبَّبْ لَا حِيلَة كِيفَاهْ وُلِّي صّبْنَالُــو

تبدو جليا دلالات الحزن في الأبيات بأهم مظاهرها التي تتخذها المرأة وسيلة تعبير عن أحزانها وهي: النحيب، العديد، ثم تتوازن بعد ذلك بحالة من الراحة والاطمئنان التي تبعث على الرضا الذي يعبر ولو بالقليل عن مسحة فرح بقولها (مكتوب، لا حيلة).

ثم تقول الشاعرة وفي القصيدة نفسها:[2]

مَرَّة يْعُودْ الضّيْقْ فِي قَلْبِي مْكَبَبْ وُيْتْشَطَنْ قَلْبِــي يُكْثُرْ تّهْوَالُــو

وُلِيَّا مَرَّاتْ نْعُودْ فِي رَاحَة تْعْجَبْ زَاهِي مْثْل البَّرْ عَامْرْ بِوْعَالُو

تتجلى معاني الحزن في البيت الأول بألفاظ (الضيق، يتشطن، يكثر تهوالو) فقد لا نجد لفظ الحزن بحروفه لكن نجد ما يدل على معانيه وآثاره، ولا أدل عليه من لفظ الضيق، الذي يتسع لكل أنواع الآهات و الأحزان، ثم تقابل تلك المعاني الحزينة، حالة من الفرح والسعادة المنتشرة في أنحاء الأرض، نلحظ ذلك الإحساس بألفاظها (راحة، نعجب، زاهي) وتستمر في وصف حالة الفرح تلك لتبسطها على (البر)، وعلى العصافير (عامر بوعالو) فترجمت فرحتها بمنظر طبيعي جميل.

[1] الملحق الشعري، ص169.

[2] الملحق نفسه، ص 170.

تنفي الشاعرة في قصيدة أخرى، معاني الفرح والسعادة بعد فراق أمها بفعل الموت، فتجمع بين الحزن والفرح في بيت شعري واحد، فبنفي السعادة تستحضر بالضرورة مشاعر الحزن فهي تقول:[1]

مَا شُفْتَشْ نّهَارْ مْنْ بَعْدّكْ سْعِيدْ وُمَا كْلِيتْشْ يَا مُّيْمْتِي لُقْمَة هْنِيَّة

أثرت وفاة أمها عليها كثيرا إلى درجة جعلتها تنفي السعادة والهناء، بعد فراقها وهي بذلك تؤكد على مدى الحزن الذي تعيشه، فإذا ما كان الموت نهاية الحياة، فإن الإنسان يحس بالضآلة والانسحاق أمامه، لأنه لا يستطيع مواجهته، وهذا ما يمثل حقيقة الموقف النفسي الذي مرت به الذات.

تعبر الشاعرة حكيمة ديلمي في السياق نفسه وعن المعاناة نفسها وبالثنائية نفسها(حزن/فرح) فتقول:[2]

وَدّعْتُو بْالبَسْمَة وُقَلْبِي مْتّعَدَّمْ وُصَارْتْ أَحْزَانِي عْلِيَّا مَطْوِيَّة

تجمع الشاعرة في بيت واحد بين الفرح (بسمة) –على قلتها طبعا– وبين الحزن فهو ظاهر جليا وبالجمع (أحزاني مطوية)، لأنَّ بسمتها قد تكون بسمة ذكريات فرح مرت بها الذات سابقا، فتتذكرها في عز ألمها لتواسي بها نفسها.

وتقول أيضا: [3]

مَا تْجَذَفْ فِي بْحُورْ تْحْسَبهَا وِيْـدَانْ مَا تْلْبَسْ رْدَا الحُـــبْ مْـعَ لَشْبَـاحْ

وَرْدُو مْعَطَّرْ بِالطِيبْ وُالرَّيْحَـــــانْ وُلَا شُوكُو كِـي السَّدْرَة لَا تّنْـــــزَاحْ

[1] الملحق الشعري، ص 163.

[2] الملحق نفسه، ص 178.

[3] الملحق نفسه، ص 179.

تحذر الذات من المجازفة في خوض التجربة وتوصي بالانتباه والحرص(ما تجذف، ما تلبس) كما أنها تجمع في ثنائية ضدية بين الورد والشوك، لتنقل لنا حجم فرحها به وكبر حزنها عليه تتابعا وردا ورائحة عطرة، إلى شوك وسدرة.

تنفي الشاعرة أوباح زوليخة الفرح عنها في معظم قصائدها، وتؤكد معاني الحزن والتفجع والبكاء الشديد، ومن ذلك قولها في قصيدة يا عيني:[1]

مَانِيشْ مْرِيضَة رَانِـــي نْجَاوبْ فِيْـــكْ مَانِي شَاتْيَّة أُكْحُلْ مَارَانِي فَرْحَانَا
مَا كَانْشْ حَتَّى شِّي يْعْجَبْ فِيَّا أُو فِيكْ هَمْ الدّنْيَا صْعِيبْ حَالُـــو رَشَّانَا

تتأكد دلالات الحزن بالنفي (مانيش، ماني، ماكنش) للفرح فهي ترفض كل ما يدعو إليه (ماني شاتية أكحل) لدلالته على الفرح والسعادة، فالذات في حالة حزن تام لا مجال للفرح فيه (حتى شي يعجب فيا).

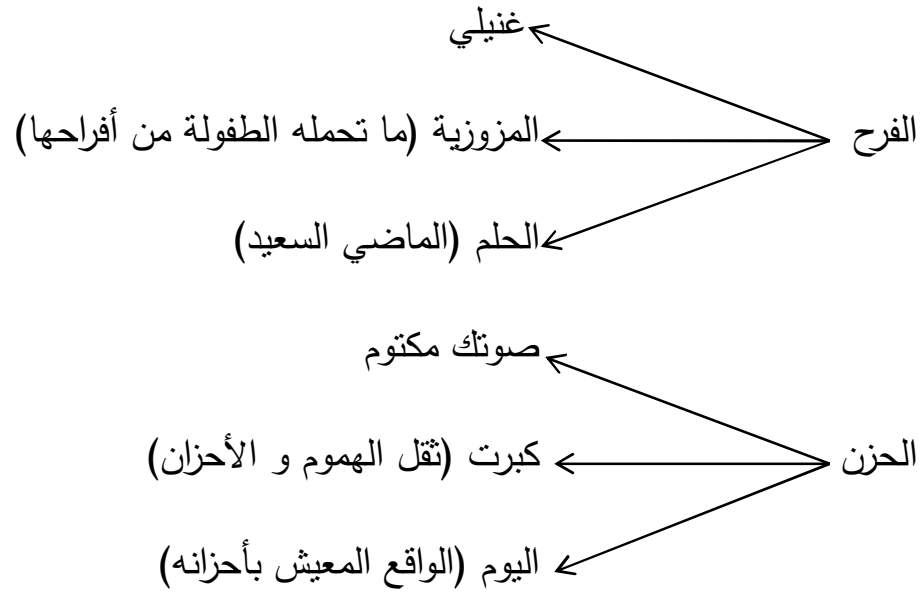
تعيش ربيعة بن يحي سعادتها في أحلامها وتحن إلى أجواء الفرح التي كانت تشعر بها فهي تقول:[2]

وُغَنِيلِـــي غِـــي بِشْوِيَّا فِي وْذّنِيَـــا صَوْتَكْ رَانِي بِيهْ مْنْ بّكْرِي مَغْرُومْ
يِّخِـي أنَـــا فْـــي الـــدَّارْ المَزُوزِيَّـة نْدَّلّلْ وُغَالْيَـــة عَنّكْ فْـــي السُّـــومْ
مَحْلَى ذَاكْ الحُلْـمْ كُونْ جَا بِيّدِيَّـا بَاقِيلِي حُرْقَة وُفِـــي بَالِي مَـــرْسُومْ
شَاتْيَاتْكْ تّتْفَعْـــدِي تْشُوفِـــي فِيَّـــا تْشُوفِي كِيفْ كْبْرتْ وُتّبَدَّلَتْ اليُـــومْ
مَا يَفْهَمْنِـــي يَـا مَّا غِيـــرْ نْتِيَّـــا رُدِّي عْلِيَّـــا لَاهْ صَوْتَـــكْ مَكْتُـــومْ

تودع الذات بفراق والدتها الفرح والسعادة وتشتاق إليها، لتبتعد عن أحزانها وتتمثل دلالات الفرح والحزن كما يأتي:

[1] الملحق الشعري، ص 183

[2] الملحق نفسه، ص 165.



ما يمكن ملاحظته في نصوص الدراسة، ذلك الطابع الانتشاري للحزن مقابل الطابع الانحصاري للفرح، فالحزن قد يوجد في النص بمعناه أو دلالته المألوفين، لكن مبرراته تتجاوز حد الانفعال الذاتي المحدود، ليجسد في نهاية الأمر قلقا حول المصير والمجتمع.

3. ثنائية الأنا/الآخر:

تأتي الثنائية الضدية بين الأنا والآخر (المجتمع)، لتدل على علاقة المرأة مع الواقع الاجتماعي ونقيضه في حياتها ((فهذه الثنائية تبين عمق الضدية التي تعيشها الذات في الجانبين النفسي والفعلي من خلال معجم لغوي بني تعبيرا عن رؤية الذات للمجتمع، فهذا – مجتمع التضاد– المحور الرئيس في تشكيل صورة الآخر، بتحلله من القيم الضاغطة، وبتمسكه بصورته التي ورثها عن أجداده، هو عبارة عن نظام)).[1]

يعكس هذا القول الحقيقة التي حاولت الشاعرات نقلها في قالب شعري يعبر عن أفكارهنَّ ورؤياهنَّ للمجتمع وانعكاسات قيمه عليهن وعلى معاناتهنَّ بلغتهنَّ الخاصة ((إنّ اللغة مسكن

[1] أحمد العرود، الثنائية الضدية في شعر عرار "قصيدة نور نسميهم" نموذجا، مجلة الأكاديمية العربية، النور، ع 12/11، سبتمبر 2012.

الإنسان، وفي الحقيقة العلاقة جدلية بين اللغة والإنسان، واللغة ليست أداة تواصل فقط، إنها مرتبطة بثقافة المجتمع، وحاملة دلالات فكرية، والدلالات تتوقف على فهم الآخرين لها)).[1]

تتجلى قيم المجتمع ودلالاته عند الشاعرات بألفاظ مختلفة ويشكل هواجس دائمة لهُنَّ من مثل ذلك تقول الشاعرة ربيعة بن يحي:[2]

يَا قَلْبِي قْدَّاهْ مْــنْ مَحْنَـة قَاسِيتْ وُفِي مُومَــة الهَّــمْ دِيمَــا تّتْوَدَّرْ

اتْحَمَلْتْ انْتَــا وُأنَا لِــي عَدِّيْـتْ جْمِيعْ النَّاسْ صَّبْحَتْ بِينَا تَهْـدَرْ

تظهر الأنا واضحة في الضمير (أنا) بصورة انهزامية أمام الآخر (الناس)، والذي يمثل المجتمع بثقافته ونظرته للمرأة، فدلالات خوف المرأة من كلام الناس مترسبة في الفعل (تهدر)، وهو الذي يعكس طبيعة مجتمعنا، وما تعنيه له المرأة، والفعل هنا يأخذ دلالته السلبية من الحديث في الشرف والأخلاق.

تؤكد الشاعرة في قصيدتها (وش نهدي لميمتي)، وباللفظ نفسه (الناس) لتنقل مشاعر الظلم وآهات الحرمان فتقول:[3]

يَا مَّا قْلُوبْ النَّاسْ مَلْيَانَه بْالكِيد وُمْيَّاتْ نْبَدْعَــة خَرْجُوهَا فِيَّــا

مَا خَافُوشْ الله سُبْحَانُـو الوَحِيدْ وُمَا قَالُوشْ حْرَامْ مْسْكِينَة وُلِيَّة

نَشْفَى وَاشْ وَسَاوْا فِيَّا بِالتَحْدِيدْ وُنْوَكَــلْ رَبِّــي عْلِيهُـمْ كُلِيَّــا

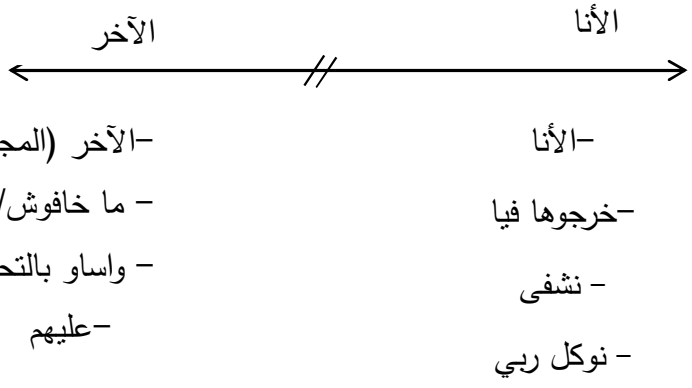
تبرز ثنائية الأنا/الآخر (المجتمع) في هذه الأبيات وبشدة بين مشاعر الألم وسلطة الآخر وظلمه المتسبب الرئيسي في الألم، فالذات عانت الكثير (مْيَّاتْ نْبَدْعَة خَرْجُوهَا فِيَّا)، حتى أنها لا تسطيع نسيان أدق تفاصيل ألمها (نَشْفَى....بالتحديد)، بل أكثر من ذلك(نْوَكَلْ

[1] سمر الديوب، الثنائية الضدية في الشعر العربي القديم، ص 115.

[2] الملحق الشعري، ص 166.

[3] الملحق نفسه، ص 163.

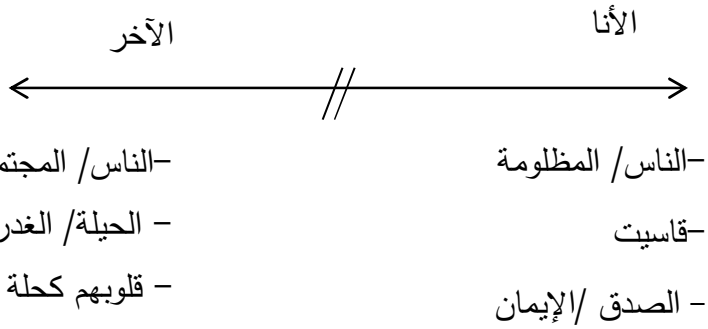
رَبِّي عْلِيهُمْ) لتعكس الأبيات في مجملها ألما كبيرا مترسبا في أعماقها، وتتجسد الثنائية الضدية الأنا (المرأة) /الآخر(المجتمع) من خلال الأبيات بالشكل الآتي:



تتشارك الشاعرة سفار طبي زهيرة مع الشاعرة ربعية بن يحي لترفع معاني الظلم هي الأخرى فتقول:[1]

كْلَامِـي رَاهْ عْلَى جْمِيــعْ النَّاسْ مْنْ ظُلْــمْ النَّاس بَرْكَانِــي
قَاسِيتْ مْنُّو كْثِيرْ وُاليُـومْ خْلَاصْ مَــا عَــادُوشْ يَنَفْعُونِــي
يْمْشُوا مْعَــاكْ بِالحِيْلَــة وُالغْــدَّرْ وُقْلُوبْهُم كَحْلَــة قَطْرَانِــي
الصّدْقْ شِّــي غَالِـي مَا يَعَرْفُوشْ غِيرْ لِّــي قَاوِي فِيهْ إِيْمَانِـي

تحمل هاته الأبيات ما تعانيه المرأة في أغلب المجتمعات من ظلم وقهر فالمجتمع لا يرحم وخاصة المرأة.



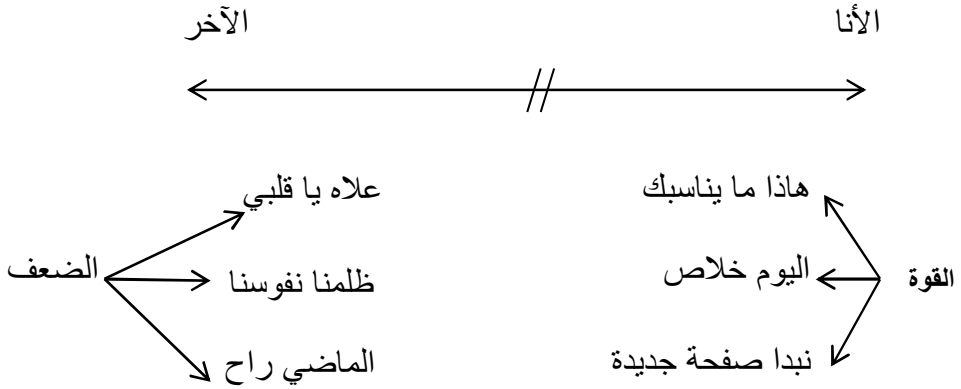
[1] الملحق الشعري، ص 175.

وتقول الشاعرة في أبيات أخرى من القصيدة نفسها:[1]

عْـــلَاهْ يَـــا قَلْبِـــي مَتْفِيقْشْ هَاذَا مَا يْنَاسْبَكْ مَا يْنَاسْبْنِـــي
ظْلَمْنَـــا نْفُوسْنَـــا وُضَيَعْنَاهَا وُاليُـــومْ خْـــلَاصْ بَرْكَانِـــي
نَبْدَا صَفْحَة جْدِيْدَة وُنَحْلَفْ فِيكْ لَا تْزِيدْ تْفَكَرْنِي المَاضِي رَاحْ

نلمس في هاته الأبيات، نوعا من القوة أو الصرامة –إن صح التعبير– فالذات تحاول تخطي عقبة الآخر، دون الرجوع إلى قيوده، ونستشعر تلك القوة من لفظ (خلاص)، (بركاني) (صفحة جديدة)، (الماضي راح)، جاءت هاته الألفاظ لتوحي لنا –ولو مضمونيا– بثنائية مرافقة أو جزئية هي ثنائية القوة/الضعف، فالذات تحاول أن تقف في وجه الآخر (المجتمع) ((إن النص الشعري نص مفتوح على دلالات متعددة، وعلى الباحث أن يبحث في الفروقات والتنويعات المختلفة في شعر الشاعر، فكيف يكون الشعر حيويا وثريا، إن كان جملا تحمل دلالات ثابتة)).[2]

استطاعت الشاعرات التعبير عن حجم معاناتهن بدلالات مختلفة، حتى وإنْ كان الألم واحد فالشعور يتمايز ويختلف بينهُنَّ، وبالعودة إلى الأبيات وإلى ثنائية (الأنا/الآخر) و(القوة/الضعف) يكون الشكل كالآتي:



[1] الملحق الشعري، ص 175.

[2] سمر الديوب، الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، ص 33.

تتجسد هذه الثنائيات الضدية في النص الشعري النسوي الشعبي، لتُوَلد فضاء مميزا تجتمع فيه كل العلاقات والأحاسيس ((تأتي شعرية هذه النصوص من الثنائيات الضدية المتواجدة فيها، إنها أشبه بصراع دائر في داخل الشاعر، بين العقل والرغبة، الشعور واللاشعور)).[1]

يتضح النسق الضدي في أشعار الشاعرات، ليؤكد الحضور والغياب فإذا كان الآخر (المجتمع) حاضرا ومتسلطا بظلمه، فإننا لزاما سنلحظ غياب الأنا (الذات/المرأة) ((يعاين النسق من جهة كونه عملية معقدة ثنائية، أي أن جذورها تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم من تكرارها عددا من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، يكسب النص طبيعة جدلية ثنائية تتبع من التمايز بين عنصرين اثنين))[2]، ومنه فليس بالضرورة وجود العنصرين مجتمعين بل حضور أحدهما يحيل إلى غياب الآخر –نسقا– أو ما يطلق عليه بالنسق المضمر.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[3]

قَلَبْنِي يَـــا رَبْ عَلِّي خَانُونِـــي ضَوَقْهُم مْـــرَارْ تَعْبِي وُشْقَايَـــا
لَسْنَتْهُمْ أُمَاسْ مَاضْيَا جَرْحَتْنِي أَكْلَامْهُمْ مَسّمُومْ أَهْلَكْ أَعْضَايَا
لَامُونِي بْلْوَامْهُمْ رَاهُمْ ظَلْمُونِي أُنْوَكَـــلْ عَنْهُمْ رَبِّـــي مُولَايَـــا

نلمس في هاته الأبيات سطو المجتمع ببعديه الثقافي والاجتماعي، لأن السياق الذي جاءت فيه الأبيات إثر وفاة زوجها وما عانته بعد رحيله، فالسياق السوسيولوجي يسمح لنا أن ندرك ما مرت به، إذ لا يخفى على أحد نظرة مجتمعنا للمرأة وخاصة الأرملة و المطلقة

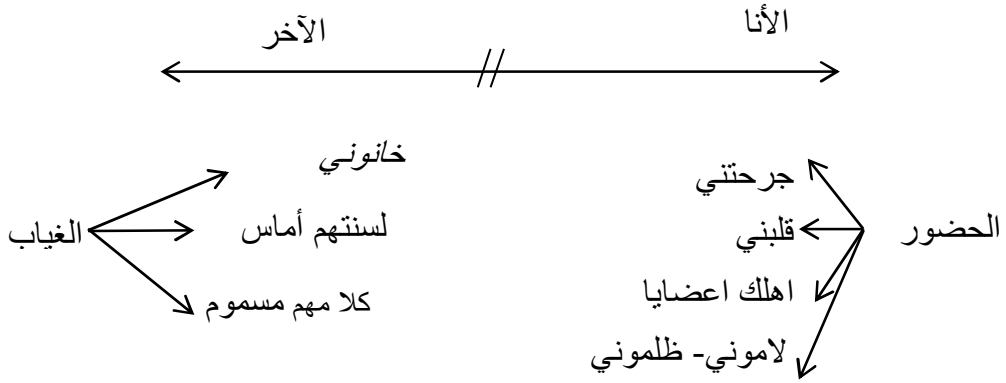
[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، ص 23.

[2] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982، ص 109–110.

[3] الملحق الشعري، ص 186.

فهي محط أنظار المجتمع ليكون لها بالمرصاد ((فالنسق الثقافي العربي يؤمن وما زال يؤمن بأولوية الذكورة على الأنوثة، والنمطية السائدة، والمرجعية التي تعامل بها المرأة))[1].

وبالرجوع إلى الأبيات السابقة والثنائيات الضدية يكون الشكل كالآتي:



لم يتعود مجتمع الدراسة، أن تثور المرأة ضد نظام متعارف عليه ومعمول به، خاصة في موضوع يكاد يكون من الطابوهات–دائما الحديث عن مجتمع الدراسة– وهو الحب، بل تصل حد التصريح به، هذا ما طرحته الشاعرة حكيمة ديلمي في قصيدتها نوار الدفلة تقول:[2]

قُـــلْتُلْهُمْ بِـــالله نَزْهَـــى بْلْحْبِيـــبْ لَمَّا يّهْبْ الخَاطْرْ حَالِي يْتْسَرْسَبْ
وُلَا تْرَبَّعْ فِي قَلْبْ سَاكْنْ مَاهُو غْرِيب وُلِّـــي كْـــوَاهْ أَبْلَاهْ أَمْـــرُوا تْغْلَـبْ
خَلُونِـــي بِالله نْضُوقْ مُـــرْ التَعْذِيْبْ وُلِّـــي فِي لْجْبِيـــنْ أَمْرْهَـــا يْكْتَبْ
وُفِي تَفْسِيرْ الحُبْ جَايْزْ مَا هُو عِيبْ يَحْلَالِـي تَعْذِيْبُو وُدْمُوعِـي تْسْكْبْ

تقدم الذات نفسها على أنها عاشقة وهي تعترف بذلك وتضع نفسها في حالة تضاد مع (الأخر/المجتمع)، جاء هذا على مستوى الشكل والمضمون ((حيث تحقق ذلك في لغة القصيدة ودلالاتها التي تنامت مع الأفكار والمعاني التي قدمتها))[3]، لتشكل الشاعرة رؤيتها للحب وإشكالاته من خلال وعيها الذاتي والثقافي، الذي يقابل الآخر عبر السياقات المعرفية

[1] سمر ديوب، الثنائية الضدية في الشعر العربي القديم، ص 106.

