

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي جزائري

مظاهر الحزن في الشعر النسوي الشعبي

بمنطقة المسيلة

إعداد الطالبة

حنان غربي

تاريخ المناقشة: 2015/10/04

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

د. عبد الرحمن بن يطو	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ.د. علي بولنوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. إسماعيل ونوغي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
أ.د. حسان راشدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف	ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014



مَقَامَاتُ

يُعد الموروث الثقافي الشعبي صورة حية تعكس وجودنا الاجتماعي والتاريخي، إنّه 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 أن 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 أنّ هذا التراث -للأسف- ظل مغيبا ومهمشا إلى وقت غير بعيد، ونظرا لأنّ أشكال التعبير الشعبي كثيرة ومتنوعة، فقد ارتأيت أن 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 تتلحقها 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 فتحة" 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.

بدأت لي جليا وبعد جولة طويلة مضمينة في عملية البحث عن الشاعرات، وجمع قصائدهن تلك الترنيمة الحزينة التي تلف شعر المرأة المسيلة، 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 إنَّ 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، فقامت 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 تجرعه الشاعرات من مرارة الحب من الأسباب المؤدية إليه، لتأتي الدنيا بتقلباتها فتكون سببا آخر في أحزان الشاعرات، أمّا الفصل الثالث، فعنوانه 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 العائلية 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 سعت إلى قراءة النصوص الشعرية للمرأة بشكل جديد، مُحاولَة قدر الإمكان استثمار ما درسته لبعض الآليات والإجراءات الحديثة، التي تغني مجال البحث ودراسة المعنى، ولا سيما أنّ المتون الأولى لبعض المناهج التي أصبحت تحتل الريادة حاليا، تعود إلى دراسة التراث الشعبي كما نجده لدى " الشكلايين الروس " و " فلاديمير بروب " في دراسته للحكاية الروسية العجيبة التي

أحدثت ثورة كبيرة فيما بعد على يد "غريماس"، "كورتيس" و"كلود بريدوموند" وغيرهم من الباحثين، ومنه طبقت بعض الآليات السيميائية على نصوص الدراسة، كما وظفت المنهج التاريخي في الفصل الأول فيما يتعلق بتاريخ المنطقة، أمّا 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 لمي يوسف خليف.
- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر لفاطمة حسين العفيف.
- الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم لسمر الديوب.
- الاشتغال العملي دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هذوقة 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 مقابلاتي، ولكن بعد أن شرحت لهنّ طبيعة الموضوع والهدف منه، حظيت بنوع من التعاون من بعضهن، في حين وجدت رفضا تاما من البعض الآخر، ومنها ما يتعلق بضياح النصوص، ذلك لقلّة 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 فلهنّ مني كل الشكر على

مقدمة

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 بأنّ 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

- أولاً: الفضاء الجغرافي والتاريخي للمنطقة
- ثانياً: العادات والتقاليد والمعتقدات
- ثالثاً: الشعر الشعبي والشاعرات في المنطقة

أولاً: 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 كلم²، سكانها يقارب عددهم 1.035.922 نسمة، بكثافة سكانية تجاوز 57 نسمة في كلم².

أصبحت المسيلة ولاية وفقا للتقسيم الإداري لسنة 1974، تتكون الولاية من 47 بلدية مسيرة من طرف منتخبين محليين، أمّا 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 بوعريرج.
- 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.

أمّا 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 أهل 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، فتتأوب عليها الفينيقيون، الرومان الوندال، والبيزنطيون... ولم تؤثر حضاراتهم على عادات البربر وتقاليدهم، فقد سكن البربر الشمال الإفريقي منذ القدم، وبوفود العرب إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، اشتد نزوحهم إليها في عهد الفاطميين زمن انهيار سلطان العرب بالأندلس.²

وبتتبع مسار الحضارات المتوافدة عبر العصور على منطقة المسيلة نجد أن ((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 أن 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 أشرف وأحفاد، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 23.

³ الدليل السياحي: مونوغرافيا ولاية المسيلة، ص 03.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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 طينة (مقرة) والمسيلة كمقر لحكمهم خلال القرن الخامس.

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

بعد تواجد الخوارج بالمنطقة تلاهم "الحماديون" بداية القرن الحادي عشر، حيث حكمها "حماد بن بلكين"، وأسَّس في الشمال الشرقي للمسيلة – أي المعاضيد حاليا – قلعة* سنة 1007م التي نالت شهرة واسعة، واتخذها أول عاصمة له، وعرفت المنطقة في ذلك الوقت تطورا وازدهار كبيرين¹، كما أنَّ المنطقة تشهد احتفالا سنويا يدعى ربيع القلعة، والذي نظم فيه الشعراء قصائدهم، وللشاعر "محمد بن الزوالي" قصيدة ألَّفها وقدمها خلال مهرجان قلعة بني حماد.

يقول فيها²:

أَسْأَلُنِي نَحْدَتَكَ عَنْ ذَا الْمَرْسَمِ نَحْكِيكَ مَا جَازَ عَنُو وَفَتَ فَاتَ
أَقْرَأُ فِي لَتَارِيخِ تَفْهَمَ مَا تَفْهَمُ شُوفَ بَنَ خَلْدُونِ تَدِي الْمَعْلُومَاتَ
يَحْكِيكَ مَا جَازَ عَنُو فَرَحَ وَ هَمَ وَالنَّاظِرُ بِالْعَيْنِ يُشُوفُ الْآثَارَاتَ

* 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

دَوْلَةُ بَنِي حَمَّادٍ هَازِي سِيرَتُهُمْ وَالْقَلْعَةُ هِيَ الْمَرْسَمُ ثَمَّا بُدَاتْ

يتغنّى 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 الزيريين، وكانت معركة "حيدران" سببا لانتشار بني هلال في الجزائر، بعدما كانوا في صعيد مصر، وقد اجتاحتها 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 إبان الفتح الإسلامي لما 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 وتتكيل، ففاضل أبنائها وجاهدوا، وكان لهم دور في إنجاح الثورة الجزائرية.²

¹قارة مبروك بن صالح، أولاد نايل تاريخ وأبعاد وأشرف 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 جغرافيا 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 "الحريز".

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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

المَسِيلِيَّةُ الحَايِكُ مَرَمَّةٌ وَلَعَجَارُ وَالزِينَةُ مُسَوَاكُ كَحُلِّ وَحَنَّةُ

وتقول أيضا في موضع مقارنة بين بنت الريف وبنت المدينة:

وَحَدَّةُ بَنَّتِ الرِّيفِ دَائِرَةٌ لُمَلَايَةِ وَالْوُجْهَ الْمَسْرَارُ لَعَجَارُ مَغْطِيهِ

لُبَّاسُ الْعَرَبِيِّ فِيهِ قِصَّةٌ وَرَوَايَةُ الْقَنْدُورَةُ بِلُكَمَامٍ كُلُّشْ تَغْطِيهِ

شُوفِي لِيَا أَنَا لَبْسِي وَكُسَايَةِ حَتَّى خِيَالِي حَاشِمَةٌ بَاهُ تَوْرِيهِ

شُوفِي لَوْنُ أَمَاتْنَا فِي الْبِدَايَةِ مَحْجُوبَاتُ وَزِينُهُمْ لَمَثَالُ عَلَيْهِ

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(الحُرْمَةِ)؛ 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 ليبيد بن ربيعة يقول:

أُورِجِعُ وَاشِمَةَ أُسْفَ نَوُورُهَا كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا¹

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-إن 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 ((إنه 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 ونقصا، تشغيلا وتعطيلا))²

¹ ليبيد 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

لكن عند سؤالي النساء -العجائز-^{*} عن سبب الوشم، وعنما جاء في القول بالذات كانت إجابة أغلبهن بأنه - 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، فانمحي بمرور الزمن، ولم يبق إلا على أجساد الكبيرات سنا، فالوشم يشير إلى الماضي¹. أما اليوم فهو تقنية تجميلية تستخدمها البنات وحتى الشباب -نسبة 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 النَّبي 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 يفعل به وهو مختار غير مكره، فعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: ﴿لَعَنَ اللَّهُ الْوَاشِمَاتِ وَالْمُوشِمَاتِ وَالْمُتَشَبِّهَاتِ بِالنِّسَاءِ وَالْمُتَفَلِّجَاتِ لِلْحُسْنِ، الْمُغَيَّرَاتِ خَلْقَ اللَّهِ﴾².

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

وإذا كان الوشم من الزينة التقليدية عند المرأة الجزائرية بصفة عامة والمسييلية بصفة خاصة، فإنَّ ما تلبسه المرأة من حلي وذهب ما يزال مُمارسا ومعمول به حتَّى 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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

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

تقول الشاعرة:

نَحَبْكَ حُبٌ كَبِيرٌ نَقُولُهَا وَنُكْرَرْ	يَا وَطَنُ النُّوَارِ عَنَّا نُنْكَلَمْ
الْجَزَائِرِ حُلِيِّتِي سَخَابُ الْعَنْبَرِ	فَوَاحِةٌ وَالرَّيْحُ مَنَهَا يَدْمَمْ
الْجَزَائِرِ مَقْيَاسٌ فِي إِيْدِي مَدَوَّرْ	مِنْ الْجَوْهَرِ وَلُمَاسٌ مَزِينِلِي الْمَعْصَمْ
الْجَزَائِرِ خَلْخَالُ ذَهَبٍ مَعْيَرْ	مَوَاتِينِي لَمَاعٌ عَلَى الصَّاقِ مَبْرَمْ
الْجَزَائِرِ دَبْنُونٌ عَلَى حُرَامِي دَايَرْ	كِي نَمَشِي الْخَزْرَاتُ عَنِّي تَنْزَاخَمْ
الْجَزَائِرِ حُلِيِّتِي بِيهَا نَوَّرْ	وَنُوْلِي أَجْمَلُ مَرْأَةٍ فِي الْعَالَمْ

2. الأكلات الشعبية (التقليدية):

تتفنن المرأة المسيلية بإعداد أكلات شعبية مشهورة على مستوى جميع المدن والقرى التابعة للمنطقة، وأشهر طبق تتميز به المسيلية هو "الشخشوخة" ^{*}، التي تتميز بذوقها الحار بالإضافة إلى هذا الطبق، ومن بين الأطباق الأكثر شهرة الكسكس ويسمى "الطعام" أو "البربوشة" ^{**} 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 منهن ربيعة بن يحي التي كانت تميل ميلا شديدا إلى "الشخشوخة الحارة" وعدتها ميزة من مميزات المنطقة فنظمت فيها:

هَيَّا زُورُونَا رَانَا فِي الْإِنْتَظَارِ وَنُدَوُّوْكُمْ مُلْحَنًا فِي شَخْشُوخَتِنَا
بَصَّحْ نَعْلَمُكُمْ فِيهَا ذَوْقَ الْحَارِ مَا نَقْدَرُ مَوْحَالَ عَوُّو نَسْتَعْنَى
يَبْرِي وَيَرْيَحْ مَنُكُمْ الْمَضْرَارَ وَمَنْ طُبْسِي يُولِي يَحْوَسْ عَلَى جَفْنَةِ

^{*} 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، توضع في الطاجين عندما تتضج 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 الغرغال لتصفيته وبعد طهيته على البخار، يترك ليحفظ بتعريضه للهواء، يستخدم في الأيام العادية أيضا يسقى بالمرق أو الحليب أو اللبن.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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

3. التوزيع:

المقصود بالتوزيع هو العمل الجماعي الذي يشترك في القيام به مجموعة أشخاص، وهي عادة متعارف عليها بين سكان المنطقة، تُعد التوزيع 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 وأن المساهمين والمساهمات على حد سواء 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 (الرْمُوش) 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 والوعادات 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 التوزيع عند الرجال في المساعدة أثناء عملية الزراعة والحصاد مثلا أو في البناء كمساعدة أحد الأهل أو الأقارب في بناء منزله، أو بناء المساجد، فالتوزيع 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 التوزيع، يغزلن عند امرأة واحدة في منزلها، ما تدعوهن لغزله من كتان أو صوف إعانة ورققا))¹.

- إعداد الطعام في مختلف المناسبات والظروف، و من بين الأطعمة التي تتشارك النساء في إعدادها الكسكس، وتسمى العملية " الفنيل"، كذلك في أعداد "الشخشوخة" وتسمى العملية " التفقات".

- صناعة الحلويات والقيام بالتجهيزات اللازمة تحضيراً لزفاف العروس .

يلجأ سكان المنطقة إلى هذه العادة المتوارثة، نظرا لمحدودية الإمكانيات المادية والبشرية بالنسبة للعائلة، التي تحتاج للمساعدة، وتنتشر التوزيع في أغلب مدن وأرياف المنطقة - حتى وإن كانت تنتشر أكثر في الأرياف على حساب المدن - والتوزيع ما تزال حتى يومنا هذا ((وكأن ظاهرة التوزيع 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 تتسلخ عن القيم التي عاشت عليها دهرًا طويلا، وهذا الحل يُعنى بالمواد الفولكلورية عناية قصوى، ويعمل

¹ - نبيلة عبد الشكور، نخب تاريخية جامعة لأخبار المغرب الأوسط، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 97.

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

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

على تمييز صيغها ووظائفها ووجوه استعمالها¹). وبفضل العناية التي تُوليها للفولكلور والتي ينبغي أن نتحرى فيها الجدية، وبالإيمان العميق بمخزوننا الثقافي الضخم، يمكن لنا أن 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 يعتقد الإنسان من نجاح ونجاة في القوة الخفية الغيبية، حتى وإن عارضها الدين الرسمي (الإسلامي) في بعض الأحيان.

والملاحظ أن 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 مخفية، 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، حتى وإن حاول التخلي عنه أو تناسيه، فهو متأصل في ذواتنا ولا يفارقنا، إنه المعتقد الشعبي.

تتسع مساحة المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل منطقة المسيلة بمختلف نواحيها ومن 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 "المرباط" و "الصُّلاح".

يراد بالولي في اللغة كل من ولي أمرا وقام به، كمن أسند له عمل وأنجزه، ويُقصد بالولي في القرآن الكريم (المستقيم) و(التقي) يقول الله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ . الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ . لَهُمُ 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

أن يكون القصد من وراء معرفة سيرة الولي الصالح، هي القدوة الحسنة والتحلي بالأخلاق وطلب العلم أمر مقبول، لكن أن يتجاوز ذلك إلى ممارسة بعض الطقوس، أو أن يصل الإنسان حد الشرك بالله، فهذا ما تنتهى عنه الشريعة الإسلامية، ومن بعض ما كان يقوم به الزائرون عند دخول الضريح حرق البخور، إضاءة الشموع، 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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، وأخضر على 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 رُوي* 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 مُحَمَّدٌ (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 ظلالة 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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 فيه¹:

مُشِيْتُ مُشِيْتُ
عَلْ لَمْسِيلَةَ طَلَيْتُ
نَلْقَى لَشَيْخٍ كُلِّ أَخْرٍ فِي مَعْلَمٍ
رَبْعَةَ وَرُبْعَيْنِ وَالِي غَيْرِ الدُّعَاةِ
يَا بُوجَمْلِينَ رَانِي لِيكَ مُسَلِّمٌ

وقال الشيخ "قرين بن السبتى" * مشتاقا لمدينته راجيا بركة جده بوجملين:²
يَا قَمْرِي يَهْدِيكَ رُوحُ لَمْسِيلَه وَقَبْلَ الْبُكْرَةِ نَلْقَى الْمَقَامَ الزَّيْنِ
نَلْقَى اقْصَرَ الْعَوْتُ بَابُو مَنْ قَبْلَه وَبُرْجَ مَشِيدٍ طَابَعِيئُو شَبَاكِينِ
نَلْقَى فِيهِ شَبُوحُ وَالْطَّلْبَةُ تَقْرَى وَمَا تَرْهَشُ يَا وَلِيدٍ مَنْ بُوجَمْلِينَ

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 الرياني سيدي بوجملين، ص 215.

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

² الحاج عبد الله بن محمد، القطب الرياني سيدي بوجملين، ص 215 .

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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 الصادقين¹

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:

أَنَا الشَّاعِرَةَ عَالِنَابِي وَأَنَا الشَّاكِرَةَ لِلْوَالِي
أَنَا الْقَائِلَةَ عَالِهَادِي وَأَنَا الشَّائِعَةَ بِأَنْشَادِي
أَنَا الشَّاكِرَةَ لِمَجَادِي وَأَنَا الرَّاكِبَةَ الْمُطِيَّةَ
وَأَنَا مَنَّهَةَ السَّادَاتِي لَشَرَفٍ يَا أَصْحَابَ النِّيَّةِ
وَأَنَا مَجَاوِرَةَ الشَّيْبَانِي قَسُومُ شَائِعٍ فِي لَوْطَانِي

ومن بين الأضرحة المنشرة في أماكن مختلفة من منطقة المسيلة -كما ذكرنا سابقا- نجد أيضا:

¹ ينظر: الحاج مزارى، 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، فيُعد 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 الشاعرات الولي الصالح في قصائدهن، وحتى استعنَّ به، من مثل ما تقوله الشاعرة أوياح زوليخة طالبة العون من أسيادها- على حد تعبيرها :-

انْدَه لَاسِيَادْ هُوَمَا لِي عَاوُونِي عَبْدُ الْقَادِرْ وَجْمِيعْ لَوْلَايَا
سَيِّدِي ثَامَرْ ضَارِي دِيمَا تَسْمَعْنِي اسْمُكَ يَا لَحْبِيبْ طَبِّي وَدَوَايَا
انْمَجَدْ وَأَنْقُولْ جَدِّي ظَلْمُونِي فِي السَّاعَةِ وَلَحِينْ اِيْكونْ مَعَايَا

ترسخت بعض الطقوس والسلوكيات في أذهان مجتمع المنطقة، وأصبح من الصعب محوها، أوتحتي تصويبها، مثل الاعتقاد بالولي الصالح وكراماته وبركاته، خاصة عند الكبار سنا، لكن وفي الزمن الراهن، نلاحظ 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 والجبابة 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 بَيِّن في السحر، على اعتباره كبيرة من الكبائر وشرك بالله ولا يفلح من يقوم بهلقوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَاحِرٍ وَ لَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾¹.

¹ طه، 69.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

ويذكر أن الرسول عليه الصلاة والسلام سُحِرَ، جاء في الحديث حدثنا عبيد بن إسماعيل حدثنا أبو أسامة عن هشام عن أبيه عن عائشة قالت: {سُحِرَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى إِنَّهُ لَيُخِيلُ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَفْعَلُ الشَّيْءَ وَمَا فَعَلَهُ، حَتَّى إِذَا كَانَ ذَاتَ يَوْمٍ وَهُوَ عِنْدِي، دَعَا اللَّهَ وَدَعَاهُ ثُمَّ قَالَ: أَشْعُرْتُ يَا عَائِشَةُ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَفْتَانِي فِيمَا اسْتَفْتَيْتَهُ فِيهِ قُلْتُ: وَمَا ذَاكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: جَاءَنِي رَجُلَانِ فَجَلَسَ أَحَدُهُمَا عِنْدَ رَأْسِي وَالْآخَرُ عِنْدَ رِجْلِي ثُمَّ قَالَ أَحَدُهُمَا لِسَاحِبِهِ: مَا وَجَعَ الرَّجُلُ؟ قَالَ: مَطْبُوبٌ قَالَ: وَمَنْ طَبَّهَ؟ قَالَ لِبَيْدِ بْنِ الْأَعْصَمِ الْيَهُودِيِّ مِنْ بَنِي رَزِيقٍ قَالَ: فِي مَاذَا؟ قَالَ: فِي مَشْطٍ وَمَشَاطَةٍ وَجَفَ طَلْعَةُ ذَكَرٍ قَالَ: فَأَيْنَ هُوَ؟ قَالَ: فِي بَثْرِ ذِي أَرْوَانَ قَالَ: فَذَهَبَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي أَنْاسٍ مِنْ أَصْحَابِهِ إِلَى الْبَيْتِ فَنَظَرَ إِلَيْهَا وَعَلَيْهَا نَخْلٌ، ثُمَّ رَجَعَ إِلَى عَائِشَةَ فَقَالَ: وَاللَّهِ لَكُنْ مَاءُهَا نَقَاعَةُ الْحَنَاءِ، وَلَكُنْ نَخْلُهَا رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ أَفَأَخْرَجْتَهُ؟ فَقَالَ: لَا أَمَّا أَنَا فَقَدْ عَافَانِي اللَّهُ وَشَفَانِي وَخَشِيتُ أَنْ أَثُورَ عَلَى النَّاسِ مِنْهُ شَرًا وَأَمْرًا بِهَا فَدَفَنْتُ¹

يشيع السحر في منطقة المسيلة بصفة أكبر عند النساء و-الماكثات في البيت تحديدا- باعتقادهن أن "القرانة"^{*} أو "الشوافة"^{**} لها القدرة على حل مشاكلهن، ومنحهن العلاج الشافي لأمراضهن النفسية، الجسدية والعاطفية، فيستنعن "بالحروز" و "الكتب" ووضعهما 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، أو الانتقام من أشخاص معينين بسبب الحسد والغيرة، أو لغير ذلك من الأسباب.

¹ البخاري، صحيحه، ج4، ص 5433.

^{*}القرانة: 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 قابضة 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، أمّا 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 القرآن الكريم فقد أخبرنا الله سبحانه وتعالى أنّ فرعون وقومه تطيروا بموسى عليه السلام ومن معه ﴿فَإِذَا جَاءَتْهُمْ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَلَا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾¹

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

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

- طنين الأذن واهتزاز جفن العين وهذه 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

الأشياء كالمح بالريح، والنار بالعافية، كنس البيت بتزيينه، وإطفاء الضوء بـ "بيتي الضوء".

- اللقاء بالحيوانات كالكلاب والقطط السوداء والغريان والبومة: يعتقد أهل المنطقة أن هذه الحيوانات صور من صورة الجن، وعند رؤية أحدهم لها، يرجع عن طريقه ظنا منه أن يومه لن يمر دون وقوع مكروه له.

- لقاء العروستين أو العروس مع النفساء: تعتقد المرأة المسيلية أنه لا يصح أن تلتقي عروس مع عروس أخرى يوم زفافها قبل مرور شهر على زفاف الأولى، أو دخول نفساء على عروس في يوم دخلتها، فإن 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 لما يحمله 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.

ويتفاعل 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 "بوشيرة".

- عند سماع زقزقة العصفير 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 تأتي بسهولة أو تطلق بعشوائية، وإنما 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، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن 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 أن إطلاق مصطلح الشعر الشعبي يتماشى ومفهوم الأدب الشعبي، أسوة بالأدب العربي، وأن 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

الرسمي وليس بديلا عنه، أو نقيضا له، بالشعبية إنما 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 أن 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 لمصطلح 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 تفسيراً أو سبباً لاختيار مصطلح الشعر الشعبي و(الشعبية).

يحدث الشيء نفسه مع الباحث أبي "القاسم سعد الله" الذي خصص جزءاً 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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 فجمعتة 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 الشيوخ، ويرى أن الملحون هو الشائع في المغرب العربي، لكنه يعدل 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 للعامية، فكان وصفه بالملحون مبعدا لكل هذه الاحتمالات¹.

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 أن 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 تتحدر أحيانا إلى رؤية جهوية))³ إن منطلقات الشعر تتبع 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 الأمانة، المغرب، ط1، 1970، ص 54، 55.

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

أمّا مادة الدراسة التي مبدعها المرأة، وهي مصدرها الأساس، والتي أحاول في هذه الدراسة كشف الحجب عنها وعن شعرها، قصد إحداث نوع من التوازن والتنوع في مجال الأدب الشعبي والشعر الشعبي بالذات، وإخراجها من منطقة الظل الذي توارت فيه وبهذا يصبح المصطلح الشعر النسوي الشعبي، فقد تعمّدت صفة النسوي قبل الشعبي اهتماما بها، وحرصا علنقلها 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 لأنني 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 الشعراء كحبيبة أو وطناء أو حتى رمزا، والتأمل في موقفها كشاعرة وجدت لها مكانا بارزا في الإبداع الأدبي.

أمّا 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.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

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 روجا في الأوساط الأدبية المثقفة منها والعامية واكتسبت سلطة أدبية واصبحت أسماء مجموعة من الشعراء بمثابة ذاكرة ثقافية تعتر 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 مَنْ صَابَ لَوْ كَانَ نَعْدَى لِلْعَدْنَانِ وَأَنْشُوفُ الضَّرِيحِ يَطْفِي مَشْعَالِي¹
اَكْتَبْ يَا مَكْتُوبٌ وَقَدَّرَ يَا رَحْمَانُ وَتَبَّتْ الْخَطَوَاتُ وَحَقَّقَ أَمَالِي²
سَهْلٌ يَا مُجِيبُ نَعْدِي فِي لَمَانٍ نَبْلَغُ الْمُقْصُودُ بَجَاهِ الْعَالِي
انْزُورُ الْمُخْتَارَ وَنُنْظُرُ بِالْأَعْيَانِ وَنُشُوفُ الْمَقَامَ يَبْرَأُوْا أَعْلَالِي³

* 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 تأتني الفرصة. نغذى: أغدو - أذهب. نشوف: أرى

² المكتوب: القدر.

³ نشوف: أرى. يبرأو: تشفى، اعلالي: أمراض.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

أَنَا نَمْدَحُ فِيكَ وَالْقَلْبُ فَرَحَانُ كِي نُذَكِّرُ اسْمَكَ الدُّنْيَا تَرْهَالِي¹
ذِكْرُكَ عِنْدِي خَيْرٌ مِنْ ذَهَبِ الْمِيزَانِ مَدْحُكَ خَيْرٌ كَبِيرٌ وَاللَّهُ عَطَالِي²
مَدْحُكَ عِنْدِي خَيْرٌ مِنْ رَاتِبِ السُّلْطَانِ ذِكْرُكَ عِنْدِي مَالٌ وَأَنَا زَوَالِي³
مَدْحِي عِنْدَكَ يَا عَظِيمُ الشَّانِ يَاجَدَ الْحَسَنَيْنِ تُوقِفُ تَوَالِي⁴
تُوقِفُ فِي صَفِّي بَجَاهِ الرَّحْمَانِ تَجْعَلُ الْفَرْدُوسَ ثَمًّا مَالِي⁵
أَنَا وَالْوَالِدَيْنِ وَاجْمِيعِ الْأَخْوَانِ أَنَا وَالْأَحْبَابِ نَاسِي وَأَنْجَالِي⁶

- أوباح زوليخة*:

تقول الشاعرة:

لَقَمَرُ يَالْحَبَابِ تَمْسَى عَلَيْنَا ذِي مُدَّةٍ عَامِينَ مَا شَفُنَاشْ اضْيَاهُ⁷
كَانَ امشَعَشَعَ فِي سَمَاهُ امْوَنَسْنَا طُولُ اللَّيْلِ تَبَاتَ نَتْنَعَمُ بِيَهَاهُ⁸

¹ كي: عند. ترهالي: تفرحني.

² عطالي: أعطاني ومنحني.

³ زوالي: فقير.

⁴ توالي: أمامي أو بجانبني.

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 ولدت 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 نَشْتِيشُ النَّهَارَ يَطْلُعْ عَلَيْنَا وَأَيْقُطِي قَمْرِي عَيْنِي مَاتَرَاهُ¹

أَعْطَالُو رَبِّي أَخْلَقْ وَوَصَايْفَ زِينَةٍ قُدْرَةَ رَبِّي خَالَقِي هُوَ لِي سَوَّاهُ²

مَانِيْشُ عَلَى لَقَمَرٍ لِّي عَالِي عَلَيْنَا هَذَا مَحْبُوبِي مُحَمَّدُ اسْمَاهُ³

أَسْمُو عَالِرْسُولٍ لِّي يَشْفَعُ فِيْنَا فِي يَوْمِ الْحِسَابِ نَسْتَنْجِدُ بِسْمَاهُ

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

أَنَا نُومِي رَاهُ حَرْمٍ عَلِيَا مَقْسَا لَيْلِ الشَّتَا وَمَطُولُ سَاعَاتُو⁴

أَنْعَدِي فِي الْوَقْتِ بِالْحَتْمِ عَلِيَا مُوْنَسْنِي الرَّفَايِ نَحْسَبْ دَقَاتُو⁵

حَشَمَتَكَ يَا لَيْلِ وَاهُ أَرْفُقْ بِيَا قَلْبِي مَرِيضٌ كَثُرَتْ عَيَاتُو⁶

مَا هُوشُ حَقِّ عَلَيْكَ تُلُومِي عَلِيَا نَتِي زَمَانُكَ مَكْتُوبٌ مُسَطَّرٌ وَرَقَاتُو⁷

أَنَا اسْمِي اللَّيْلِ يَجْنَمَعُو فِيَا عَلَى ضِيِّ الشَّمُوعِ تَحْلَى سَهْرَاتُو⁸

لُونِي أَسْمَرُ وَنُجُومِي ضَوَايَا وَلَهْلَالٍ إِلَّا بَانَ مَحَلَا ضِيَّاتُو⁹

لُومِي عَلْ مَكْتُوبِ مَا هُوشُ عَلِيَا وَأَشْكِي لِلْإِلَهِ يَنْزِلُ رَحْمَاتُو

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

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

³ مانيش: لست. اسماء: اسمه.

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

⁵ انعدي: أمضي. بالحثم: مجبر لذلك. الرفاي: المنبه باللغة الفرنسية

⁶ حشمتك: أخلجتك (تقال عند طلب أمر من شخص معين). واه: آهات الحزن. عياتو: تعبته وأمراضه.

⁷ ما هوش: ليس، نتي: أنت، 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":

لِبَارَحْ شُفْتُ مَنَامْ صَبَّحْتُ فَرَحَانَا	يَا سَامْعِينْ قُولُوا خَيْرَ لِسُفْتِيهِ ¹
خَلَقُولِي جَنَحِينَ وَعُدْتُ طَيْرَانَا	حَقَّقْتُ فِي السَّمَاءِ وَتَجَوَّلْتُ فِيهِ
شُفْتُ بَعَيْنِي جَنَانَ اخْضَرَ بَهَاها	فَوَاكِهَ وَخُضْرًا وَوُرُودَ دَائِرِهِ بِيهِ ²
أَسْوَاقِي مِيَاهَ تَرْوِي لِعَطْشَانَا	أَدْوَالِي وَيَاسْمِينَ اتَّظَلَّ لَتِ عَلَيْهِ ³
انْزَلْتُ وَبَقِيْتُ اتَّخَمْتُ دَهْشَانَا	حَيْرَنِي ذَا الْجَنَانِ مِنْهُمْ أَمَالِيهِ ⁴
نَادَى لِيَّاصَوْتُ مَالِكُ حَيْرَانَا	هَذَا مُلْكُ اللَّهِ وَاحِدٌ مَا هُوَ لِيَّهِ ⁵
أَبْشِرِي بِالْخَيْرِ رَاكِي مَضْمُونَةٍ	هَذِي رُؤْيَاةُ مُوشٍ حُلْمٌ لِي شُفْتِيهِ ⁶
اتَّعِيشِي حَيَاةَ فِيهِ الْخَيْرِ وَلَهْنَا	أَجْنَانُكَ دِيمَا اخْضَرَ مَطَرُ اللَّهِ تَسْقِيهِ

¹ شفت: رأيت، منام: حلم، صبحت: أصبحت.

² جنان: بستان، بهانا: جميل الشكل، دايه بيه: تحيط به.

³ أدوالي: شجر العنب.

⁴ اتخمت: أفكر، منهم أماليه: من هم أهله؟

⁵ مالك: مابك؟ ما هو ليه: ليس لأحد من البشر.

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

ربيعة بن يحي:

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

وَشْكُونُ لِي قَالَ لَمَسِيلَةَ دُوَارْ شْكُونُ لِي سَبَّ لَعَزِيزَةَ الْحُضْنَةِ¹
قَالُوا عَلَيْهَا مَعْمَرَةٌ غَيْرَ بِالْعَبَّارِ وَبِالطُّوبِ الْعَرَبِيِّ مَبْنِيَّةُ السُّكْنَةِ
عَلَّاهُ عَلَيْهِمْ هَازِلُ حُقْرَةٍ وَالْعَارِ لَاهُ حَنَائِيَا كُشْمَا عَلَيْهِمْ قُلْنَا؟
بُنْتُ الْحُضْنَةَ رَائِحَةَ تَأْخُذُ النَّازِ وَتُجَاوِبُ عَلَّ لِي تَعْدَى وَظَلَمْنَا
لَمَسِيلَةَ تَارِيخُ وَمُعَالَمٍ وَأَثَارِ لُضْرَكَ رَاهِي وَاقْفَةَ تَشْهَدُ لَنَا²
حَتَّى بِالرُّومَانِ خَلَّوْا التَّدْكَارِ وَلَقِينَاهُ فِي كُلِّ جِيْهَةٍ كِي حَفَرْنَا³
وُزِدْنَا شَارِكُنَا فِي حَرْبِ الْأَسْتَعْمَارِ وَأَسْتَشْهَدُ قُدَّاهُ نَوَاحِدُ مَنَا⁴
لَمَسِيلَةَ فِي الْفَنِّ مَوْهُوبِينَ كُنَّا قُدَّاهُ نَوَاحِدُ مِنْهُمْ شَرْفْنَا
وُثَانِي أَمْرًا لِكِتَابَةِ الْأَشْعَارِ بِنِ الزَّوَالِي وَزَيْدُ بِنِ عَيْسَى مَنَا

* 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).

لْمُسِيْلَةِ فِي عُرُوشِهَا رَجَالُ حَرَارٍ دَيْمًا نَلْقَاهُمْ فِي وَفَتِ الْمَحَنَةِ
عُمُرُهُمْ مَا كَانُوا لِلْعَشْرَةِ نُكَارٍ خَاوَتْنَا وَمُوسٍ وَاحِدٌ يَذْبَحُنَا¹

وتقول في قصيدة أخرى بعنوان "أفطن يا غافل"
قُلِّي لَوَيْكَتَا يَادْرِي وَأَنْتَ غَافِلٌ فَيَقُ مِنْ الرَقْدَةِ انْتَاعُكَ يَا إِنْسَانُ²
مَا نُنْظِنُشُ الْمَوْتَ عَنْكَ يُنْمَهُلُ وَكِي يَعْوَلُو يَجِيكَ بِالْعَصْبَةِ زَرْبَانُ³
مَا تَعْرِفُ بَلَاكَ ذَا الصَّبْحَةِ تُسَهِّلُ ذُرْكََا وَكَيْمَا رَاكَ فِي ذَاكَ الْمَكَانِ⁴
مَا تُضْمِنُ عُمُرَكَ مُحَالٌ يَارَاجِلُ وَكُلُّشْ غَيْرُ الْمَوْتِ مَا فِيهَا لَامَانُ⁵
حَاسِبُ يَا إِنْسَانُ رُوحَكَ وَاسْتَعْقَلُ مَاكُشْ مَنْ لَبِهِيمٍ سَارَحَ حَيَوَانُ⁶
الْبَاقِي رَّبِّي سُبْحَانُوا الْكَامِلُ وَأَنْتَ مَا تَدِيْشْ غَيْرَ طَرِيفِ كُتَانُ⁷
وَاشْ نَقُولُ عَلَيْكَ حَرْطَانِي جَاهِلُ جُبَّةٌ وَيَاكُلُهَا بِالطُّوْلَةِ الدِّيدَانُ⁸
يَا مَقْوَاكَ يَحْفَاكَ تَلْبَسُ لَكَحَلُ وَتُنْدَبُ كَيْمَا اْدِيرُ جَمِيعِ النَّسَوَانُ⁹

¹ العشرة: الجيران والأهل. موس: سكين.

² لويكت: إلى متى؟ يادري: 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: لست. 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 سُبْحَانَ اللَّهِ وَشَ خَلَقَ رَبِّي مِنْ زَيْنِ وَفِي خَلْقِهِ تَلْقَاهُ مُتَوَقِّرٌ قُدَّاشٌ¹
تَلْقَى فِيهِمُ الْمَلِيحَ وَالْحَايِرَ وَالشَّيْنِ وَفِيهِمُ الْغَالِي تَلْقَى وَلِي مَا يَسْوَاشٌ²
تَلْقَى الرَّاجِلَ عَدَنًا فَحَلَّ وَرَزِينِ وَكَلِمَةً حَقَّ يَقُولُهَا وَمَا يَتَنَوَّاشٌ³
دَايِرَ كَيْمَا الطَّيْرَ مَرْقُومَ الْجَنَحِينِ عَدُوَ مَخَالِبَ مَاضِيًا طُولَ مَا تَخْفَاشٌ⁴
وَفِي زَيْنُو تَلْقَاهُ مَحْرُوسٌ مِنَ الْعَيْنِ مَتَحُوفٌ وَمَسَرَّارٌ وَمَقْرَمَطٌ كَيْفَاشٌ⁵
لَعَيْنِ الْكَحَلَةِ وَالْحَوَاجِبِ مَقْرُونِينَ طَبَعَتْهُمْ مِنْ فَوْقَ مَخْطُوطَةٍ لَزْمَاشٌ⁶
مَا نَعْرِفُ ذَا السَّرِّ جَاءَ مَنِينِ يَا سُبْحَانَ اللَّهِ لِي خَلْقُو كَيْفَاشٌ⁷

تأتي الشاعرة على ذكر مجموعة من الأعراس التي تنسب إليها "المسيلى"

- نُذَكِّرُكَ رَجَالَ ثَانِي مَعْرُوفِينَ وَنُذَكِّرُكَ قُدَّاهُ كَايِّنَ مَنْ لَعَرَّاشٌ⁸
لَمُعْضَادِي وَسَامِعِي هَدُومًا اثْنَيْنِ لَمَطَرَفِي وَالْمَاضُوي بَاهُ مَا نَنَسَاشُ
لَحْمَلَاوِي وَوَلَادَ خُلُوفَ الزَّيْنَيْنِ وَكَايِّنَ لَمَعَارِيفَ عَنَّا مَا تَخْفَاشُ
لَحْرَبَاشِي وَلَمُرْشَدِي ثَانِي كَايِّنِينَ وَزَيْدَ أَوْلَادَ دَهَيْمَ عَنْهُمْ مَا نَسْهَاشُ

¹ زين: جمال. تلقاه: تجده.

² المليح: الجميل. الحابر 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 كايين: كم يوجد.

الفصل الأول — مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة

بُوسَعَادَة وَوُلَادَ مَنصُورَ اِتَالِيَّيْنِ وَلِي نَسِيئُو اِنْسَالله مَا يَنْتَوَاشِ¹

رَجَالُ الحُصْنَة طُولُ فِيهَا مَجْمُولِينِ وَلَيْدُ الحُصْنَة طُولُ فِيهَا مَا يَعْيَاشِ²

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:

تَاهَتْ طَرِيقِي بَيْنَ الطَّرْقَانِ وَطَرِيقُ لَحَابَابِ مَا بَنْتَلُهُمْ جُرَّة³

مَنْ فَرَّقَهُمْ حَالِي مَذْهُولٌ وَدَهْشَانِ وَيْنَهَا أَيَامُذِيكَ الْعَشْرَةَ⁴

كُنَّا عَائِشِينَ فِي لَمَّةٍ وَأَمَانِ مَنِ كَانَتْ هَدَرْتَنَا هَدْرَةَ⁵

جَفَّ قَلْبِي مَن كَثُرَ التَّمَحَانِ زَلَبَحْنَا لَوْقَتْ وَرَجَعْنَا لِلَّوْرَا⁶

هَازِ الزَّمَانِ دَقَّ عَلَى جَمِيعِ الْبَيَّانِ وَقَصَّحَ الْقُلُوبَ وَلَاحَنَا فِي حُفْرَةٍ⁷

¹ اِتَالِيَّيْنِ: الأخيرين. ماينتوآش: 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 لمة: اجتماع. منين: عندما. هدرتنا: كلامنا.

⁶ التمحان: المحن. زلبحنا: خدعنا.

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

صِلَّةَ الرَّحِمِ دَارُوهَا فِي لَكْفَانٍ	وُمَشَاوُ بِيَهَا دَفْنُوهَا فِي الْمَقْبَرَةِ ¹
مَا بَقَاتُ صُحْبَةِ قَاعِ النَّاسِ عُدْيَانُ	مَا كَانَ لِي يَتَفَكَّرَ وَيَقُولَ حَسْرَاهُ ²
مَنْ غِيْضِي نَظَمْتُ هَذَا الدِّيَّوَانُ	سَمَّيْتُو عِتَابَ لُومٍ فِيهِ بِالْجَهْرِ ³
نَعَاتِبُ نَفْسِي وَنَعَاتِبُ جَمِيعِ لَخْوَانُ	خَائِنِينَ الدِّينِ وَخَائِنِينَ الْعُشْرَةِ
يَا خَاوَتِي قَلْبِي مَهْمُومٌ وَرَعْفَانُ	سَبَقْلِي وَتَكْوَيْتُ مَنْ هَاذِي الْجَمْرَةِ ⁴
يَا قَاطِعَ الرَّحِمِ الْيَوْمَ رَاكَ فَرْحَانُ	غُدُوِي أَمَامَ اللَّهِ خُذْ الْعِبْرَةَ ⁵
أَعَصَمْنَا يَا رَبِّي مِنْ الْإِثْمِ وَالْعِصْيَانِ	وَقَلْبِي مِنْ هَذَا الْمَرَضِ يَبْرَى ⁶
تَرْجَعْ لَمَتْنَا كِي وَقْتُ زَمَانُ	وَتَرْجَعِ الْبَسْمَةُ وَأَيَّامُ الْمَسْرَةِ 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":

بَسْمُ اللَّهِ وَبَسْمُ الْقُرْآنِ رَفَعْتُ لِلْسَّمَاءِ إِيْدِيَا⁸

¹ داروها: وضعوها.

² صحبة: صداقة. قاع: جميع.

³ سميتو: أسميته. بالجهرا: أجهر به.

⁴ يا خاوتي: إخوانتي. زعفان: غاضب. سبق لي أن.

⁵ راك: إنك. غدوي: غدا.

⁶ يبري: يشفى.

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

⁸ للسماء: إلى السماء. إيديا: يديا.