[2] الملحق الشعري، ص 180.

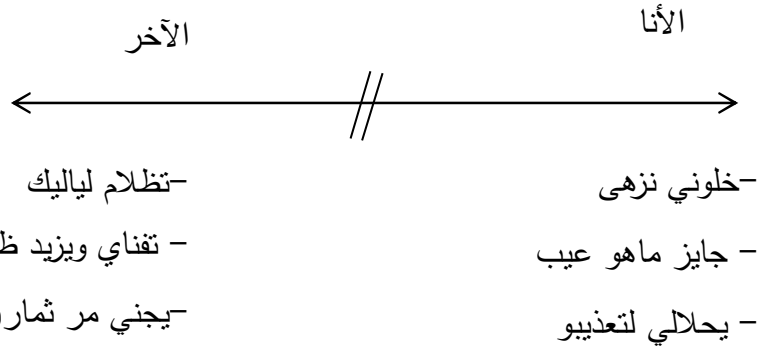
[3] أحمد العرود، الثنائية الضدية في شعر عرار "قصيدة نور نسميهم"، مجلة الأكاديمية العربية النور، ع، 12/11، سبتمبر 2012.

والصراع الذي تعايشه –على المستوى العام للمجتمع– ((فسارت على خط غير السائد لذا كان من المتوقع أن يشكل هذا الموقف معارضات وتضادات سلوكية وفكرية))[1].

فهي تحاول أن تفكك الآخر–المجتمع– ومدلولاته، من خلال خلق نسق ضدي يقوم على الجدلية بين وعي الذات وطبيعة الآخر الرافضة لتكون النتيجة:[2]

يَا طُفْلَة بَلَاكْ مْـــنْ قَمْرَكْ ايْغِيبْ تَظْـــلَامْ لْيَـــــالِيكْ وُحَـــــالَكْ يَذَبْذَبْ
يَا طُفْلَة تَفْنَاي وُازِيْدْ ضَنَّكْ يْخِيبْ اْدِيْهَـــــا وُصِيَـــــة عْلِيَّـــــا تّتْحْسَـــــبْ
وُلِّي زْرَعْ الغْرَامْ فِي قَلْبُو تَعْطِيبْ يِجْنِي مُـــرْ أَثْمَارُو وُمْنْ لَحْمَاضْ عْنَبْ

يحكم المجتمع بحكمه، وتتأكد قيمه الراسخة في إطار اجتماعي وثقافي، والأبيات السابقة خير دليل على ذلك فعبارة (تظلام لياليك) تحمل في معانيها دلالات السواد والانهزام والخسارة نتيجة الحب الفاشلة (من أحماض عنب)، لتبقى سيطرة الآخر هي المهيمنة في المجتمع.



[1] أحمد العرود، الثنائية الضدية في شعر عرار "قصيدة نور نسميهم".

[2] الملحق الشعري، ص 180.

ثانيا: دلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية

1. النموذج العاملي le modèle Actantiel:

ننشد تحليل بنية النص وكشف وحداته، ووصف تماسك هذه الهياكل وتشكلها، عند غريماس (A.J.Greimas)*، الذي انطلق من نتائج بحوث فلاديميربروب (Vladimir Propp)** وليفي شتراوس ومن بعض التصورات الألسنية الأخرى عاملا على توسيع إطار تطبيق الأجهزة النظرية وذلك بشكلنتها في نطاق مشروع علامية عامة Sémiotique générale.[1]

شهدت نظرية العامل مع مجيئ غريماس عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، لقد عمل على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة ((وعلى الرغم من بساطة هذا النموذج إلا أنه يملك قيمة تطبيقية فعَّالة))[2]، مميزا بين عوامل البلاغ المتمثلة في

*اليجراد جوليان غريماس: (1917–1992) عالم لساني وسيميائي كبير، يعد من مؤسسي السيمياء البنيوية انطلاقا من الدراسات اللسانية لدى دي سوسيرويمسلاف، وهو من رواد مدرسة باريس السيميائية لنظريته في السيمياء المتمثلة في المربع السيميائي، والنموذج العاملي من مؤلفاته: الدلالة البنيوية Sémantique Structurale 1966، في المعنى Du sens.

**قلاديمير بروب (1972/1895) باحث روسي من أصل ألماني، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفلكلور والتحق بجامعة بتروغراد (لينغراد) في سنة 1913، وفي عام 1938 ركز بروب على الفلكلور ودافع عن أطروحته التي كانت تحت عنوان "أصل الحكاية الخرافية"، تخرج على يده العديد من المتخصصين في علم الفلكلور، صار بعضهم من العلماء المرموقين، ورغم قلة مؤلفاته إلا أنها تكتسي أهمية كبيرة مثل: مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928، الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946، والملحمة البطولية الشعبية الروسية عام 1955.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ت، د ط، ص 112.

[2] A. J. Greimas , Semantique structurale- Recherche de methose- ,presses universitaire de France ,6 avenue Reille ,75014 parie , 1986 , p 180.

السارد والمسرود له، وهي عوامل خارجة إن صح التعبير، وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات/الموضوع، المرسل/المرسل إليه.[1]

وتنظيم هذه العوامل عبر ثلاث محاور، يربط كل منها بعاملين على النحو الآتي:

أ. **محور الرغبة** "Relation de désir":

ينطوي على الفاعل أو الذات الباحثة "Actant"، وعلى الموضوع المبحوث عنه "Sujet" حيث أن علاقة الفاعلين بموضوعاتهم تستند إلى هذا المحور وفقا لمبدأ الاتصال والانفصال[2]، حيث تكون الذات إما في حالة اتصال (∩) بالموضوع، وبالتالي فهي ترغب في الانفصال عنه، وقد تكون عكس ذلك أي في حالة انفصال (∪) عن الموضوع، وبالتالي تريد الاتصال به.[3]

ب. محور التبليغ أو التواصل "Relation de communication":

يشمل المرسل أو الدافع "destinateur" والمرسل إليه أو المستفيد "destinataire" وهنا نسجل ملاحظة لافتة للانتباه مؤداها أن المرسل إليه الخاص قد يكون هو نفسه المرسل الفاعل القائم بدور التبليغ[4] وتمر علاقة التواصل بين هذين العاملين بالضرورة على علاقة الرغبة الرابطة بين العاملين السابقين (الذات والموضوع)[5].

---

[1] السعيد بوطاجين، الاشتعال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"، لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 14.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 12.

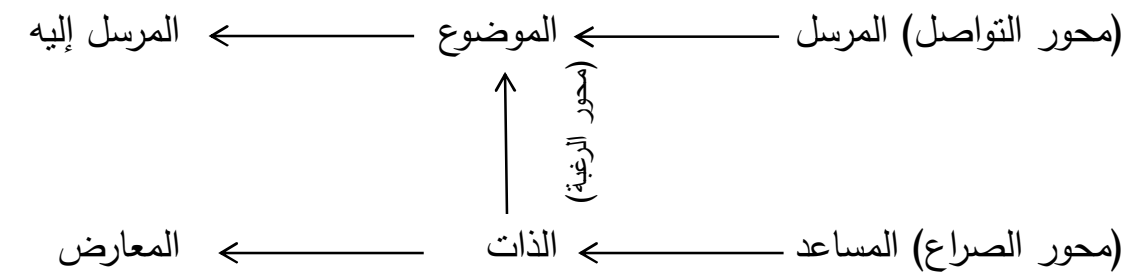
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 36.

[4] محمد مفتاح، دينامية النص، ص 12.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 36.

ج. محور القدرة أو الصراع "Relation de lutte"

يضم عاملي المساعد "L'adjuvant" والمعارض "l'opposant"، فالمساعدون يقدمون مساعدات للفاعل في محور الرغبة لتمكينه القيام بالفعل، بينما يقف المضادون عوائق له[1]، وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة و التواصل) وإما العمل على تحقيقها[2]، ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي*:



بعد هذه الوقفة عند أهم العوامل والمحاور التي تشكل أساس مشروع العلامية العامة، ببنيتيه السطحية والعميقة، التي كان من الضروري الرجوع إليها، نأتي على محاولة تطبيقها على النصوص الشعرية النسوية الشعبية ((فلم تعد الشعرية مقتصرة في الدراسات الأدبية الحديثة على النصوص الشعرية، بل تجاوزتها إلى مختلف الفنون النثرية المسرودة، وبالمقابل لم تعد الاستراتيجيات السردية مقتصرة على النصوص النثرية لتنفتح على عالم النصوص المنظومة التي لها ما تسرده بدورها من حكايات)).[3]

النصوص الشعرية في هذه الدراسة تتأتى على أساس التجربة المشتركة والإحساس الواحد، وعلى وحدة الموضوع، فهن جميعا نقلنَّ مشاعرهن وأحزانهن جراء الموت باعتباره

---

[1] رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أفريل، 2002، ص 224.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

*الشكل مقتبس عن:

A. J. Greimas , Semantique structurale- Recherche de methose- p 180.

[3] دقياني عبد الحميد، دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية "حيزية لابن قيطون"، نموذجا، محاضرات الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر، 2008، ص 169.

أحد أهم أسباب الحزن لديهن، والحب الذي ترجمنَّ فيه معاناتهنَّ مع (الآخر/الرجل)، ثم نظرتهنَّ التشاؤمية إلى الواقع المعيش وتقلب أحوال الإنسان فيه، وعلى هذا الأساس –التجربة المشتركة– سنقوم بتحليل قصيدة واحدة فقط من كل موضوع على الترتيب، وتوضيح النموذج العاملي بمحاوره وعلاقاته وعوامله.

الموضوع الأول: الموت

يتمثل في قصيدة للشاعرة ربيعة بن يحي بعنوان (وُشْ نَهْدِي لّمُيَّمْتِي)[1] التي سنعالج من خلالها تشكيل النموذج العاملي:

محور الرغبة (بين الذات/الموضوع):

يجمع هذا المحور بين (الذات/المرأة) و (موضوعها/الأم) التي فقدتها بفعل الموت فالذات في حالة انفصال (U) مع الموضوع، دون اعتبار الموت معارض لها طبعا، لأنه قضاء من عند الله.

بّصَحْ رَبِّي يَا مَّا يَفْعَل مَا يُرِيدْ وُكُلْ وَاحْد وُسَاعْتُو فِي ذِّي ادّنْيَا

تبدو (الذات/المرأة) ذلك الإنسان الضعيف المحتاج للعاطفة المفقودة، في ظل انفصالها عن (الموضوع/الأم) الذي سبب لها الكثير من الحزن والألم والشقاء.

عْشْتْ حْيَاتِي يَا مَّا فِي ذُلْ شْدِيْدْ وُغِيْرْ لْفَضْلَة تْصَحْلِي وُالدُّونِيَّة

محور القدرة أو الصراع (بين المساعد/المعارض):

ضمن هذا المحور تتشكل علاقة اتصال بين الذات على مستوى محور الرغبة، والمساعد على مستوى هذا المحور، ليساهم في التخفيف عن الذات التي تجده ملجأ لها.

نَسْتَغْفَرْ يَا مَّا وُنْتْوَضَى وُنْزِيْدْ انْصَلِي وُنْهَزْ لْلْمَوْلَى يّدِيَّا

[1] الملحق الشعري، ص 163.

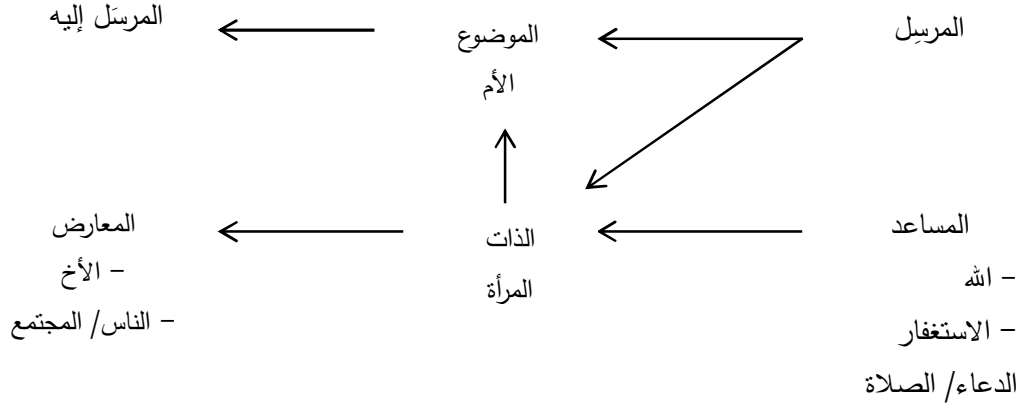
أمَّا المعارض فعلاقته انفصالية تماما عن الذات على مستوى محور الرغبة والذي يتجلى في قول الشاعرة: [1]

كُونْ نْقُولَكْ قَلْبْ خُويَا وَلَّى حْدِيْـدْ وُقْسَى يَا مَّا تْقُولْ حَجْرَة صَّمِيَّا

يَا مَّـا قْلُـوبْ النَّاسْ مَلْيَانَة بْالْكِيدْ وُمْيَّاتْ نْبَدْعَـة خَرْجُوهَا فِيَّـا

محور التبليغ و التواصل (مرسل/مرسل إليه):

على الرغم من كونه أحد المحاور الثلاث في النموذج العاملي، إلا أنه في هذه الدراسة، وفي القصائد المختارة بالذات، يمكن دمجه مضمونيا بالذات (مرسل/ذات) (مرسل إليه /موضوع) على مستوى محور الرغبة ((وهي علامات حاملة لدلالات يمكن أن تنتقل من خانة الموضوع إلى خانة المرسل إليه، إذا شحنت بقيم معنوية، وفي هذه الحالة يمكن للمتلقي إعادة انتاج جملة مختلفة عن الجملة النواة))[2]، وهذا ما ذهب إليه أيضا دقياني عبد الحميد في تحليله لقصيدة حيزية ((ورغم وجود هذه العلاقة في مخطط غريماس، إلا أنها لا تخدم موضوعنا بصورة مباشرة، وذلك لعدم وجود مرسل يحفز الذات على نيل موضوعها، ولا وجود لنيل هذا الموضوع، وهذه العناصر غير متحققة سوى في الخرافة الشعبية التي حددها فلاديمير بروب الذي أخذ عنه غريماس هذا النموذج))[3]، غياب هذا المحور في قصيدة حيزية وقصائد الدراسة، لا ينفي قطعا غيابه في غيرهما من قصائد أو قصص بمختلف أنواعهما، وبتطبيق النموذج العاملي نحصل على الشكل الآتي:



[1] الملحق الشعري، ص 163.

[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة غنية، ص 34–35.

[3] دقياني عبد الحميد، دلالات السيميائية السردية في القصيدة الشعبية لحيزية لابن قيطون نموذجا، ص 174.

في قصيدة أخرى لـ أوباح زوليخة بعنوان "يا عيني"[1]، تبث فيها أحزانها إثر موت زوجها، يتجلى النموذج العاملي على النحو الآتي:

تبدو الذات الفاعلة (المرأة) في حالة من الضعف والحزن، تربطها علاقة انفصالية (U) مع موضوعها (الزوج):

نْبْكِـــي عَلِى رَاحْ عْلِيَّـــا وُعْلِيْـــكْ انْسَانَـــا وُعَاشْـــرْ نَاسْ الجَبَانَـــا

إِيْلَا قُلْتْ نَنْسَاهْ رَانِي كْذْبَتْ عْلِيكْ يَا حُزْنِي مَا عَـــادْ وَاحْدْ يَهْوَانَـــا

يساند الذات (المرأة) في بث شكواها وأحزانها مجموعة عوامل مساعدة لتهون عليها علاقة الانفصال التي تخيم عليها.

ابْكِي يَا عَيْنِي الدَّمْعْ قْلِيْلْ عْلِيْـكْ مَا لُومْشْ عْلِيكْ مَا كِي قَلْطَانَا

أَنْتِ يَـــا يْدِّي قُولِيلِـــي وُجْبِيـــكْ اتْعَبْـــتِ وُلَا عُـــدْتِ فَنْـيَانَـــا

يَا شَعْرِي رَاهْ اشِيْبْ تْكَاثْـــرْ فِيْكْ مْنْ فْرَاقْ المَحْبُوبْ وُلَّا الحَنَّانَا

وُنْتَا يَا قَلْبِي وُشْ هُوَ الِّـي بِيْـــكْ خَلِيْنِـــي وُعْـــلَاهْ يِّزِي بَرْكَانَـــا

إنَّ هذه الحركات الجسدية كما يبرزها السياق ((عُدَّت أداة في نظام العلامة المبني على مرجع علامي مشحون بالقيم الثقافية والاجتماعية، ضمن حوار داخلي ورد على لسانها وبإمكاننا اعتبار هذا الحوار الداخلي عرضا مكثفا ومقتصدا))[2]، وبالرجوع إلى سياق القصيدة وإلى ما أكد عليه القول السابق نجد أن المرأة تحاول بحواراتها النفسية والداخلية التخفيف من حدة الاضطرابات التي تعانيها.

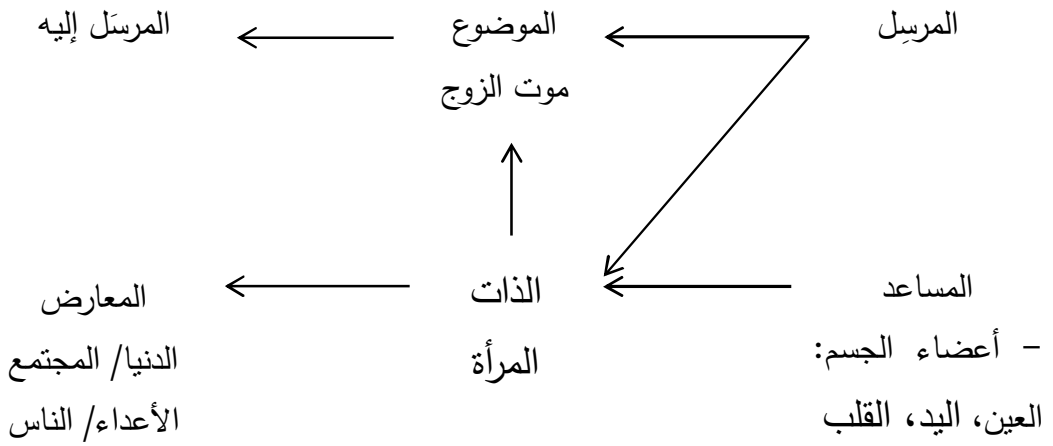
لكن الذات الفاعلة (المرأة) تواجه من يعارضها قصد تعميق أحزانها:

الدُنْيَا رَاهَـا تَلْعَبْبِيَّا وُبِيْـــكْ وُفِيْهَا نَاسْ كْثِيرْ رَاهَا اعْدَايَـــا

[1] الملحق الشعري، ص 183.

[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هودقة عينة، ص 28.

ويمكن تخطيط النموذج العاملي للقصيدة بالشكل الآتي:



الموضوع الثاني: الحب

يمثل لهذا الموضوع في البناء العاملي قصيدة للشاعرة ديلمي حكيمة بعنوان نوار الدفلة[1]، التي عالجت فيها تجربة الحب من منظور نسوي بحت وزاوية جديدة مختلفة من زوايا الرصد.

تربط الذات (المرأة) بموضوعها (الحب) علاقة انفصال (U) وتحاول الذات تحقيق الاتصال (∩) على مستوى الرغبة لأن الأصل في هذه العلاقة ضمن إطار النسق العرفي والاجتماعي هي علاقة انفصال.

خَلُّونِـي بِالله نّضُوقْ مُّـرْ التَعْـذِيْبْ وُلِّـي فِي لْجْبِيــنْ أَمْرْهَــا يْكْتَبْ
شَاعْلْ كِي لْمَشْعَلْ فِي رُوحِي لْبِيبْ وُمْنْ تَبَّعْ لَقْلُوبْ عْلَى عَقْلُو يَذَّهَبْ

تبدو الذات (المرأة) وحيدة في مسعاها الهادف إلى خلق حالة توازن – من وجهة نظرها– نقيضا للوضع الأصلي المتعارف عنه، وذلك لخلو المساندة من الممثلين الذين يساهمون في تحقيق الرغبة، ليبقى عامل المعارضة يقف حاجزا بمجموع العادات والتقاليد المعمول بها، كذلك المجتمع الذي ينظر للمرأة نظرة خاصة نوعا ما.

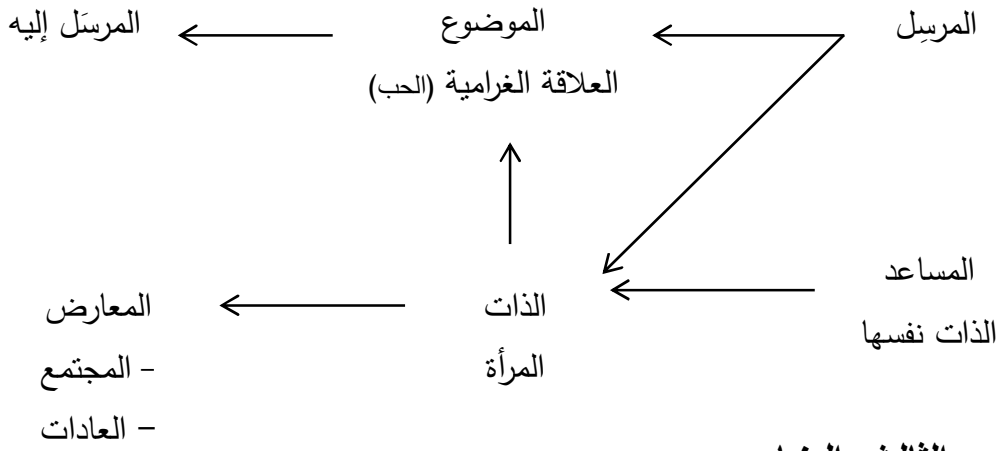
[1] الملحق الشعري، ص 180.

يَا طُفْلَة بَلَاكْ مْـنْ قَمْرَكْ يْغِيْبْ تْظْلَامْ لْيَالِيكْ وُحَـــالْكْ يْتْذَبْذَبْ

وُغُمَة التّمْحَانْ مْنْ لْبْلَا مَا تْجِيْبْ تَاكُلْ مْنْ الصَّحَة وُدَّمْكْ تُشْرُبْ

تؤكد الأبيات على المصير المأساوي الذي يلحق بالذات (المرأة)، وعلى ما تعانيه بسبب رغبتها، وفي محور الصراع نلمس مدى معارضة المجتمع لرغبة الذات وما ينجر عنه من (التمحان، الظلام، دمك تشرب).

نخرج في الأخير بمخطط للبناء العاملي في موضوع الحب:



الموضوع الثالث: الدنيا

وقع الاختيار في هذا الموضوع على قصيدة للشاعرة سفار طبي زهيرة، والتي جاءت بعنوان "الزمان المقلوب"[1]، فالشاعرة تصطدم بواقع الحياة الراهن، واهتزاز القيم والمبادئ التي نشأت عليها.

تنشأ علاقة انفصال (U) واضحة بين الذات (المرأة) وبين موضوعها (الدنيا)، على مستوى محور الرغبة، وذلك نظرا لانحلال القيم الأخلاقية، وتفشي مظاهر الخداع والغدر.