يَا خَالِقُ الْكُونِ وَمُعَاةَ الْبَشَرِيَّةِ ¹	تُوسِّلَتُكَ يَا رَبِّي يَا رَحْمَانَ
وَحَنَنْتُكَ بِدُمُوعِ سَخِيَّةِ	طَلْبَتُكَ يَا اللَّهُ مُوَلَايَا الْحَنَّانِ
صَلَّيْتُ وَصَدَّيْتُ لِلْجِيهَا الْقَبْلِيَّةِ ²	الرَّحْمَةُ يَا عَظِيمَ الْقُدْرَةِ وَالشَّانِ
وَهَبَّتْ عَلَيْنَا رِيحَ غَرْبِيَّةِ ³	تَحَلَّتْ عَلَيْنَا أَبْوَابُ النِّيْرَانِ
وَتَصَوَّبَتْ عَلَيْنَا مَدَافِعَ حَرْبِيَّةِ	بُحُورِ الدَّمِّ صَارَتْ طُوفَانِ
وَرَعَدَتْ زَعُودُ مَدْوِيَّةِ ⁴	صَرَخَةُ تَعَلَّاتٍ فِي كُلِّ أَوْطَانِ
لَا حُونََا فِي حَرْبِ أَهْلِيَّةِ ⁵	تَشَرَّدَتْ أُمَّةٌ وَمُعَاهَا صَبِيَّانِ
وَالنِّيْرَانِ شَعَلَتْ أَقْوِيَّةِ ⁶	وَلَّاتِ سَمَانَا سَحَابٌ وَدُخَانِ
وَلَّادُ الْخُرَّةِ الْعَرَبِيَّةِ ⁷	تَبْكِي عَلَى ذُوكِ الشُّبَّانِ
غَلَّطَهُمْ وَطَاحُوا فِي لُخِيَّةِ ⁸	حُزْنِي عَلَى شُعُوبٍ يَحْكُمُهَا رُهْبَانِ

تستمر الشاعرة "سفار طيبي زهيرة" في وصف الطابع العام الذي يسود الأمة العربية

فتقول:

وَعَشَّاتِ مُصَابِيحَنَا مَطْفِيَّةِ ⁹	الشَّوَارِعُ الزَّاهِيَّةُ كَلَّاتُهَا النِّيْرَانِ
وَالْجُرْحُ نَعَمَّقُ وَالْكَبْدَةُ مَشْوِيَّةِ	تَهْدَمَتْ بُيُوتٌ وَطَاحَتْ بُنْيَانِ

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: سقطوا. لخية: العقدة أو الشبكة.

⁹ عشات: أمست. كلاتها: أكلتها.

الشَّعْبُ ضَعِيفٌ مُسْكِينٌ وَغَضَبَانُ مَا عَرَفْنَا مِنْ بِنِ جَاتِ هَازِي لَبْلِيَّة¹
 الصَّبْرُ طَالٌ وَالْعَقْلُ دَهْشَانُ أَطْفَالٌ فِي ظَلَمَةٍ تَبْكِي مَكْوِيَّة
 زَعَمْتُوا رَاكُمُ أَهْلٌ وَجِيرَانُ سَمَمْتُونَا بِأَفْكَازٍ وَهَمِيَّة²
 هَدَيْنَاكُمْ وَرْدٌ وَرِيحَانُ وَهَدَيْتُونَا قَنَابِلَ ذَرِيَّة³
 هَدَيْنَاكُمْ سَيْفٌ وَقُفْطَانُ وَفَرَشْنَاكُمْ مَطَارِحَ وَزَرِيَّة⁴
 فَتَحْنَاكُمْ وَدَخَلْتُمُ الْبِيَّانُ وَنُتُوْمَا نَكَارِيْنُ وَوُحُوشَ بَرِيَّة⁵
 أَرْفَعُوا يَدَيْكُمْ مَعَايَا يَا إِخْوَانُ نُطْلُبُوا اللَّهَ بِقُلُوبِ سَخِيَّة
 يَا حَبِيبُ اللَّهِ أُمْتُكَ تَنْهَانُ وَدَخَلْتُ عَلَيْنَا سُمُومَ غَرِيَّة
 مَا عُدْنَا مِنْ غَيْرِكَ رَحْمَانُ تَرْفَعُ عَنَّا هَازِ السَّخَطُ وَالْبَلِيَّة
 هُوْلٌ تَهَوَّلَتْ بِيَهُ أَوْطَانُ تُوْنَسُ وَمَصْرُ وَسُورِيَّة

- حكيمة ديلمى:

طرحت الشاعرة العديد من القضايا في شعرها أهمها: المرأة والحب فهي تقول:
 يَا مَرْيَانُ السَّعْدُ مِنْ عُمْرِي نَهَاتِي وَنُقَلَّبُ فِي جَمْرٍ عَظَايَا بِهِمُومِي⁶
 وَنَاسَعِدِي لِي كُتُبٌ فِي صَفْحَاتِي وَأَنْسَجَلِي فِي طَيِّ سَدْيَا بُرْقُومِي⁷

¹ منين: من أين، هادي: هذه

² زعمتوا: حسبوا، راكم: إنكم.

³ هديناكم: أهديت لكم.

⁴ القفطان: لباس تقليدي. مطارح: أفرشة.

⁵ البيبان: الأبواب. نتوما: أنتم.

* ولدت الشاعرة حكيمة ديلمى سنة 1975 ببلدية المطارفة، مكنة 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).

وَأَذْبَحْنِي مَنْ قَفَايَا بُضْيُومِي ¹	وَنَعْتَلِي غَيْرَ الْمُرَّةِ فِي حَيَاتِي
وَمَاهُو عَالَمٌ بَسَرَ الْخَاطِرُ وَعُلُومِي ²	مَاهُو فَارَسٌ عَوْدٌ وَيَسْبِقُ جَرَيَاتِي
وَمَاهُو دَفْتَرٌ فِيهِ قَصَايِدُ أَفْسُومِي ³	مَاهُو حَاجِبٌ فَوْقَ الْعَيْنِ أَمْوَاتِي
لَمَنْ نَشْكِي وَ ذُلُّ الْخَاطِرِ فِي لُومِي ⁴	هَذَا زَهْرِي غَرَقَ نُومُو فِي سَبَاتِي
وَأَخْسَفَ قَمْرِي وَمَازَهَرَ فِيهِ أَنْجُومِي	أَمْهَلُوسَ وَشَقَّ الرُّوحَ لِنُكْبَاتِي
وَنَارَ الصَّهْدَةِ قَادِيَّةٍ فِي سَرِّ كُتُومِي ⁵	دَمِي قَائِرٌ بَيْنَ شُرُوحٍ وَمُضَاتِي
وَنِيَّةٌ مِنْ اللَّهِ جَابِرَةٌ بَيْنَهَا لُومِي ⁶	مَوْلَ الشَّدَّةِ مَنْ لَعَسِيرٍ يَهَاتِي

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

وَقَبْلَ كَلَامِي صَلَاتِي وَسَلَامِي عَلَى الْحَبِيبِ	يَا عَبْدَ أَنْوَاصِيكَ مَنْ هَازِي الدُّنْيَا
سُبْحَانَ الْمَوْلَى مِنْ الرُّوحِ قَرِيبِ	صَلِّي يَا سَامِعَ وَسَلَّمِ بِالنِّيَّةِ
فِرَاقٌ بَلَا مَوْعِدٍ وَلَا حَسْبَةَ وَتَرْتِيبِ	أَتَخَطَّفْتُ كِي الْوَرْدَةَ بَعْدَ عَصْرِيَّةِ
وَقَامْتُ بِالْخُفَةِ لِلْمَصْحَفِ تُجِيبِ ⁷	حَسْتُ بِالْخُتْمَةِ تَبَيَّنَتْ بِالشُّوْبَا
لَمُوتٍ كَانَ أَسْرَعُ مِنْ خَطْوَةِ طَبِيبِ	وَفِي وَسْطِ السَّجْدَةِ طَاحَتْ مَثْنِيَّةِ

¹ نعتلي: أظهر لي.

² عودو: حصانه.

³ امواتي: ملائم.

⁴ زهري: حظي.

⁵ الصهدة: الحر الشديد. قادية: مشتعلة.

⁶ مول: صاحب.

⁷ حسنت: أحسنت. بشويا: على مهل. بالخفة: بسرعة.

لَا تَأْمَنُ لُعْمُرُ إِدِيهَا وَصِيَّةٌ وَلَا غَرَّكَ الْمَالُ فِي دُنْيَاكَ تُخَيِّبُ¹
أَخْدَمَ يَا عَافِلُ لَقَبْرَكَ أَشْوِيَا تَزْرَعُهَا فِي الصُّغُرِ وَتَحْصِدُهَا فِي الشَّيْبِ²
وُلِّي غَوَاهُ شَيْطَانُو نَارُو مَقْدِيَّةٌ عَظَامُو كِي لِحَطْبَةِ زَاذْهَا تَلْهَيْبُ³

¹ لا تأمن: 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

- أولاً: الموت
- ثانياً: الحب
- ثالثاً: الدنيا

الفصل الثاني — تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تمهيد

النص الشعري النسوي الشعبي، كغير من النصوص الشعرية الأخرى، يصور مشاعر إنسانية، ويكشف قضايا اجتماعية، ويبرز ولو جزء من إبداعات المرأة، وما تعيشه وتكابه من أحداث بوصفها أنثى لها كيائها 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 أحزاناً وأوجاعاً 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 تقرض 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 (امرأة) 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، وصولاً إلى ما

¹ حسين نصّار، الشعر الشعبي العربي، منشورات أقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص 89.

² جورج طراد، الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر، مجلة آفاق عربية، الكويت، العدد 6، ص 56.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تجرعنهنَّ 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) "الحُزْنُ والحَزَنُ: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور والجمع أحزان، لا يكسر على غير ذلك، ورجل حَزَنان ومِحْزَن شديد الحزن. وللعرب في الحزن لغتان إذا فَتَّحُوا ثَقَّلُوا، وإذا ضَمُّوا خَفَّفُوا"¹.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾² كما يقول تعالى في سورة أخرى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَى عَلَى يُوسُفَ وَإِبيضَّت عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾³.

وفي الصَّحاح نجد ((حَزَنَ الرَّجُلُ بالكسر فهو حزين وأَحْزَنَهُ غيره وحَزَنَهُ، وقال اليزيدي: حَزَنَهُ لغة قريش وأَحْزَنَهُ لغة تميم، وفلان يقرأ بالتحزين إذا رَقَّ صوته به، والحَزْنُ الجبال الغلاظ))⁴.

أما الفيروز أبادي يقول في مادة (ح.ز.ن): ((الحُزْنُ بالضم ويحرك الهم، والجمع أحزان وحَزَنَهُ الأمر جعله حزينًا، وَتَحَزَّنَ 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، الوجد 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، الصَّحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ج2، ط4، 1990، ص 2098.

⁵ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ج 4، ط3، 1980، ص 210.

الفصل الثاني ————— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 بالذات، وبالمشاعر الداخلية للإنسان وهو أعلم بها حتى وإن أحس بها غيره.

حاول فاخر عاقل إعطاء مفهوم للحزن بقوله: ((هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبير 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 فإنّ 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، خصوصاً عند فقد شخص أو شيء يربطنا به علاقة قوية، على الرغم من أن تركيزنا يكون تقليدياً على الاستجابة العاطفية للضياع، إلا أنه له أبعاد جسدية، معرفية، سلوكية، اجتماعية، وأبعاد نفسية))². ويربط الحزن بالفجعة في موضع آخر ويستخدم في غالب الأحيان مصطلحي الحزن والفجعة بصورة متبادلة لأن الفجعة غالباً ما تشير إلى حالة فقدان ويشير الحزن على ردة الفعل تجاه هذه الخسارة³.

¹ فاخر عاقل، المعجم النفسي، دار العلم للملايين، لبنان، د ط، د ت، ص 100.

² محمد عبد الرحمان، موسوعة علم النفس الحديث، مج3، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 99.

³ ينظر : المرجع نفسه، ص 102.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

إنَّ الحزن هو أحد الأبعاد التي عدَّها الغدَّامي 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 غوصاً على المكبوت الإنساني)).¹

ومع نظرة الغدَّامي للقضية وإرجاعها إلى جذورها القديمة ((نسوية الرثاء لن تأتي من كونه فناً 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 مضمونياً.³ وهذا مرتبط بالنساء على حسب رأيه طبعاً، وبهذا يؤكد على مدى ارتباط الحزن بالمرأة، لكن هذا لا ينفي علاقة الرجل به أيضاً، وأنه مقصور على المرأة فقط، في النهاية كلنا بشر ونملك مشاعر وإن تفاوتت بين الجنسين.

حلَّ الحزن محل الرثاء في الشعر المعاصر لتقاربهما الشديد في المعاني والمضامين وهذا ما ذهبت إليه فاطمة حسين العفيف أيضاً فهي تقول: ((فقديما كان الرثاء، والآن الحزن، هذا الحزن الذي يتخذ طابعاً فلسفياً أحياناً، نشعر معه أنه ملتصق بالمرأة أينما حلت مع ملاحظة أن الشعر المعاصر لا ينقسم الأغراض الشعرية على ما سارت عليه في القديم فضلاً على أنَّ الحزن لا يستقل بقصيدة، وإنما مبعوث في ثنایا القصيدة))⁴

¹ عبد الله محمد الغدَّامي، 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 الصباح، ونبيلة الخطيب" نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2011، ص 117.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

والمرأة ترحب بالألم ورموزه، وتنشأ عن هذا الترحيب، علاقة راسخة بين المرأة والحزن¹.
أمّا 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 - إن صح التعبير - ومنه يمكن القول إنّ 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 يعانينه 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 قلبه³ ثم يضيف علي بولنوار النواح فيقول: ((فالندب معناه البكاء الحار والنواح على الميت بألفاظ يكسوها الحزن الشديد، فالشاعر هنا كئيب تتمزق نفسه أسي وحسرة، كما تعلو أصوات النائحات وصياحهن على كل صوت آخر جزاء الأثر العظيم الذي يتركه الفقيد في النفوس))⁴. خصّ علي بولنوار في قوله هذا النائحات والذي يدل دلالة عميقة على أن هذا

¹ عبد الله محمد الغدامي، 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، طه، 1987، ص 60.

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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

الفعل أكثر من يقوم به هُنَّ النساء، - إن لم تكن وحدهن يقمن بذلك - ومرد ذلك إلى كون المرأة أسرع لإظهار الحزن والتعبير عنه، وتصوير انفعالاتها وجزعها، لرهافة إحساسها وإذا كانت عاطفة الحزن واحدة فإن مظاهرها تختلف وهذا ما ذهب إليه سعد بوفلاقة في هذا الباب: ((في الجاهلية كانت النساء يلطن، 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 بالثأر))¹ وبمجيء الإسلام والنهي عن مثل هذه التصرفات بدأت تتلاشى تدريجياً. والندب يتطابق مع النواح عند حسين نصار ((وعُرفَ 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/ التآبين:

ليس التآبين نواحاً بل هو أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، يتميز بالهدوء العاطفي النسبي، كما أنه إشارة بمناقب المفقود وتُعدُّ فيه محامد المتوفى ((الشاعر لا يعبر فيه عن حزنه الشخصي، إنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد، والمهم من أفرادها لذلك يسجل فضائله، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ والأفراد، وهذا حتى 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

في الشعر النسوي الشعبي وفي نصوص الدراسة بالذات تميل الشاعرات إلى النزعة الذاتية ومحاكاة معاناتها الشخصية حتى ولو أنها تسجل فضائل أشخاص فقدتهم، وربما كانت الذاتية معلماً أساسياً من معالم الشعر النسوي¹.

3/ العزاء :

يفيد العزاء الدعوة إلى الصبر على المحن والشدائد، بمعنى أن 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 بصدها 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 دائماً إلى التمسك بالصبر 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 عاجزاً 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 ص 93.

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 وعاشتته، واسودت 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 الفقد قريبًا من نياط القلب لصيقًا بشفاف الروح، فلا أقل عندها من بكاء الشعراء موتاهم وإظهار أسى آيات الشوق إليهم في لحن وجداني حزين)).¹

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

بِقَالِي مَنَّكَ تَذَكَّارُ فُرِيدُ	سَخَابُ لَعَجْنَه لِي لَطَمْتِيهِ أَنْتِيَا ³
لُذْرَكَ عَنْدِي يَا مَا نُقُولِيهِ جَدِيدُ	حَتَّى أَرِيحَةَ قَاعَدَه هِيَا هِيَا ⁴
نُشْمُو يَامَا وَنُزِيدُ أَنْشَمُو وَنُعِيدُ	وَنُقُولُ لَاهَ لُمُوتْ هَكَذَا مُوَذِّيَا ⁵
بُصَّحَ رَبِّي يَامَا يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ	وَكُلُّ وَاحِدُ وَسَاعَتُو فِي ذِي ادْنِيَا 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 أريحة قاعدة هيا هيا) فحنينها إلى أمها

¹ علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري - منطقة بوسعادة - ، ص 28.

² الملحق الشعري، ص 163.

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

⁴ لُذْرَكَ: حتى الآن. هِيَا هِيَا: نفسها لم تتغير.

⁵ الملحق الشعري، ص 163.

⁶ بُصَّحَ: لكن. سَاعَتُو: أجله.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

يدفعها إلى العودة إليه دائماً، فهي تتشممه وتعيد ذلك (تَشْمُو وَتَزِيدُ تَشْمُو) مما يدل على شوقها الكبير لحنان أمها.

تتساءل الشاعرة عن نوع الهدية التي تهديها لأمها في هذا العيد، لكن سرعان ما تجد حلاً لتساؤلها فحلها من رحم معاناتها، فتهديها جملة من آهات وآلام ووحدة وحتى صرخات قوية من ألم وشوق تقول¹:

وَشْ نَهْدِي لِمَيْمَتِي فِي هَذَا لَعِيدٍ نَهْدِي كَلِمَةً أَهْ كُونُ جِيَّتِي حَيًّا²
كُونُ أَنْقَبَلْ يَامَا رَاسُكَ وَنَزِيدُ أَلْضَكَ يَا مُيْمَتِي ثَانِي لَيَّا³
وَنَبْكِي بَكِي لِي غِي كِي زَادَ جَدِيدٍ وَنَشْهَقُ وَنَعِيطُ عَيْطَاتُ قَوِيَّا⁴
وَنُقَلِّكُ وَعَلَاهُ خَلِيَّتِي نِي وَحِيدُ وَيَمَّا هُنْتُ عَلَيْكَ وَدَرْتِيهَا بَيَّا⁵

تصف لنا الشاعرة في أبياتها شوقها الحار لأمها ولهفتها عليها، مستخدمة مفردات تعبر غاية التعبير عن ذلك مثل: (أنقبل راسك) (أضك 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 وتساألها عن سبب وحدتها وتركها على الرغم من أن الشاعرة تدرك الحقيقة في أعماقها، إلا أن 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 حيّه : لو أنك على قيد الحياة.

³ الضك : أضمك. ثاني : أيضاً. ليا : 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 واسعا¹. تقول الشاعرة:²

كُونْ نُفْلَكْ قَلْبْ خُوِيَا وَلَّى حَدِيدْ	وَفْسَى يَامَا نُفُولْ حَجْرَةَ صَمِيَا ³
وَنُفْلَكْ خُوِيَتِي سَكْنَتْ بُعِيدْ	أَغْرِيَّةَ وَفِي فَرَانَسَا بَرَانِيَا ⁴
مُشْتَاقَّةَ يَامُيْمَتِي لَحْضَنَّاكَ أَكِيدْ	وَخِيَلَاتُكَ دَائِمًا بَيْنَ عَيْنِيَا ⁵
عَشْتُ حَيَاتِي فِي دُلْ شَدِيدْ	وَعِيرْ لَفْضَلَةَ تَصَحْلِي وَادُونِيَا ⁶
وَيَامَا دِيمَا نَبَات ظَهْرِي لِلْجَلِيدْ	وَلَا مِنْ يَامَا يُلُوحْ دَرِبَالَةَ عَلِيَا ⁷
نَتَكَمَشْ نَرَايِي يَقِيْسُو لَوْرْدِيدْ	وَكِي مَالْ لَعْقُونْ نُرْقُدْ مَحْنِيَا ⁸
حَتَّى رَاسِي قَمَلْ يَامَا تَعَمَّرْ زُغِيدْ	قَمَلْ يَامَا عَادْ غِي يَأْكُلْ فِيَا ⁹
عَشْتُ لَهَانَةَ يَامَا نَتَاعْ لَعْبِيدْ	حَتَّى الْكَسْرَةَ شَتِيْتَهَا بَيْنَ يَدِيَا ¹⁰

تجمع الشاعرة جملة من المعاني العميقة في تجربتها مع اليتيم، تنادي أمها الغائبة الحاضرة القريبة البعيدة مرة بـ (يَامُيْمَتِي) ومرات عديدة بـ(يَامَا) 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 خُوِيَتِي: تصغير أختي. بَرَانِيَا: غريبة.

⁵ خيالأتك دائما: طيفك دائما.

⁶ الفضلة: البقايا. تَصَحْلِي: تكون من حقي. الدونية: ماهو دون المستوى.

⁷ نَبَاتْ: أنام لا من: لا أحد. يُلُوحْ: يغطيني. دَرِبَالَةَ: 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

تعاني الشاعرة آلام الغربة، القسوة، الجوع، النذل 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 اتتهيد) (نبات ظهري للجليد) (نتكمش) (نرقد محنية) (عشت لهانة) كلها أفعال تدل على مدى الحزن والمعاناة اللذين خيما عليها، وترجمتها بلغة فنية مميزة ترمز للواقع الذي تعيشه فكيف تصل الحال بالإنسان أن يتشبه بتلك التشبيهات (مال العقون) (العبيد) فقرة المعاناة، الألم واليتم؛ اليتيم الذي يحول الإنسان فيه نفسه إلى حيوان، أو لعبد مملوك، وتلك الوضعية المزرية من البرد والنذل 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

يَامَا قُلُوبُ النَّاسِ مَلْيَانَةٌ بِالْكِيدِ وَمَيَّاتٌ نَبْدَعَةٌ خَرْجُوهَا فَيَّا³
مَا خَافُوشُ اللهَ سُبْحَانُو لَوْحِيدٍ وَمَا قَالُوشُ حَرَامَ مَسْكِينِهِ وَلِيَّا⁴
نَشْفَى وَشْ وَسَاوَا فَيَّا بِالتَّحْدِيدِ وَنُوكِّل رَيِّي عَلَيْهِمْ كُلِّيَّا⁵

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 وَلِيَّا : امرأة ضعيفة.

⁵ نَشْفَى : أتذكر . وسَاوَا : فعلوا . كَلِيَّا : الجميع.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

إذا كانت الحاجة مادية ملموسة كال فقر والجوع -ورغم قساوتها طبعاً- فقد تمسحها كلمات مؤنسة ومواسية، لكن ما لاقته الشاعرة كان مما يزيد الألم وجعاً والحزن عمقاً والعين دمعاً، 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 (نوكّل 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

تَهْدِفِيلِي دَائِمًا صَبَحَتِ الْعِيدُ	وَفِي الْمَوَاسِمِ تُوقِفِي دِيمًا عَلِيًّا ²
نَحْسُ بَدَقَةٍ يَامًّا وَبُصْطَرٍّ شَدِيدٍ	وَنَتَكِيمَسْ يَامِيَّمَتِي فِي رُكْنِيًّا ³
وَنُولِي فِي سِيرَتِكَ نَجْدٍ وَنُعِيدُ	وَكِي لِعَادَةِ نُذِيرَهَا عَلَى عَيْنِيًّا ⁴
وَمَا يُصَبِّرُنِي يَامًّا غَيْرَ التَّجْوِيدِ	كَلَمَةً رَبِّي يَامًّا تَفَاجِي عَلِيًّا 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 أن الشاعرة تفعل عكس ذلك، وتتخذ الزوايا مكاناً لها (رُكْنِيًّا) دلالة على وحدتها وعزلتها، ذلك لما 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

فهي تقول:¹

كُتِلْنِي وَحَشْ مَا فُرَّة عَيْنِيَا وَمَنْ حُرَّقَتْهَا صَامِطَةُ الْمَاكَلَةِ وَالنَّوْمِ²
فَرَاقَ مَا خَلَّى لِكُبْدِهِ مَشْوِيَا حَتَّى قَلْبِي طَابَ شَلْفُطُ صَارَ حُمُومِ³
نَتَفَكَّرْهَا أَلْرُوحَ تَضَيَّاقَ عَلِيَا وَقَاعَ أَدْنِيَا نُحْسَهَا خَاتَمَ مَبْرُومِ⁴
وَتَجِينِي يَامُيْمَتِي عَصْرَهُ فَلَقَلْبُ شِي مَرَاتِ نُحَسْ بِقَلْبِي مَقْسُومِ

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 ونبيلها وحرارتها))⁵ وما يدل على ذلك مثل (كتلني) (حرقها) (صامطة) (فراق) (كبد 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 (مّا، فُرّة عَيْنِي، مَيِّمَتِي) وإذا كان الأول منهم دالا مباشرا للألم، 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 مّا : أمي . خَلَّى : 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تواصل الشاعرة سرد معاناتها، وفي الأبيات اللاحقة جملة من صور الحرمان والفرق فهي تقول¹:

نُبْكِي بَكِّي أَدْمُوعُ نَطَابُو عَيْنِيَا	صَبَحَهِ وَعَشِيَهُ نَعْدُهُمْ يَوْمَ بَيُومَ ²
يَا مَا رَانِي عَمِيَتْ وَسَبَابِي نُنِّيَا	وَعَلَاهُ عَشْتُ أَنَا مِنْ حُبِّكَ مَحْرُومَ ³
وَفِي غِيَابِكَ عَشَّاتٌ دَارْنَا مَخْلِيَا	وَبَقِيَ غَيْرَ لُقْشٍ فِي شَلَايِمٍ مَلْمُومَ ⁴
مَا نِي كَيْمَا أَنَّاسٌ فِي هَاذَ أَدْنِيَا	دِيمَا نَحْسُ بِنُقْصٍ فِي دَاخِلِي مَرْدُومَ ⁵
تَقُولِي مَهْبُولَةَ وَنَاقِصَةَ عَقْلِيَا	وَشِي مَرَّاتٍ نَحْسُ رُوحِي كِي لَمْلُطُومَ ⁶
صَحَّ كَبُرْتُ وَصَارَ شَيْبِي بِالشَّيْه	بُصَحَّ عَنْدِي إِحْسَاسٌ لِيَشِيرَ الْمَفْطُومَ ⁷

تنفجر الشاعرة في هذه الأبيات باكية مستصرخة، تتادي أمها تستفهم حرمانها من حبها (نبكي بكى 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. طابوا: نضجوا كناية عن كثرة البكاء

³ راني: إنني. سبابي: سبب حالي. نتيا: أنت.

⁴ عَشَّات: أمست. شَلَايم: 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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

وإنَّ دَلَّ 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 تقول²:

مَا يَفْهَمَنِي يَا مَا غَيْرَ نَتِيَا رُدِّي عَلَيَا عَلَاهُ صَوْتُكَ مَكْتُومٌ³
وَلَا تَرَابُ الْقَبْرِ غَطَّاهُ عَلَيَا مَبْنِي بَنِي صَحِيحِ مَرْصُوصٍ وَمَحْكُومٍ
جَاتْ عَلَيَا حَرَامٌ نَحْفَرُ بِدِيَا وَتَوْصِلُ لِيكَ وَنَفِيقُكَ مَنْ هَذَا النُّومِ

التناقض واضح في هذه الأبيات، فهي تحاول التجميل بالصبر من جهة، وفي الوقت نفسه لا تستطيع تحمل فراق والدتها، فكيف ترد عليها أمها وهي في القبر (ردي عليا، تراب القبر غطاه عليا) (جأت عليا حرام نحفر - نوصل ليك ونفيقك من النوم) فكيف تتبش القبر وهي تعرف حكم ذلك في الدين الإسلامي في قولها (جأت 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 خاتم الأنبياء محمد شفيعنا حبيب القوم⁴

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

² الملحق الشعري ، 165.

³ غير نتيا: سواك.

⁴ الملحق الشعري ، ص165.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تنوعت تجارب الشاعرات واختلف أحاسيسهن بالألم، كل حسب ظروفها وطبيعتها 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 تفضل 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) لتفردا -محبوبتها- بحب خاص دون الأحباب، كما أنها تجمع بين العريضة من اسم التفصيل (أعز) والحبوبة من (أحباب).

تقول:¹

حُبُّكَ يَا غَالِيَهُ مَغْرُوسٌ فِي قَلْبِي	مَا هُوَ مِثْلُ الْحُبِّ لِي فِي الْأُغْنِيَاتِ ²
حُبُّكَ زَهْرَةٌ نَقِيَّةٌ وَرْدِي	مَا هُوَ شَوْءٌ مَوْجُودٌ فِي الْأَنَاشِيدِ وَلَمَدَحَاتِ
حُبُّكَ سَاكُنٌ جَوَازِحِي وَكَبْدِي	نَتَمَتَّعُ بِهِ فِي كُلِّ لَأْوَقَاتِ
حُبُّكَ دَرْتُو عَوْلَتِي وَرَادِي	فِي حُضْنِكَ نَنَسَى كُلَّ لَمَاسِي وَلَاهَاتِ

تستهل الشاعرة قصيدتها بجملة مشاعر تأبينية 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، ص 171.

² ما هو / ما هوش: ليس. بمعنى النفي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تفصح الشاعرة بعدها عن محببتها، وتعبر عن عشقها لها بكل اللغات، كما تصرح بألمها وحزنها، إذ عاشت اليتيم والحرمان تقول¹:

هِيَ الْوَالِدَةُ حُبُّهَا فِي قَلْبِي مَحَبِّي اسْمُهَا وَاحِدَ مَفْهُومٍ بِكُلِّ اللُّغَاتِ
سَالَتْ اِدْمُوعَ جَرَحَتْ خُدُودِي لَا نَنْسَاكَ يَا غَالِيَهُ طُولَ الْحَيَاةِ
لَا تُطِيقُ فَرَاكَ عَلَيَّا تَبْعَدِي نَارَ فَرَاكَ شَعَلَتْ فِي قَلْبِي وَفَدَاتِ²
عَشْتُ لِحَرْمَانٍ وَلَيْتَمَ مَنْ صُغْرِي وَغِيَابُكَ خَلَّى فِي قَلْبِي كَيَّاتِ

جمعت الشاعرة في الأبيات السابقة كل أنواع الألم من حرمان، فراق، يتم وغياب. فدموعها المنهمرة على خديها تركت آثارها، وناورها المتقدة في قلبها أشعلت دون انطفاء، لكن مظاهر الحزن في تجربتها لم تتعمق، فهي لم تخبرنا بخصوصية تجربة اليتيم عندها مكتفية بالمعنى العام له، غير أنّ ذلك لا ينفي قطعياً 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 قذات (اتقدت) : دائمة الاشتعال

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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تقول:¹

مَالِي نُشُوفُ لِي نَحَبَّهُمْ مَشَاوَا عَلِيَا وَمَا عَرَفْتُ لَمْهَجَرُهُمْ حَتَّى اسْبَابُ²
مَا شَفْتُهُمْ دَمْعَةً عَيْنِيَا قَفَّلُوا عَنِّي جَمِيعَ لَأَبْوَابُ³
دَمْعَتِي عَلَيْهِمْ مَذْرِيَّةً صَدُّوا مَا سَمَعْتَ عَنْهُمْ جَوَابُ⁴

الشاعرة في حالة من الضياع والتهيه، تعاني ألم الفراق والهجران تستجدي بدموع عينيها نفسها الراحلة مع الراحلين، فدمعتها (مذرية) مدارر 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

خَالَوَلِي فِي قَلْبِي مَارَةً وَكِيَّةً خَلَوَنِي نُحُومٌ وَحْدِي فِي لَعْلَابُ⁶
هَجَرْتُ لَحَابَّ زَادَتْ أَضُرُّ عَلِيَا وَلَأْتُ ادْنِيَا فِي عَيْنِي خَرَابُ⁷
صَارَلِي مَثَلُ الطَّيْرِ تَقْصُبُو جَنْحِيَا دِيمَا قَلْبِي مَوْعُودٌ بِالْعَذَابُ⁸
بَقِيْتُ نُحُومٌ ضَاعَ كُلُّ شَيْءٍ مِّنْ يَدَيَا سُبْحَانَ اللَّهِ الْقَدِيرِ مُسَبِّبِ الْأَسْبَابِ

¹ الملحق الشعري، ص173.

² نشوف : أرى .

³ ما شفتهم : لم يشفقوا. قفلوا : أغلقوا.

⁴ مذرية : متاثرة في الرياح ، صدوا : ذهبوا دون رجعة (ماتوا).

⁵ الملحق الشعري 173 .

⁶ خالولي : تركوا لي. مارة : علامة. نحوم : أدور. لعلاب : الصحاري الخالية.

⁷ أضُرُّ : الألم ، ولأْتُ : أصبحت.

⁸ تقصبوا : انكسروا.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

خلقت الشاعرة لنفسها جوا خاصاً، وتستمر في حزنها وتعمق إحساسها بالضياع وتقوي شعورها الوحدة، وما يدل على ذلك تكرار الفعل (خلولي، خلوني) 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؛ فجنح لأمها وآخر لأبيها، فالطير بلا جناحيه لا يستطيع الطيران، كذلك الشاعرة/ المرأة لا تستطيع تحمل العيش دونهما، وهي ذات الفطرة الضعيفة والعاطفة المرفهة الرقيقة، فالشاعرة في حالة نفسية مضطربة متدهورة، تعاني ويلات العذاب والفراق وما يدل على ذلك مثلاً (هجرت، أضّر، خراب، العذاب، الكية، المارة) كلها دلالات على الألم والحزن.

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

الصَّبْرَ لِيْكَ يَا صَاحِبَ لَقْصِيَّةٍ أَرْزُقْنَا يَا رَبِّي مَنِ الصَّبْرَ أَعْطَيْنَا مَنَابُ
كُلُّ شَيْءٍ مِنْ عِنْدِكَ يَا رَبِّي هُدِّيهِ مَكْتُوبٌ عَلَيْنَا نَعِيشُوا أَغْرَابُ²

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

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 مَكْتُوبٌ : مُقَدَّرٌ

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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 شعرية عاشتها في داخلها وانطلقت تعبر عما تكنه النفس من أحاسيس ومشاعر. تقول الشاعرة:¹

يَا أُمِّي رَأَيْتُ لِيَوْمَ لُكْلَامِكَ شَفَايَ	وَفِي بَهْرَاتِ اللَّيْلِ نَتَلَجَّى وَحَدِي ²
نَذَرِي فِي أَدْمَعَاتِ كَرِيحِ السَّفَايَ	مَا طُقُتْشَ لِفِرَاقٍ وَأَنَا فِي صَهْدِي ³
وَجَعِي مَنْ لُجُودُ صَارَ الْيَوْمَ بَغَايَ	وَمَنْ فُرْقَةُ لِكَبَادِ نَارِي تَقْدِي ⁴
وَمَنْ صَهْدَاتِ الضَّيْمِ لِلْمَوْتَةِ تَنْشَهَايَ	وَمَنْ ضَيْقَةُ الرُّوحِ اِتْرَاخِي جُهْدِي ⁵
وَمَنْ شِدَّةُ لَوْحَالٍ لِأَصْحَةِ تَبْقَايَ	وَمَنْ مُحَانِ الْقَلْبِ عِنْدَكَ مَا تَدِّي ⁶
رَأَيْتُ كُنْتُ ضَرِيرَ لَجَهْلِي لِلضَّنَايَ	وَتُسْكِرْفُ ظَنِّي وَأَنَا فِي زُهْدِي ⁷
عُمْرِي مَا ظَنَيْتُ عَنْ جَالِي تَحْقَايَ	حَتَّى شَابَ الرَّاسُ وَقُرْنَتِ اللَّحْدِي ⁸

يبدو أن 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 شفائي : متذكر (فعل أتذكر) بهرات الليل : في أشد ظلامه

³ ريح السفاي : نوع من الرمل حبيباته رقيقة جدا فأى نسمة ريح تحركه .

⁴ تقدي : تشتعل .

⁵ تنشهاي : تشتهيبه و تتلذذ به . اتراخى : تعب وفشل . جهدي : قوتي .

⁶ لوحال : المشاكل والشدائد . تدِّي : تأخذي .

⁷ لظناي : الأولاد . تسكرف : أجهض .

⁸ عن جالي: من أجلي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تأثر الشاعرة واضح وبشكل جلي في أبياتها ولا أدل على ذلك من صيغ المبالغة في الأبيات الثلاث الأولى (شَقَاي، سَقَاي ، بَكَاي) 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 شيئاً، فعبرت بلغة حزينة عن حرارة مشاعرها مثل ذلك (نَذْرِي فِي اَدْمَعَاتُ، مَا طُفَّتَشْ، صَهْدِي، نَارِي تَقْدِي، وَجَعِي، صَهْدَاتُ) كلها مفردات تدل على مدى حرارة الألم الذي خلفه الفراق ((فعندما تتسق الذات مع التجربة وتتسجم داخلها، فتتفاعل معها وبذلك يصدر عنها كل الصدق الانفعالي والتوهج العاطفي الذي لن يدع شكاً في وصول صدقها إلى المتلقي))¹ فهي من شدة يأسها من الحياة لا تتمنى الموت فقط، بل تشتهيهِ وتتلذذ به فهي تقول (وَمَنْ صَهْدَاتُ الضِّيمِ لِمَوْتَةٍ تَنْشَهَاي) فالمعاناة التي لحقت بها جعلتها ذات نفسية متعبة، وحالة متدهورة نفسياً وجسدياً .

تعتمد الشاعرة في إبراز حالتها الشعورية على صورة كلية وعامة: هي الحزن والألم لرحيل والدتها، تتفرع عنها صورة جزئية أخرى تثري بها صورتها العامة لينتشل حينئذ مشهداً واحد وموحداً، لتنتقل 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 وهذت صحتها أدت بها إلى الحال التي هي عليه من (ضيقة الروح) وما يدل على ذلك من مثل (لا صحة تبقي، اتراضى جهدي، محان القلب) فهي كلها تؤكد على ضعفها الجسدي والنفسي، وما يخلفه الحزن من دموع وتعب، وهذا ما لاحظته سعد بوفلاحة فهو يقول: ((لاحظت أن بعض مرثي 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 بوفلاحة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المنهل، بيروت، ط 1، 2008، ص 182.

الفصل الثاني ————— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تستعمل الشاعرة في هاته الأبيات، أدق تعبيرات تستخدمها المرأة في أشعارها، والتي تعني لها الكثير بصفة بيولوجية طبيعية من جهة، وبصفة عاطفية إنسانية حساسة 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 (للضنّاي) 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 أمًا فكانت أشد الاحتياج إليها من أي وقت آخر، فدعمها - الأم طبعاً - كان سيهون عليها الكثير من المتاعب، فأدركت بذلك ما لم تكن تدركه من قبل (عمري ما ظنيت).

طرحت الشاعرة صوراً من الألم والحزن لجراح مريّة بلغتها الخاصة، وعبرت عن مكنوناتها وأوجاعها بعاطفة صادقة وقوية وصلت إلى ذهن المتلقي - المستمع خاصة - حتى وإن لم تتقل 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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ¹ . ولكن ما الذي يحدث عندما تفقد المرأة نصفها الآخر وحصنها المنيع ؟

تعاني المرأة بعد فقدانها لزوجها الويلات والآهات، ومن بين النساء اللاتي أحسنن بمرارة هذا الشعور وعانين 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 بفقدان زوجها التي فقدت معه رمزا للستر وموته يعني سقوط أو إنكشاف ذلك الستر الذي رمزت له بـ "حيال " فكان - الزوج - حِيَالَهَا وسَاتِرَهَا تقول الشاعرة³ :

أَنَا طَاحُ حِيَالِ بَيْتِي يَا حُزْنِي	كَثَرْتُ لِي لِمَحَانٍ وَزَادَ شَقَايَا ⁴
إِلَيَّ جَرَّبَ رَأَهُ لَأَرْمَ يَعْذِرْنِي	وَلَيَّ يُلُومُ إِيصِيرُلُوا كَيْمَا نَايَا ⁵
مَا كُنْتُ أَنْظُنْ أَرْمَانِي يَخْذَعْنِي	إِشْفِي لِحَبَابٍ وَبِزِيدٍ أَعْدَايَا ⁶
إِلَيَّ مَكْتُوبَةٍ فِي الْجَبِينِ تُلَحَقْنِي	مَا يَنْفَعُ لَا مَالٌ وَلَا حَذٌّ مُعَايَا 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 . لَيَّ : الذي . إِيصِيرُلُوا : يصيبه أو يقع له ما وقع لي.

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

⁷ لَا حَذٌّ : لا أحد . معايا : معي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

نَطْلُبُ مَنْ الْإِلَهِ هُوَ يُسْتَرْني أَيَقُوْدُنِي لَطْرِيقَ لِي هِيَ ضَوِّيَا

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 تنقلب بين أحزانها ((ومثل هذا التكرار يشكل ضربا من الولوجة 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 أن 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 (كُنْتُ) دلالة الماضي السعيد الذي كانت تعيشه، فهي بهذا الفعل تسترجع ذكريات الماضي الجميل الذي لم يعد موجودا في حاضرها المليء بالأحزان والأوجاع فهي تقول²:

كُنْتُ يَا لَحَبَابَ عَائِشَ مَنَهَيَّي خُدَّامِي فِي لُبَيْتِ تَعْمَلُ مَرْضَايَا³

¹ سعد بوفلاحة، شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 160 .

² الملحق الشعري، ص 185.

³ عائش : أعيش . خُدَّامِي : من يقومون بخدمتي . مرضايا : مايرضييني ويسعدني.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

أَجْمِيعَ لَحَبَابٍ مَجْتَمَعٍ عَنِي يَا سَعْدُ إِلَيَّ يُفُوزُ أَوْ يُقَعَدُ أَحَدَايَا¹
كُلِّ لآخرُ بَكْلَامٍ إِلَيَّ يُشْكُرُنِي نَتُونَسُ وَنُقُولُ لَحَبَابٍ مَعَايَا²
خَيْرَاتُ اللَّهِ بِهَهَا رَازِقُنِي مَا نَبْخَلُ لَجَارٍ إِلَيَّ يُكُونُ أَحَدَايَا

تنتقل 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 تتعم به، بعدها تنتقل الذات إلى حالة من الحزن والوجع بعد أن رحل عنها زوجها وجاء لفظ (خليتي) مشحونا بعواطف الوحدة الموحشة التي تشعر بها الشاعرة فتقول:³

خَلَيْتِي فِي لَمَحَانٍ أُنْعَانِي مَا كَانَشْ لَا خُو لَا بُو أَمْعَايَا⁴
طُولُ اللَّيْلِ النُّومُ طَارَ مِنْ عَيْنِي نَتَّوَحَّدُ لِلَّهِ يَسْمَعُ شَكَايَا
قَلْبِي يَارَبِّ عَلَيَّ خَانُونِي ضَوْفُهُمْ أَمْرَارُ تَعْبِي وَشَقَايَا⁵
لَسْنَتُهُمْ أَمَا سَ مَاضِيَا جَرَحْتِي أَكْلَامُهُمْ مَسْمُومٌ أَهْلَكَ عُضَايَا⁶
لَا مُونِي بَلَوَامُهُمْ رَاهُمْ ضَلُمُونِي أَنْوَكَلُ عَنْهُمْ رَبِّي مُوَلَايَا

ترجع الشاعرة في الأبيات السابقة إلى واقعها المر، وتصور معاناتها موظفة لفظ (لمحان) وما يدل عليه من شدة، ضيق، وهموم، فهي لم تفقد زوجها فقط بل فقدت معه الأب والأخ لأنه كان يمثل كل عائلتها (لا بو لا خو). 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 : بجانب.