يَا نَاسْ هَاذْ ازْمَانْ لْمَقْلُوبْ مَا هُو زَمَانِي لِّي نْدِيرْ فِيه لَامَانْ يَرْجَعْ حَرْطَانِي

ادّهَـــوْرَتْ العَلاقَـــة بِيـــنْ النَّـــاسْ كُلْ وَاحْـــدْ رْجَـــعْ لْخُوهْ بَرَّانِـــي

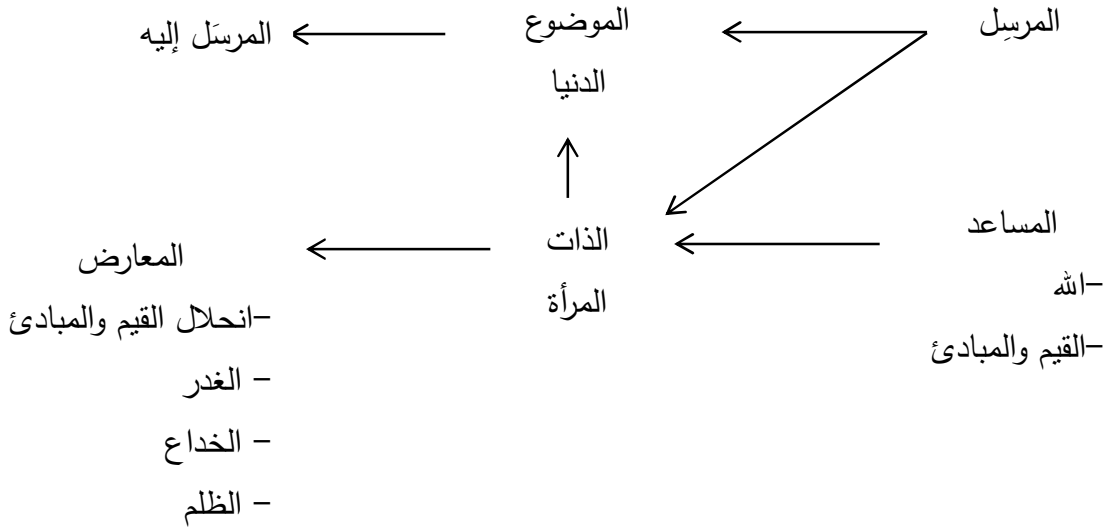
يْمْشُـــوا مْعَـــاكْ بِالْحِيْلَـــة وُالغَـــدّرْ وُقْلُوبْهُـــمْ كَحْلَـــة قَطْـــرَانِـــي

[1] الملحق الشعري، ص192.

لا تستطيع الذات (المرأة) على صعيد محور الصراع التأقلم مع القيم المنحلة في المجتمع، فتلجأ إلى مساعد يريحها ويساعدها على تحمل ما تعايشه من أوضاع غريبة عنها.

يَا رَبِّي نَسِّى خَاطْرِي وُنَسِّي قَلْبِي زْمَانْهُـــمْ غِيْـرْ زْمَانِـي
أَنْتَ القَدِيْــرْ عْلَـى كُـلْ شِّـــي وُعْلَى شَرّهُـــمْ ابْعَدْنِـــي

في الأخير نأتي إلى تمثيل النموذج العاملي في خطاطة الشكل الآتي:



2. المربع السيميائيLe carré sémiotique*:

يطلق عليه أيضا اسم المربع العلامي وهو ((تمثيل بصري للتمفصل المنطقي لأية فئة دلالية، أو بمعنى آخر النموذج الأساس الذي يصف البنية الأولية للتدليل، إن إحدى وحدات المعنى S_1 مثلا (غني) تدل طبعا لنموذج جريماس وفقا لعلاقتها مع نقيضتها $\bar{S}_1$ (ليس غنيا)، ومضادهاS_2 (فقير) ونقيض S_2 هو $\bar{S}_2$ (ليس فقير)))[1]، وهو في الحقيقة شكل بحت يمكن استعماله على جميع المستويات:

- مستوى الدلالة الضمنية البسيطة أو النواة الدلالية Semés.

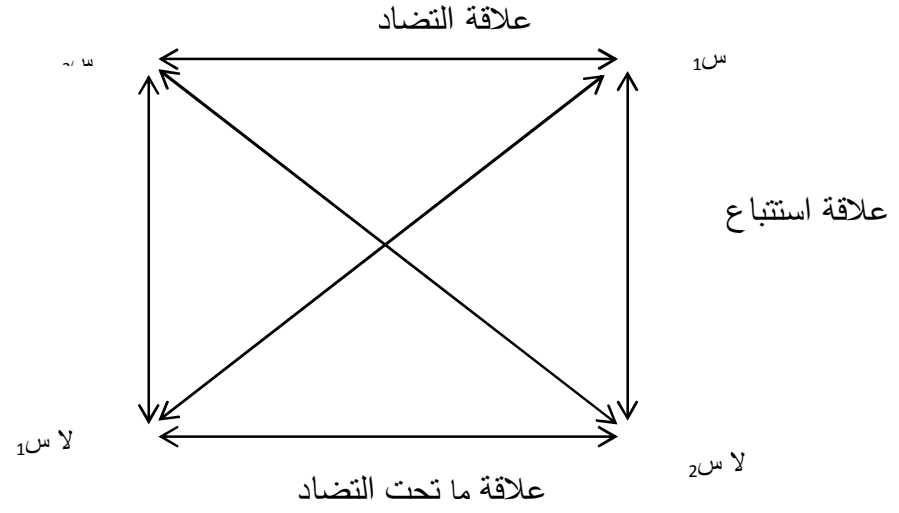
* ورد المصطلح بصيغتين: سيميائي– علامي وهذا وفق آراء مستخدمي المصطلح.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 176.

- مستوى الخطاب من حيث الوظائف les fonctions.
- مستوى الخطاب من حيث المفردات Lexèmes.[1]

من المقومات الأساسية للعلامية، أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب، وإنما يجب استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية للمعنى Approche générative وهذا ما ذهب إليه غريماس في كتابه في المعنى Du Sens على أن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغييرا للمعنى الأصلي، وعلى هذا الأساس، فكر في تكوين علامية شكلية، توحي إلى جانب الدلالة التحليلية التأويلية، إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني، وخصوصا بتنظير وشكلنة وسائل خلق المعنى وتصوراته.[2]

يعرف عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه: ((صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدلالة القاعدية، التي تتلخص في مقولات: التناقض، التقابل والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي أو القاعدي للمعنى))[3]، وهو بهذا يختزل دلالات الخطاب وفق علاقات ثلاث: التناقض، التقابل (التضاد)، والتلازم (الاستتباع). وفي ما يلي مخطط للمربع السيميائي:



[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] عبد الحميد بورايو، المسار السردي و تنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، العاصمة، 2008، ص 28.

انطلاقا من الشكل السابق يمكننا استنتاج العلاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي:

- **علاقة التضاد:**

تكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل كالآتي:

بين (س$_1$ و س$_2$) حيث لا يمكن أن يتطور س$_2$ إلا بوصفه ضدا لـ س$_1$ والعكس صحيح.[1]

- **علاقة التناقض:**

تقوم بين (س$_1$–لاس$_2$) و (س$_2$–لا س$_2$)، ويبدو أنها ليست إلا جنسا من علاقة التضاد[2]، فهذه العلاقة تشبه عملية النفي حيث أن نفي (س$_1$) يؤكد (لاس$_1$).[3]

- **علاقة الاستتباع:**

تكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل السابق كالآتي:

(س$_1$–لاس$_2$) و (س$_2$–لاس$_1$)، و هي علاقة نفي عمودية – إن صح التعبير–.

- **علاقة ما تحت التضاد:**

تقوم العلاقة بين (لاس$_2$–لاس$_1$) يمكن القول عنها أنها علاقة نفي التضاد الأولي بين (س$_1$–س$_2$).

كانت هذه مجمل العلاقات التي يتأسس عليها المربع السيميائي بشكل عام، وفق تخطيط تجريدي، مشكل قبل كل استعمال مدلولي، أمَّا إذا حاولنا استخراج العلاقات المتحكمة في البنية العميقة للقصائد فإننا سنختار البعض منها والتي تمثل كل الموضوعات التي تطرق إليهنَّ الشاعرات، في محاولة لتجنب تكرار الموضوعات.

---

[1] عبد الحميد بورايو، المسار السردي و تنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، العاصمة، 2008، ص 28.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 90.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 231.

طرحت الشاعرات من خلال موضوعاتهنَّ أهم القضايا التي شغلتهنَّ، وعانينَّ الكثير بسببها، وسنأتي على ذكر البعض منها، و اختزالها بتطبيق المربع السيميائي عليها، كونه يعكس المعنى العميق للنص، ونواته الأولى، بل هو منطق النص.

الموت: يعد أهم ما عالجته الشاعرات في قصائدهن، كما أن شكل السبب الرئيس في أحزانهن، حيث ترجمت الشاعرات صدق مشاعرهن و قوتها فيه.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة: [1]

نْبْكْي عَلِّي رَاحْ عْلِّيَا وُ عْلِيْكْ اَنْسَانَا وُ عَاشْرْ نَاسْ الجَبَّانَا
إِيْلَا بِيْكْ المُوتْ مَا تْعَدَّاتْ عْلِيْكْ هَاذُو نَاسْ اكْثِيرْ لْقَاوْا مُولَانَا
إِيْلَا بِيْكْ لَفْرَاقْ الله يُلْطُفْ بِيْكْ بَدَّلْ حُبَكْ بْحُبْ رَبِّي مُولَانَا

وتقول الشاعرة حكيمة ديلمي طالبة العزاء في موت زوجها فتقول:[2]

عَزُّونِي فِي فْرَاقُو بَاغِي نْتّكَلَمْ تَطْفَالِي الجَمْرَة وُنَنّسَى مَا بِيَّا
وُقَفْتْ فُوقْ ثْرَاهْ نّدْعِي وُ نْتْرَحَمْ يّسْكْنُو فْسِيْحَه بْجَنَّة مَهْدِيَّة

أمَّا الشاعرة سفار طبي زهيرة فهي تصف حالتها بعد موت والديها فتقول:[3]

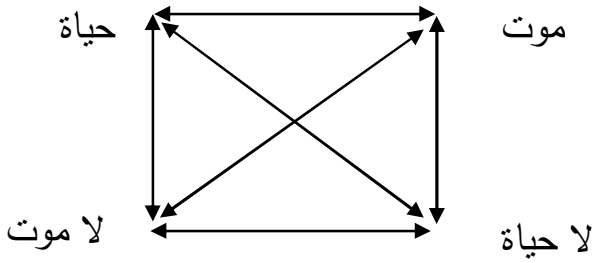
دَّرْتُو حَدْ وُمْشِيْتُوا طْرِيقْ الْقَبْلِيَـــة فْرَاقْكُمْ صَابْ قَلْبِي مْثْل السْهَامْ
صَارْلِي مْثْل الطَّيْرْ ثْقَصْبُو جْنْحِيَا دِيْمَا قَلْبِي مَوْعُـــودْ بْالعَذَابْ

والشاعرة ربيعة بن يحي ورغم حزنها على فراق أمها لكنها تحاول تقبل الأمر فهي تقول:[4]

مَكْتُوبَة وُ مْحَتْمَة جَاتْ عْلِيَا هَاذَا حَظِي وُ القْدَرْ عَنِّي مَلْزُومْ
وَاشْ بْقَالِي غِيْرْ قَبْرْكْ فِي الدَّنْيَا وُالجْسْم بْلَا رُوحْ فِي وُسْطُو مَرْدُومْ
جَاتْ عْلِّيَا حْرَام نَحْفَرْ بِدِّيَّا وُنَوْصَلْ لِيْكْ نْفَيْقَكْ مْنْ هَاذْ النُومْ

[1] الملحق الشعري، ص 183.
[2] الملحق نفسه، ص 178.
[3] الملحق نفسه ، ص 173.
[4] الملحق نفسه ، ص 165.

كانت هذه بعض من الأبيات من قصائد الشاعرات التي تؤكد على مدى انتشار الحزن فيها وبهذا تتأكد دلالات المربع السيميائي في الشكل الآتي:



- ✓ علاقة تضاد: بين [موت، حياة]
- ✓ علاقة استتباع: بين [موت، لا حياة]
- ✓ علاقة تناقض: بين [موت، لا موت]، [حياة، لا حياة].

الأمان:

تحس الشاعرات من خلال قصائدهن بفقدان الأمان، واحساسهُنَّ بالخوف من خطر يواجهنه في الحياة، بعد فقد إنسان قريب–في أغلب الأحيان– أو مِمَّا تخفيه الدنيا لهنَّ، فهنَّ في حالة انفصال مع الأمان يرغبن الوصول إليه.

تقول الشاعرة سفارة طبي زهيرة:[1]

المَعْرِيفَة وَلَّاتْ صْلَاحْ مَا تْقُولْ نَلْقَاهْ وُ لَا يَلْقَانِي قْسَاحْتْ لْقْلُوبْ وُ تَبْعَتْ الشِّي الفَانِي.

يَا نَاسْ هَاذْ الزّمَانْ مَا هُوشْ زْمَـانِـــــــي لِي نْدِيرْ فِيهْ لَامَانْ يَرْجَعْ حَرْطَانِي.

وتقول الشاعرة أوباح زوليخة:[2]

الدُّنْيَا خَدَّاعَة يَا نَاسْ وَيْحْ لِي يَا مْنُوهَا

تَبْنِي قْصُورْ بْلَا سَاسْ لْرْيَاحْ يْحَطْمُوهَا

[1] الملحق الشعري، ص 175.

[2] الملحق نفسه، ص 187.

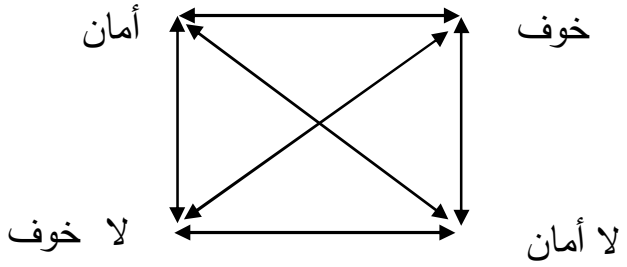
أمَّا الشاعرة ربيعة بن يحي فتقول:[1]

يَا دُنْيَا وُعْلَاشْ مَا فِيْكْشْ لَامَانْ دّرْتْ النِّيَة فِيْكْ وُ لْعَبْتِيهَا لِي

كُلْ يُومْ بْيُومْ عَيْبَكْ رَاهْ يْبَانْ اسْمُطْتِي وُمَا عَادْ وَقْتَكْ يَحْلَالِي

يمثل المربع السيميائي خلاصة المقاربة السيميائية، لأنه يختزل النص على أساس علاقتي الوصل و الفصل، فهما ضروريتان لتفسير العلاقات البنيوية، وبالعودة إلى الأبيات السابقة، نجد أنَّ الشاعرات في حالة فصل بالبعد الدلالي (الأمان)، تبحثْنَّ عنه رغبة فيه و

من خلال الأقطاب الدلالية الأربعة المكونة للمربع السيميائي، تتشكل علاقات مختلفة لتولد دلالات جديدة يعكسها الشكل الآتي:



- ✓ علاقة تضاد: بين [خوف، أمان]
- ✓ علاقة ما تحت التضاد: بين [لا أمان، لا خوف]
- ✓ علاقة استتباع: بين [خوف، لا أمان] و [أمان، لا خوف]
- ✓ علاقة تناقض: بين [خوف، لا خوف]، [لا أمان، أمان]

الظلم:

عانت الشاعرات الظلم وترجمنَّه في قصائدهنَّ، خاصة ظلم المجتمع لهُنَّ فنقلنَّ ذلك الشعور وعبرنَّ عنه وعن معانتهنَّ.

[1] الملحق الشعري، ص 167.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[1]

لَسْنَتْهُمْ أُمَاسْ مَاضْيَا جَرْحَتْنِي كْلَامْهُمْ مَسْمُومْ اهْلَكْ عْضَايَا

لَامُونِي بْلْوَامْهُمْ رَاهُمْ ظَلْمُونِي انّوَكَلْ رَبِّي عْلِيْهُـــمْ مُوْلَانَـــا

و تؤكد الشاعرة سفار طبي زهيرة على ظلم الناس لها فتقول:[2]

كْلَامِي رَاهْ عْلَى جْمِيعْ النَّاسْ مْنْ ظُلْـــمْ النَّـــاسْ بَرْكَانِـــي

قَاسِيتْ مّنُو كْثِيرْ وُ اليُومْ خْلَاصْ مَـــا عَـادُوشْ يَـــنَـــفْـعُـونِـــي

أمّا الشاعرة ديلمي حكيمة التي يبدو أنها قاست الكثير من الظلم بعد فراق والدتها لتصل إلى حالة من الانهيار الذي تتمنى فيه الموت فتقول:[3]

وَجْعِي مْنْ لَجْدُودْ صَارْ اليُومْ بَكّـَاي وُمْـنْ فُرْقَـة لَكْبَـادْ نَـارْهَا تّـقْدِي

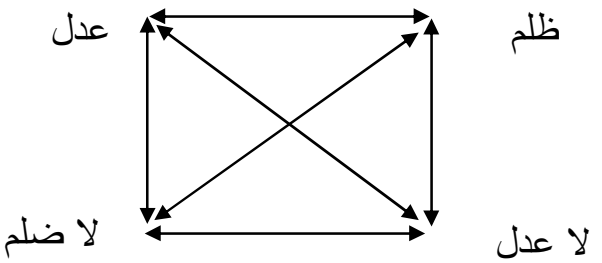
وُ مْنْ صَهْدَاتْ الظُّلْمْ لْلْمَوْتَ تّتْشَهَاي وُمْنْ ضِيقْة الرُوحْ اتْرَاخَى جُهْدِي

عانت الشاعرة ربيعة بن يحي، كذلك من الظلم الاجتماعي، ونظرة المجتمع للمرأة فتقول:[4]

يَا مَّا قْلُوبْ النَّاسْ مَلْيَانَة بْالكِيْدْ وُمْيَّاتْ نّبَدْعَـة خَرْجُوهَـا فِيَّـا

مَا خَافُوشْ الله سُبْحَانُو الوَحِيْدْ وُ مَا قَالُوشْ حْرَامْ مْسْكِيْنَة وُلِيَّة

من خلال الأبيات السابقة، تتجلى دلالات الظلم بصيغه المختلفة، والعلاقات الدلالية التي تنتجها هذه الأبيات ندرجها ضمن المربع السيميائي كما يأتي:



[1] الملحق الشعري، ص185.

[2] الملحق نفسه ، ص175.

[3] الملحق نفسه، ص 177.

[4] الملحق نفسه، ص 163.

- ✓ علاقة التضاد: بين [ظلم، عدل].
- ✓ علاقة ما تحت التضاد: بين [لا عدل، لا ظلم].
- ✓ علاقة استتباع: بين [ظلم، لاعدل]، و [عدل، لا ظلم].
- ✓ علاقة تناقض، بين [ظلم، لا ظلم]، و [عدل، لا عدل].

الفقر:

تطرقت الشاعرات في قضاياهن إلى المستوى المعيشي، فهو موضوع يعنى به الرجل و المرأة تقول الشاعرة سفار طبي زهيرة:[1]

لِّي كَانْ بِيْنَاتْنَا خْسَارَى يْرُوحْ وُ تْنْسَاهْ وُ يَنْسَانِي

وُعْلَاهْ يَعْرَفْنِي وُ يْعَاشْرْنِي مَا عَنْدِي مَالْ مَانِي غَانِي

وتقول الشاعرة ربيعة بن يحي:[2]

عْشْتْ حْيَاتِي يَا مَّا فِي ذُّلْ شْدِيْدْ وُ غِيرْ الفَضْلَة تْصَحْلِي وُ الدُّونِيَة

عْشْتْ الهَانَة يَا مَّا نْتَاعْ العَبِيدْ حَتَّى الكْسّـرَة شْتِيتْهَا بِينْ يِّدِّيَـــا

وتقول أيضا في حال الدنيا:[3]

شَبَّعْتِي مْنْ كَانْ فِي كَرْشُو خَوْيَانْ وُ نَزَّلْتِي مْنْ كَانْ سَاكْنْ فِي لَعْلَالِي

وُ لِّي كَانْ خْدِيْمْ فِيكْ رْجَعْ سُلْطَانْ يَا حْلِيْلُـــــو السُّلْطَانْ وَلَّـــى زَوَالِي

وتؤكد الشاعرة أوباح زوليخة على ما تفعله الدنيا بالإنسان، وما يطرأ عليه من تغيرات فتقول:[4]

ادِيْرَكْ سُلْطَانْ الخُدَّامْ تَخْدَمْ فِيكْ وُ دِيْرَكْ فَقِيْرْ عَايْشْ فِي هَانَة

---

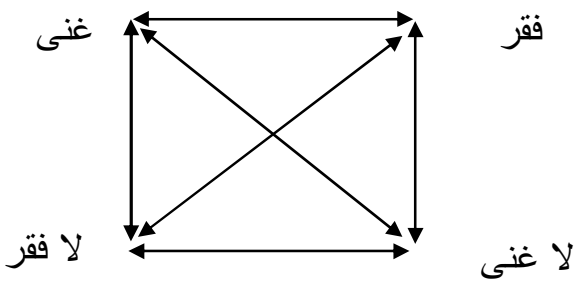
[1] الملحق الشعري، ص175.

[2] الملحق نفسه ، ص163.

[3] الملحق نفسه ، ص 167.

[4] الملحق نفسه، ص 184.

يمثل البيت الأخير و الأبيات السابقة، مدى التغيرات التي تلحق الإنسان، والظروف التي يصبح عليها و بالتالي فالعلاقة مضطربة بين فصل تارة و بين وصل تارة أخرى، تماما مثل ما تفعله الدنيا بالإنسان، و يمكن رسم المخطط على النحو الآتي:



- ✓ علاقة تضاد: بين [فقر، غنى].
- ✓ علاقة ما تحت التضاد: بين [لا غنى، لا فقر].
- ✓ علاقة استتباع: بين [فقر، لا غنى]، [غنى، لا فقر]
- ✓ علاقة تناقض: بين [فقر، لا فقر]، [غنى، لا غنى]

ثالثا: سيميائية التشاكل ISOTOPIE

تسعى السيميائيات كمشروع نقدي للكشف عن شبكة العلاقات المترتبة للوحدات اللغوية، وما تنتجه من دلالات لا متناهية، وهي بذلك –السيمياء– تهدف للوصول إلى المعاني المختلفة للنصوص، وتستخدم في سبيل الوصول إلى مسعاها وسائل وإجراءات متعددة من بينها التشاكل.

إنَّ التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذريين يونانيين أحدهما هو (ISOS) و معناه يساوي أو مساو، والآخر هو (Topos) و معناه المكان فقيل (Isotopie)، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، ومع مرور الوقت، أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان، من باب التماس العلاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها، أي في مكان الكلام، كأنهم يريدون به كل ما استوى من المقومات الظاهرة للمعنى والباطنية المتجسدة في التعبير، أو الصياغة الواردة في نسج الكلام، متشابهة أو

متماثلة أو متقاربة على نحو ما، مرفولوجيا، أو نحويا، إيقاعيا، تراكبيا، أو معنويا، عبر شبكة الاستدلالات بحكم علاقة سياقية يحدد موقع الدلالة.[1]

يبدو أن (غريماس) قد حقق السبق في اللجوء إلى هذا المصطلح، حيث أن الدراسات الغربية* والعربية الحديثة، أجمعت على أن المصطلح وارد عنه ((إن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو "غريماس"، و قد احتل منذ ذلك الوقت هذا المفهوم لدى التيار السيميوطيقي البنيوي مركزا أساسيا)).[2]

والتشاكل عند غريماس هو تحليل معمق لمدى تأثير الفروقات اللفظية البسيطة، بين الكلمات المتقاربة المعنى على مستوى الخطاب، إلا درجة أن تكون هذه الفروقات غير مرئية وإنَّما ناتجة عن عدم توفر نفس المحتوى التحليلي عند المتخاطبين، وفي هذه الحالة يسمى تشاكلا معقدا.[3]

والتشاكل كما عبَّر عنه محمد مفتاح يتولد عند "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبة (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول، و مفهومه لا يخلو منه خطاب سواء كان عمليا أم فلسفيا أم سياسيا"[4]، و قد يزداد الأمر تداخلا في النصوص الشعرية، لِمَا تحمله من أصوات مفردات

---

[1] جاب الله أحمد، التشاكل و التباين في لامية العرب، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أفريل، 2002، ص 94-95.