² نتونس : من الأنس.

³ الملحق الشعري ، ص 185-186.

⁴ خليتي : تركتني . لمحان : الشدائد . ماكانش : لا يوجد . لا خو : لا أخ معها . لا بو : لا أب معها

⁵ قلبي : الأصل غلبي اجعلني أغلبهم علي : على من .

⁶ لسنتهم : ألسنتهم . أماس : سكاكين . ماضيا : حادة . عضايا : أعضاء جسمي .

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

ألم بها لهول ما صنعوه بها (ضوقهم امرار تعبي وشقايا)، تعبر عن تصرفاتهم بلفظ (أَمَاس) 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 مولاي) .

نجد الشاعرة وفي قصيدة أخرى بعنوان "يا عيني" تعبر عن شدة مأساتها وعمق أحزانها، وتجد الإشارة إلى أنَّ العنوان في الشعر الشعبي يمثل الشطر الأول من البيت الأول غير أنَّ 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 وَعَلَّاشَ رَاهُ أَحْرَامَ عَلَيْكَ طُولُ اللَّيْلِ تَبَيَّنِي سَهْرَانَا²

أَشْكِي يَا عَيْنِي أَوْ قُولِي مَا بِيكَ امْرِيضَه وَلَا رَمْدَه هَلْكَانَا³

¹ الملحق الشعري ، ص183.

² وعلاش ، لماذا؟

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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

إِيْلَا بِيكَ الدَّوَا نَشْرِي وَنَدَاوِيكَ وَلُكَلْ مَدْقُوقُ تُشْتِيهِ أَزْيَانَا¹

جَفِي يَا عَيْنِي مَنْ دَمْعَةٍ تَأْذِيكَ مَا عُدْنَا شُ حَبَابُ انْعِيشُوا فِي هَانَا²

تمتزج مشاعر الحزن والشكوى والمرض معا في هاته الأبيات فالذات تسأل عنها (وعلاش) عن سوء حالتها (مريضة-رمدة-هلكانة) وتحاول تقديم إجابات وحلول لها (الدوا، لكحل) علما 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 قائلة³:

مَانِيْشُ مَرِيضَةَ رَانِي نَجَاوِبُ فِيْكَ مَانِي شَاتِيْهِ أَكُلْ مَانِي فَرَحَانَا⁴

نُبْكِي عَلَي رَاخٍ أَعْلِيَا وَأَعْلِيْكَ أَنْسَانَا أَوْ عَاشِرَ نَاسِ الْجَبَانَا⁵

إِيْلَا قُلْتُ نَنْسَاهُ رَانِي أَكْذَبْتُ عَلَيْكَ يَا حُرْنِي مَا عَادَ وَاحِدٌ يَهْوَانَا⁶

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.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 أنه يجب فعله.

أَبْكِي يَا عَيْنِي الدَّمْعَ قَلِيلٌ عَلَيْكَ مَالُومَشْ إِغْلِيكَ مَاكِي قَلْطَانَا¹

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

لم تكتفِ الشاعرة بِحَثِّ 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

إِنْتَ يَا يَدِّي قُولِي وَجْبِيكَ أَتَعْبَتِي وَلَا عُدَّتِي فَنِيَانَا⁴

فُرْشَا وَزَّرَابَا أَقْلَعْتَهَا بِيكَ وَأُحْوَالَا مَرْقُومُ تَعْمَلْ مَرْضَانَا⁵

اطِّيَّاتُ مَمَّوَعَة عَمَلْتَهَا بِيكَ كَلَّاتَهَا أَحْبَابُ كَانَتْ تَهْوَانَا⁶

تصف الأبيات الفشل والتعب الذي لحق باليد بعد أن كانت في كامل نشاطها وقوتها، وإذا كان التآبين الثناء على الميت وتعداد منقابه فالشاعرة هنا تؤين نفسها وتشيد بأفعالها لكن هذا التآبين جاء ليعكس الحالة التي كانت عليها الذات (فُرْشَاو زَّرَابَا أَقْلَعْتَهَا بِيكَ) (اطِّيَّاتُ مَمَّوَعَة عَمَلْتَهَا بِيكَ) والحالة التي أصبحت عليها من كسل وخمول (اتعبتي) (فنيانة).

¹ مَالُومَشْ: لا ألوم. قَلْطَانَا: غلطانا والمقصود خاطئة. ماكي: لست.

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

³ الملحق الشعري، ص 183.

⁴ وَجْبِيكَ: ماذا حدث لك. عُدَّتِي: أصبحت. فَنِيَانَا: كسولة.

⁵ فُرْشَا: أفرشة. أَقْلَعْتَهَا: صنعتها. أُحْوَالَا: مفردها حولي. غطاء ينسج من الصوف.

⁶ اطِّيَّاتُ: أكلات

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تنتقل الشاعرة دون أن يصلها جواب من يدها حتى وإن كان الجواب ظاهراً وواضحاً وتمر بعدها إلى شعرها متسائلة متباهية في الوقت نفسه فهي تقول¹:

يَا شَعْرِي اشْيَبْ رَاهْ أَتْكَأْثَرْ فِيْكَ مِّنْ فَرَاقْ لِّمَحْبُوبٍ وَلَاَ الْحَنَانَا

أَكْحَلْ كِي لُقْرَابُ النَّاسِ أَتَمَثَّلْ بِيْكَ أَضْفَايِرْ عَلَّكَأَفْ إِيْزِيدُوا فِيْ بُهَانَا²

أَرْطَابَة وَالطُّولُ زَايِدْ أُمَوَاتِيْكَ زَجَعْتِي الْعُدْيَانُ كَانَتْ غَيْرَانَا³

تتادي 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 وظفن ذلك كل حسب تجربتها الخاصة- وتواصل الذات العملية التأبينية -إن 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 .

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فتقول¹:

لَكْنِي لِيَوْمَ رَانِي نُسْقِسِي فِيكَ حَالِكَ رَاهُ شَيَانُ أَحْنَا بَكَّانَا²
أَنْطَقُ لِيَا قَالِي رَبِّي يَهْدِيكَ حَيَّرَنِي إِلَي رَاخٍ صَدَّ وَخَلَّانَا³
مَا كَانَشْ حَتَّى شَيِّ يَعْجُبُ فَيَا أُوْفِيكَ هَمَّ الدَّنْيَا أَصْعِيبُ حَالُو رَشَّانَا⁴

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 حوارى 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 فتقول⁵:

وَنُنَا يَا قَلْبِي وَشْ هُوَ إِلَي بِيكَ خَلِينِي وَعَلَاةَ يَزِي بَرْكَانَا⁶
أَدْنِيَا رَاهَا تَلْعَبُ بِيَا أُوْبِيكَ وَفِيهَا نَاسٌ كَثِيرَةٌ رَاهَا نَدْمَانَا

¹ الملحق الشعري، 184.

² نسقسي: نسأل. شيان: هزل وضعف.

³ صَدَّ: ذهب بدون رجعة مات. خلَّانَا: تركنا.

⁴ رشانا: أضعفنا

⁵ الملحق الشعري، ص 184.

⁶ يزي بركانا: يكفي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

ينطق القلب للشاعرة على لسانها ويجيبها بأن السبب في هذا كله هي الدنيا وتقلباتها والإنسان من حال إلى حال فالشاعرة تجمع في هذه المفردة (الدنيا)، ما يؤكد على حجم المرارة التي تعيشها. تحتكم الشاعرة في نهاية القصيدة إلى الزمان ليحكم في قصيدتها تقول¹:

أَنْتَ يَا زَمَانُ رَانِي نَشْتُكِي لِيْكَ يَا حَكِيمُ الْحَقُّ مَا عَادَ مَعَانَا
إِيْلَا بِبِيْكَ الصَّحَّ مَا كَذُبْتُشْ عَلَيْكَ وَلَا بِبِيْكَ أَشْهُودُ أَمْعَانَا
قَالِي يَا بُنْتِي مَانِي أَنْكَذَّبْ فِيْكَ مِلْفُكَ نُضِيفُ مَا فِيْهِ خِيَانَا
إِيْلَا بِبِيْكَ الْمَوْتُ مَا تَعْدَاتُ عَلَيْكَ هَآذُو نَاسْ أَكْثِيرُ لَقَاوَا مُوْلَانَا
إِيْلَا بِبِيْكَ لَفَرَاقُ اللَّهِ يُلْطَفْ بِبِيْكَ بَدَلْ حُبْكَ بِحُبِّ رَبِّي مُوْلَانَا

تشكو الذات حزنها للزمان وهي تصفه بـ (حكيم) تريد الفصل في أمرها مستشهدة بكل حواسها (ولابيك أشهود 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.

((وكان 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 ونواحيها 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، ص 94.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

الوجدانية الصرفة كمناجاة الأحبة، ووصف ألم الفراق والوجد الذي شق القلوب وقطع الأحشاء والأنين المستمر للقاء الأحبة¹.

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 فقدانها لأنيسها، وتؤكد بذلك مدى ارتباط الرثاء بالحزن في أهم مظاهره (الموت) على أساس أن العزاء أحد مقومات القصيدة الرثائية تقول²:

عَرُونِي فِي فِرَاقُو بَاغِي نَتَكَلَّمْ	تَطْفَالِي الْجَمْرَةَ وَنَسَى مَا بِيَا ³
حَمَلُوا كِي لُجْبَالُ مَا قُدَرْتُ نَتَحَمَلْ	عَايِم فِي لَحْزَانُ قُفْلِي مَخْفِيَه
سَاسِي بِفِرَاقُوا صَايِر مَنَهَدَمْ	مَا عَرَفْتُ مَنْ جَانْتِي هَاذِي لُبْلِيَه ⁴
شُكُون لِي يَسْعَى لِيَا وَيُرَمَمْ	يُفَكُّ عَنِّي تَخْبَالِي مِنْ هَاذِي لُخِيَه 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 التششت النفسي

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

² الملحق الشعري ، ص 178 .

³ باغي: أريد. ما بيّا: ما حدث لي

⁴ ساسي : الأساس أصل البناء و قاعدته. صاير : أصبح. لبليّة : البلاء

⁵ شكون: من . لخية: العقدة.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

والضيق 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 تأبينية - إن صح التعبير - بعد أن وجدت حولها من يعزيها في ألمها، محاولة التخفيف من شدة أحزانها تقول:¹

كَانَ مَثَلُ التَّرَاسِ فِي الصَّحْرَا يَرْجَمُ وَيَقْلُبُوا لَحْنَيْنِ سَبَقَاتُوا النَّيَّةَ
إِذَا جِئْتَ لِلطَّاعَةِ أَذْكَرَ وَتَرْحَمُ شَارِدُ كِي لُغْزَالُ وَالْيَدُ سَخِيَّةَ
نُنْظَرُلُوا بِالْعَيْنِ يَفْهَمُ وَيَتَرْجَمُ صَايِرُ بَيْنَ النَّاسِ شَمْعَةٌ مَضْوِيَّةَ

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

وَدَّعْتُو بِسَمَةِ وَقَلْبِي مَنَعَدَم وَصَارَتْ أَحْزَانِي عَلِيًّا مَطْوِيَّةَ³
كِي عَفَسْتُ الْجَمْرَةَ وَكَيْتْهَا بَقْدَم حَسِيتْ بَنَارَهَا فِي قَلْبِي مَقْدِيَّةَ⁴
لِيلِي صَارَ طَوِيلُ نُبْنِي وَنَهَدَم وَسَطَ الذِّكْرِيَّاتِ حَيَاتِي مَنَسِيَّةَ
كِي الشَّوْكَةَ فِي الْحَلْقِ مَسْقِيهِ بِالدَّم أَمَرَ اللَّهُ مَقْبُولُ مَا عَنَدُو دِيَّةَ

¹ الملحق الشعري، ص 178.

² الملحق نفسه، الصفحة نفسها.

³ متعدم : مجروح.

⁴ كِي: عندما. عَفَسْتُ: دُسْتُ. مَقْدِيَّة: مشتعلة .

الفصل الثاني — تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

يودع الفقيد ببسمة علّها بسمة الذكريات الجميلة التي كانت تعيشها، في الوقت نفسه تترجم مشاعر الحزن والفرق التي انطوت عليها (وصارت أحزاني عليها مطوية) فهي تضخ مشاعر العذاب والحرق في أبياتها، وتنقل إحساسا صادقا نابعا من قلب مفجوع بفرق أحبائه من مثل (قلبي متعدم، عفت 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 تقول¹:

صَدْرِي مَذْبُوحٌ وَصَوْتِي مَعْدَمٌ وَأَنَا فِي صَمْتِي صَرْخَةٌ مَدْوِيَّةٌ
مَا دُرِيتُ لَفَرَاقٍ فِي الصَّحَّةِ يُلْهَمُ وَمَا لَقِيتُ وَصِيَّةً مِّنْ مَّضِيَّةٍ

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 لذائد الحب الحسية، فحبهن عاطفي يضيق بأول عقبة تعترض طريقه، ويثور عليها ويتمنى

¹ الملحق الشعري، ص178.

الفصل الثاني ————— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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، ويتأثير الحركة الرومانسية.²

من خلال ما جاء في القولين السابقين واستناداً لما بين أيدينا من شعر المرأة - بغض النظر عن لغته - يمكن القول إنّ 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 يحيى التي تخاطب فيها قلبها الذي أتعبها من كثرة المحن والأحزان التي تلاحقه دون أن ينسى محبوبه وهو بذلك - قلبها - يمارس سلطة الحاكم الطاغي فهي تقول³:

يَا قَلْبِي قَدَّاهَ مَنْ مَحَنَةً قَاسِيَتْ	وَفِي مَوْمَةٍ هَلَّمَ دِيماً تَثْوَدَرُ ⁴
أَحْمَلْتُ أَنْتَ وَأَنَا لِي عَدِيَتْ	أَجْمِيعَ النَّاسِ صَبَّحَتْ بَيْنَا تَهْدَرُ ⁵
مَنْ كَوْنُكَ حَسَّاسٌ مَا طَقَّتْشَ وَعِيَّيْتُ	حَتَّى عَلَى الْخَفَقَاتِ مَا عُدَّتْشَ تَقْدَرُ ⁶
رَاكَ فِي صَدْرِي نَارٌ مَكَ أَتَضَرَّيْتُ	تَحْكَمُ، مَتَمَكَّنْ، طَاغِي مَتَجَبَّرُ ⁷

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

² ينظر: إحسان عباس، اتجاهات 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 صَبَّحَتْ : أصبحت . تَهْدَرُ : تتكلم .

⁶ ما طَقَّتْشَ وعييت : لم تطق ذلك وتعبت . ما عُدَّتْشَ : لم تقدر .

⁷ راك : إنك . اتضريت : تألمت وتوجعت.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تخرج الذات بهذه الأبيات نغمة حزينة تجسد فيها معاني اليأس والحيرة، لتصور نفسية منكسرة تحمل بين جوانبها الهم (قدّاه من محنة قاسيت) وبالرغم من حالة الضياع التي تعيشها (ديما تتودر) إلا 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 يعانيتها و الحال التي صار عليها من ضعف وهوان (حتّى على الخفقات ما عدتّش تقدّر) 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 ينتاسي محبوبه، تلجأ إلى طريقة أخرى علّها تفلح في مرادها فتقول:¹

سَاعَفْنِي يَعْطِيكَ رَبِّي مَا تَمْنَيْتْ	رَاهِي الرُّوحَ عَيَّاتٍ وَلَجَسْمُ تَضَرَّرْ ²
نَتْرَجَاكَ بِأَسْمِ ذَاكَ لِي حَبِيتْ	وَلِي كُنْتُ ثَبَاتٌ عَنْ جَالُو سَاهَرْ ³
بِأَسْمِ لِي نَوَّحْتُ عَنْ جَالُو وَبُكَيْتْ	وَلِي بِالسَّاعَاتِ فِي هَوَاهُ تَسَافَرْ
بِأَسْمِ لِي تَحَضَّنْتُ وَلُصْدْرُكَ لَضَيْتْ	وَلِي دِيْمَا عَلَيْهِ مُتَشَطَّنْ حَايَرْ ⁴
بِأَسْمِ لِي فِي دَاخْلِكَ بَانِيْلُو بَيِتْ	وَمَخْلِي لُخْدَامَ عُنُو تَشْدَاوَرْ ⁵
وَمِنْ الظَّلَّةِ شَعَلْنُو شَمْعَةَ وَضَوَيْتْ	وَمِنْ الكَبْدَةِ فَرَشْنُو سَايِرْدَايَرْ ⁶

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

¹ الملحق الشعري، ص 166.

² ساعفني: انجذني. راهي: إنها . عيات: تعبت .

³ لي: الذي . عن جالو: لأجله.

⁴ لضييت: ضمنت . ديما : دائما . متشطن: مهتمة بأمره كثيرا.

⁵ مخلي: تترك . تتداور: تدور عليه وتخدمه.

⁶ ساير داير: يحيط به من جميع النواحي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 (الظلة 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 وأشدّهم 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: ((الحزن والبكاء واللوعة والأسى، وندب الميت، كان من مهام النساء، لأن الحزن ينبعث من النفوس الحساسة ولا شك أن المرأة أقوى إحساسا وأشدّ 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

يَزِي رَانِي لَيُومْ خَلَاصْ أَتْهَدِيْت وَمَا عُدْتُشْ كِي بَكْرِي قَانَرُ⁴

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 يَزِي :يكفي . خلاص: انتهى. كي بكري : مثل وقت مضى

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

دَنَقُ رَانِي بِالشَّيْبِ تَبَلَّيْتُ وَبَانَ لَكُبُرٌ وَدَارَ فِي وَجْهِ أَمَائِرُ¹

رَانِي فِي أَرْبَعِينَ يَا قَلْبِي بَدَّيْتُ وَاشْ بِقَالِي لَيَوْمٍ نَزِيدُ نَعَاْفُرُ²

يَا قَلْبِي مَا تَزِيدُنِي رَانِي تَكْفَيْتُ غَيْرَ أَقْبَضُ حَدَّكَ عَنِّي يَا مَأْكُرُ³

تحمّل 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 لتتفي 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 يوحى بالكبر والعجز لكن الشاعرة ومن شدة المعانات التي لحقت بها جعلتها وفي سن الأربعين تفر بكبرها وعجزها والبيت الثالث خير دليل على ذلك .

تجد الشاعرة في الأخير حلاً نهائياً لحبها ولقلبها فهي تقول⁴ :

وَأَخْطِئَنِي وَمَا تَزِيدُ تُتَعَذَى وَبَا رَيْتُ تُبَدِّلُ لُبْلَادَ وَتُرْوَحُ تَهَاجِرُ⁵

وَمَا نَشُوفُكْشُ إِتْشَا الله مَا دَامَ حَيَّيْتُ وَإِذَا مُتْ حَسَابْنَا يَوْمَ لَأْخَرُ⁶

¹ دنق : انظر . دار : بترقيق الدال ترك. امير : علامات وهي الدالة على تقدم العمر (التجاعيد) .

² راني : إنني . بدَّيت : تدل على الضعف والفسل . وش بقالي : ماذا بقي لي . نعافر : أشاجر .

³ غير أقبض حدك : ألزم حدودك .

⁴ الملحق الشعري، ص 167.

⁵ أخطيني : أتركني .

⁶ ما نشوفكش : لا أريد رؤيتك .

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 ربعة بن يحي في الهروب حلاً لأحزان قلبها ، فالشاعرة حكيمة ديلمي وجدت في النصيحة سبيلاً ترشد به غيرها، فاختارت لقصيدتها عنواناً 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 فتَلَخَّصَّها و تَسْتَخْلَصُ منها حيث تقول:¹

يَا طِفْلَةَ نَوَصِيكَ أَمْرَ الْحُبِّ أَصْعِبُ وَمَنْ وَهَجَ الْغَرَامَ قَلُّوا النَّاسُ أَعْجَبُ
يَاكُلُ مِنَ الْكَبْدَةِ وَ فِي الْعَقْلِ يَصِيبُ وَلِي شَرِبَ مَنْ كَاسُوا عَلَى رَأْسُوا يَتَكَبُّ²
وَلِي كَوَاهِ الْغَرَامِ يَبْكِي مَنْ تَسْبِيبُ كِي الطَّيْرُ الْمَجْرُوحُ مَا يَمْشِي مَا يَدَبُ³

تستهل الشاعرة قصيدتها بأسلوب النصيح 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 وأن المرأة تملك من العواطف و المشاعر الشيء الكثير فهو- الحب- له بالغ التأثير وعميق الجرح (ياكل من الكبد) (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

حُبُّو مُتَعَطَّرُ بِالْمِسْكِ وَالطِّيبِ كِي سَخَابُ الْعَجْنَةِ لِرُكْبَةٍ يَسْحَبُ
وَلَا تُرْبَعُ فِي قَلْبٍ سَاكِنٌ مَا هُوَ غَرِيبُ وَلِي كَوَاهِ بَلَّاهُ فِي أَمْرُوا أَتَغْلَبُ

¹ الملحق الشعري، 180.