* من بين الدراسات الغربية: François Rastier فرانسوا راستي و GroupeM جماعة M و الدراسات العربية التي أجمعت على سبق غريماس للمصطلح و تباينت في توظيف المصطلح: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، عبد الملك مرتضى، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد و التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستويائي القصيدة، شناشيل إبنة الحلبي.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 19.

[3] ينظر:

A. J. Greimas , Semantique structurale- Recherche de methose- p 87-90.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 21.

وتراكيب، التي تؤدي دورا هاما في استجلاء معاني القصيدة وجمالياتها فهو – التشاكل– ((تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا باركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية معنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة))[1]، من "القدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسوج النص المتوارية، و إعادة تفكيكها".[2]

لم يظهر مصطلح التشاكل في التراث العربي البلاغي القديم كإجراء مستقل و متناول بصفة خاصة بل كان ينظر للمسألة ((لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزئيات، وأطراف مشتتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق والمقابلة واللف والنشر والجمع...))[3]، كذلك التكرار باعتباره خاصية أسلوبية لها ما تحدثه في بناء القصيدة كذلك ما أشار إليه ابن جني في الخصائص عن تشاكل الأصوات، والذي سنتعرض إليه في موضعه.

وقد يطول الأمر لو رحنا نتتبع المعاني التي شاركت في تكوين مفهوم التشاكل، نميز أنَّ الذي نريد الوصول إليه هو النمط أو الأنماط التشاكلية الغالبة في نصوص الدراسة، وما وراءها من ارتباطات تركيبية لوحدات لغوية، في ظل دلالاتها بالقدر الذي تتوافر فيه سمة هذه القصائد، التي تقتضي جملة من التشاكلات* المنتشرة بين ثنايا الشعر النسوي الشعبي و التي منها:

1-التشاكل الصوتي:

النصوص الشعرية فيها أصوات كثيرة، هي جملة أصوات اللغة العربية، اختلفت مخرجا و تفاوتت ترددا، كل لها دورها المنوط بها، مما يجعلها تؤدي دلالات و وظائف متنوعة، فالصوت يلعب دورا مهما في إبداع الدلالة، ((إنَّ لبعض الأصوات قدرة على

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص 25.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 235.

[3] جاب الله أحمد، التشاكل و التباين في لامية العرب، ص 95.

* هذه التشاكلات في أغلبها تكرارات لوحدات لغوية نفسها شكلا و مضمونا

التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق دلالاتها، وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور، وهنا تثرى اللغة ثراء لا حدود له، وترتبط ارتباطا غير مباشر بالمضمون الشعوري المتشكل))[1]، لذلك فإن التأثيرات الصوتية مرتبطة دائما بالمعنى وبما يحسه الشاعر وما يعاني منه، فدراسته–الشعر – دراسة للشعور النفسي و الوجداني للشاعر والشاعرة على حد سواء.

يقول ابن جني ((فأمَّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، و نهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها و يحتذونها... ومن ذلك قولهم:
خضم، وقضم فالخضم للأكل الرطب كالبطيخ و النشاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، و القضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث))[2]،وهو بهذا القول يؤكد على مدى أهمية الصوت في بناء المعنى، حيث أن تكرار الصوت/الحرف يساهم بشكل فعال في أداء وظائف عدة منها الموسيقية والدلالية ((فقد كانت فاعلية التكرار في القصيدة الشعبية ملموسة آثاره، شأنه كشأن باقي الأساليب التي ترتقي بالقصيدة الحديثة، انطلاقا من مبدأ إعادة الفكرة، وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى))[3].

توظيف الشاعرات لصوت واحد أو أكثر على نحو تكراري لمرات عدة، بقصد أو دون قصد، وهو بدوره –الصوت– يحقق انسجاما موسيقيا و دلاليا في تأصيل الإيقاع الداخلي

[1] محمد العبد، إبداع في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر، ط1، 1988، ص 14.
[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، ج2، ط3، 1986، ص 157–158.
[3] عبد اللطيف جني، البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي، مجلة المخبر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع8، 2012، ص 278–279.

للقصيدة، سواء كان التكرار في بيت شعري واحد، أو على مستوى أبيات متعددة، أو متواتر في القصيدة كلها و من بين هاته الأصوات.

الحاء (ح):

وهو من الأصوات المهموسة ينبع من الحلق، أي من أعماق الشاعرة وصميم فؤادها، وبذلك تتمكن من كشف مشاعرها العميقة بما يلائمها من أصوات، ولعل ما يميز الحاء أيضا هو البحة الصوتية فهي كما يقول عنها ابن الجني: ((لصلحها تشبه مخالب الأسد، وبراثن الذئب، ونحوهما، إذا غارت في الأرض))[1]، ويقصد بالصحل: البحة في الصوت، التي تأتي نتيجة انفعال شديد عاطفي أحست به الشاعرة فاستنبطت تلك المشاعر بداخلها ثم أخرجتها ((وهذا يكشف أن صوت الحاء يعبر عن معناه في نفسه، إذ يتشكل عن طريق اندفاع الهواء إلى الخارج على شكل زفير، ثم عودة الهدوء والسكون مجددا))[2]، و هي تترجم بتكرار هذا الصوت حالة الانفعال الزائد عن حلاه كيف لا وهي في موضع ألم وحزن وفراق تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[3]

يَا وِيْلِي مَحْرُومَة وُ زْدْتْ فْقَدْتَ أَحْمَد وُاتْفَكَرْتْ حْبِيْبْ قَلْبِـــي حَنَّانِي

جُرْحِـــــي رَاهْ قْدِيــمْ نَحْسَبْ فِي لَيَّامْ نَتْحَمَلْ وَحْدِي مْنْ كُثْرْ أَحْزَانِي

تكرر صوت الحاء في البيتين تسع (9) مرات ليعكس قوة معاني الحزن و ألم الفراق الذي تعيشه الشاعرة، و أخرجت به ما بداخلها من أحاسيس مؤلمة و موجعة، فتوافق صوت الحاء بما تعاني منه الشاعرة.

[1] ابن جني، الخصائص، ج2، ص 163.

[2] نجية عبابو، التحليل الصوتي و الدلالي للغة الخطاب في شعر المدح، ابن سحنون الراشدي نموذجا، مذكرة ماجستير، إشراف عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009/2008، ص 88.

[3] الملحق الشعري، ص 189.

و تقول الشاعرة حكيمة ديلمي:[1]

مَا تْجَذَفْ فِي بْحُورْ تَحْسَبْهَا وِيْدَانْ مَا تَلْبَسْ رْدَا الحُبْ مْعَ لْشْبَاحْ

شَكِيْتُو مْجْرُوحْ وُفِي مَرْضُو وَلْهَانْ سَّمْ الحُبْ مَحْتُومْ يْذُقُوهْ لْقُبَّـاحْ

نقل تكرار صوت الحاء في ثماني(8) مرات في البيتين معاني الحزن و الخيبة التي تعانيها الشاعرة جراء حبها و عذابات قلبها.

تقول الشاعرة سفار طبي زهيرة أيضا في قصيدتها الرحيل:[2]

كَانْتْ مْحَبَّة صَادْقَة صَّحْ يَا لْحْنِيْنَة رَاحْتْ وُ تْبَخْرَتْ مْعَ السّحَابْ

رُحْتُـو وُسّمْـحْتُـو فِي الدُّنْيَا وُ فِـيَّا وُ الحَالْ عْلِيْنَا رَايْحْ وُيْصْعَابْ

يحيل تكرار صوت الحاء تسع (9) مرات إلى المنجز النفسي الذي تعيش فيه الشاعرة، والفراغ الذي خلفه فراق والديها، و مدى صعوبة ذلك عليها، لتكون دلالات صوت الحاء المتنفس الذي تحاول به التخفيف من حالها، حتى أن الحاء موجودة في عنوان قصيدتها الرحيل.

الراء (ر):

من بين الأصوات المتكررة في بناء القصائد النسوية الشعبية، نجد أيضا صوت الراء (ر) الذي أخذ حيزا كبيرا من مجموع قصائد الدراسة.

الراء صوت لثوي مجهور مكرر، فهو ينطق بقرع اللسان قرعات متكررة، و هو يجمع بين الشدة و الرخاوة، و قد نطقه العرب مفخما ومرققا.[3]

---

[1] الملحق الشعري، ص 179.

[2] الملحق نفسه، ص 173

[3] عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعري العربي، ذات السلاسل للطباعة و النشر، الكويت، د ط، 1988، ص 113.

جهرت الشاعرة ديلمي حكيمة بأوجاعها فهي تقول:[1]

مَقْوَانِي بْضْرَارْ عَـــلْ لَمْحَـــانْ وُمْنْ هْمُـــــومْ قَلْبِي سّـــرُّو بُوَاحْ

مَانِي ضَارِي سَاهْيَة نَرْضَى يّتْهَانْ وُبِينْ ضْلُوعِي تّتْسَرْسَبْ غُرْزَة لَرْمَاحْ

زَمْهَرْ فِيَّا كِي النَّارْ بْلَا دُّخَـــانْ وُاقْدَي جَمْرِي بْضْرَارِي مْسَا وُصْبَاحْ

وَصِّيْتَكْ يَا قْلْبْ فِي السِّر وٌ الكْتْمَانْ مَا تَزْرَعْ جْرُوحْكْ فِي أَرْضْ المَلَّاحْ

يتضح تكرار صوت الراء (ر) في الأبيات الشعرية، حيث أنها وردت تسع عشرة (19) مرة، لعل هذا يعطي دلالات و إيحاءات عميقة بتلك المشاعر الحزينة، و يجعل المصيبة أكثر وضوحا و أشد تأثيرا، ليصور (صوت الراء) مدى المعاناة التي ينوء بها إحساس الشاعرة، كما أننا نجد هذا الصوت يتكرر في القصيدة على المستوى الكلي لها ست وخمسين (56) مرة في ثمانية عشر(18) بيت بمعدل تقريبي ثلاث(3)مرات في البيت الواحد.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة الحبيب:[2]

كُلْ قْرِيْبْ يْرَّوَحْ أوْ يَرْجَعْ لُمَّالِيْهْ قِيـــرْ أَنَا لِّـــي رَاحْ مَـــا وَلَّـــى جَانِي

قُلُّوْا مْنْ فْرَاقُوا رَانِي شْعُرْتْ عْلِيْهْ أَلْفْ قْصِيْدَة مَا نَرْضَاشْ وُلَا بَرْكَانِي

المعروف أن صوت الراء (ر) صوت تكراري، أي أن طرف اللسان لا يستقر عند النطق به فهو يرتعد و في صوته ذبذبة تمر في المخرج دون ضغط أو شدة، فهو صوت تكراري يهدف لتكرار المعاني و تثبيتها في الذهن.[3]

في الأبيات السابقة نجد حرف الراء (ر) يتكرر عشر (10) مرات ليدل بذلك على حالة الاضطراب والتذبذب التي تعيشها الشاعرة.

---

[1] الملحق الشعري، ص 179.

[2] الملحق نفسه، ص 188.

[3] نجية عبابو، التحليل الصوتي و الدلالي للغة الخطاب، ص 90.

وتؤكد الشاعرة ربيعة بين يحي على دلالات هذا الصوت الذي تكرر في بيت واحد فقط إلى سبع (7) مرات فتقول:[1]

رَانِي كْرَهْتْ مْعِيْشْتَكْ صَارْتْ قَطْرَانْ وُغِيرْ نْفَكَرْ فِيْكْ يُكْثُرْ تَهْوَالِي

تصور لنا الشاعرة في هذا البيت امتداد الحزن واتساع هوة الأسى واليأس مجتمعتين والإحساس أكثر بالألم بتكرار صوت الراء الذي يجمع بين الجهر والشدة فكل من يريد الجهر بشيء ما ينبغي أن يشتد صوته، كما أن كل ذي شدة تلم به لا بد أن يجهر بها رغبة في التخفيف عنه، فصوت الراء من الأصوات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة العنيفة، وأعتقد أنَّ عاطفة الشاعرة المنفعلة بالموضوع و يأسها من حال الدنيا هي التي فرضت سيطرة (الراء) لما يمتاز به من حدة و جهر، حيث يناسب ما في قلب الشاعرة من ألم و حزن.

الميم (م):

من الأصوات الأخرى المتداولة في نصوص الدراسة (الميم)، فتقول الشاعرة ربيعة بن يحي في أحد قصائدها بعنوان "وش نهدي لميمتي":[2]

وُ نْقُلْكْ يَا مُيْمْتِي حْيَاتِي تْمَرْمِيدْ وُ الدُّنْيَا عَرَّاتْ النِيْبَانْ عْلِيَّـــا

وُنْقُلَكْ لِيَّامْ يَا مَّا خَصْـمْ عْنِيْـدْ وُ تْجْرِي يَا مَّا تْقُولْ مُهْرَة عَرْبِيَة

مَا شُفْتْشْ نْهَارْ مْنْ بَعْـدَكْ سْعِيدْ وُ مَا كْلِيْتْشْ يَا مَّا لُقْمَة هْنِيَّـــة

تكرر صوت الميم أربع عشرة مرة (14) في ثلاثة أبيات، والميم صوت يخرج عند انطباق الشفتين بين الشدة و الرخاوة بخفة وسهولة، والشاعرة هنا تعيش حالات من الانهزام والضعف والتشتت، وجاء حرف الميم بسهولة لتحاول به مواساة نفسه المهانة من بعد فراق

[1] الملحق الشعري، ص 168.

[2] الملحق نفسه، ص 163.

أمها، بالإضافة إلى أنَّ الميم صوت مجهور فهي تجهر بآلامها وتفرغ الحزن الموجود داخل قلبها بتكرارها لصوت الميم المساعد و الملائم لحالة الحزن التي تمر بها.

تقول الشاعرة أيضا في قصيدة أخرى بعنوان "بونادم":[1]

مَرَّة مْثْل الطَّيْرْ عْلَى الصَيَّادَة نْتْكَبْ وُمْنْ مَاكْلَة يّدِّيْه طَعْمُو يَحْلَالُو

وُمَرَّة يْطِيحْ الغَيَّمْ مْنْ الفَشْلَة نُغْلُبْ وُنَكْرَهْ هَاذْ لُعْمُرْ جُمْلَة بْكْمَالُو

يتوزع صوت الميم في البيتين، ويتكرر أحد عشر(11) مرة، ليكسو البيتين دلالة أعمق، وينفتح على طاقة نغمية غير محدودة لخفته، ولذا فهو يتكرر في مجمل القصيدة التي تتألف من ثلاثين بيتا(30) سبع وتسعين(97) مرة، لتتأكد دلالات هذا الصوت على مساعدة الشاعرة في بث أحاسيسها.

الباء (ب):

يبدو أن الأصوات المجهورة أخذت حيزا واسعا في نصوص الدراسة –بقصد أو دون قصد– من الشاعرات، لتحاكي آلام عميقة في نفوسهن، ومن الأصوات المجهورة أيضا صوت الباء، وهو صوت انفجاري قوي، حيث تظهر الشاعرة و بتكرار (الباء) قوية لتصدح بمشاعرها فتقول:[2]

يَا سُبْحَانْ الله بُونَادْمْ يْسَبَّـــــبْ بِينْ الدَّنْيَا وُالزّمَانْ وُتْهْوَالــوُ

بُونَادْمْ شَكَّاي مَا عْجْبُو مَضْرَبْ مَا يَقْنَعْ مَا يْدِيْرْ رَبِّي فِي بَالُو

يتساوى تكرار صوت الباء في البيتين، فخمس مرات في البيت الأول و نفسها في البيت الثاني وصوت الباء من أهم صفاته الجهر والشدة، لذلك تظهر الشاعرة في البيتين تعاتب

[1] الملحق الشعري ، ص 169.

[2] الملحق نفسه ، ص 170.

وتستغرب من تقلب حال الإنسان، كما أنها تستنكر وبشدة عدم رضاه وقناعته، وهو ما يتطلب منها قوة في التعبير عن موقفها.

تقول الشاعرة حكيمة ديلمي:[1]

وُلَا تْرَبَعْ فِي قَلْبْ سَاكْنْ مَا هُو غْرِيْبْ وُ لِّي كْوَاهْ أْبْلَاهْ فِي أَمْرُوا تْغْلَبْ

مَرْضُوا كِي الطَّاعُونْ مَا يَشْفَى بْطّبِيْبْ مَا يَهْنَالْكْ بَالْ وُ دِيْمَا مْتْعَصَبْ

شَاعْلْ كِي المَشْعَلْ فِي رُوحِي لْبِيْبْ وُ مْنْ تَبَّعْ لْقْلُوبْ عْلَى عَقْلُو يْذَّهَبْ

تتفق دلالات هذه الأبيات وتتلاءم مع صوت الباء الانفجاري، الناتج عن انطباق الشفتين والتصاقهما ببعضهما البعض، ذلك أن الشاعرة و بتكرار صوت الباء خمس عشرة (15) مرة الذي يتضمن التفجر والانحباس، حققت صورة المرأة الجريحة من فرط حبهاوالتي تحاول بانفجارها هذا التنفيس عن ما يختلج مشاعرها من حب وألم، تكرر هذا الصوت في مجمل القصيدة ثلاث وستين (63) مرة متوزعة على سبعة عشر (17) بيتا، أي بمعدل ¾ مرات في البيت الواحد، معمقة بذلك رغبتها في البوح والانفجار أكثر.

حروف المد (الألف، الواو، الياء):

انتشرت حروف المد (الألف، الواو، الياء) في أشعار الشاعرات بصفة عامة، وهذا من الأمور الملاحظة جليا عند قراءة أو سماع أشعارهن، خاصة في المقاطع الطويلة، أكثر من غيرها، لاحتوائها على الحروف اللينة ((فكل من الياء و الواو صوت انتقالي، فلهما طبيعة مزدوجة و يعرض لكل من هذين الصوتين ظواهر لغوية كثيرة، أشهرها أنهما قابلان للتحول، إلى أصوات لينة خالصة، و قد ذكرنا أن الشفتين تتأثران بصوت ينطق أصوات اللين، فكلما تتأثر الشفتان ينطق الياء فتنفرجان معها، تتأثران أيضا بنطق الواو فتستديران معها))[2].

[1] الملحق الشعري ، ص 180.

[2] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص 45.

من خلال القول يتبين أن الصوتين يشتركان في بعض الصفات والمخرج كذلك (الشفتين) فكلاهما صوتان مجهوران منفتحان، ولولا اشتراكهما في المخرج والصفة لمَا جُمِعَا مع الألف ليشكل ثلاثتهم حروف المد، وعندما تتكرر هذه الحروف مجتمعة أو واحدا منها على مستوى القصيدة، أو على مستوى البيت الشعري الواحد، أو حتى على مستوى الكلمة فذلك يساهم في تقوية وتوسيع المعنى المراد لذلك.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[1]

يَا عَيْنِي وُعْلَاشْ رَاهْ احْرُمْ عْلِيكْ طُــولْ اللَيْــلْ تْبَيْتِنِي سَهْرَانَــا
اشْكِي يَا عَيْنِي أوُقُولِيْلِي مَا بِيكْ امْــرِيْضَــة وُلَا رَمْــدَة هَلْكَانَــا
مَانِيشْ مْرِيضَة رَانِي نْجَاوبْ فِيكْ مَانِي شَاتْيَة أكْحُلْ مَانِي فَرْحَانَا
نْبْكِي عَلِـــي رَاحْ عْلِيَّا وُعْلِيــكْ انْسَانَا وُ عَاشْرْ نَــاسْ الجَبَّانَــا

و تقول في قصيدة أخرى أيضا:[2]

لَكْنْ يَا دُنْيَا هَمّكْ رَشَّانِي قُولِيلِي وُعْلَاشْ دُرْتِي حْذَايَا
خَلِيتِينِي فِي لَمْحَانْ انْعَانِي مَا كَانْشْ لَا خُو لَا بُو مْعَايَا

تتوزع حروف المد على مستوى الأبيات و بشكل مكثف و حضور قوي، فياء النداء مثلا حاضرة في القصيدتين "يا عيني" التي تكرر مرتين و "يا دنيا" في القصيدة الثانية، التي تدل –ياء النداء– على طلب الاستغاثة، وألف الاطلاق المتكرر كثيرا (سهرانا، هلكانا، حذايا، معايا...) الشيء نفسه بالنسبة للياء في الأبيات السابقة (راني، ما نيش، ماني...) جاء هذا التنويع والثراء لحروف المد في الأبيات ليعكس دلالات خاصة ((لها أن تهز ذواتنا لما تفيض به من معان، ومن جرس موسيقى، فألف المد الذي اشتملت عليه كل لفظة له رنين إيقاعي قوي و مؤثر، حيث امتداد الصوت و نبرة الانكسار الواضحة، والتي يفصح

[1] الملحق الشعري، ص183.
[2] الملحق نفسه، ص185.

عنها أكثر الياء ليزيد الإيقاع بطء يومئ إلى حالة العذاب المترسب في ذات الشاعر))[1]، لقد ساهمت حروف المد بتنوعها و تكثيفها في إبراز مدى الثقل الذي تحمله الشاعرات في أنفسهنَّ، ومدى ما تشعرن به من ألم وحزن.

تقول الشاعرة حكيمة ديلمي في قصيدتها "مقواني" :[2]

اتْرَجِيْتُو يَعْتَقْنِي بْجَاهْ الرَحْمَانْ مَا يَرْمِيْنِي فِي شْطُوطُوبْتْلْوَاحْ

مَا يْذَوَبْنِي كِي الشَمْعَة فِي لَرْكَانْ تْتْسَايْلْ بْدْمُوعْهَا تَمْلَا لَقْدَاحْ

كما تقول الشاعرة ربيعة بن يحي:[3]

مَغْيُوظَة مْنْ شِّي لِّي صَايِرْ فِيَّا وُمْنْ نَفْسِي لِي شَابْعَة هَانَة وُ هْمُومْ

وَ انَيَا مْـنْ كُـــلْ جِيهَة مَكْوِيَة وُحَتّى الدَّنْيَـــا جَرْعَتْنِي كَاسْ السّمُومْ

تحمل القصيدتان الكثير من معان الحزن والفقد، و جاءت حروف المد المتناثرة و المتكررة في كل بيت من القصيدتين لتشير إلى الأوجاع و العذابات التي تعاني الشاعرتان منها.

كما تقول أيضا:[4]

يَا دُنْيَا وُعْلَاهْ مَا فِيْكَشْ لَامَانْ دْرْتْ النِّيَـــــة فِيْـــكْ وُلْعَبْتِهَـــالِـــي

كُلْ يُومْ بْيُومْ عَيْبْكْ رَاهْ يْبَـــانْ اسْمُطْتِي وُ مَـــــا عَادْ وَقْتَكْ يَحْلَالِـي

جْنَانِي يَبَسْتِيهْ بَعْدَ نْكَانْ جْنَانْ وُ حَطَّمْ وَرْقُو وُ عَادْ المَضْرَبْ خَالِـــي

---

[1] علي بولنوار، في جماليات الإيقاع الداخلي لموسيقى القصيدة الشعبية، مجلة جرش للبحوث و الدراسات، مج 11، ع 02، جوان 2007، ص 128.

[2] الملحق الشعري، ص179.

[3] الملحق نفسه، ص164.

[4] الملحق نفسه، ص167.

تماشت حروف المد و تكراراتها مع الحالة النفسية للشاعرات اللواتي يعِشنَّ التجربة الأليمة و يعبِرنَّ عنها، والملاحظ عند قراءة الأبيات، خاصة الأخيرة منها، أنَّنا نُحس بذلك الثقل والتباطؤ الشديد، وما أكد ذلك المقاطع المفتوحة على المد في آخرها، التي زادت في كشف المعنى ((حيث أن امتداد الصوت المفتوح، يعني الاستغاثة و الطلب، أو الالتماس أو الشكوى، مما يمنح هذا الإيقاع الممدود المفتوح دلالة تقوم على الحرص على إسماع الصوت، أي صوت ما في القلب من هم، أي البوح بما في النفس من ألم، وتبليغ المتلقي و تحسيسه، و جعله يشعر بوجود قضية ما))[1].

تشاكل المفردات:

شكلت بعض المفردات في النصوص الشعرية محل الدراسة، بنية أساسية ومحور رئيسا تدور من حوله المفردات الأخرى لتتولد المعاني وتتنامى بغية الوصول إلى المعنى العميق الكامن خلف هاته المفردات، ومن أجل الوصول إلى المعنى العميق تتبعنا ما جاء من تكرار للمفردات، على اعتبار أن تكرار المبنى تعميق للمعنى ((يقدم التكرار في الوقت نفسه مفاتيح تأويلة للمتلقي تساعده في الكشف عن الجوانب الملحة في نفسية الشاعر، وإبراز عالمه الشعري، الذي يمكن الولوج إليه و معرفة أسراره وخباياه عن طريق شفرات سيميائية يقدمها أسلوب التكرار))[2] هذا التكرار الذي جاء على أنماط كثيرة منها الكلمة أو المفردة التي ((جاء التكرار فيها لتنشيط الانتباه عند المتلقي، ببعث الحيوية في الإشارة على أساس أن إعادة الإشارة، فيها إرجاع لرصيدها في ذهن المتلقي إقامة للألفة بينهما))[3] و منه فإن التكرار يعمل على كشف ما هو مضمر عند صاحب النص (المعنى

---

[1] عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" أحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، د ط، د ت، ص 159.

[2] هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية –شعر البردوني نموذجا–، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001، ص 182.

[3] عبد الله الغذامي، تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 2. 2006، ص 36.

العميق)، ثم يقوي حركة القصيدة و يضاعف من تلاحمها و اندفاعها بشدة نحو إبراز دلالتها.

تقول الشاعرة ربيعة بين يحي:[1]

بْقَالِي مّنْكْ يَا مَّا تْذْكَارْ فْرِيـدْ سْخَابْ العَجْنَة لِّي لْطَمْتِيْه انْتِيَّا
لْذُرْكَا عَنْدِي يَا مَّا تْقُولِيهْ جْدِيْد وُحَتَّى الرِيْحَة قَاعْدَة هِيَّا هِيَّا
نْشْمُو يَا مَّا وُ نْزِيْدْ نْشْمُو وُنْعِيدْ وُ نْقُولْ لَاهْ المُوتْ هَكْذَا مُوذِيَّا
بْصَّحْ رَبِّي يَا مَّا يَفْعَلْ مَا يُرِيدْ وُكُلْ وَاحْدْ وُسَاعْتُو فِي ذِّي الدَّنْيَا

وتقول في أبيات أخرى من القصيدة نفسها:[2]

وُشْ نَهْدِي لُمِيْمْتِي فِي هَاذْ العِيْدْ نَهْدِي كَلْمَة آه كُونْ جِيْتِي حَيَّة
وُنْقُلَكْ يَا مُيْمْتِي حْيَاتِي تْمَرْمِيدْ وُالدَّنْيَـــا عَرَّاتْ نِيْبَانْهَـا عْلِيَّـــا
مَا شُفْتُشْ نْهَارْ مْنْ بَعْدَكْ سْعِيْدْ وُمَا كْلِيتَشْ يَا مُيْمْتِي لُقْمَة هْنِيَّـة

يبدو أنَّ التكرار يحدث أكثر عند وقوع الأحزان والمآسي، لذلك يتكرر لفظ الأم "ما" "ميمتي" في أغلب أبيات القصيدة، لتتأكد دلالات الشوق الكبير من جهة و دلالات المعاناة التي تعيش فيها من جهة أخرى، لهذا يعد ((التكرار سائد في الأدب الشعبي عامة لتحقيق التأكيد على موقف، أو رسم صورة معينة، أو وصف حدث ما، وتعميق الإحساس بهما، و ينهض التكرار سواء أكان تكرار اللحن، أو لأجزاء من النص الشعري بتعميق تأثير العاطفة التي يعبر عنها في وجدان المستمعين، كما يزيد من إحساسهم بالألفة تجاه ما يسمعونه مما يجعلهم أكثر استعداد للتأثر بما يقال و التعاطف معه))[3].

[1] الملحق الشعري، ص163.

[2] الملحق نفسه، ص163، 164.

[3] علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري – منطقة بوسعادة–، ص 92،91.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:[1]

زَهْوِي عَنِّي رَاحْ مَا عُدْتْ انْعِيدْ كَثْرَتْلِي لْمْحَانْ وُالوَعْدْ رْمَانِـــي

مَحْبُوبِي يَا نَاسْ رَوَّحْ وُ صَـــدْ هَمْ الدّنْيَا صْعِيبْ حَالُو رَشَّانِي

لَكْنْ المَكْتُوبْ فِي ذِي لْخَطْرَة حَدْ صَدْ عْلِيَّا رَاحْ مَا وَلَّى جَانِـــي

تتعمق دلالات الوحدة و الأسى، بتكرار الفعل "راح" و كذلك الفعل "صد" الذي يفيد الذهاب إلى غير رجعة، أي الموت، فتكرارهما –"راح"، "صد"– يعكس حالة التشتت والضياع التي تشعر به الذات، و مدى إحساسها بالوحدة بعد فراق محبوبها (موته) موظفة الفعل "صد" لما يحمله من معان في نفوس المتلقين، خاصة عند تكراره، لِمَا يحمله من موت وحزن وألم.

إنَّ الشاعر (على وجه العموم) عندما يجسد تجربته الخاصة لينقلها إلى تجربة شعرية، فإن هذا الشعر في حقيقته انعكاس لنفس الشاعر، حيث أن مضمونها يجسد الحركة الشعورية، التي يعانيها و يسعى لإخراجها في قوالب شعرية، و هذا التجسيد للحالة النفسية يحتاج لمفردات تتكرر لتشكل بؤرة أساسية تتنامى في القصيدة.

تقول الشاعرة ديلمي حكيمة في قصيدتها ثورة الفراق:[2]

عَزُّونِي فِي فْرَاقُو بَاغِـــي نْتْكَلَمْ تَطْفَالِي الجَمْرَة وُ نَنّسَـــى مَا بِيَّـا

سَاسِي بْفْرَاقُو صَايِّـــرْ مْتْهَـــدَّمْ مَا عْرَفْتْ مْنْ جَاتْنِي هَاذِي لْبْلِيَّـــة

مَا دْرِيتْ لْفْرَاقْ فِي الصَّحَة يَلْهَمْ وُ مَا لْقِيتْ وُصِيَّة مْنُّو مَمْضِيَّـــة

ينتشر بتكرار مفردة "الفراق"، في هذه الأبيات ذلك الجو الحزين، حتى العنوان يحمل المفردة نفسها، ليتضاعف بذلك إحساسها بمرارة الموت الذي جرعها آلام الفراق، فلا شيء

[1] الملحق الشعري، ص189.

[2] الملحق نفسه، ص178 .

أقسى على الإنسان – و المرأة خاصة بحكم عاطفتها – من حكم الموت الذي لا مفر منه، فهو قضاء و قدر من عند الله، فالشاعرة هنا تتمزق ألما، كما يظهر تفجعا واضحا في الأبيات.

تكرر الشاعرة ربيعة بن يحي هي أيضا مفردة الفراق، لتؤكد مشاعر الوحدة و الألم فتقول:[1]

فْرَاقْ مَّا خَلَّى الكْبْدَة مَشْوِيَّة حَتَّى قَلْبِي طَابْ شَلْفَطْ صَارْ حْمُومْ
فْرَاقْ الحَنَّانَة هُو لِّـي بِيَّـا وُهِـــي سّبَةْ كُـــلْ شِّـــي مَشْؤُومْ
طَالْتْ يَا مَّا رَقَدْتَكْ يَا عَيْنِيَا وُ فْرَاقْكْ بْسِيفْ جَـا عَنِّي مَحْتُـــومْ

تسبب فراق الأم وموتها، في إحداث اضطراب، جعلها تعيش حالة تأزم داخلي نقلته ألفاظ يكسوها الحزن والأسى، ساهم تكرارها في تأكيد حالة الحزن التي تطغى عليها إذ يفصح تكرار المفردات في النصوص الشعرية، عما يدور في خلجات الشاعرات، فيشكل مركز ثقل شعوري عندهن.

تقول الشاعرة ديلمي حكيمة:[2]

يَا طُفْلَة انْوَصِيكْ أَمْرْ الحُبْ اصْعِيبْ مْنْ وَهْجْ لْغْرَامْ قَلُّوا النَّاسْ اعْجَبْ
يَـا طُفْلَة بَلَاكْ مْـــنْ قَمْـــرَكَ يْغِيبْ تْضَـلَامْ لْيَالِيكْ وُ حَـــالْكْ يْتْذَبْذَبْ
يَا طُفْلَة تَفْنَاي وُ يْزِيـــدْ ضَنَّكْ يْخِيبْ إِدِيْهَـــا وُصِيَـــة عْلِيَّـا تّتْحْسَـبْ

جاء تكرار المركب الندائي "يا طفلة" لحمل معه رسالة تحذير للمرأة من الغرق في بحر الحب و نتائجه التي تؤثر سلبا عليها؛ حيث تمارس الشاعرة دور الناصحة للمرأة من الدخول في تجربة عرفت نهايتها و أكدت أنها لن تجني من وراءها إلا الحزن والظلام

[1] الملحق الشعري، ص 164.
[2] الملحق نفسه، ص180،181.

وخيبة الأمل، وبتكرار المركب الندائي يعكس مدى خوف الشاعرة على المرأة من خوض التجربة وعواقبه.

عمقت الشاعرة أوباح زوليخة دلالات الدموع وربطتها بالشمعة فتقول:[1]

يَا شَمْعَة لُو كَانْ تَحْكِي وُشْ بَكَّاكْ ادْمُوعَــكْ وُعْلَاهْ دِيْمَــا سَيَّالَــة
نّبْكِي نّبْكِي يَا الشَّمْعَــة أَنَا وُيَّــاكْ نّبْكِي عَالْمَحْبُوبْ أُطْبَاعْ الرَّجَالَة

عبّرت الذات وبصورة مختلفة عن أحزانها، وجمعت بينها وبين الشمعة لاشتراكهما في الدمع والبكاء والاحتراق، لتستحضر بذلك صورة تكشف عن معاناة الذات، وانسحاقها في آلامها بتكرارها للفظ "الشمعة" و "البكاء" (البكاء، ادموعك، نبكي)، لتشكل الشمعة معادلا موازيا لحالتها، فهذه الصورة من أبلغ صور الحزن و الأسى، التي تحترق فيها الشمعة و تقطر فيها الشاعرة دمعا، وتندفع نحو الدموع بتكرارها للفعل "نبكي" ثلاث (03) مرات ليساهم أكثر في تصوير معاناتها وما لحق بها من انكسار فلم تجد غير الدموع و الشموع لتعبر بها عن انهيارها.

تعددت الصفات التي ألحقتها الشاعرات بالدنيا، من غدر،خداع، مكر وظلم وما يحدث فيها من انحطاط وفساد وتدني أخلاق، لكن الشاعرة أوباح زوليخة تستثني البعض من هذه الصفات فتقول:[2]

حَاشَى المُخْلِصِينْ وُ ارْجَالْ النَّوْرَة لِّي ضَحَّاوْا عْلَى لْوَطَنْ فِي شَاوُ ازْمَانْ
حَاشَى لِّي بَاتُوا وُنَاضُوا مْعَ البُكْرَة ايْبَاتُو سَهْرَانِيــنْ يْتْلُــو فِــي القُرْآنْ
حَاشَى لِّي طَاعُوا الوَالْدِينْ وُالأسْرَة وُخَافُوا مْنْ رَبِّــي أُو صَهْدَاتْ النِيــرَانْ

تكرر الاستثناء في هذه الأبيات، فالشاعرة تنفي عن من استثنتهم صفات الغدر والخداع والظلم فهم يتحلون بصفات الإخلاص، التضحية، الطاعة، الوالدين، الخوف من

[1] الملحق الشعري، ص190.
[2] الملحق نفسه، ص192.

الله وتلاوة القرآن، وهي تؤكد بهذا التكرار ضرورة التحلي بهذه الصفات، وتلح على حضور البعد الديني والأخلاقي في المجتمع.

تؤكد الشاعرة ربيعة بن يحي هي الأخرى على سوء حال الدنيا وتعبر عن كرهها الشديد لها فهي تقول:[1]

تَبَّعْتَكْ يَا الفَانْيَة رَانِي نَدْمَانْ زَيَنْتِيلِي قَاعْ رُوحِي وُ فْعَالِي
مَثَّلْتَكْ يَا الفَانْيَة مَثْل الثُّعْبَانْ يَاسْرْ فِيكْ سْمُومْ لِيَّا خَبَّالِـي
يَا دُنْيَا يَا فَانْيَة دَارْ الشِيطَانْ كْشْمَا صِفَة حَقْ فِيهَا تَلْقَالِي

تؤكد الشاعرة على صفة الفناء في الدنيا فهي زائلة لا أحد يدوم فيها، وهي بتكرار هذه الصفة تريد تنبيه المجتمع بضرورة الابتعاد عن الفتن،الشر،والظلم،وتدعو كذلك للتحلي بالأخلاق الفاضلة لأنَّ الدنيا مصيرها الزوال والفناء.

وفي قصيدة أخرى تؤكد الشاعرة مدى تقلب أوضاع الإنسان في هذه الدنيا؛ حيث تكرر لفظ "مرة" الدال على الزمن، فالإنسان خاضع للزمن ويتأثر به في أغلب الأحيان فتقول:[2]

بُونَـــادّمْ دِيـمَا حَالُـــو يّتْسَـبّـبْ وُبِينْ مْسَا وُصْبَاحْ يْتّغَيَرْ حَالُـو
مَرَّة حَالُو غَيّمْ وُ مْطُورَاتْ تْصُـــبْ وُمَرَّاتْ تْوَالِيـه جَـوُوْ يَصْحَالُـــو
مَرَّة نْكُونْ مْلِيحْ وُ حْوَالِـــي تْعْجَـبْ وُ يّسَقَمْ سَعْدِي أَيَّامِـــي تَزْهَالُـو
وُشِّي مَرَّات نْعُودْ فِي لَحْظَة غَضَبْ وُقَلْبِي مْسْتَسْمَطْ شِّي مَا يَحْلَالُو

يتكرر ظرف الزمان "مرة" في هذه الأبيات أربع (04) مرات، و يتوزع على مستوى القصيدة بشكل عام ليؤكد دلالات التغيير و التقلب التي يعيشها الإنسان في حياته.

[1] الملحق الشعري، ص168.

[2] الملحق نفسه، ص 169.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة في مكنون القصائد النسوية الشعبية التي تخص منطقة المسيلة أمكنني التوصل إلى بعض النتائج هي كالآتي:

– تملك منطقة المسيلة خبرات شعرية نسوية معتبرة، وجب علينا كمشتغلين في التخصص الاهتمام بها، جمعا وتدوينا وتحليلا.

– تغلغل قصائد الشاعرات داخل المجتمع، فهي تثري موضوعات اجتماعية بحتة من خلال معالجتها مختلف المضامين الاجتماعية (اليتم، الترمل، الظلم، الفقر) ذات العلاقة القوية بالحزن، حتى يصبح–الحزن– فنا إنسانيا شعريا حريا بالدراسة، لأنَّ مضامينه كانت السبب المباشر في أحزان الشاعرات.

– رمز هذا التنوع الموضوعاتي إلى استيعاب الشاعرات لمختلف القضايا المجتمعية، كما يكشف عن تعدد تجاربهن الشعورية والنفسية في الحياة.

– يُعد الموت أهم مظهر تجلت فيه أحزان الشاعرات، وعبَّرنَّ عنه من خلال أشعارهنَّ، فتحدثن عنه–الموت– بنغمة حزينة قانطة في بعض الأحيان، ليكون الرجل بعد ذلك أحد أهم أسباب حزنهنَّ، من خلال تجاربهنَّ العاطفية الفاشلة في أغلب الأحيان، ثم تنقل لنا الشاعرات مجموع التقلبات التي يعيشها الإنسان في حياته، ومدى تأثير كل ذلك على حياة ونفسية المرأة.

– ترجمت الشاعرات الألم المترسب داخل أنفسهن إلى طاقات فنية وجمالية، حتى أصبح هذا الألم باعثا على الإبداع وكاشفا عن مواهب حقيقية، فجعلنَّ من الحزن تجربة شعرية مميزة.

– وظفت الشاعرات عواطف شتى في قصائدهن، بطريقة عفوية، وكانت عاطفة الحزن غالبا هي المسيطرة؛ وهذا راجع إلى طبيعتها الفيزولوجية والنفسية، هذه العاطفة التي جعلت ميول المرأة الفنية والتعبيرية تجنح إلى اختيار النمط الحزين دون غيره من الأنماط الشعرية، وحتّى الإجادة فيه أيضا.

– تعتمد الشاعرات على رصيد لغوي مختلف الينابيع منها البيئة (اللهجة المحلية)، وما تدخله الشاعرات من تعديلات على اللفظ، كتغيير أحد الحروف أو استعمال بنية مختلفة أو صيغة صرفية مغايرة، كما تميل لغة المرأة في أغلبها إلى الفصحى.

– شكلت المرأة لنفسها معجما ذا مفردات أنثوية خاصة، بعضها لا يستعمله الرجل على نطاق واسع – وإنْ استعملها فبدلالات مغايرة لما هي عليه عند المرأة – وهذا يظهر في مواضع مختلفة من الدراسة.

– يبوح المعجم الشعري عند الشاعرات عن مكنونات نفسية و شعورية عميقة، ولا يبارح مفردات الحزن والأسى، ووصف ما تعانيه النفس من ألم وضيق، وأشجان الأسف والحسرة فظهر ذلك جليا في مفرداتهن، كصيغ البكاء والدموع التي لم تفارق قصائدهُنَّ.

– يزخر المعجم عند الشاعرات بتلك المفردات التي تتمحور في حقل الجسد، ظاهرا كا(العين، اليد، الشعر، الوجه..) وباطنا كا(القلب، الكبد).

–تعتمد الشاعرات على البساطة في التعبير، وخلو شعرهنَّ من الغموض والتكلف اللفظي – إلا فيما ما ندر– وذلك بهدف تقريب المعاني إلى المتلقي (سامع/قارئ).

– بنية القصيدة النسوية الشعبية كغيرها من النصوص الشعرية والنثرية باللغة الفصحى، لا ترفض التعامل مع المناهج النقدية الحديثة، بل هي في أمس الحاجة إلى قراءات متجددة، لكي تضمن بقاءها.

– شاع في النص الشعري النسوي الشعبي الطابع السردي، وهو الملائم لطبيعة المرأة التي تميل إلى الحكي بصفة عامة، وما أكد هذا الشيوع البنية الحوارية المتناثرة في قصائد الشاعرات، وأسلوب الحكي الغالب على لغتهن، وهو الشيئ الذي سهل تطبيق النموذج العاملي، وبذلك يمكن الكشف عن دلالات النص أو ما يعرف بالبنية العميقة.

– جاء النسق الضدي القائم في قصائد الدراسة على الثنائيات الضدية (حزن/فرح) (ظلم/عدل) ليساهم في تخفيف مشاعر الحزن والإحساس المرير بالألم الذي تعيشه المرأة/الشاعرة، وليعكس جملة من التناقضات الحاصلة في المجتمع.

–لعِب التشاكل بنمطه التكراري دورا أساسيا في صياغة التجربة الشعرية عند المرأة، حيث كان لتكرار أصوات معينة (الحاء، الراء، الباء، الميم، حروف المد) منجزا نفسيا بالغ الأهمية، كما جاء تكرار المفردات ليؤكد صدق مشاعِرهُنَّ.

أخيرا تجدر الإشارة إلى أنَّ شعر المرأة المسيلية والشعر النسوي الشعبي في أي منطقة يجدر الاهتمام به، ويحق له التدوين بصفة خاصة لِمَا للتدوين من أهمية في حفظ الموروث الشعبي، من أجل أَنْ يُدرس دراسة وافية، وبجدية أعمق، ويتمكن الباحثون من الغوص فيه، وإبراز كوامنه.

ويبقى النص الشعري النسوي الشعبي نصا مفتوح الدلالات، يحمل أكثر من بعد تأويلي.....