² لِي: الذي. يَتَكَبُّ: ينقلب ويسقط

³ ما يدب: لا يتحرك.

⁴ الملحق الشعري، ص 180.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 وعبرت عنها بأشياء محسوسة تستعملها في أفراحها. لكن سرعان ما يتحول فرحها إلى حزن وسعادتها إلى تعاسة .

وتقول أيضا :¹

يَا طُفْلَةَ بَلَاكِ مَنْ قَمَرَكُ أَيْغِيب تَظْلَامَ لِيَا لِيَاكِ وَحَالُكَ يُتَدَبَّبُ²
وُعْمَةُ التَّمْحَانِ مَا لَبَلَا مَا تُجِي تَأْكُلُ مِنَ الصَّحَةِ وَمَنْ دَمَكَ تُشْرِبُ
مَرْضُؤَا كِي الطَّاعُونَ مَا يُشْفَى بِطَيِّب مَا يَهْنَأُكَ بَالٌ وَدِيمَا مُتَعَصَبُ

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

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

¹ الملحق الشعري، ص 180.

² بلاك: احذري

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

نلمس في أبيات أخرى من القصيدة، نوعا من الجراءة 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 بعبادات وتقاليد عُرفية لا تستطيع الخروج عنها تقول¹:

خَلُونِي بِالله نَضُوقُ مُرَّ التَّعْذِيبِ وَلِي فِي لُجْبِينِ أَمْرَهَا يُكْتَبُ²
شَاعَلَ كِي الْمَشْعَلِ فِي رُوحِي لُبِيبُ وَمَنْ تَبَعَ لِقُلُوبٍ عَلَى عَقْلُو يَذْهَبُ³
وَفِي تَفْسِيرِ الْحُبِّ جَايزُ مَا هُوَ عَيْبُ يَحْلَلِي تَعْذِيبُو دُمُوعِي تُسْكَبُ

وظفت الشاعرة الفعل خَلُونِي ليعبر عن مكبوتات طالما كانت دفينه في نفسها، تريد الحرية والانطلاق، فهي تريد أن تجرب وتتذوق مشاعر الحب ومراراتها (نَضُوقُ مُرَّ التَّعْذِيبِ) تاركة النهاية مفتوحة مستسلمة لقضاء الله و قدره (لي في لُجْبِينِ أَمْرَهَا يُكْتَبُ) كما أنها تصرح بقوة مشاعرها وحرارتها (شَاعَلَ كِي الْمَشْعَلِ) مفسرة إياها متلذذة بمعاناتها (يَحْلَلِي تَعْذِيبُو دُمُوعِي تُسْكَبُ) فهي تريده - الحب - رغم ما يلحقه بها من أحزان ودموع، وعبرت عن ذلك في شعرها "فالشعر تعبير عن حالة لا وعية في عالم واع 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 أن تزعزعت من جراء الآثار التي خلّفتها الوقائع والاحداث. والمرأة الشاعرة عبرت عن همومها

¹ الملحق الشعري 180، 181.

² خَلُونِي: أتركوني .

³ يَذْهَبُ: يضيع.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

وانشغالاتها تجاه نفسها واتجاه الآخر بقوة¹ . فهي تحاول أن تخرج نفسها من القيود التي فرضها المجتمع عليها، لكن دون أن نجد في تعابيرها ما يدل على ثورتها عليه مثلاً، 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) فتقول² :

يَا طُفْلَةَ تَقْنَايَ وَيُزِيدُ ظَنَّاكَ يَخِيبُ إِدِيهَا مَنْ عَنَدِي وَصِيَّةٌ تَحْسَبُ³
رِيحُو كِي صَرَّصَارُ مَثُو الرَّاسِ يَشِيبُ وَشَ رَكَّعَ لَمْلُوكُ مَنْ لُجْنَأَسْ اَعْرَبَ
وَلِي زَرْعُ لَغْرَامٍ فِي قَلْبُو تَعْطِيبُ يَجْنِي مُرْ اَثْمَارُو مِنْ لَحْمَاضٍ اَعْنَبُ

تصور الشاعرة في أبياتها نهاية التجربة العاطفية، التي انتهت بطريقة أو بأخرى بالإخفاق والفشل (تقناي، ظنك يخيب) مخلفة 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 مَنْ عَنَدِي وَصِيَّةٌ)، كما أنها وظفت كلمة الريح بمعناها السلبي فهي (ريح صرصر) عاتية مدمرة تسببت في حزن الذات فاقتربت 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 مريعة (يَجْنِي مُرْ اَثْمَارُو مِنْ لَحْمَاضٍ اَعْنَبُ).

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

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

² الملحق الشعري، ص 181.

³ تَقْنَايَ: تهلكن من الهلاك. إِدِيهَا: خذي بها.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فهي تقول¹:

نُكَلِّمُ يَا خَاوَتِي فِي هَآذِ الْبَيْتِ عَالَشَرَفُ وَ الدِّينِ إِدِيهَا وَصِيَّةُ
إِذَا حَيَّاكَ نَتْنَا بِيْهْ بَدِيَّتْ كَيْفَاشْ رَاحْ يُكُونْ مِنْكَ الدَّرِيَّةُ
كِي نُوصِفْ الْمَرْأَةَ انْقُولْ عَنْهَا مَا حَكِيَّتْ رَانَا فِي مَرْكَبْ نَارُوا مَقْدِيَّةُ
رَاجُلْ صَارَ صَيَّادْ أَقُولْ انْكُوِيَّتْ اِيَعَفَّسْ فِي الشَّرَفِ ابْكَلْمَةُ مَنَسِيَّةُ

وتقول²:

وَالطُّفْلَةُ سَاعَاتْ انْقُولْ اَعْلِيْهْ قَاسِيَّتْ إِذَا هُنْتِي الْعَزَّ قِيَمْتِكَ مَطْوِيَّةُ
هُوَ بْتَمَثِيلْ أَقُولْ لَهَا ضَحِيَّتْ تُرْفَرْفْ بِالْجَنَحَيْنِ فِي كُلِّ ثُنْيَةٍ³

تتجسد في هذه الأبيات صورة حيّة ومثالا واضحا 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 أعرق معانيه، رسالة ذات شفرات تحذير وتنبية من الوقوع في المطبات التي يصنعها الآخر، وتؤكد على أَنَّ الحُب الحقيقي هو الذي ينتهي بالزواج وتكوين أسرة

¹ الملحق الشعري، ص 181.

² الملحق نفسه، ص 182.

³ ثُنْيَّة : في كل مكان

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فهي تقول¹:

عَزَّهَا فِي قَلْبِكَ إِذَا قُلْتُ حَبِيبٌ إِذَا وَسَّوْسَلَكُ قَوْلُو أَشْفَيْتُ
إِذِيهَا لَدَارَكَ نَجْمَةٌ مَضُوبَةٌ وَأُطْلُبُ مِنْ أُمِّكَ دَعْوَةَ مَرْضِيَّةٍ
وَلَوْ اتَّخَافَ اللَّهُ اسْعَى وَيْنِ امْضَيْتُ وَاتَّوَكَّلَ عَلَيْهِ حَاجَتُكَ مَقْضِيَّةٌ²
يَا خُوِيَا لِكَلَامِ خَلَانِي اتَّكُوِيْتُ صَارَ الْحُبُّ الْيَوْمَ عُمْلَةً نَقْدِيَّةً

خاطبت الشاعرة من خلال الأبيات السابقة الآخر/الرجل بصورة أملت عليها محددات اجتماعية وأخلاقية تفضي إلى الأخذ بالحسبان القيم المتعارف عليها والسائدة في المنطقة بتلميح على ضرورة بناء المؤسسة الزوجية (إِذِيهَا لَدَارَكَ) وعلى أساس متين يقوم على الخوف من الله ، بعيدا عن النزوات العابرة والعلاقات خارج إطار الزواج (إِذَا وَسَّوْسَلَكُ قَوْلُو رَانِي شَفِيتُ).

تكاد تُجمع شاعرات الدراسة على ما خلفه 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 ملهما لقصيدة ما، وقد يكون في جهة أخرى مستودع أحزانهم، و كاتم أسرارهم، يرمون بثقل همومهم عليه فيلتقطها بأواجه العاتية ليذهب بها بعيدا، وبحر الشاعرة لم يختلف عن كل هذه المعاني والدلالات.

وفي معنى أعمق هو الآخر /الرجل فهي تقول³:

يَاذَا الْبَحْرَ غَلَاهُ مَوْجُكَ يُنْطَلِمُ عَامِلٌ حَسٌّ وَ طُولٌ لَيْلِكَ مَا تَهْدَأُشْ⁴

¹ الملحق الشعري، ص 182.

² وَيْنٌ : أين؟

³ الملحق الشعري، ص 193.

⁴ غَلَاهُ: لماذا؟ حَسٌّ: فوضى كبيرة.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

مَنْ هَجَرَةَ لَحَبِيبٍ قَلْبِي مَتَّعَدَمٌ طَالَ غِيَابُوَا رَاحَ عِيًّا مَا وَلَّاشْ¹
نَعْدِي فِي لَمَكُتُوبٍ عَنِّي مَتَحَتَّمٌ كُتْرَتْلِي لُمَحَانُ وَ سَمَاطِلِي لُمَعَاشْ²
هَانِي تَبْكِي يَا بَحْرُ وَ دُمُوعِي دَمٌ دَبَّرَ عَنِّي وَ فَيَذْنِي قُلِّي كَيْفَاشْ³

تعبر الشاعرة في الأبيات السابقة عن حالة من الاضطراب والاستقرار، تماما كأمواج البحر المتلاطمة، لكن بحرهما ليس كأبي بحر؛ إنه بحر الحب الذي رمت نفسها في دوامته فأغرقها في الجراح والأحزان بعد هجر محبوبها و فراقه (قَلْبِي مَتَّعَدَمٌ) (رَاحَ مَا وَلَّاشْ) والتي أصبحت بعده لا تطيق الحياة بل هي مجبرة (مَتَحَتَّمٌ) فقط على العيش فيها، فتلجأ الشاعرة للبحر صديقا وناصحا لها (دَبَّرَ عَنِّي) تشكوه بدموعها الغزيرة (دُمُوعِي دَمٌ)، علَّها تجد فسحة أمل تُريح بها نفسها المنكسرة و قلبها الجريح جراء (هَجَرَةَ لَحَبِيبٍ) .

تصطدم الشاعرة ويخيب أملها؛ فتتغير مدلولات البحر عندها من الملهم، الكاتم للأسرار، الصديق والأمين المريح، إلى الغدار الخائن، فبحر الحب لا يؤمن 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 لِي مَا هُوَ عَوَامٌ وَعَلَّاهُ يَنْقَدَمُ وَ لِّي جَا زَفَ رَاهُ مَنِّي مَا يَنْجَاشْ⁵
أَنَا بَحْرُ الْحُبِّ يَا فَاهُمْ أَفْهَمُ وَ لِّي يُدْخُلْنِي يَحْذَرْنِي مَا يَهْنَاشْ
يَبْقَى تَأْيِهِ كِي الْمَهْبُولُ يَهُومُ فَاقْدُ عَقْلُو فِي حَيَاتُو مَا يَصْحَاشْ⁶
وَ اللَّهُ شَاعِرٌ كَيْفَ حَالِي يُتَأَلَّمُ دُمُوعِي عَلَى الْخَدِّ مَا تَصْحَاشْ

¹ مَتَّعَدَمٌ: مجروح، مَاولَاشْ: لم يرجع.

² مَتَحَتَّمٌ: مُجَبَّر . سَمَاطِلِي: كرهت الحياة.

³ هَانِي : إِنْتِي . دَبَّرَ :انصحتني .

⁴ الملحق الشعري، ص193.

⁵ لي: الذي، عَوَام: سبَّاح، راه:سوف، مَا يَنْجَاشْ: لن ينجو، يستعمل حرف الشين (ش) كأداة نفي عند أهل المنطقة.

⁶ يَهُوم: يسير دون وجهة مقصودة.

الفصل الثاني — تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

حملت الشاعرة في هذه الأبيات جملة من المعاني التي تشترك فيها مع شاعرات المدونة وغيرهن من النساء اللواتي عانين التجربة ذاتها، والتي يبدو أنها أخذت حيزاً مهماً من اهتمام المرأة وشعرها، باختلاف تجربتها العاطفية طبعاً، 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 أحبه المرأة، ونظرتها إلى الحب))¹ والمرأة /الشاعرة كذات فاعلة - بمعنى أنها هي الذات المعبرة وليست المعبر عنها- عبرت بصدق ويحزن عن حبها، و((الطابع العام لشعر الحب في شعر المرأة العربية المعاصرة هو طابع الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب، والشواعر قلما يصورن لذائد الحب الحسية، فحبهن عاطفي حالم يضيق بأول عقبة تعترض طريقه، ويثور عليها ويتمنى زوالها))² كما اختارت لمعانيه مفردات تتماشى مع تجربتها الشعرية والعاطفية، وتكشف عما 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 إطلاقاً وجود شعر و شاعرات في المضمون نفسه وعلى الشكل نفسه مع اختلاف الزمان والمكان³، فالمرأة لها أن تعبر عن أحاسيسها وخلجاتها، وما يعين لها من أفكار ورؤى وخيالات، وما ينفعل لها وجدانها من أحداث، وما تعايشه في مختلف جوانب الحياة.

ثالثاً - الدنيا :

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

¹ فاطمة الحسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 131.

² المرجع نفسه، ص 131.

³ للاطلاع أكثر ينظر: الشعر النسوي الاندلسي أغراضه و خصائصه الفنية، سعد بوفلاحة، 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-

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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 (الزَّمان) أحد أبرز موضوعاتهن بالإجماع، فكل واحدة منهن تشكو الدنيا وتعاتبها وتحزن على ما مرَّ بها من ظروف وبالتالي تجمعن أحاسيس متداخلة في قالب شعري واحد.

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

تقول الشاعرة¹:

يَا دُنْيَا وَغُلَاهَ مَا فَيَكْشُ لَأَمَانٌ	دَرْتُ فِيكَ النَّيَّةَ وَلُعْبَتَهَا لِي ²
كُلُّ يَوْمٍ بِيَوْمٍ عَيْبِكَ رَاهُ يَبَانُ	اسْمُطَّتِي وَمَا عَادَ وَقْتُكَ يَحْلَالِي ³
تَنْقَلِبِي كِي النَّاتَةِ فِي لَالِوَانٍ	مَا نَفَرَزُ اللَّوْنَ لَوْلَ مِنْ التَّالِي 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، (وُغُلَاهَ مَا فَيَكْشُ لَأَمَانُ)، فهي غير مستقرة لفتقادها الإحساس بالآمان. جاءت الألفاظ

¹ الملحق الشعري، ص 167.

² مَا فَيَكْشُ: لا يوجد. لعبتيهالي: غررت بي وخدعتيني.

³ بيان: يظهر. اسمطتي: أصبحت مُملة.

⁴ النَّاتَةِ: الحرياء. التَّالِي: الأخير.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

(اسْمُطْطِي، لُعْبَتْيَهَالِي، عَيْبِكَ رَاهُ يَبَانُ) لتؤكد على ما تعيشه الشاعرة، وما يدل أكثر على مدى تغير الحياة وتطورها لفظ (النَّاتَّة) 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

تَبَعْتُكَ يَا الْفَانِيَةَ رَانِي نَدَمَانُ زَيْنْتِلِي قَاعُ رُوحِي وَفُعَالِي²
شَبَّعْتِي مَنْ كَانَ فِي كَرْشُو خَوِيَانُ وَنَزَّلْتِي مَنْ كَانَ سَاكِنَ لَعَالِي³
كُسَيْتِي مَنْ كَانَ فِي لُبْسُو عَرِيَانُ وَبَهَذَلْتِي مَنْ كَانَ يَلْبَسُ فِي لُعَالِي⁴
وُلِّي كَانَ فِي خُدِيمِ رَجَعِ سُلْطَانُ يَا خَلِيلُو سُلْطَانُ وَلَّى زَوَالِي⁵
رَانِي كَرِهْتُ مَعِيشَتَكَ عَادَتْ قَطْرَانُ وَحِينَ نَفَكَرَ فِيكَ يَكْثُرُ تَهْوَالِي

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 ≠ لعالي) (كسيتي ≠ عريان) (خدِيم ≠ سلطان)، كما أنها في آخر الأبيات تصرح عن مدى كرهاها لهذه الدنيا، لما لاقته فيها، وما يؤكد كرهاها استخدامها للفظ (القطران) الذي يدل بلونه الأسود وطعمه المر، على ما تعانيه الشاعرة من هموم في هذه الدنيا.

¹ الملحق الشعري، ص 167.

² قاع: جميع.

³ كرشو: بطنه . خويان: جائع.

⁴ كُسَيْتِي: ألبستني. بَهَذَلْتِي: ذللته وأنقصت من شأنه.

⁵ خُدِيم: تصغير خادم . خَلِيلُو: كلمة تقال للإنسان الذي يمر بضروف صعبة اجتماعية واقتصادية.

الفصل الثاني — تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

مَثَلُ الْحَيَّةِ طَحَنَكَ بَيْنَ النَّيَّانِ سَمَّكَ قَاوِي زَادَ دَرَجَةً لَهْبَالِي²

مَثَلْتَنِي فِي صِفَةِ الْعَبْدِ الْجَبَانِ كُلَّمَا حَقَّ خَلَّاصٌ مَا يَنْطَقُهَا لِي

مَثَلْتَنِي فِي حَالِ الْعَبْدِ الْفَتَّانِ خُصَّالَ الذِّمَّةِ فِيهِ مَا يُؤِيرِيهَا لِي

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

تقول الشاعرة:³

نَرْجِعْ فِيكَ اتَّقُولُ مَا فِيكَشْ لَأَمَانُ كَرِهْتَنِي وَسَمُطْتِي وَطُخْتِي مَنْ بَالِي

يَا نَكَارَةَ غَيْرِ قَرِّي⁴ بَلِي كَانَ وَعَظِيْنِي جَوَابُ يَقْنَعُ سَوَالِي

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، ص 168.

² طَحَنَكَ: سقطت. النَّيَّانُ: الأنياب. قَاوِي: شديد.

³ الملحق الشعري، ص 168.

⁴ قَرِّي: اعترفي.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

بُونَادِمَ دِيمَا حَالُو يُنْسَبَبُ وَبَيْنَ مَسَا وَصَبَاحٍ يَتَغَيَّرُ حَالُو
مَرَّةً حَالُو غَيْمٍ وَمُطُورَاتٍ تُصْبُ وَمَرَّاتٍ تَوَالِيهِ جَوُّ وَيَصْحَالُو²

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

مَرَّةً نَكُونُ مُلِيحٍ وَحَوَالِي تَعْجَبُ وَبِسَقَمٍ سَعْدِي أَيَّامِي تَرْهَالُو⁴
وَلِيًّا مَرَّاتُ الْوَمِ نَفْسِي وَنَعَانِبُ وَبِتَقَكَّرُ قَلْبِي وَاشْ صَرَّالُو⁵
وَلِيًّا مَرَّاتُ نَعُودُ عَلَى زَهْرِي تَنْحَبُ وَنَعَدَدُ وَنُقُولُ وَاشْ لِي بَقَالُو
وَمَرَّةً تَسْتَغْفِرُ وَلِلْمَوْلَى نُقْرُبُ يَا كَانَا بَشَرُ مَخْلُوقٍ قُبَالُو
وَشِي مَرَّاتُ النَّوْمِ مَنْ عَيْنِي يُهْرَبُ نَحْسَبُ فِي السَّاعَاتِ لَيَّالٍ اطْوَالُو
وَلِيًّا مَرَّاتُ نَهْدَى وَنَبْقَى مَتَادَبُ وَنُرْقُدُ طُولَ اللَّيْلِ مَا صَايِرَ وَالُو

¹ الملحق الشعري ، ص 169.

² تَوَالِيهِ: تُصَادِفُهُ. يَصْحَالُو: يَشْمَسُ يَكُونُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ

³ الملحق الشعري ، ص 169.

⁴ مُلِيحٌ: فِي أَحْوَالٍ جَيِّدَةٍ. سَعْدِي: حَظِّي.

⁵ لِيًّا: عِنْدِي. وَاشْ صَرَّالُوا: مَاذَا حَدَثَ لَهُ.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

هذه الثنائيات تفسر حالات القلب 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 غدها فتقول¹:

وَكِي يُدْخِلُ فِي مَوْجِهَا وَيُحِبُّ يُجَرِّبُ تَنْلَهَوْتُ تَرْمِيهِ فِي وَسْطِ وَحَالُو²
غَرَارَةَ بَرْجَالِهَا بَيْنَهُمْ تَلْعَبُ يَا حَسْرَاهُ النَّاسُ عَنْهَا وَاشْ قَالُو
هِيَ كَيْمَا الدَّيْبُ تُضْرِبُ بِالْمَخْلَبِ لِي تَنْكَبُ عَلَيْهِ دَمَائُو سَالُو³

تخاف الشاعرة الدنيا ومخاطرها، فهي كدومة 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

الْعَاقِلُ وَاللَّيْبُ مِّنْهَا يُتَجَنَّبُ وَمَا تَلْقَاشُ الزُّورَ فِي وَسْطِ أَقْوَالُو

¹ الملحق الشعري، ص 170.

² تَنْلَهَوْتُ : تتداخل فيما بينها .

³ تَنْكَبُ : تنقض.