الملحق الشعري

الشاعرة ربيعة بن يحي :

وش نهدي لميمتي ؟

بْقَالِـي مْنَّـكْ يَا مَّـا تّـذْكَـارْ فْرِيـدْ ... سّخَابْ العَجْنَة لِي لطمتيه انْتِيَـا
لْذُرّكَا عَـنّدِي يَا مَّـا تْقُولِيهْ جْدِّيدْ ... وُحَتَّـى الرِّيحَـة قَاعْـدَة هِيـَّا هِيَّـا
تّشَمُو يَا مَّـا وَنّـزِيدْ تّشَمُو وُنّـعِيـدْ ... وُنّـقُـولْ لَاهْ المُوتْ هَـكّذَا مُـوذِيَّـا
بَصَّح رَبِّي يَا مَّا يَـفْـعَلْ مَا يّـرْيـدْ ... وُكُـلْ وَاحَدْ وُ سَاعْتُو فِي ذِي دَّنْـيَـا
وَشْ نَهْدِي لَمِّيمْتِي فْي هَاذْ العِيـدْ ... نَهْدِي كَلْمَة آهْ كُونْ جِيـتِـي حَـيَّـة
كُونْ انّـقَبَّـلْ يَا مَّـا رَاسّكْ وَنّـزِيـدْ ... الُّلْضْـكْ يَا مِّـيمْـتِـي ثَـانِـي لِـيَّـا
وَنَبْكِي بَكِّي لِّي غِّي كِّي زَادْ جّـدِيدْ ... وُنَـشْهَـقْ وُنّـعَـيَـطْ عَيْطَاتْ قّـوِيَّـة
وُنّـقُلَّكَ وَعّـلَاهْ خَلِيتِـيـنِـي وّحِـيـدْ ... وُيَـا مَّـا هُـنّـتْ عْلِيكْ وُدَرْتِيهَا بِـيَّا
وُنّـقُلَّكْ يَا مِّـيمْـتِـي حْيَاتِي تْمَـرْمِيدْ ... وُالـدَّنْـيَـا عَرَّاتْ النِـيبَـانْ عْـلِـيَّـــا
كُونْ نّقُلَّكْ قَـلْبْ خُويَـا وُلَّـى حْـدِيـدْ ... وُقْسَى يَا مَّا تْقُولْ حَجْـرَة صَـمّـيَّـة
وُنّـقُـلَّـكْ خُّـويْتِـي سّكْنَـتْ بْـعِـيـدْ ... اغْرِيـبَـة وُفِـي فْـرَانْـسَا بَـرَّانِـيَّـة
وُنّـقُـلَّكَ لِيَّامْ يَا مَّـا خَصْمْ عّـنِـيـدْ ... وُتْجرِي يَا مَّـا تْقُولْ مُهْرَة عَـرْبِيَّـة
كُـونْ نّـقُـلَّكْ شَاتْيَّـة نَّمْسَكْ بَالـيَّـدْ ... وُنَّتْحَكَكْ يَا مِّـيمْـتِـي عْـلِيكْ شْـوِيَّـة
مْشْنَاقَة يَـا مِّيمْتِي لْحُضْنَكْ أَكِـيـدْ ... وُخْـيَـلَاتَـكْ دَايْـمـاً بِـيـنْ عَـيْـنِـيَّا
نّتْفَكْرَكْ وُنّدِيرْهَا غِّي عْلَى نّتّنهِـيـدْ ... مَجْرُوحَـة وُفِي دَاخْلِـي مّيَاتْ انّـكْيَّـة
عِشْتْ حْيَاتِي يَا مَّا فِي ذُلْ شّـدِيـدْ ... وُغِيرْ الفَضْـلَة تّصَحْـلِي وُالـدُونِـيَّـة
ويَـا مَّـا دِيمَـا انّبَاتْ ضَهْرِي لِلْجّلِيدْ ... وُلَامُـنْ يا مَّـا يّلُوحْ دَرْبَالَة عْـلِـيَّـــا
نّتْكَمَشْ نّرْكَايْبِي يْـقِيسُو الـوْرّدِيـدْ ... وُكِي مَالْ العَـقُـونْ نُّـرْقَدْ مَـحْـنِـيَّـة
وُحَتَّى رَاسِي يَا مَّا تْـعَمَرْ زّغِـيـدْ ... قَـمَّـلْ يَا مَّـا عَـادْ غِّـي يَاكُـلْ فِيَّـا
يَا مَّـا قّـلُوبْ النّاسْ مَلْيَانَة بِالْكِـيـدْ ... وُمّـيَـاتْ نّـبَدْعَـة خَـرْجُـوهَـا فِـيَّا
مَا خَافـوُشْ الله سُبْحَانُـو الوَحِـيـدْ ... وَمَـا قَالُـوشْ حْرَامْ مّسْكِـيـنَة وُلِـيَّـــة
نَشْفِي وَاشْ وَسَـاوْ فِـيَّـا بَالـتَحْدِيـدْ ... وُنّـوَكَـلْ رَبِّـــي عْـلِـيهُـمْ كُـلِـيَّـــا
عَـشْتْ الهَّانَـة يَا مَّـا نّـتَاعْ العَبِيدْ ... حَـتَّى الكّـسْـرَة شّتِيتْهَا بِينْ يَّـدِيَّـــا

مَـا شُـفْتَشْ نْـهَـارْ مَنْ بَعْدَكْ سّعِيدْ ... وُمَا كْلِيتَشْ يُا مّيمْتِي مَاكْلَة هْـنِـيَّـة
تَـهْـدَفِـيـلِي دَايْمًا صَبْحَـة العِـيـدْ ... وُفِـي المَّاسَمْ تُوقْفِـي دِّيمَـا عْـلِـيَّـا
نّحَسْ بْدَقَّة يَا مَّا وُبّصْـطَـرْ شّـدِيـدْ ... وُ نَتْكَيْمَسْ يَا مّـيـمْتِـي فِي رُكْنِيَّـة
مَا تَحْـلَالِي يَا مَّـا خُـبْـزَةْ السّمِـيـدْ ... مَا نّحَسَشْ بَطَـايْـبَـة وَ لَا بَالـنِـيَّـة
وُ نْـوَلِي فِي سِيرْتَـكْ نَجّبَدْ وُنّـعِـيـدْ ... وُكِيمَا العَـادَة نّـدِيرْهَا عْلَى عَـيْنِيَّـا
وُمَا يْصَبَرْنِي يَا مَّـا غِيرْ التَّجْوِيـدْ ... كَلْمَـةْ رَبِّـي يَـا مَّـا ثْـفَـاجِي عْلِـيَّـا
نَسْتَـغْفَرْ يَا مَّـا وُ نَـتّـوَضَى وُنّـزِيـدْ ... انْـصَـلِـي وُنّهَـزْ لِـلْـمَـوْلَـى يـدِيَّـا
وُنّـقُـلُـو اُرْفُـقْ بِـيَّـا يَا مَـجِـيـدْ ... وُ رّحَـمْـهَـا وُرّحَـمْ كُـلْ الأَوْلِـيَّـا
وُطَـوَّعْ يَـا رَبِّـي ثَـانِـي كُـلْ وُلِـيـدَ ... عْلَى لُـمِّـيـمَة وُ زِيدْ طَوَّعْ البْـنَـيَّـة
وُ لَا نْدَامَة رَايْحَة مَنْ بَـعَـدْ تْـفِـيـدْ ... وُتُخْرُجْ فِـيـكْ مْسَّـقْـمَة فِـي ذِي دَّنـيَّـا
سَـقْـصِي لَيْتِيمَة لِي كَتْبَتْ لَـقْـصِيـدْ ... رَبِيعَة بَـنْتْ مُـصْـطَـفَى اليَحْـيَـاوِيَـة

مقابلة بتاريخ: 2013/03/11 الساعة: 10:30 بنك الجزائر /المسيلة.

كْتلْنِي وَحْشْ مَّا

كْـتَـلْـنِي وَحْـشْ مَّـا قُـرْةّ عَـيـنِـيَّـا ... وُمَـنْ حُرْقَـتّـهَا صَامْطَـة المَاكْـلَـة وُالـنُـومْ
فْرَاقْ مَّـا خَـلَّـى الْكْـبّدَة مَشْـوَيَّـا ... حَتَّـى قَـلْـبِي طَـابْ شَلْفَطْ صَـارْ حْمُـومْ
نَـتْفَكَرْهَا الرُّوحْ تّـضْيَـاقْ عْلِيَّـا ... وُقَـاعْ الـدّنْيَا نْحَسّهَـا خَاتْـم مَـبْـرُومْ
وَتْـجِـيـنِـي عَـصْـرَة فْالـقَّـلْـبْ قّـوِيَّـا ... شِـي مَـرَّاتْ نْحَـسْ بْقَـلْـبِـي مَـقْسُـومْ
مَغْـيُوظَـة مَنْ شِّـي لِّي صَايِرْ فِـيَّا ... وُمَنْ نَفْسِي لِّـي شَابْعَـة هَانَـة وُهْمُـومْ
قَـاعْ النَّاسْ أَتْشُـوفْ لَبَـاسْ عْلِيَّـا ... مـقْيُومَة مَـنْ كُلْ شِّـي وُفالْـخِيـرْ نْعُـومْ
وُأَنَيَـا مَنْ كُـلْ جِيهَـة مَـكْوِيَّـة ... وْحَتَّـى الدَّنْيَا جَرْعَتْنِـي كَاسْ سَّـمُـومْ
فْـرَاقْ الحَنَّـانَة هُـوَ لِي بِـيَّـا ... وُهُـوَ سَبَّـتْ كُـلْ مَا فِيَّا مَـشْـؤُومْ
نّبْكِي بَكَّى الـدّمُـوعْ نّطَابُو عَـيْنِيَّا ... صَبْحَـة وُعْـشِيَّـة نْعَـدْهُـمْ يُومْ بْـيُـومْ
يَا مَّـا رَانِي عْمِيتْ وُسْبَابِي انْتِـيَّـا ... وُعـلاَهْ عِشّتْ أَنَا مَنْ حُبَـكْ مَـحْـرُومْ
وُفِـي غْيَابَكْ عَشَّـاتْ دَارْنَا مَـخْـلِيَّـا ... وُبْقَى غِيـرْ القَـشْ فِـي الشْلاَيَـمْ ملموم
مَانِي كِـيمَا النَّاسْ فِي هَاذِ الدّنْيَّـا ... دِيمَا نّحَسْ بْنُـقّـصْ فِـي دَاخْلِـي مَـرْدُومْ

اتْقُولِي مَهْبُولَة وُنَاقْصَة عَقْلِيَّا ... وُشِي مَرَّاتْ نّحَسْ رُوحِي كِي المَلْطُومْ
صَحْ كْبَّرْتْ وُصَارْ شَيْبِي بَالثْنِيَّا ... بّصَحْ عَنْدِي إِحْسَاسْ لِيّشِيرْ المَفْطُومْ
شَاتْيَة نَّتْحَكَكْ عْلَى صَدَرْهَا شْوِيَّا ... وُنُرْقُد بِسَّاعَاتْ فِي حْجَرْهَاْ بِالنُومْ
وُنَّتْجَيَحْ وُ نْقُلْهَا صَبْطِي عْلِيَّا ... وُغَطِينِي نَدْفَى مَنْ البَرَّدْ المَسْمُومْ
وُغَنِيلِي غِّي بّشْوِيَا فِي وَذْنِيَّا ... صَوْتَكْ رَانِي بِّيه مَنْ بَكْرِي مَغْرُومْ
يِّخِي أَنَا فِي الدَّار المَازُوزِيَّا ... نّدَلَّل وُغَالْيَة عَنّكْ فِي السُّومْ
مَحْلَى ذَاكْ الحُلْم كُونْ جَا بِدِّيَّا ... بَاقِيلِي حُرْقَة وُفِي بَالِي مَرْسُومَةْ
مَكْتُوبَة وُ مْحَتّمَة جَاتْ عْلِيَّا ... هَاذَا حَضِّي وُالقْدَرْ عَنِي مَلْزُومْ
وَاشْ بْقَالِي غِيرْ قَبْرَكْ فِي الدّنْيَّا ... وُ الجْسّمْ بّلاَ رُوحْ فِي وُسْطُو مَرْدُومْ
شَاتْيَاتْك تَّتْقَعَدِي تَّشُوفِي فِيَّا ... تَّشُوفِي كِيفْ كْبَرْت وُ تَّبَدَلْت اليُومْ
نَحْكِيلَكْ وُ نْقُولْ وَاشْ لِّي بِيَّا ... إِحْسَاسِي بّلاَ كْلاَمْ عَنْدْ مَّا مَفْهُوم
مَا يَفْهَمْنِي يَا مَّا غِيرْ اَنْتِيَّا ... رُدِّي عْلِيَّا لاَهْ صَوْتَكْ رَاهْ مَكْتُومْ
وُ لاَّ تْرَابْ القْبَرْ غَطَّاهْ عْلِيَّا ... مَبْنَى بَنَّي صْحِيحْ مَرْصُوص وُمَحْكُومْ
جَاتْ عْلِيَّا حْرامْ نَحْفَرْ بِدِّيَّا ... وُ نَوّصَلْ لِيكْ نّفَيْقَكْ مَنْ هَاذ النُومْ
طَالْتْ يَا مَّا رَقْدّتَكْ يَا عَيْنِيَّا ... وُ فْرَاقْكْ بِسِّيفْ جَا عَنِّي مَحْتُومْ
وُحَالِي مَنْ بَعْدَكْ مَا يْسَاوى حَيَّا ... يَشْبَه حَالْ الْجَوْ غِي رَعْدَة وُ غْيُومْ
نّمَرْحَبْ بِلِّي عْطَاهْ رَبِّي مُولاَيَّا ... هَاذْ الدّنْيَا فَانْيَة لاَحَدْ يْدُومْ
هَاذَا حُكْمَ اللّه مَا هُوَ قَضِيَّة ... أنْشَارَعْ وُ نْجِيبْ حَقِي لِي مَهْضُومْ
رَاضْيَة بِلِّي جَاتْ زِينَة وُلا دُونِيَّا ... وُ نْعَقَبْهَا قَاعْ بْالعَدْ المَتْمُومْ
فِي حُكْمُو وُ قْضَّاهْ مَا كَانْ مْزِيَّا ... نَتْقَبَلْهَا لاَشْتَى وُ أَنَا مَضْيُومْ
هُوَ لِي يَعْرَفْ مَانِيشْ أَنَيَّا ... سُبْحَانُو الجَبَّار الحَيّ القَيُّومْ
وُ صَّلاَةْ عْلَى خَاتَمْ الأَنْبِيَّا ... مُحَمَدْ شَفِيعْنَا حَبِيبْ القَوْمْ

مقابة بتاريخ: 18/03/2013الساعة 10: 10 بنك الجزائر / المسيلة

يا قلبي

يَـا قْـلْبِي قْــدَّاهْ مْــنْ مْحْنَة قَــاسِيْـت ... وْ فِي مَّوْمَــاتْ الهَمْ دِيمَــا تــتْــوَدَرْ

اتـحَـمَـلْـتْ انْـتَ وَ انَــا لِــي عَـدِّيْـت ... جْمِيع النَّاس صَّبْحَـت بِيْنَا تَهْــــــدَر

مْـنْ كُـونَـكْ حَسَّاسْ مَا طْقْتَش وْعْـيِّتْ ... حَتَّى على الخَفْقَات مَا عُدْتْش تَـقْــدَر

رَاكْ في صَدْرِي نَـار مْنَـكْ اتْـضَرِيْــتْ ... تَحْكَمْ مْتْمَكَنْ طَاغِــي مَتْجَبــــرَ

يَــا غَالْـبْـنِــي دِيـر فِيَّــا وَاشْ حَبِيْـتْ ... انْتَ سِيْدِي وَ انَا العَبْدْ إِلِــي تُؤمُــــر

مَا دامــك في ذَّا الصّـدَرْ رَاكْ اتْحَطِيْـتْ ... سِيْفْ عْـلِّيـا نْعَـاشْرِكْ مَانِي مخـيــــــر

سَــــاعْفّـنِي يَـعْطِيـكْ رَبِي مَـا تْـمَنِيــتْ ... رَاهِــي الرُوحْ عْيَــاتْ والجّسْمْ تْضَــرَرْ

نْـتّــرَجَاكْ بِاسْــم ذَاكْ لِــي حَـبـيْــتْ ... وْلِي كُنتْ تبات عن جالــو ساهــــر

باسْم لــي نَوَّحْــتْ عَنْ جَـالُو وْ بـكِيـت ... ولي بالساعــات في هــواه تسافــــر

بــاسـم لي تحضنتو لصدرك لـضيــت ... و لـــي ديما عليه متشطن حايــــــر

بــاسم لِــي في دَاخْــلْـكْ بَانِيلُــو بِيْت ... وْ مْخَـلِـي الخُــــدَّام عْلِيــهْ تْـتَّــدَاور

وْمْنْ الضَّلْعَـة شَعَّلـتْلـو شَمْعَة وْ ضَوِيْت ... وْ مْنْ الكْبــدَة فَرَشْـتْــلُو سَايْر دَايْــر

يِّزِي رَانِــي اليُــومْ خْـلَاصْ اتْــهَـدِيـتْ ... وْ مَا عُدْتشْ صْغِيرْ كِي بِكْـرِي قَــادْر

دَنَّــقْ رَانِــي اليُومْ بِالشِـيّــبْ تَبْـلِـيـت ... وْ بَانْ الكُبُــرْ وْدَارْ في وْجْـهِي امايــر

رَانِي فـي الرَبْعِـيــنْ يَـا قَـلْبِي بدِّيْــــتْ ... وَاشْ بْقَالِــي اليـــوْمْ نْزِيــدْ نْعَافْــر

يَاقلْبِي مَا تْزِيدْنِـــي رَانِي تْـكْـــفيْـــــت غِيْر أَقْبَضْ حَـــدَّكْ عَنِـي يَا مَاكِـــــر

وْ أَخْطِينِي وْ مَاتْزِيدْ تّتْعَدَى وْ يَا رِيـــتْ تْبَدَّلْ لْبْـــلَاد وْ تْرُوحْ تْـــهَاجْـــــر

وْمَـا نْشُـوفّكْـــشْ انَّشَاالله مَـادَامْ حْيّـيـت وْ إِذَا مُـتْ حْسَابْنَـــا يُومْ الآخِـــــر

مقابلة بتاريخ : 18 /2013/03الساعة : 10:08 بنك الجزائر / المسيلة

يـــا دنـــيـــا

يـــا دنيـــا و عـــلاه مافيكـــش لمـــان درت النية فـــيك ولعبتـهـــالـــــي

كـــل يوم بيـــوم عيبـــك راه يـــبـــان أسمطتي ومعاد وقتـك يحـــلالـــــي

تتقلبيلـــي كـي التـــاتـــة في الالـــــوان مانفرز الألوان لول من التـــالـــــي

شبعتي من كان في كرشـــو خويـــــان ونزلتي من كـــان ساكـــن لعـلالـــي

وكسيتي من كان في لبسو عـــريـــــان وبهـدلتـي مـــن كـــان يلبس الغالـــي

ولي كان خديم فيك رجع سلـــطـــــان ياحليلو سلطـان ولـــــى زوالـــــي

وطلعتي الحمار في مقام الحـــصـــــان وحـطيتيهم كيف كيف يـــا دلالـــــي

لحصان يتمطاه غـــــي سيد الـــفرســان سرجو بالفضـة يبـــرق و يشالـــــي

تبعتـــك يا فـــانيـة رانـــــي ندمـــــان زينـتيلـي قـــاع روحـــي و فعـــالـــي

شاتي نشرب مـاك متوســـل عطشـــــان ريقـي ناشف لاه ماشفـك حالـــــي

نـــارك تقـــدي قـــاويـة وبـــلا دخـــــان وحين نطابت غلتـي حرقـتيهـــالـــي

جناني يبستيـــه بعـــد نكـــان جنـــــان و حطم ورقـــو وعاد المضرب خالـي

راني كرهت معيشتك صارت قطران وغير نفكر فيك يكثـر تهوالـــي

مثل الحيــة طحتلـك بين النيبــان سمك قاوي زاد درجة لهبـالـــــي

بهـدلتي بيـا قــدام العـــديـــــان قدام المبخوص و قدام الغــالـــي

مثلتك يـا فانية مثـل الثعـبـــــان ياسر فيه سموم ليا خبالـــــــي

مثلتك فـي صفـــة العبد الجبـــان كلمة حق خلاص ماينطقهالـــي

وشبهتـــك في حـــالة العبد الفتان خصـال الذمة فيه ما يوريهـالـــي

يا دنيا يـــا فانيـــة دار الشيطـــان كاشمة صفة حق فيها تلـقالـــي

نرجـــع فيــك أنقول مفيكش لمـان كرهتك وسمطتي وطحت من بالـي

يا نكارة غير قــري بلـــي كـــان و عطيني جواب يقنـع سوالـــي

مقابلة بتاريخ: 2014/01/29. الساعة: 14:05 بنك الجزائر/المسيلة.

حـــال بـُونـَـادّم:

بونادم ديمـــا حالـــو يتـــسبـــب وبين مسا وصباح يتغيـر حالـــــو

مرة حالو غيـم ومطـورات تصـــــب ومرات تواليـــه جـــوو يصحالـــــو

مرة نكون مليـح و حوالـــي تعجـــب ويسقم سعـدي إيامي تزهـــالـــــو

و شي مرات نعود في لحضة نغضـــب وقلبي مستسمطشي ما يحلالـــــــو

ولى مرات نلـوم نفســـي و نعـاتـــب و يتفكـــر قلبـي واش صرالـــــــو

و شي مرات نعود ننسى و نـذهـــــب نغمض عيني نقول ما صاير والـــو

ولى مرات نعود على زهـري ننحـــب و نعدد و نقول واش لـي بقالـــــو

و مرة نستغفـر و للمـــولى نقـــــرب ياكانا بشـــر مخلـــوق قبـــالـــــو

يا عالم بالضاهرة ولـــي فـي الجـــب ويا سلاك لي حصل بين وحالـــــو

ولى مرات نقـول مكتـــوب مسبـــــب لا حيلة كيفاه ولـى صبنالـــــــــو

و شي مرات النوم من عيني يهـــــرب نحسب في الساعات ليلات طوالـــو

ولى مرة نهـــدى و نبقـــى متـــأدب و نرقد طول الليل ما صاير والـــــو

مرة مثل الطير على الصيادة نتكـــب و من ماكلة يديه طعمو يحلالـــــو

و مرة يطيح الغيم من الفشلة نغـلـــب و نكره هذ العمر جملة بكمالـــــو

مرة نحب النـــاس منـــي تتـقـــــرب و نشتيهم عني يسقصو و يسالـــــو

ولى مـــرات نعود منهم نتجـنـــــــب ونتحيسس في الضل كي يبان خيالـو

مرة يعود الضيق فـي قلبي مكبـــــــب و يتشطن قلبي و يكثـر تهوالـــــــو

ولى مرات نعود فـي راحة نعجـــــــب زاهي مثل البر عامر بوعالـــــــــو

هذا حال العبد ديمـــــا يتقـلـــــــب و فـي أمـر الدنيـا يتلف كيـالـــــو

يـا سبحـــان الله بنـــادم يتسبـــــب بين الدنيا و الزمـان و تهـوالـــــو

بو نـادم شكـاي ما عجبـو مضـرب ما يقنع ما يدير ربـــي في بالـــــو

لحلوة ديـمـا عنـــدو مثـــل الشـــب و مستسمطها قاع شي ما يحـلالـو

يا حليلو لـي دارها ديمـا مكســـــــب راها دور عليـــه مـا بقـــى والـــــو

وكي يدخل في موجها و يحب يجـرب تتلهوث ترميه في وسـط وحالـــــو

غرارة برجالهـــــا بيهـــم تلعـــــب يا حسراه الناس عنها واش قالـــــو

و لما تتـأمـــل فيهـــا تتعجـــــــب مكنونة لسرار ربي على بـــالـــــو

هي كيما الذيب تضـرب بالمخلـــــب لي تتكب عليـه دموماتو سالـــــــو

العاقـل و اللبيـــب منهـــا يتجنـــــب و متلقاش الزور في وسط أقوالـــــو

في الدنيـا تـدي لـي ربي كـــــتـــــب ما تطمع من غيرها تـــدي والـــــو

تعيا و انت درو في الدنيا نتتعـــــــب ربي مسطر كل شـــي باجالـــــو

منها تدي شبر معـــدول مرتـــــــب الضلمة و النهارات فيها يطوالـــــو

و ما ينفع ثمة مـالك واش تكســـــــب كل واحد مسول فيها بفعالـــــــــو

بنت المنكوبين اللـي كانت تخطـــــب تذكر في الانسان يتفطن حالـــــو

و الصلاة على حمد زين المذهـــــــب ألف صـــلاة عليـه مني تصفالـــــو

مقابلة بتاريخ 2014/01/29 على الساعة:14:05 بنك الجزائر/المسيلة.