⁴ الملحق الشعري، ص 170.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فِي الدُّنْيَا تَدِّي¹ لِي رَبِّي كَتَبَ مَا تَطْمَعُ مَنْ غَيْرَهَا تَدِّي وَالْوُ

مَنْهَا تَدِّي شَبْرَ مَعْدُولٍ مَرَّتَبَ الضَّلْمَةِ وَالنَّهَارَاتِ فِيهَا يَطْوَأُ الْوُ

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 فنقول:²

الدُّنْيَا خَدَّاعَةٌ يَا نَاسَ	وَيَحُ إِلَيَّ يَأْمُنُوهَا ³
تُبْنِي قُصُورَ بِلَا سَاسَ	لَزِيَاخَ يَحْطُمُوهَا
عَدَارَةٌ مَا لَهَا شِ إِخْلَاصَ	تَخْدَعُ مَنْ حُبُوهَا
تَحْرُمُ مَنْ أَعَزَّ النَّاسَ	أَحْزَانًا يَسْعُدُوهَا

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 التنفيس عما بداخلها وما تكنه تجاهها، ثم تقول:⁴

مَكْتُوبَةٌ عَلَيْنَا وَخُلَاصَ	وَلَا زَمَ نَعْدُوهَا
أَخْرَ مَتَّهِي لَبَاسَ	لِي يُطْلُبَهَا لَخْدَامَ يُجِيبُوهَا

¹ تدي : تأخذ.

² الملحق الشعري، ص 187.

³ إلي: لمن. يامنوها : يصدقونها.

⁴ الملحق الشعري ، ص 187.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

خُرِينَ مَعَ الْقَرَعَةِ وَالْكَاسِ عَقُولُهُمْ ضَيَّعُوهَا¹

خُرِينُ مَا عِنْدَهُمْشُ خَلَّاصٌ كَسَرَى بِالْمَا إِزْوَجُوهَا

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 دهاeliz الفقر والجوع فدلّت على ذلك بـ (كسرى بالما إزوجوها). وردت كلمة (خَلَّاصٌ) في الأبيات السابقة مرتين الأولى منهم (مَكْتُوبَةٌ عَلَيْنَا وَخُلَّاصٌ) وتدل على استسلامها لأمر الله، والثانية (خرين ما عندهمش خلاص) تفيد الفقر وكلاهما يدلّان 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 بُنَادَمَ مَا تَقْطَعُشُ الْيَاسَ ذِي امْتِحَانَاتٍ أَنْعَدُوهَا³

إِيْلَاعَادَتِ عَقُولُنَا فِي الرَّاسِ كُلُّ عُقْدَةٍ نَحْلُوهَا⁴

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، ص 187.

³ اليأس: الأمل.

⁴ إيلا: إذا.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

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

أَنُوصِيكُمْ يَا حَبَابِي ذِي الْخَطَرَةِ الْوَقْتُ انْبَدَلَ مَا بَقَّاشَ فِيهِ آمَانُ
وَحَذُّ الْيَوْمِ خَرَجْتَ تَمْشِي فِي صَحْرَا وَتُلَاقِيَتْ مَعَ السَّبْعِ دَايِسَ حَيْرَانُ²
اخْزَرْ لِلدُّنْيَا زُفْدَاتُو عَبْرَةَ فَاتَوْهُ دُمُوعُوا عَلَى الْخَدِّ وَدَيَانُ
كَلَمْتُو مَارْدَشَ اعْلِيَا هَذَرَةَ سَقْسِيْتُوَا وَعَلَّاشَ تَبْكِي يَا سُلْطَانُ
قَالِي انْبَقِيَتْ أُوحِيدُ فِي أَرْضِ الْقَفَرَةِ وَامْشَاوْ عَلِيَّا احْبَابِي وَالْجِيرَانُ

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 قلب 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

الثَّغْلَبُ الْمَكَّازُ شَدَّ الْإِذَارَةَ وَالذَّيْبُ الْغَدَّازُ جَا رَإِيسَ دِيَوَانُ
شُقْنَا الْكَلْبُ رَافِدٌ كُنَابُو يَقْرَى وَالْقَطُّ مَسَامِيهِ يَشْرِي فِي جُرْنَانُ⁵

¹ الملحق الشعري، ص 191.

² دايس: تائه.

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

⁴ الملحق الشعري، ص 190-191.

⁵ رافد: يحمل. مساميه: بجانبه.

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

أَفْعَى وَلَاتَ تَأْنِي دُكْتُورَا ائْعَالَجْ فِي الْمَرْضَى وَتَقَبَّلْ فِي النَّسْوَانِ¹

وَالْمَعَزَّة بِالْكُوبِ وَالشُّوشَةَ الصَفْرَا وَالْدَّابَّ ائْغَنِي ائْنَوَغْ فِي اللَّحَانِ²

قد يتبادر إلى الذهن تساؤلا مفاده كيف يكون قائل هذه الأبيات مهموما أو محزوناً؟ لما فيها من تهكمات وسخرية، ولا يلبث هذا التساؤل أن يجد له جواباً، إذا ما أدركنا أن الشاعرة تحاول الاستعلاء والتسامي عن همومها بغية استعادة توازنها أمام نوائب الدهر فيه، بقلب شعري تهكمي على لسان حيوانات منهم من وصف بالغدار، ومنهم بالمكَّار، وجعلتهم رموزاً قوية لتجربة مريرة.

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

الْفَاهَمْ يُفَسِّرْ بَلَاً مَا يَقْرَى يَعْرِفُ الْمَقْصُودُ مُوشْ لَحْيَوَانِ⁵

ذَا مَالُ الْعُقُونِ مَا يَعْرِفُ هَدْرَةَ مَا يَخْدَعُ مَا يُخُونُ مَنْ جَاءَ بِلَأْمَانِ⁶

الْبَشَرُ هُوَ إِلَيَّ الْغَدْرَةَ خَانُو الدِّينِ وَتَبَّعُوا حِزْبَ الشَّيْطَانِ

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

¹ ولأت: 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، ص 191.

⁵ مُوش: ليس.

⁶ مال العقون: الحيوان . الهدرة: الكلام .

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فهي تقول:¹

وَشْنِّي هَاذْ لَحَالُ الْمَقْلُوبِ لِي جَانِّي شَيْ عَجِيبُ حَيَّزْنِي وَفَاجَانِي²
بَكَانِي بِالْدَّمْعِ الْمُرِّ وَالْدَّمْعِ مَا كَفَّانِي هَوْلَانِي وَرَعَزَعُ خَاطِرِي وَبَكَانِي
قَلْبِي مَجْرُوحٌ مَنْ هَاذْ لَوْفَتْ مَنُو مَقْوَانِي نَدَّرِي رُوحِي رَانِي مَعَاهُمْ لَقِيتُ رُوحِي بَرَانِي³

تستهل الشاعرة قصيدتها متسائلة مندهشة، وجاء هذا الاستفهام (شْنِّي) ليعكس حزنها وقلقها الدائمين من هذا (الزمان)، لتنفجر الذات معبرة عن شدة معاناتها ودموعها باستخدام مجموعة من الألفاظ التي جاءت مشددة من مثل قولها (بَكَانِي، الدَّمْعِ الْمُرِّ، كَفَّانِي، هَوْلَانِي حَيَّرَنِي، بَرَانِي) ((ومعلوم أن استخدام التشديد في اللفظ يضخم حالة الحزن عند الشاعرة، ويشدد على آثاره وتداعياته، ذلك لما يتميز به الحرف المشدّد من قوّة وشدّة، ومن السهولة إدراك القوة والشدّة التي يستشعرهما المتلقي عند قراءة الأبيات))⁴ ضاعفت الشاعرة أحزانها بتضعيفها لألفاظها محاولة منها إلى صب انفعالاتها ومشحوناتا عبر هذا التشديد.

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

¹ الملحق الشعري، ص175.

² وَشْنِّي: ماذا؟ جَانِّي: جاعني. فَاجَانِي: فاجئني.

³ مَقْوَانِي: ما أقواني تقال للإنسان الذي اشتدت عليه المصائب ولم يعد يقوى على التحمل بمعنى (معي عذري) نَدَّرِي: أَحْسَبُ. بَرَانِي: غريب.

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

الفصل الثاني ——— تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

فهي تقول:¹

لَا صَاحِبَ فِي الشَّدَّةِ يُقُولُكَ هَانِي أَلْمَعْرِيفَةَ وَلَّاتُ صَّلَاحَ لَا تُلْقَاهُ وَلَا يَلْقَانِي²
قَسَّاحَتْ لِقُلُوبَ وَشُبَّانَ تَبَّعُوا الْفَانِي كُلُّ وَاحِدٍ وَلَّى لُحُوهَ بَرَّانِي³
يَانَّاسَ هَازِ أَرْمَانَ لِمَقْلُوبٍ مَاهُوشَ زَمَانِي لِي نُدِيرُ فِيهِ لَامَانَ يَرْجَعُ حَرْطَانِي⁴
رَانِي مَهُولٌ وَكَلَامِي مَازَالَ مَطُولٌ مَنْ هَازِ لَوْقَتْ لِي كَوَانِي

تصطدم الشاعرة بالواقع المر، والقوانين التي أصبحت تحكمه (المعريفة، ولَّاتُ صلاح)، وتبقى تدور في فلك الغدر والخداع، وتزال تعبر عنه، فهي ترى أن قلوب الناس اسودت (قساحت) لتتظر وبكل سوداوية إلى الدنيا التي لم تتل 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، حרטاني)، 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 والصدقة فيها.

¹ الملحق الشعري، ص175.

² هاني: أنا هنا. المعريفة : الصداقة . ولَّاتُ: أصبحت .

³ قساحت: اسودت، حققت.

⁴ حרטاني : صفة تجمع فيها الصفات السيئة كالغدر مثلاً.

الفصل الثاني — تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي

تختتم الشاعرة قصيدتها محاولة نسيان ما حدث لها في زمان غير زمانها فتقول:¹

يَا رَبِّي نَسِي خَاطِرِي وَنَسِي قَلْبِي أَنْتَ الْقَدِيرُ عَلَى شَرِّهِمْ ابْعَدْنِي
مَخَالَطَتُهُمْ خَسَارَةٌ يَذْهَبُ لَكَ الدَّبَارَةُ الْهَزْبَةُ مِنْهُمْ هِيَ لَحْلٌ لَا تُرَوِّحُ فِي غَرَارَةٍ²

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 مثلاً.

الفصل الثالث

سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

- أولاً: الثنائيات الضدية
- ثانياً: دلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية
- ثالثاً: سيميائية التشاكل

أولاً: الثنائيات الضدية

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

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ خَلْقَكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أَنْثَى وَ جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ 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 ناراً، وجهة أخرى ماء))"²

تمثل الثنائيات الضدية في حياة الإنسان ظاهرة طبيعية وعاما 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 للنور، الأردن، ع 11- 12، 2012.

الفصل الثالث ——— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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/سما، ليل/نهار، ذكر/أنثى... ((فهو الأول الذي لفت انتباه الباحثين إلى وجودها وضرورة إجراء مزوجات يمكن بها للمفوض 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 وتناميها²؛ 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 ساو باولو في الفترة 1935-1939، وفي الفترة التي قام فيها بعمل أبحاث عقلية اثولوجرافية 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، الأنثروبولوجيا 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.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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

كُنْتُ يَا لَحَبَابَ عَائِشَ مَتَّهِي	خُدَّامِي فِي الْبَيْتِ تَعْمَلُ مَرْضَايَا
أَجْمِيعَ لَحَبَابَ مُجْتَمَعٍ عِنْدِي	يَا سَعْدُ إِلَيَّ يُفُوزُ أَوْ يُقَعْدُ بُحْدَايَا
بَيْنَ لَيْلَةٍ وَنَهَارٍ رَاهَا خَانَتْني	الدُّنْيَا يَا نَاسَ رَاهَا عَيَايَا
خَلَيْتَنِي فِي لَمَحَانٍ اِنْعَانِي	مَكَائِشَ لَا بُو لَا خُو مَعَايَا
طُولَ اللَّيْلِ النَّوْمُ طَارَ مِنْ عَيْنِي	نَتَوَحَّدُ لِلَّهِ يُسَمِّعُ شَكَايَا
اُنْقُولُ رَانِي وَحِيدَةً اَحْمِينِي	كَثُرَتْ لِي لَأَسْبَابُ وَلَمَحَانُ عَلَيَا

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:

الحاضر	الماضي
←	→
- عايش متنهني	- في لمحان انعاني
- اجميع لحباب	- لا بو لا خو
- مجتمعي عندي	- راني وحيدة

تعد الثنائيات المبنوثة في الأبيات الشعرية، تعبيراً صادقاً عن أحزان الشاعرة ((فهذه الياء المتبوعة بألف الإطلاق توحى 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.

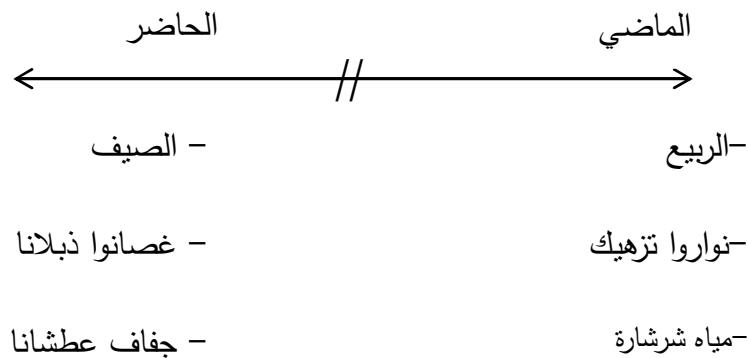
الفصل الثالث — سيماء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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-.

ومما يثبت في هذه الدراسة، أن الدنيا أو ما يعرف بـ (الزَّمان) أخذت حيزا هاما في موضوعات الشعر النسوي الشعبي، وهي -الدنيا- دال لمجموع مدلولات متعددة لديهم، منها الزمن الحقيقي بماضيه وحاضره ومختلف تغيراته، وفي هذا المعنى تقول الشاعرة:¹

أَنْتَ يَا زَمَانُ رَانِي نُشْتَكِي لِيْكَ يَا حَكِيمُ الْحَقِّ مَا عَادَ مُعَانَا
الدُّنْيَا رَاهَا تَلْعَبُ بِيَّا وَبِيْكَ وَفِيهَا نَاسٌ كَثِيرٌ رَاهَا نَدْمَانَا
اَتُورِيْلَكَ الرِّبْعُ بِنَوَارُو اَتَزْهِيْكَ وَاتُورِيْلَكَ الصَّيْفُ اغْصَانُوا ذَبْلَانَا
اَتُورِيْلَكَ مِيَّاهُ شَرْشَارَةً تَزْوِيْكَ وَتُورِيْلَكَ جَفَافٌ اَرْضُ عَطْشَانَا
ذِيْرُكَ سُلْطَانُ الْخُدَامِ تَخْدَمُ فِيْكَ وَدِيْرُكَ فَقِيْرٌ عَائِشٌ فِي هَانَا

نظمت الشاعرة قصيدتها في موت زوجها لتنتقل 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 نفسها¹:

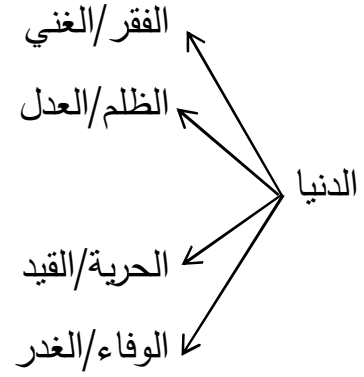
شَبَّعْتِي مَنْ كَانَ فِي كَرْشُو خَوْيَانُ وَنَزَّلْتِي مَنْ كَانَ سَاكِنُ لَعَالِي
وَكَسَيْتِي مَنْ كَانَ فِي لُبْسُو عَرِيَانُ وَبَهَّدْتِي مَنْ كَانَ يُلْبَسُ فِي الْغَالِي
وَلِي كَانَ فِيكَ خَدِيمٌ رَجَعَ سُلْطَانُ يَا حَلِيلُو سُلْطَانُ وَلَّى زَوَالِي
وطلعتي الحمار في مقام الحصان وحطيتيهم كيف كيف يا دلالي
نَارَكَ تَقْدِي بَلَا دُخَانَ وَحِينَ طَابَتْ غَلَّتِي حُرْقَتِيهَالِي
تبرز الأبيات السابقة ثنائية (الماضي/الحاضر) و تتجلى معانيها في:

الحاضر	الماضي
←	→
خويان	شبعتي
سلطان	خديم
لعلالي	نزلتي
حرقتيهالي	طابت

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

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

¹ الملحق الشعري، ص 167.



من خلال الشكل، يتضح لنا أن كلمة "حزن" في النصوص الشعرية النسوية الشعبية مشحونة بدلالات مختلفة، تبتعد وتقترب عن مفهوم الحزن كأنفعال من الانفعالات، أو كحالة وجدانية، لتصبح الكلمات بمثابة علامات أو دلالات، تحمل معاني جديدة تختلف عن دلالاته 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 والتحويلات من موت/حياة، حزن/فرح... ترجمتها في قالب شعري يعكس معاناتهن، وإن كان الجو الانهزامي والانكساري هو المسيطر في غالب الأحيان على النصوص الشعرية، نجد في المقابل مسحة فرح تظهر من حين لآخر كبصيص أمل يلوح بالأفق

تقول الشاعرة ربعة بن يحي في هذا الصدد:¹

مَرَّةً نَكُونُ مُلِيحٌ وَحَوَالِي تَعْجَبُ وَبُسْقَمَ سَعْدِي أَيَّامِي تَزْهَالُو

وُشِّي مَرَّاتٍ نَعُودُ فِي لَحْظَةِ غَضَبٍ وَقَلْبِي مُسْتَسْمَطُشِّي مَا يَحْلَلُو

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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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

وتقول أيضا:¹

وَلَيَّا مَرَاتٍ نُعُودُ عَلَى زَهْرِي تَنَحُّبُ وَنُعَدُّ وَنُقُولُ وَاشْ لِي بَقَالُ
وَلَيَّا مَرَاتٍ نُقُولُ مَكْتُوبٌ مُسَبَّبُ لَا حِيلَةَ كَيْفَاهُ وَلِي صَبَّالُ

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

مَرَّةً يُعُودُ الضِّيقُ فِي قَلْبِي مَكَبُّ وَيُثْسِطُنْ قَلْبِي يُكْثُرُ تَهْوَالُ
وَلَيَّا مَرَاتٍ نُعُودُ فِي رَاحَةٍ تُعْجَبُ زَاهِي مُثْلُ الْبَرِّ عَامَرُ بُوَعَالُ

تتجلى معاني الحزن في البيت الأول بالفاظ (الضيق، يتسطن، 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، نلاحظ 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، ص 169.

² الملحق نفسه، ص 170.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

تتفي 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 شُقُنْتُ نَهَارَ مَنْ بَعْدَكَ سَعِيدٌ وَمَا كَلَيْتُشْ يَا مَيِّمَتِي لُقْمَةً هَنِيَّةً

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

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

وَدَعْتُو بِالْبَسْمَةِ وَقُلْبِي مُتَعَدِّمٌ وَصَارْتُ أَحْزَانِي عَلِيًّا مَطْوِيَّةً

تجمع الشاعرة في بيت واحد بين الفرح (بسمة) -على قلتها طبعاً- 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 تَجَذَفُ فِي بُحُورٍ تُحْسِبُهَا وَيْدَانِ مَا تَلْبَسُ رَدَا الْخُبِّ مَعَ لَشْبَاخِ

وَرَدُو مَعْطَرٍ بِالطَّيِّبِ وَالرَّيْحَانِ وَلَا شَوْكُو كِي السَّدْرَةِ لَا تَنْزَاخِ

¹ الملحق الشعري، ص 163.

² الملحق نفسه، ص 178.

³ الملحق نفسه، ص 179.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

تحذر الذات من المجازفة في خوض التجربة وتوصي بالانتباه والحرص (ما تجذف، ما تلبس) كما أنها تجمع في ثنائية ضدية بين الورد والشوك، لتثقل 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 مَرِيضَة رَانِي نَجَاوْبُ فَيْكُ مَانِي شَانِيَّةُ أَكْهَلُ مَارَانِي فَرْحَانَا
مَا كَانْشُ حَتَّى شَيِّ يُعْجَبُ فَيَّا أَوْ فَيْكُ هَمُّ الدُّنْيَا صَعِيبُ حَالُو رَشَانَا

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).