الشاعرة زهيرة سفار طبي:

أعـــز الاحـــبـــاب

حبك يا الغالية مغروس في قلبـــــي ماهو مثل الحب لـي في الاغـنيـــات

حبـــك زهـــرة نـــقـيـــة وردي ماهو موجود في الاناشيد و لا مـدحات

حبـــك خلقو ربي كي النهـــر عـذبي حسيتو ملـــي وعيـــت على الحيـــاة

شجرة بثمارهـا تطـــرح عنـــــدي و غلتها و تنقص و لا تـزول هيهـــات

حبك ساكن جوارحـــي و كبـــــدي نتمتـع بيـه فـــي كـــل الاوقـــات

بسمتك هـي السر فـــي وجـــودي و نضرتـــك فيهـا كثير من المعنـــات

حبـك درتـــو عولتـــــي و زادي في حضنك ننسا كل مأساتي و آهـــات

هذا فيض نحب يكون لي وحـــــدي شبهتك للشمس بنورها عني ضـــــوات

صوتك نغمـة نحســو و نتي قربـــي يهبهـــب طيفـــو مثـــل النسمـــات

زهرة فواحـــــة بنورهـــــا تقـــــدي صورة بـــدع فيهـــا رسام و نحـــات

حبك يرويـني و يسقـــي عـــودي جـــعلـــك الله نبـــع الرحمـــــات

عطيتيني إرادة و زدتي صمـــــودي و تعديـت بفضلـــك كل الـمحنـــات

حضنـك حنـــون يدفـــي بـــرودي لا ننكـــر خيرك حتـــى المـــمـــات

هي الوالدة حبها في قلبي مخبـــــي أسمها واحد مفهوم بكـــل اللغـــــات

هذي امـي نضمت فيها قصيـدي و جمعت فيهـــا هاذ الصـــفـات

زهرة عمري لوكان ليـا تعـــودي و تعوضيني علي راح عليا و فـات

سالت دمـوع جرحـــت خـــدودي لا ننساك يا الغاليـة طـول لحيـــاة

لا نطيق فراقـك عليا تبعـــــدي نار فراقك شعلت في قلبي و قدات

عشت الحرمان ولتيم من صغـري غيابك خـلا في قلبـــي كيـــات

الله يرحم الوالدين ومعاهم جدودي والله يرحـم جميـع المخـلوقـــات

الصـلاة على محمد طـه العـربـي و يكـون مثـواكم نشـا الله جنـــات

هذا الكـلام نحـب يعرفـوه ولادي ويعرفـو قيمـة الوالـدين بالـــذات

مقابلة في بيت الشاعرة

2013/11/24

13:40

الـــرحيـــل:

مالي نشوف لي نحبهم مشاو عليـــا و ما نعرف لمهجـــرهم حتى أسبـــاب
مـا شفتهـــم دمـعـــة عينيـــا قفلـــو عنـــي كـــل الابـــواب
دمعتـــي عليـهـــم مـــذريـــة صدو و ما سمعت منهـــم جـــواب
خلاولي في قلبـــي مـــارة وكيـــة خلاونـي نحوم وحـــدي في لعـــلاب
كانت محبة صادقة صح يا لحنينـــة راحـت و تبخرت مـع السـحـــاب
غابو مثل الشمس وقت لمغربيـــة و طـاح الليـــل بضلامـــو رهـــاب
هجرت الحباب زادت ضـــر عليـــا ولات الدنيـــا في عينـــتي خـــراب
الولـف صعيـب والحـب بليـــة من غيرهم صارت حياتـي صـــراب
مـا دريت فراقهم يعمل هذا الشي فيـا الله عليك يا زمـن يـــا غـــلاب
درتو حد ومشيتـو طريـق القبليـة فراقكم صاب قلبي مثـــل السهـــام
صـار لي مثل الطير تقصبو جنحيـا ديمـــا قلـبي موعـــود بالعـــذاب
جرحي عميق و الكبدة عليهم مشويـا عـــدت من كل شـي نخاف و نهـاب
ما بقالـي نطمع في رجـوعهـم لـيـا مشـــوارهـــم صـــارو ركـــاب
قلبي تهـزم و نارهم شاعلـــة فيـــا راحو و ضيهم طفا عني و غـــاب
صدوا بلا وداع وقـت العشـويـــة كان الرحيل حكم الله ملك الرقـــاب
بقيت نحوم ضاع كل شـي من إديـا سبحان الله القدير مسبب الاسبـــاب

هوما عـــزي و هومـا امـــاليـــــا و هوما لي عيشي معاهـــم يطيـــاب

من فراقهم صماطت الدنيا في عينيـا تحطم الوكر و داتو ريـح و سحـــاب

لحد الساعة نبكي عليكم يا والـــديا حتـى و كبـــرت و راســي شـــاب

عز الوالدين عز من المال والـذريـــة ديما واقفين معـاك فـــي اللجنـــاب

كيفهم ما ظنيـت نلقى في الدنيـــا أنتم الاهل و أنتم جملة الاحبـــاب

شفنـا من بعدكـــم محـاين قويـــة الدنيا واعـرة و الزمـــان لعـــاب

رحتو و سمحتو في الدنيـــا و فيـا و الحال علينا رايـح و يصعـــاب

هكذا راد المولى نبقـى وحدانيـــة درتـو منزلـة تحـت التـــراب

الصبـــر ليك يا صاحب هاذ القضية أرزقنا يا ربي من الصبر أعطينا منـاب

كل شي من عنـدك يا ربـي هديـــة مكتـوب علينـا نعيشـــو أغـــراب

توسلت ليك بالمصطفى و الانبيـــاء زيح عني هـاذ اللـوم و العتـــاب

و نعيش حياتي مستقـرة و عاديـــة بركاني لا نولي للتيه و التقـــلاب

فوظـت أمري ليـــك حن عليـــا و ينزاح من قلبي هاذ الغيم و السحـاب

مقابلة في بيت الشاعرة

التاريخ:2013/11/24.

الساعة:13:40.

الزمـــــان الـــمقـلـــــــوب

وُشْنّي هَاذْ لْحَالْ أَلْمَقْلُوبْ لِي جَانِّـــــي شَّيْ عْجِيْبْ حَيّـــــرْنِي وُفـــــاجَـــانِي

بَكَّانِي بْالدَّمْع المرُّ وُالدَّمَع مَا كَفَّانِـــي هوَلْتِـــي وُزَعْـــزَعْ خَـــاطْـــرِي وُبَكَّانِـــي

قَلْبِي مَجْرُوحْ مَنْ هَاذْ لْوَقْت مَّنُو مَقْوَانِي نْدّرِي رُوحِي مَعَاهُمْ لَقِيْتْ رُوحِي بَرَّانِـــي

أَلْمَعْرِيْفَة وَلاَّتْ صّلاَحْ لاَ تَلْقَاهْ وَلاَ يَلْقَانِـي قّسَاحْت لَقْلُوبْ وُشُبَّانْ تَبّعُوا الفانِـــــي

لاَ صَاحَّبْ فِي الشَّدَّة يْقُولَكْ هَانِـــــي كُـلْ وَاحّـدْ وَلَّـــى لْخُـــوهْ بَرَّانِـــــي

يَانَاسْ هَاذْ زَّمَان لْمَقْلُوبْ مَاهُوشْ زَّمَاني لِي نْدِيْر فِيـهْ لاَمَانْ يَرْجَـعْ حَـــرْطَـــانِي

يَّمْشُوا مَعَاكْ بِالْحِيْلَـــة وَالغْـــــدَّرْ وُقْلُوْبْهُـــمْ كَحْلَـــة قَطْـــرَانِـــي

رَانِي مَهَوَّل وُكْلاَمِي مَازَالْ مْطَـــوَّل مَنْ هَـــاذْ لْوَقْـــت لِّـي كْـــوَانِـــي

كلامـي راه على جميـــع النـــاس مـن ظـلـــم النـــاس بركـــاني

قاسيت منو كثير و اليوم خـــلاص مـــا عـــادوش ينفعـــونـــي

و عـــلاه يعـرفني و يعـاشـــرنـــي مـا عنـــدي مـــال مـانـــي غانـــي

حتى أنا ما نصاحبش لـي خانـــي و نســـى خيـــري و حقـــرنـــي

مشيت معـاه بالنيـــة و الصـــدق و هـو رخيـــس حـــرطـــاني

الصـدق شي غالـــي ما يعرفـــوش غيـر لـــي قـــاوي فيـه إيمـــانـــي

الدنيـــا بـدلاتـــك راك تعيـــا و تـلـــقـى روحـك وحـــدانـــي

كل مـــــرة نـــقـول خـــــلاص هـــم الدنيـــا ماعـــادش يعرفنـــي

نلقـى روحـي غارق في محـــانـــي و الـــواد ويـــن مـــدينـــي

قلبـي لحنين ماهوش مطاوعـــنـــي يرمينـي في نـار كواتـو و كـــوانتـــي

عـــلاه يا قـــلبـــي ما تـــفيـقـش هـــذا مـا ينـاسبـــك ما يناسبنـــي

ظـلمنـــا نفوسنـــا و ضيعنـــاها و اليـــوم خـــلاص بركـــاني

نبدا صفحـة جديدة و نحلف فيـــك لا تزيـد تفكرنـــي الماضـــي راح

يا ربي نسي قلبي و نسي خاطـــري أنت القدير و على شرهم أبعـــدنـــي

مخالتهم خسارة و يذهبولك الدبـــارة الهربة هـي لحل لا تروح في غـــرارة

تسجيل صوتي في مقابلة مع الشاعرة

2013/05/13

14:20

الشاعرة حكيمة ديلمي:

يا أمي راني اليوم لكلامك شفـــاي و في بهرات الليل نتلجى وحـدي

نذري في ادمعات كي الريح السفاي ما طقتش الفراق وانا في صهدي

وجعي من اللجحود صار اليوم بكـاي ومن فرقة لكباد ناري تقـــــدي

ومن صهدات الضيم للموتة تتشهـاي ومن ضيقة الروح اتراخى جهدي

و من شدة لوحال لا صحة تبقــاي ومن محان القلب عندك ما تـدي

راني كنت ضرير بجهلي للضنــاي و تسكرف ظني وانا في زهـــدي

يا جنة ما دريت لقدامي توطـــاي و تسبح لرحام كي تمحمح كبدي

عمري ما ظنيت عن جالي تحفـاي حتى شاب الراس وقربت اللحدي

مكالمة هاتفية :2013/05/28 الساعة:09:50

ثورة الفراق:

عزوني في فراقو باغي نتكلم تطفالي الجمرة و ننسى ما بيا

حملو كي لجبال ما قدرت نتحمل عايم في لحزان فقلبي مخفية

ساسي بقراقو صاير متهدم ما عرفت من جاتني هذي لبلية

و شكون ليسعى ليا و يرمم بفك عني تخبالي من هذي الخية

كان مثل التراس في الصحراء يرجم و بقلبو لحنين سبقتو النية

إذا جيت لطاعة أذكر و ترحم شارد كي لغزال و اليد السخية

ننظرلو بالعين يفهم و يترجم صاير بين الناس شمعة مضوية

ودعتو بسمة و قلبي متعدم و صارت أحزاني عليا مطوية

كي عفست الجمرة و كيتها بقدم حسيت بنارها في قلبي مقدية

كي الشوكة في الحلق مسقية بالدم أمر الله مقبول ما عندو دية

ليلي صار طويل نبني و نهدم وسط الذكريات حياتي منسية

وقفت فوق ثراه ندعي و نترحم يسكنو فسحه بجنة مهدية

صدري مذبوح و صوتي نعدم و أنا في صمتي صرخة مدوية

ما دريت لفراق في الصحة يلهم و ما لقيت وصية منو ممضية

مقابلة في دار الثقافة قنفود الحملاوي يوم:2013/03/08الساعة 14:10.

مقوانـي

مَقْوَانِي بْضْرَار جَايْرَة عَلْ المْـــحَـــــان ومن هْمُـــوم قَلْبِـــي سّـــرُو بُـــوَاح

مْتْحَنَّك بْالرْصِينَة وْ العْزَّة و الشَّـــان وْمْتشَطَنْ بالغْبِينَـــة شَاهِـــي لْفْـــــرَاح

مَانِي ضَارِي سَاهْيَة نَرْضَـــى يْتهَتـــان وْبين ضلوعي تتسرسب غرزة لرمـــــاح

زمهر فيـــا كـــي النـــار بلا دخـــان وْاقدى جمري بضراري مساء و صبـــاح

اترجيتـــو يعتقنـــي بجـــاه الرحـــمان مَا يرمينـــي فـــي شطوطـــو بتـــلواح

ما يذوبني كي الشمعـــة فـــي لركـــان تْتْسَايل بدْمُوعْهَـــا تَـمَـــلَا لْقْـــــدَاح

خلخـــل كبدي و جهر ليا بالعصـيـــان ما شافيتو كي عفسلي علـــى لجـــــراح

وصيتك يا قلب في الســـر و الكتمـــان ماتزرع جروحـــك فـــي أرض المـــــلاح

ما تبني في وصالك ما تعلي بنيـــــان ما تخبل خيوط غزلك مـــا تـتـــــلاح

ما تجذف في بحور تحسبها ويـــــدان ما تلبس ردا الحُـــب مـــعَ لشبَـــــاح

وردو معطـر بالطيـــب و الريحـــان ولا شوكـــو كـــي السـدرة لا تـنـــزاح

هذا قلبـي جـــار عليـــا بالطغيـــان وارمى بيا في العواصـــف و لريـــاح

شكيتو مجروح في مرضـــو ولـــهـــان سم الحب محتـــوم يضوقـــوه القبـــاح

تتجرع بمرارتو و تعبـــي الكيســـان وش يلم مـرارو إذا كـــب و ســـــاح

انطـق ليـــا و قـال هـــذا من البهـتـــان مسك الحب في العضى عنبر فـــــواح

قلبي راسي في شطوطو بلا قبطـــــــان ماني مودر في عقـلي مـــع الجيـــــاح

إيطيب جراحـو في الكبدة كـــي تحنـــــان وتبقـى صابـر كـــي لخـــروف لذبـــاح

إيطير انعاسو ويضـوي بصايـر العميـــان وكـر قصايـد قيـس وعنتر للتبـــــــراح

الحُبْ الصَّافِـي مِثـل الشَهدَة زَاد بْنَـــــان ولِـي ذَاقُـو مْنْ لخَاطْـرْ يْسـتـــــــراح

مقابلة مع الشاعرة في جامعة المسيلة يوم:2013/05/10 على الساعة: 10:15.

نـــوار الـــدفـــلـــة

يـا طفلة انوصيك أمر الحـب صعيـب من وهج الغرام قتلو الناس أعجـــــــب

ياكل من الكبـدة وفـي العقـل أصيـب ولي شرب من كاسو على راسو يتكـــب

و لي كواه الغـرام يبكـي من تسبيـــب كي الطير المجروح ما يمشـي ما يـدب

قلتـــلهم بالله نـــزهـــى بلحبـيـــب لما يهب الخاطـر حالـي يتسـرســـب

حبـــو متعطـــر بالمسكـة والطيـــــب كـي سخـاب العجنـــة لركبـــة يسحـــب

ولا تربع في قلب ساكن ماهو أغريـــب ولي كـواه بلاه فـي أمـــرو أتـغـلـــب

يـا طفلة بـــلاك من قـمرك أغيـــب تضـلام الياليـك وحالـــك يتـذبـــذب

وغمة التمحـــان ما لبـلا مـا تجيـــب تاكل الصحة ومـــن دمـــك تشـــرب

مرضو كي الطاعون ما يشفى بطبيـب ما يهنالك بـال وديمـــا متعصـــــب

خـلوني بالله نضـوق مر التعذيـــب ولـــي فـــي لجبيـــن أمرها يكتـتـــب

شاعل كي المشعل في روحي لبيـــــب ومن تبع القلوب على عقلــو يذهـــــب

وفي تفسيـر الحب جايز ماهو عيـــب يحلالي تعذيبو ودموعـــــي تسكـــــــب

يا طفلة تفناي ويزيد ضنــك يخيـــــب اديهـــا أوصيـــة عـليـــا تتحـــســـب

ريحو كي صرصار منو أراس اشيـــب واش ركع لملوك من الجنــاس عـــــرب

ولي زرع الغرام في قلبـــو تعطيـــــب يجني مر أثمارو ومن لحماض اعنـــب

وفي زمانو لبعيد كـان فيه انصيـــــب يرشق في القلـوب و لامن فيه يكـــــذب

ولي قتلـو هــواه أزيدلــو تنصيـــــب يتكتــب شهيـــد فـي ديـــوان الحـــــب

مقابلة في جامعة المسيلة يوم:2013/05/10 على الساعة: 10:15.

كـــوابـيـــــس فـــي اليقظة

نسبح بالرحمـــان و عالنبـــي صليـــت و نبدا بسـم الله يـا ســامــع لـيـــا

الدنيـــا غـــرارة إذا قلـــــت أنويـــــت ما تعرف مين جات هــذي لبليـــة

يا ناس من لعجب زمانا واش لميـــــت وضنيـت أدنيـا مـا سعـــدها بيـــا

نتكلم و انزيد يا خاوتي في هذا البيـــت عالشرف والديـن اديهـا أوصيـــة

إذا كان احيـــاك أنت بيـــه بديـــــت كيفاش راح ايكـون منـــك ذريـــة

و تعصي في ربي و اتقول بيه انويـــت توبـة والغفـران منـــك امـزيـــــة

كي نوصف لمر اتقول عنها ما احكيـت رانـا في مركـب نـــارو مقديـــــة

أنا رانـــي أنشـوف أكثـــر اتشتيـــت راجـــل ولمرا اتخدعـــو بنيـــة

راجل صار صيـــاد اقـــول اتكويـــت ايعفس في الشرف ابكلمة منسيـــة

و الطفلة ساعات اتقول اعليه قاسيـــــت إذا هنتي العز قيمتـــك مطويـــــة

عزها في قلبـــك إذا قلـــت حبيـــــت اديها لـدارك نجمـــة مضويـــــة

وإذا وسوسلك قـولو رانـــي اشفيـــــت واطلب من أمك دعـوة مرضيـــــة

ولو اتخاف الله اسعـــى وين امضيـــــت و اتوكل اعليه حاجتك مقضيـــــة

ولو نرجع لصح من اراجل واش بغيـــت انشوفو بالدعوة لناس الجاهلـيـــــة

ويكلمني على ادين إذا كنت انسيـــــت ويـزرع في ذاتـــي بذرة زهريـــــة

يا خويـا لكـلام خلانـــي اتكويـــــت صار الحب اليـوم عملة نقـديـــة

يا ربـي يا لعزيـــز من حبك ارويـــــت بسترك غطيني و برضى والديـــــا

لقاء في دار الثقافة قنفود الحملاوي/المسيلة

يوم:2013/03/08.

الساعة: 14:10.

الشاعرة أوباح زوليخة :

يـــا عـــيـــنـــــي

يا عيني وعلاش راه حُرم عليك النـــــوم طـــول الليـــل تبـيتـيـنـــي سهرانـــــا

اشكـــي يـا عينـــي اوقـولـيلـــي ما بيـــك امريـضـــة ولا رمـــــدة هـلكـــانـــــا

إ يلا بيك الـــدوا نشـــري و نداويـــــك و لكحـل مـدقـوق تشتيـــه ازيـانـــــا

جفـي يا عينـي من الدمعـة تاذيـــــك ما عـدنـاش حباب نعيشو فـي هـــانـــا

مانيش امريضة راني نجـــاوب فيـــــك مانيـــش شاتيـة أكحـل ماني فرحانـــا

نبكـي علّـــي راح عليـــا وعليـــــك انسـانـا و عـاشـــر نـاس الجبـــانـــا

إيلا قلت ننساه راني كذبـــت عليـــــك يا حـزنـــي ما عـــاد واحـــد يهوانـا

ابكي يا عيني الدمع اقليـــل عليـــــك مالـومـش عليـــك ماكـــي قلطانـــا

ادواك عند الـــرب مولانـــا يشفيـــــك خالـقـنـــا العـزيـــز ربـــــي مولانـا

أنت يـــا يـــدي قوليلـــي وجبيـــــك اتعبـــــت ولا عـدتـــــي فنيـانـــــا

فرشا و ازرابـــا اقلعتهـــــا بيـــــك واحوالا مرقـوم تعمـــل مرضانـــــا

اطيابات امنوعـــة اعملتهـــــا بيـــــك كلاتهـا احبـــاب كانـــت تهوانـــا

راكي اتعبتي خلاص شي ما لايق بيـك طول النهار امعاك راكـــي حيرانـــــا

يا شعـري اشيـب راه تكاثـــر فيـــــك من فراق المحبوب ولا الحنـانـــــا

يا صغري حقا ديما راني ندلل فيـــــك عمري ما خليـــت عنـــك الهانـــا

اكحل كـي لقراب الناس اتمثــل بيـــك اضفاير عل كتاف ايزيدو في بهانـــا

ارطابـــة والــطــول زايــد امواتيـــــك زجعتـي العديـان كانـــت غيرانـــــا

لكني اليوم رانـــي نسقســـــي فيـــــك حالـك راه اشيـــان احنـــا بكانـــــا

انطـق ليا قـالـــي ربـــــي يهديـــــك حيرنـي الـي راح صـــد او خـلانـــا

ماكانش حتى شي يعجب فيـا وفيـــك هم الدنيا اصعيـب حالـو رشـــانـــا

ونتـا يـا قلبـي وش هـــو لـــي بيـــك خـلينـــي وعـــلاه يـدزي بركـانـــا

الدنيا راهـــا تلعـــب بيـــــا و بيـــك وفيهـا ناس اكثيـــر راهـــا عدايـــا

اتوريـلك الربيـــع بنـــوارو اتزهيـــك واتوريلك الصيـف اغصانـــو ذبلانـا

توريلـــك ميـــاه شرشـــــارة ترويـــــك وتوريلـك جفـاف أرض عـطشـانـــا

اديـرك سلطـان الخـدام تخـدم فيـــك وديرك فقيـر عـايـش فـــي هانـــا

انت يا زمان رانـي نشكـــــي ليـــــك يا حكيم الحـق مـا عـــاد امعانـــا

ملفي مجهـول هاهـــو بيـن إيـديـــك اقرا و جاوبنـــي لانـــــي قلطانـــا

إيلا بيك الصح مـا كذبـتـش عليـــــك ولا بيـك البيـــان اشهـود امعانـــا

قالـي يا بنتي مانـي نكـــذب فيـــــك ملفـك انضيـف مـا فيـــه خيـانـــا

إيلا بيك الموت مـا تعـدات عليـــــك هاذو نـاس كثيـر لقـــاوا مولانـــا

إيلا بيـك الفـراق الله يلطـــف بيـــك بدل حبـك بحـــب ربـــي مولانـــا

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ: 2013/02/12 على الساعة:09:20.

طاح حيال بيتي:

أنا طـاح حيـال بيتـي يـا حـزنـي ... كثرتلـي لمحـان أو زاد شقـايـا

الـي راه جـرب راه لازم يعذرنـي ... و لي يلوم ايصيرلـو كيمـا نـايـا

ماكنتـش انظن ازمانـي يخدعنـي ... اشفـي لحبـاب ويزيـد اعدايـا

الي مكتوبة فـي لجبيـن تلحقنـي ... ما ينفـع لا مـال ولا حـد معايـا

نطلب من الإله هـو لـي يستـرنـي ... ايقودني لطريق لي هيـا ضوايـا

بيـن ليلـة ونهـار راهـا خانتنـي ... الدنيا يـا نـاس راهـتا عيايـا

كنت يا لحبـاب عايـش متهنـي ... خدامي فـي البيت تعمـل مـرضايـا

اجميع لحبـاب مجتمـع عنـدي ... يا سعد لي يفوز و يقعـد احذايـا

كل لاخـر بكـلام إلـي يشكرنـي ... نتونس و نقول لحبـاب امعايـا

خيـرات الله بيهـا رازقـنـي ... ما نبخـل الجار الـي يكون احذايـا

ما نبخل الضيف الـي يقصدنـي ... هذا ضيـف الله ربـي مولايـا

ما نرفض لي جينـي و يحتاجنـي ... نعطيلو كـل ما كـان امعايـا

لكن يـا دنيـا همـك رشانـي ... قوليلي وعلاش درتـي احذايـا

خليتنـي فـي لمحـان نعـانـي ... ما كانش لا خـو لا بـو امعايـا

طول الليل النوم طـار مـن عينـي ... نتـوحـد لله يسمـع شكوايـا

تكلاني اعليـك يالـي خالقنـي ... يا قـاسـم لرزاق ربـي مولايـا

قلبنـــــي يـا رب علـي خـانـونـــــي ضوقـهـم مـــرار تعبـــي واشقـايـــا

لسنتهم أمـــاس ماضيـــا جرحتنـــــي اكلامهم مسمـوم اهـلك اعـضايـــــا

لاموني بلوامهـــم راهـــم ظلمونـــــي انوكـــل عـنـهـم ربـــي مـولايـــــا

انده لسيـاد هومـا الـي عينـونـــــي عبـــد القادر و جميـــــع نولايـــــا

سيدي ثامـر ضـاري ديمـا تسمعنـــــي اسمك يـا لحبيـب طبـــي ودوايـــــا

انمجد و انقول جـــدي ظلمونـــــي في الساعة ولحيـــن ايكـــون معايـــا

اجييني في لمنام و يطبطـب عنـــــي ويقولي متخـافيـش رانـــا اهنايـــــا

راني نسمع الكل من ينـــده عنـــــي الظالم نمحيـــه وانخليـــه اشفايـــا

نحـــكيـلـوا بهـم قلبـــي وامحانـــــي او نبكيلـوا بدمـــوع عينـــــي ذرايـــــا

انقلـوا رانـــي اوحيـــدة أحمينـــــي كثرتلـي لسبـاب أو لاحـد امعايـــــا

هلكونـــي يا نـاس إلـــي ظلمونـــــي إيوريني فيهم يـوم هـذا هـــو منايـــا

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ:2013/02/12.

على الساعة:09:20.

الـــدنيـــا

الدنيـــا خداعـــة يـــا نـــاس ويـح إلـــي يـامنـــوهـــــا

تبني قصـــور بـــلا ســـــاس لـــريـاح يحطـمـــوهـــا

غـدارة مـــالهـاش إخـــــلاص تخـــدع مـن إحـبـوهـــا

تحـــرم من أعز النـــــــاس أحـــزانـــا يسعـــدوهـــا

ما عنـدها قلـــب ولا إحســاس وعـــلاش ايلـومـــوهـــا

كتبـوها ملايكـــة حـــــراس أقلامـهـم كســـــروهـــا

مكتوبـة علينـــا وخـــــلاص ولازم انـــعـــدوهـــــا

آخـــــر متهنـــــي لبـــــاس ليطلبـــها الخـدام ايجيبوهـــا

حزين مع القرعـــة والكـــاس عقـــولهـــم ضيعـــوهـــا

و حزين ما عدهمش اخلاص كسـرى بالمـــا إزوجـــوهـــا

يا بنادم متقطعـــش اليـــاس ذي إمتحانـــات انعـدوهـــا

مقابلة في بيت الشاعرة .

بتاريخ: 2013/02/12.

على الساعة:09:20.

الحـــبـــيـــــب

لحبيب الي في حياتـو عاهدنـــــي واالله ما ننساه على طول زمانـــــــي

سافر عني راح بـلا مـــا ودعنـــي بعد طـــال انظـــن بيـه انسانـــــي

كنت تاجـي فوق راســي عاجبنـــي و في المجلس انا سلطان ازمانـــــي

كنت سيفي في أحزاني حامينـــــي في يوم الميدان يقهـــر عديـــانـــــي

كل اقريب يروح او يرجع لماليـــه قيـر انا الـي راح ما ولـــــى جانـــي

الله يا طير لحمـام اتروح لـيـــــه ابكيلـو علـــى همومـــي وامحانـــي

اشكي يا قمري بالاك اتنـويـــــه او قولو بعدك طال كثرت احزانـــــي

قلو من فراقو راني شعرت عليـــه ألف قصيدة ما نرضاش ولا بركانـــي

يا قمري يهديك أقصب سافر ليـــه قولو رانـــي أوحيـد بـالاك تنسانـــــي

من فراقـــك قالي جات أتبكيـــــه نيرانـو في القلب تشعـــل دخلانـــــي

طار لحمام في الدقيقة اوصل ليـه و أرجعلـــي ممحون همـــو بكانـــــي

قالي ذا الانسان الي بعثتني ليـــه كلمتـو أكثيـر وهو مـا لاقـانـــــي

امرقدينو على ليمنا صبرك عليـــه مـــا يلتـاش إعود للـدنيـا ثـانـــــي

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ:2013/03/23.

على الساعة:10:30.

يـــا ويـلـــــي

يا ويلي محرومة زدت افقدت أحمـــد واتفكـرت احبيـب قلبـــي حنانـــــي

لومونـــي يا نـــاس بيـــا محمـــــد نيرانو في القلب تشعـل دخلانـــــي

مقواني لا بكيت و ابصوت انمجـــد حيرت لحباب او زدت عديانـــــي

جرحي راه اقديم نحســـب في ليـــام نتحمل وحدي من كثـر أحزانـــــي

زهوي عنـــي راح مـــا عـدت انعيـد كثرتلي لمـــحان والوعـــد ارمانـــي

محبوبـــي يا نـــاس روح عني صـــد هم الدنيا صعـيب حالـوا رشانـــي

مكانش ايطـــول فراقـــي ويبعـــــد عارفني نبغيـــه ولا حـــد شتانـــي

لكن المكتوب في ذي الخطرة حـــــد صد عليا وراح ما ولـــى جانـــــي

الله الله يـــا العـالـــــي واه أشهـــد ساعـدني يا رب عنـــك تكلانـــي

انت الـي ودود عمرك ما تحســـــد يا خالق الكـون ولجبال لويدانـــي

يا خالق النـــور والظلام الاســـــود يا حكيم الحق لا حاكـــم ثانـــــي

عبدك يطلب فيـك وبيـديـه ايمـــرد نتوسل ليـك أنـت يـــا رحمـانـــــي

أكفينا من شـر حاســـد يحســـــد بركة الرســـول طـــه العدنـانـــــي

مقابلة في بيبت الشاعرة.

بتاريخ:2013/03/23.

على الساعة:10:30.

الشـــمـــعـــة

يا شمعة لو كان تحكي وش بكـــاك ادموعــك واعلاه ديما سيــالـــــة

ضواية عالناس راها تحب اضيـــاك وأنت مكـوية بنــارك شعــالـــــة

هوما فرحانيـن و انت فـي الهـــلاك قيــر أنا وياك رانــا فــي حالـــة

نبكـــي نبكي يا شمعــة أنـا ويـــاك نبكي علـــى أطبـــاع الرجالـــــة

ظلمتنـا ليـــام قـيـــر أنـــا ويـــاك خلـي ذا الدمـوع ديمـــا سيالـــــة

أنـا قـلبي راه ديمـــة فـــي هـــلاك من فرقت لحباب عــدت قوالـــــة

وأنت مـــادة بيــدينـــا اصنعـــنـــاك أما أنـا سبحـــان ربـــي تعالـــى

يا خالـق الكون حاجـة مـا تخفـــاك كل آخر سعـدو عنـــو ظلالـــة

وينك يا سعدي لو انصيبك نلقـــاك نعلمك وزيـر على كـــل اعمالـــة

تتريـس واتـعـود الخـــدام امعـــاك اجميـع النـاس قدام عينيك ذلالـــة

انلبسك قـــاط ذهبـــي يزيـــد بهـــاك واعلى احزامك سيف فضي يتلالـى

يا سعدي و علاه راني اعييت معـاك قولي وش يرضيـك وينـا مسألـــة

جاوبينـي يـا عاقلـــة الصبـــر ادواك اصبرو لقضاه كونـوا عـقـالـــــة

هاذي دنيا فانيـة شـــي ما يخفـــاك سالـي العالـم ما تسالـــي جهالـــة

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ 2013/03/23.على الساعة:10:30.

الـــزمـــــــان

انوصيكـــم يا احبابـــي ذي الخطـــــرة الوقت تبـــدل ما بقـــاش فيـــه آمـــــان
وحد اليوم اخرجت نمشي في الصحـــرا وتلاقيت مع السبـــع دايـــس حيـــــران
اخـــزر للدنيا او رفـداتـــو عبـــــرة فاتوه دمـوعـــو على الخـــد وديـــــان
كلمتـــو مـــاردش اعـــليـا هـــــدرة سقسيتـو وعلاش تبكـــي يا سلطـــــان
قالـي بقيت وحـدي فـي أرض القفـــرة وامشـاو اعليـــا احبابـــي والجيـــران
غير اللبـة باقيـــة تحـــت السجـــرة الغابـــة فرقـــت من جمـيـع الحيـــوان
اتـفـقـــوا قـــالـــوا انـولـــوا أمـــــراء راحو ينتخبو اليـوم علـــى الغيـــــوان
الثعـــلـــــب المـكـــــار شـــد الادارة والذيـب الغـدار جـا رايـــس ديـــوان
شفت الكلـــب رافـــد كتـــابـو يقـــرى والقط مساميـه يشـري فـي جرنـــــان
اللفعـــــى ولات ثانـــــي دكـتـــــورا اتعالج في المرضى وتقبل في النســـوان
والفكرون اطلـع من النـــاس الكبـــرى جالس على الفوتاي يكمي في الدخـــان
جات الجرانة تشكيلـــو من العشـــــرة راهم حقرونـــي احمينـــي يا فـــــلان
اتشرفـــنا بيـــك حاضـــر يا عـــــدرة آتيني باسمايهـــم أو زيدي العنـــــوان
بكشاش ايجيبهـــم عينـــو حمـــــرة رانا سلطـــة انصيـدوا قـــاع الذبـــــان
إيلا حبيتـــي نجـــي فـــي السهـــرة واندیـروا حفلة زكـــارة فـــي العديـــان
عندك الرخمـة راك تلقـــى المحضـــرة تعطيك دروس من حـــزب الشيطـــان

لا تستهـزى عيـش حياتــك حـــــرة راهـا تجيك المـوت تمسي في الاكفـــان

جيب صحابك قاع نديـــروا سهـــرة تلـق التاتــة واجــد مزينـــة للعيـــان

امسيسي ادور تسقــي فـــي الخمـــرة والهامة مصـــدرة لبســـت القفطـــان

والمعزة بلاكـوب والشوشة صـفـــرا والـداب يقنـي ينـــوع فـــي الالحـــان

الحـق الشادي قال محـــلاها قســـرة انجيب المدام تحضـــر فـــي الميـــدان

الفاهم يفســـر بـــلا مـــا يقـــرا يعـرف المقصـــود مـــوش الحيـــوان

ذا مـال العقون مـا يعـــرف هـــدرة ما يخدع ما يخـون من جـاه بلامـــان

البشـــر هو لـــي ليـــه الغـــدرة خانوا الدين وتبعـو حـــزب الشيطـــان

يا ربـــي يـا خالقـــي عالـــي القـــدرة أفتح باب الخير واهـــدي ذي الشبـــان

راه الوقت اقبـاح ما قعـــدت ستـــرة جهلت فيه النـاس واكثـــر العصيـــان

أولادنا كفروا ايعاندو فـــي النصـــارى اذراري وبنـــات تاكـــل في رمضـــان

حاشى المخلصين وارجـــال الثـــورة لي ضحـاواعلى الوطن في شـاو ازمـان

حاشى لي باتوا أو ناضوا مع البكـــرة ايباتوا سهرانيـن يـتـلـــو فـــي القـــرآن

حاشى لي طاعوا الوالدين و الأســـرة وخافـــوا من ربي وصهـدات النيـــران

بجاه الرسول واصحابـــو العشـــرة يهديهـم للـحـــق وطـريق الرحـمـــان

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ :2013/03/23.على الساعة:10:30.

البحر

يا ذا البحـر عـــلاه موجـك يتـلطـم عامل حس وطول ليلك مـــا تهـــداش

من هجـرة الحبيـب قلبـي متـعـــدم طـال غـيـابـــو راه ليـــا مـــاولاش

نعدي في المكتـوب عنـــي متحـتـــم كثرتـلي لمحـان وسماطـلـي لمعـاش

هانـي نبكـي يا بحـر ودمـوعـي دم ادبر عنـي وفيدنـــي قـلي كيفـــاش

قالي لي ما هو عـوام وعـلاه يتقـــدم ولي جازف راه منـي مـــا ينجـــاش

أنا بحـر الحـــب يا فاهـــم أفهـــم ولي يدخلني يحذرنـــي ما ميهنـــاش

يبقـى تايـه كي المهبـول يهـــوم فاقد عقلو في حياتـو مـا يصحـــاش

والله شاعـر كيـف حالـي يتألـــم دموعو على الخد ديما مـا تصحـــاش

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ:20/12/ 2012.

على الساعة: 10:40.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

البخاري، صحيحه، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار بن كثير، بيروت،ج5، ط3، 1987.

أولا : المصادر

أ- الشـــاعـــــرات:

1. حكيمة ديلمي
2. ربيعة بن يحي
3. الزهرة شويحة
4. زهيرة سفار طبي
5. زوليخة أوباح

ب- الـــــراويـــــات:

1.فتيحة بن حوة

2.الكاملة غربي

ثانيا: المراجع :

1-العربية:

- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، مصر ، د ط ، د ت.
- ابن بحر عمرو الملقب بالجاحظ ، كتاب المحاسن و الأضداد ، مطبعة السعادة مصر ، ط 1 ، 1991 .
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ج2، ط3،1986.

- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (16 _ 20 م) (ج 1 _ ج 2)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2، 1985.
- إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978.
- التلي بن الشيخ:– دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 _ 1945) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، د ط، 1983

  – منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.
- الحاج عبد الله بن محمد، القطب الرباني سيدي بوجملين – سيرته و سيرة فرع من أبنائه – إعداد علي بن محمد، جمعية الزاوية البوجملينية د ط، ددن، سبتمبر 2007
- الحاج مزاري، الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهاد والثورة، المطبعة العصرية لبلوزداد، الجزائر، 1993،
- حسين نصَّار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، ط 2، 1980.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1991 .
- سعد بوفلاقة:–شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، ط1،2008.
- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية "غداً يوم جديد" لابن هدوقة عينة منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1، 2000.

- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط،2009.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر،دت،دط،ص112.
- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف،القاهرة،ط4، 1987.
- صالح مفقودة:- أبحاث في الرواية العربية(1) ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، دار الهدى،الجزائر،ط1، 2008.

  - المرأة في الرواية الجزائرية –دراسة- دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر،ط1، 2003.

- عباس بن عبدالله الجراري، الزجل في المغرب –القصيدة- مطبعة الأمنية، المغرب ط1، 1970.
- عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة،2008.

  - القصص الشعبي في منطقة بسكرة- دراسة ميدانية- المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائرالعاصمة،دط،1986 .

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،القاهرة،ط1 1991.
- عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة –شعر الرواد- منشورات أرتيستيك،الجزائر،ط2 2007.
- عبد الله محمد الغذّامي: - تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

- تشريح النص–مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، البيضاء/بيروت، ط2، 2006.
- عبد الله الركبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،ط1، 1981
- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "اين ليلاي" أحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، دط، دت.
- عبده يدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة والنشر الكويت، دط ، 1988 .
- *العربي دحو:– الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة* الأوراس من (1954–1962) المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ج1، 1989 .
- الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة(1955–1962)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
- علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري (منطقة بوسعادة) ديوان المطبوعات الجامعية دط،2010 .
- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر " نازك الملائكة، سعاد الصباح و نبيلة الخطيب " نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن ط1 2011.
- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي دار المعارف، مصر، د ط 1965.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 2010.
- قارة مبروك بن صالح، أولاد زايد:تاريخ وأبعاد أشراف و أحفاد، دارلخلدونية،الجزائر،ط1، 2009.

- لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق و تقديم إحسان عباس، مكتبة التراث العربي، الكويت 1962 .
- محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية و الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، دط 1983.
- محمد الجوهري، الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط3، 1993.
- محمد العباس، سادنات القمر(سرانية النص الشعري الأنثوي) مؤسسة الإنتشار العربي بيروت،ط1، 2003.
- محمد العبد، إبداع في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف،مصر،ط1 1986.
- محمد مرزوقي:- الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر،تونس،دط،1967.
- محمد مفتاح:- دينامية النص، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2، 1992.

  -تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية القناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط3، 1992.
- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف مصر، دط، دت.
- مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة الغريب، القاهرة، دط، دت.
- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر – دراسة في بنية الخطاب – دار آذار للطباعة و النشر و التوزيع، دط، دت.
- نبيلة عبد الشكور، نُخَب تأريخية جامعة لأخبار المغرب الأوسط،ج1،مؤسسة كنوز الحكمة،الجزائر،ط1، 2012.

المراجع الأجنبية :

- **A.J. Greimas, Semantique Structurale –recherche de methose – presses universitaires de France , 6 avenue Reille , 75014 parie , 1986.**

المراجع المترجمة :

- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط01، 2007.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام ميريت للنشر و المعلومات القاهرة ، ط1 2003.
- شولز روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1994.

الـــدوريـــات:

- مجلة آفاق عربية، الكويت، ع 65.
- مجلة التراث العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق ع110، 2008.
- مجلة جرش للبحوث والدراسات، الأردن، مج12،ع01، 2007.
- السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة،ع1، نوفمبر 2000
- السيمياء والنص الأدبي، ع2، أفريل2002
- السيمياء والنص الأدبي، ع2، أفريل2002
- السيمياء والنص الأدبي، ع5، 2008.
- النور، مجلة أكاديمية عربية، الأردن، ع11–12، 2012.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3،ع1، 1976.

المعاجم و القواميس:

- الجوهري، الصِّحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان ج2 ط4، 1990.
- فاخر عاقل، المعجم النفسي، دار العلم للملايين، لبنان، دط، دت.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ج4، ط3 1980.
- محمد عبد الرحمان، موسوعة علم النفس الحديث،مج3، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، دط، دت.
- ابن منظور، لسان العرب، مج2 ،ج1، تحقيق عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، 1919.

الرسائل الجامعية :

- نجية عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح، ابن سحنون الراشدي نموذجاً، مذكرة ماجستير، إشراف عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف 2009/2008.
- هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية –شعر البردوني نموذجاً–رسالة ماجستير، إشراف الدكتور سيف وليد، الجامعة الأردنية 2001.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ- هـ
الفصل الأول: مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة	**07-45**
أولا :الفضاء الجغرافي و التاريخي لمنطقة المسيلة	07
ثانيا: العادات والتقاليد والمعتقدات	11
ثالثا: الشعر الشعبي والشاعرات في المنطقة	28
الفصل الثاني تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي	47-104
تمهيد	**47**
أولا: الموت	**53**
ثانيا: الحب	**80**
ثالثا: الدنيا	**92**
الفصل الثالث: سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية	106-185
أولا: الثنائيات الضدية	106
ثانيا: دلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية	122
ثالثا: سيميائية التشاكل	138
خاتمة	159
الملحق الشعري	163-193
قائمة المصادر والمراجع والدوريات	195
فهرس المحتويات	202

الملخص:

يزخر الشعر النسوي الشعبي بكل ما يمكن أن يجعله عالما فسيحا، ويمكن للدارس أن يتناوله من أي الظواهرشاء، فكرية أو فنية، وسيجد فلسفة خاصة وإبداعا متميزا،وهذه الدراسة " مظاهر الحزن في الشعر النسوي الشعبي بمنطقة المسيلة " تناولت أهم بواعث الحزن عند المرأة /الشاعرة؛ حيث شكّل الموت سببا أساسيا في أحزانها، وكان لعلاقتها بالآخر/الرجل والمجتمع دورا في إحساسها المرير بالألم، كما أخذت الدنيا بمختلف تقلباتها حيزا واسعا من آلامها.

ترجمت المرأة /الشاعرة الألم المترسب في أعماقها إلى طاقات شعرية، حتّى أصبح هذا الألم باعثا على الإبداع فجعلت المرأة من الحزن تجربة شعرية مميزة نقلتها بلغة تعكس طبيعتها وعاطفتها ومواقفها في الحياة.

يتضمن النص الشعري النسوي الشعبي – باعتباره بنية قابلة للتحليل والقراءة النقدية– على نواة أو بؤرة ما، لا يمكن استجلاؤها إلا من خلال إجراءات تساعد على ذلك، فكشفت الثنائيات الضدية عن مجموع التناقضات التي تعيشها المرأة داخل المجتمع، وساعدت دلالات السيميائية السردية في استجلاء المعاني العميقة داخل النصوص، كما كان لتكرار بعض الأصوات والمفردات منجزا نفسيا ودلاليا في شعر المرأة، وهكذا لا سبيل لفصل المضمون عن الشكل والعكس صحيح.

الكلمات المفتاحية:

الشعر النسوي الشعبي، الحزن، السيمياء، منطقة المسيلة.

Résumé :

La poésie féminine populaire est pourvue de tout ce qui pourrait faire d'elle un univers d'une vaste étendue. Le chercheur est ainsi dans la possibilité et le choix de l'aborder dans ses différents aspects, idéologique ou artistique. Il trouvera, de ce fait, une philosophie spécifique et une création exceptionnelle. Cette recherche intitulée « Aspects de la tristesse dans la poésie féminine populaire de la région de Msila » a traité les principaux motifs d'un tel sentiment (tristesse) chez la femme/poète où la mort constituait une raison principale de son chagrin. Sa relation avec l'Autre/l'homme et la société était à l'origine d'un sentiment perpétuel de douleur. La vie, avec toutes ses vicissitudes, a pris également sa grande place dans ses peines.

La femme/poète a pu traduire le cumul sous-jacent des douleurs en énergies poétiques au point où la douleur est devenue génératrice de création. La femme a fait de sa tristesse une expérience poétique originale qu'elle a su transmettre dans un langage reflétant sa nature affective ainsi que ses attitudes dans la vie.

Le texte poétique féminin populaire, étant une structure analysable et susceptible d'une lecture analytique, comporte un noyau ou un certain foyer qu'on ne peut élucider que par rapport à des procédures adéquates à cet objectif. En effet, les paires opposées ont fait découvrir l'ensemble des contradictions que vivait la femme au sein de la société. Les indices de la sémiotique narrative ont contribué, de leur part, à la mise en lumière des significations profondes à l'intérieur des textes. La répétition de certains sons et vocables avait, en fait aussi, un exploit psychique et indicatif dans la poésie de la femme ; ce qui fait que le contenu est indissociable de la forme et vice-versa.

Les mots clé:

La poésie féminine populaire, tristesse, la sémiotique, la région de Msila

Summary:

Women 's folk poetry abounds with all what could make it a spacious world. The studier can deal with it from any aspect he wants ;intellectual or artistic. He will find a particular philosophy and distinctive creativity. This study is "THE ASPECT OF GRIEF IN WOMEN 'S FOLK POETRY IN M'SILA REGION", it dealt with the most important factors of sadness at woman /poet, where death is the basic reason in her sorrows, and her relationships with man and society has a role in her feeling of bitter pain. Life also took with its various vicissitudes a huge space from her pains.

The woman /poet transmitted the deposited pain in her deeps into poetic energies to an extent where this pain became an important factor and motive to creativity, so woman made from sadness a very distinctive poetic experience. She has transmitted by language which reflects her nature, passion and also her attitudes in life.

The woman 's poetic folk text includes by taking into account that it is a viable structure for analysis and critical reading on one focus or particular center. It can not be revealed except through procedures that help to do so.

The bilaterals antibody revealed the total contradictions that the woman lives in within the society. The semiotic narrative connotations in revealing the deep meanings inside the texts, also the repetition of some voices and vocabulary significanse and psychological achievement in women's poetry. So there is no way to separate the content from the form and vice versa.

Key Words :

sadness Alsemiae, woman's poetic folk, M'sila.

بحمد الله