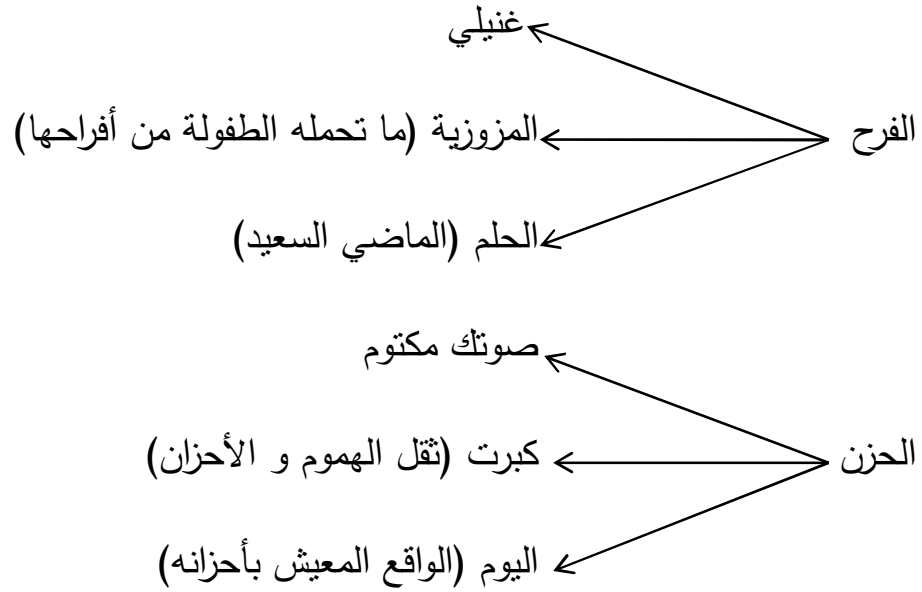
تعيش ربيعة بن يحي سعادتها في أحلامها وتحن إلى أجواء الفرح التي كانت تشعر بها فهي تقول:²

وُعْنِيلِي غِي بِشُويَّا فِي وَدْنِيَا صَوْتُكَ رَانِي بِيَهْ مِنْ بَكْرِي مَعْرُومْ
يَّخِي أَنَا فِي الدَّارِ الْمَرْزُورِيَّةِ نَدَّلْ وَغَالِيَّةِ عَنَّا فِي السُّومْ
مَحَلِّي ذَاكَ الْحُلْمِ كُونْ جَا بِيْدِيَا بَاقِيلِي حُرْقَة وَفِي بَالِي مَرْسُومْ
شَاتِيَانُكَ تَنْفَعْدِي تَشُوفِي فَيَّا تَشُوفِي كَيْفْ كَبُرْتُ وَتَبَدَّلْتُ الْيَوْمْ
مَا يَفْهَمْنِي يَا مَا غَيْرُ نَتِيَا رُدِّي عَلَيَّا لَاهْ صَوْتُكَ مَكْتُومْ

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 دلالاته 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، ويتمسكه بصورته التي ورثها عن أجداده، هو عبارة عن نظام)).¹

يعكس هذا القول الحقيقة التي حاولت الشاعرات نقلها في قالب شعري يعبر عن أفكارهن ورؤياهن للمجتمع وانعكاسات قيمه عليهن وعلى معاناتهن بلغتهن الخاصة ((إنّ اللغة مسكن

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

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 وبشكل هواجس دائمة لهنّ من مثل ذلك تقول الشاعرة ربيعة بن يحيى:²

يَا قَلْبِي قُدَّاهُ مِنْ مَحَنَةٍ قَاسِيَتْ وَفِي مُومَةٍ الْهَمِّ دِيمَا تَتَوَدَّرُ

اتَّحَمَلْتُ انْتَا وَأَنَا لِي عَدِيْتُ جَمِيعَ النَّاسِ صَبَّحْتُ بَيْنَا تَهْدَرُ

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 دلالاته السلبية من الحديث في الشرف والأخلاق.

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

يَا مَا قُلُوبُ النَّاسِ مَلَيَانَهُ بِالْكِيدِ وَمَيَّاتٍ نُبْدَعَةَ خَرْجُوهَا فَيَّا

مَا خَافُوشُ اللَّهِ سُبْحَانُو الْوَحِيدِ وَمَا قَالُوشُ حَرَامَ مُسْكِينَةٍ وَلِيَّةِ

نَشْفَى وَاشْ وَسَاوَا فَيَّا بِالتَّحْدِيدِ وَنُوكَلْ رَبِّي عَلَيْهِمْ كُلِّيَا

تبرز ثنائية الأنا/الآخر (المجتمع) في هذه الأبيات وبشدة بين مشاعر الألم وسلطة الآخر وظلمه المتسبب الرئيسي في الألم، فالذات عانت الكثير (مَيَّاتٍ نُبْدَعَةَ خَرْجُوهَا فَيَّا)، حتى أنها لا تستطيع نسيان أدق تفاصيل ألمها (نَشْفَى....بالتحديد)، بل أكثر من ذلك (نُوكَلْ

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

² الملحق الشعري، ص 166.

³ الملحق نفسه، ص 163.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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

الأنا	الآخر
←—————//————→	
-الأنا	-الآخر (المجتمع)
-خرجوها فيا	- ما خافوش/ما قالوش
- نشفى	- واساو بالتحديد
- نوكل ربي	-عليهم

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

كَلَامِي رَاهْ عَلَى جَمِيعِ النَّاسِ	مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ بَرَكَانِي
قَاسِيَتْ مَنُو كَثِيرْ وَيَوْمِ خُلَاصْ	مَا عَادُوشْ يَنْفَعُونِي
يَمْشُوا مَعَاكَ بِالْحِيلَةِ وَالْغَدَرِ	وَقُلُوبُهُمْ كَحَلَّةِ قَطْرَانِي
الصَّدَقْ شَيِّ غَالِي مَا يَعْرِفُوشْ	غَيْرَ لِّي قَاوِي فِيهِ إِيْمَانِي

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

الأنا	الآخر
←—————//————→	
-الناس/ المظلومة	-الناس/ المجتمع الظالم
-قاسيت	- الحيلة/ الغدر
- الصدق /الإيمان	- قلوبهم كحلة

¹الملحق الشعري، ص 175.

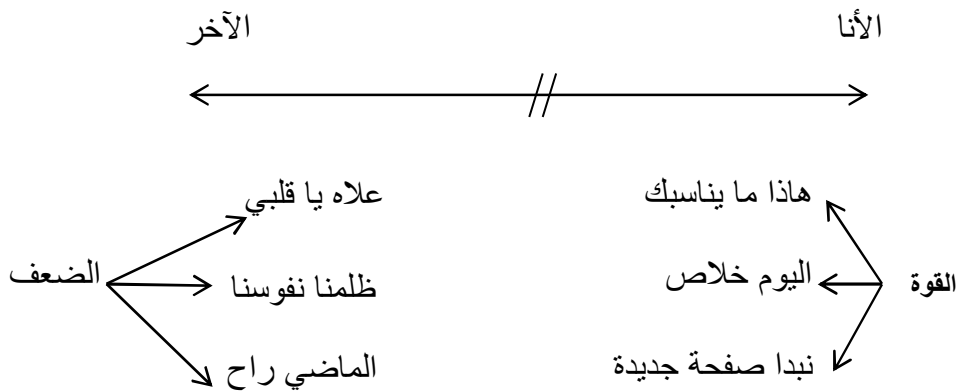
الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

وتقول الشاعرة في أبيات أخرى من القصيدة نفسها:¹

عَلَاهُ يَا قَلْبِي مَتَفِقْشُ هَذَا مَا يَنَاسِبُكَ مَا يَنَاسِبُنِي
ظَلَمْنَا نَفُوسَنَا وَضَيَعْنَاهَا وَالْيَوْمَ خَلَاصُ بَرَكَانِي
نَبْدَا صَفْحَةً جَدِيدَةً وَنُخَلَفَ فِيكَ لَا تَزِيدُ تَفَكَّرُنِي الْمَاضِي رَاحُ

نلمس في هاته الأبيات، نوعاً 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 مضمونياً — 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 حيويًا وثريًا، إن كان جملاً تحمل دلالات ثابتة)).²

استطاعت الشاعرات التعبير عن حجم معاناتهن بدلالات مختلفة، حتى وإن كان الألم واحد فالشعور يتميز ويختلف بينهما، وبالعودة إلى الأبيات وإلى ثنائية (الأنا/الآخر) و(القوة/الضعف) يكون الشكل كالاتي:



¹ الملحق الشعري، ص 175.

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

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

تتجسد هذه الثنائيات الضدية في النص الشعري النسوي الشعبي، لتُولد 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 والاشعور))¹.

يتضح النسق الضدي في أشعار الشاعرات، ليؤكد الحضور والغياب فإذا كان الآخر (المجتمع) حاضرا ومتسلطا بظلمه، فإننا لزاما سنلاحظ 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

قَلْبُنِي يَا رَبِّ عَلَيَّ خَانُونِي ضَوْفُهُمْ مُرَارٌ تَعْبِي وَشَقَايَا
لَسْنَتُهُمْ أَمَاسٌ مَاضِيًا جَرَحْتَنِي أَكْلَامُهُمْ مَسْمُومٌ أَهْلَكَ أَعْضَايَا
لَا مُونِي بِلَوَامِهِمْ رَاهُمْ ظَلْمُونِي أَنْوَكَلُ عَنْهُمْ رَبِّي مُوَلَايَا

نلمس في هاته الأبيات سطو المجتمع ببعديه الثقافي والاجتماعي، لأن السياق الذي جاءت فيه الأبيات إثر وفاة زوجها وما عانته بعد رحيله، فالسياق السوسولوجي 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.

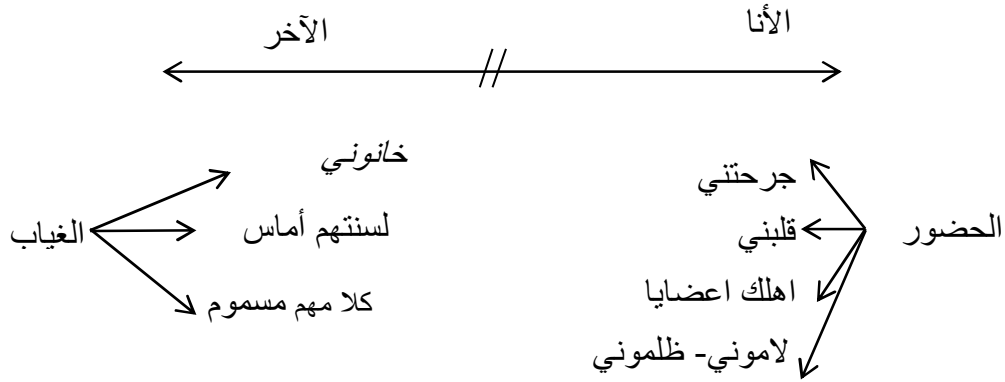
² كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982، ص 109-110.

³ الملحق الشعري، ص 186.

الفصل الثالث ——— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 كالاتي:



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

قُلْتُ لَهُمْ بِاللَّهِ نَزَهَ بُلْحَيْبُ لَمَّا يَهْبُ الْخَاطِرُ حَالِي يَنْسَرِبُ
وَلَا تُرْبَعُ فِي قَلْبٍ سَاكُنٌ مَا هُوَ غَرِيبُ وَلِي كَوَاهُ أَبْلَاهُ أَمْرُوا تَغْلِبُ
خَلُونِي بِاللَّهِ نَضُوقُ مُرَّ التَّغْذِيبِ وَلِي فِي لُجْبَيْنِ أَمْرَهَا يَكْتَبُ
وَفِي تَفْسِيرِ الْحُبِّ جَائِزٌ مَا هُوَ عَيْبُ يَحْلَلِي تَغْذِيبُو وَدُمُوعِي تُسْكَبُ

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 تتامت 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 للنور، ع، 12/11، سبتمبر

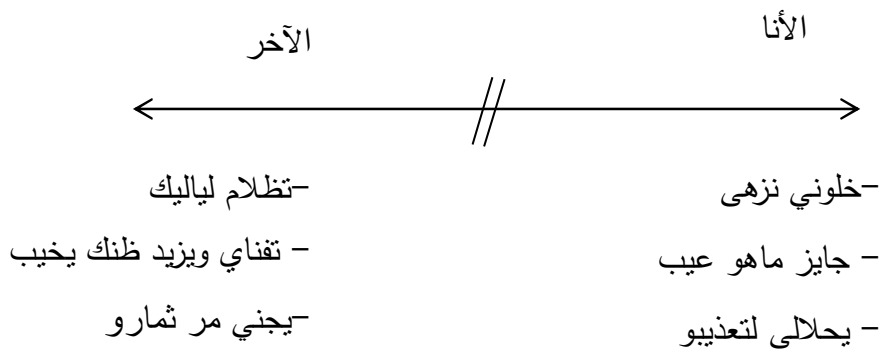
الفصل الثالث _____ سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 الراضة لتكون النتيجة:²

يَا طُفْلَةَ بَلَاكَ مَنْ قَمَرِكَ اِغْيِبْ
يَا طُفْلَةَ تَقْنَايَ وَاَزِيدْ ضَنْكَ يَخِيبْ
وَلِي زَرْعِ الْغَرَامِ فِي قَلْبُو تَعْطِيبْ
تَنْظَلَامَ لِيْـلَايِكَ وَحَالَكَ يَدَبْدَبْ
اِدِيْهَا وُصِيَّةٌ عَلَيَّا تَنْخَسِبْ
يَجْنِي مَرْ اَثْمَارُوْ وَمَنْ لَحْمَاضُ عُنَبْ

يحكم المجتمع بحكمه، وتتأكد قيمه الراسخة في إطار اجتماعي وثقافي، والأبيات السابقة خير دليل على ذلك فعبارة (تظلام ليايليك) تحمل في معانيها دلالات السواد والانهمام والخسارة نتيجة الحب الفاشلة (من أحماض عنب)، لتبقى سيطرة الآخر هي المهيمنة في المجتمع.



¹ أحمد العرود، الثنائية الضدية في شعر عرار "قصيدة نور نسيمهم".

² الملحق الشعري، ص 180.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 فلاديمير بروب (Vladimir Propp)** وليفي شتراوس ومن بعض التصورات الألسنية الأخرى عاملا على توسيع إطار تطبيق الأجهزة النظرية وذلك بشكلتها في نطاق مشروع علامية عامة Sémiotique générale¹.

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 فعّالة²، 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.

**فلاديمير بروب (1895/1972) باحث روسي من أصل ألماني، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفلكلور والتحق بجامعة بتروغراد (البنغراد) 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.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

السارد والمسروود 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 وفقاً لمبدأ الاتصال والانفصال²، حيث تكون الذات إما في حالة اتصال (n) بالموضوع، وبالتالي فهي ترغب في الانفصال عنه، وقد تكون عكس ذلك أي في حالة انفصال (U) 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 التبليغ⁴ وتتم علاقة التواصل بين هذين العاملين بالضرورة على علاقة الرغبة الرابطة بين العاملين السابقين (الذات والموضوع)⁵.

¹ السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي دراسة سيميائية "عدا يوم جديد"، لابن هذوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 14.

² محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 12.

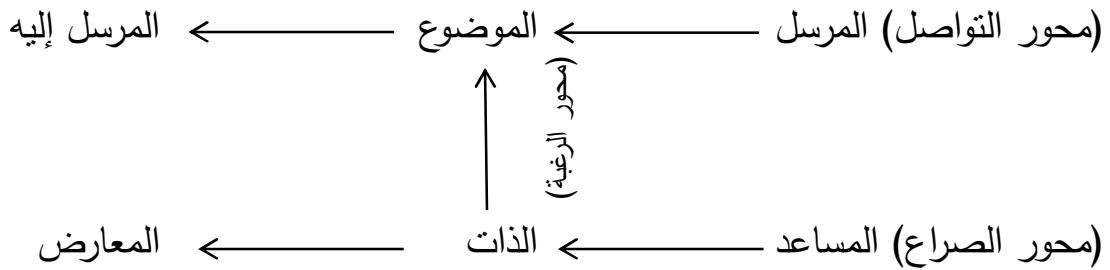
³ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 36.

⁴ محمد مفتاح، دينامية النص، ص 12.

⁵ حميد لحمداني، بنية النص السردى 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 عائق له¹، وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة و التواصل) وإما العمل على تحقيقها²، ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي*:



بعد هذه الوقفة عند أهم العوامل والمحاور التي تشكل أساس مشروع العلامة العامة، ببنيته 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 لتتفتح على عالم النصوص المنظومة التي لها ما تسرده بدورها من حكايات)).³

النصوص الشعرية في هذه الدراسة تتأني على أساس التجربة المشتركة والإحساس الواحد، وعلى وحدة الموضوع، فهن جميعا نقلن مشاعرهن وأحزانهن جراء الموت باعتباره

¹ رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائية السردية، محاضرات الملتقى الثاني السيميائي والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أفريل، 2002، ص 224.

² حميد لحداني، بنية النص السردى 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"، نموذجاً، محاضرات الملتقى الخامس السيميائي والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر، 2008، ص 169.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

أحد أهم أسباب الحزن لديهن، والحب الذي ترجمن فيه معاناتهن مع (الآخر/الرجل)، ثم نظرتن 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 ربعة بن يحيى بعنوان (وُسْ نَهْدِي لَمِيْمَتِي)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 طبعاً، لأنه قضاء من عند الله.

بَصَحَ رَبِّي يَا مَا يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ وَكُلُّ وَاحِدٍ وَسَاعَتْهُ فِي ذِي ادْنِيَا

تبدو (الذات/المرأة) ذلك الإنسان الضعيف المحتاج للعاطفة المفقودة، في ظل انفصالها عن (الموضوع/الأم) الذي سبب لها الكثير من الحزن والألم والشقاء.

عَشْتُ حَيَاتِي يَا مَا فِي ذُلِّ شَدِيدٍ وَغَيْرُ لَفْضَةٍ تُصَحِّلِي وَالدُّوْنِيَّةِ

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.

نَسْتَعْفِرُ يَا مَا وَنُنَوِّضِي وَنُزِيدُ أَنْصَلِي وَنَهْزُ لِّلْمَوْلَى يَدِيَا

¹ الملحق الشعري، ص 163.

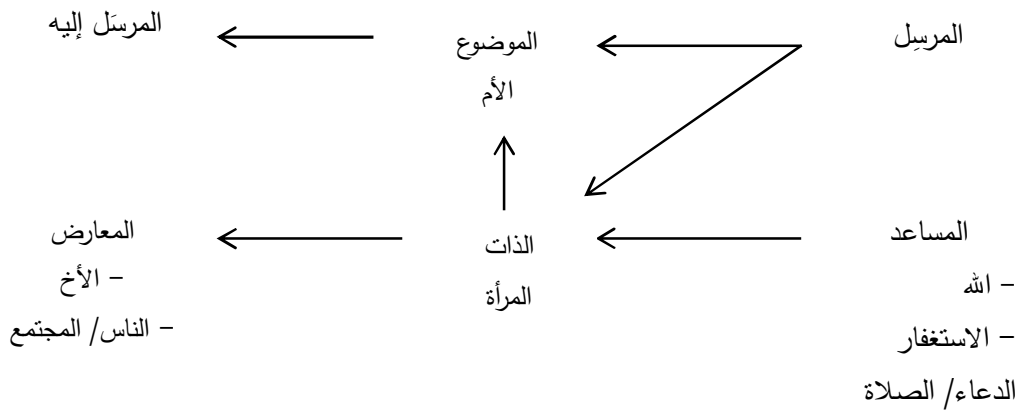
الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

أما المعارض فعلاقته انفصالية تماما عن الذات على مستوى محور الرغبة والذي يتجلى في قول الشاعرة:¹

كُونْ نَقُولُكَ قَلْبُ خُويَا وَلَّى حَدِيدُ وَقَسَى يَا مَا تَقُولُ حَجْرَةَ صَمِيًّا
يَا مَا قُلُوبُ النَّاسِ مَلِيَانَةٌ بِالْكِيدِ وَمَيَّاتٌ نَبْذَعَةُ خَرْجُوهَا فَيَّا

محور التبليغ و التواصل (مرسل/مرسل إليه):

على الرغم من كونه أحد المحاور الثلاث في النموذج العاملي، إلا أنه في هذه الدراسة، وفي القوائد المختارة بالذات، يمكن دمج 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 للمتلقى 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 وقوائد الدراسة، لا ينفي قطعا غيابه في غيرهما من قوائد 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

في قصيدة أخرى لـ أويّاح 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):

نُبْكِي عَلَى رَاحٍ عَلَيَّا وَغَلِيكَ انْسَانًا وَعَاشِرَ نَاسٍ الْجَبَانَا
إِيْلَا قُلْتُ نَنْسَاهُ رَانِي كَذَبْتُ عَلَيْكَ يَا حُزْنِي مَا عَادَ وَاحِدٌ يَهْوَانَا

يسانَد الذات (المرأة) في بث شكواها وأحزانها مجموعة عوامل مساعدة لتَهون عليها علاقة الانفصال التي تخيم عليها.

ابْكِي يَا عَيْنِي الدَّمْعُ قَلِيلٌ عَلَيْكَ مَا لَوْمَشَ عَلَيْكَ مَا كِي قَلْطَانَا
أَنْتِ يَا يَدَيَّ قَوْلِيلِي وَجُبِيكَ اتْعَبْتُ وَلَا عُدتِ فَنِيَانَا
يَا شَعْرِي رَاهُ اشْيِبْ تَكَاتُرَ فِيكَ مَنْ فَرَاقُ الْمَحْبُوبِ وَلَا الْحَنَانَا
وُنُنَا يَا قَلْبِي وَشْ هُوَ الْيَ بِيكَ خَلِينِي وَغَلَاةَ يَزِي بَرَكَانَا

إنَّ هذه الحركات الجسدية كما يبرزها السياق ((عُدَّتْ أداة في نظام العلامة المبني على مرجع علامي مشحون بالقيم الثقافية والاجتماعية، ضمن حوار داخلي ورد على لسانها وبإمكاننا اعتبار هذا الحوار الداخلي عرضاً مكثفاً ومقتصداً))²، وبالرجوع إلى سياق القصيدة وإلى ما أكد عليه القول السابق نجد أن المرأة تحاول بحواراتها النفسية والداخلية التخفيف من حدة الاضطرابات التي تعانيتها.

لكن الذات الفاعلة (المرأة) تواجه من يعارضها قصد تعميق أحزانها:

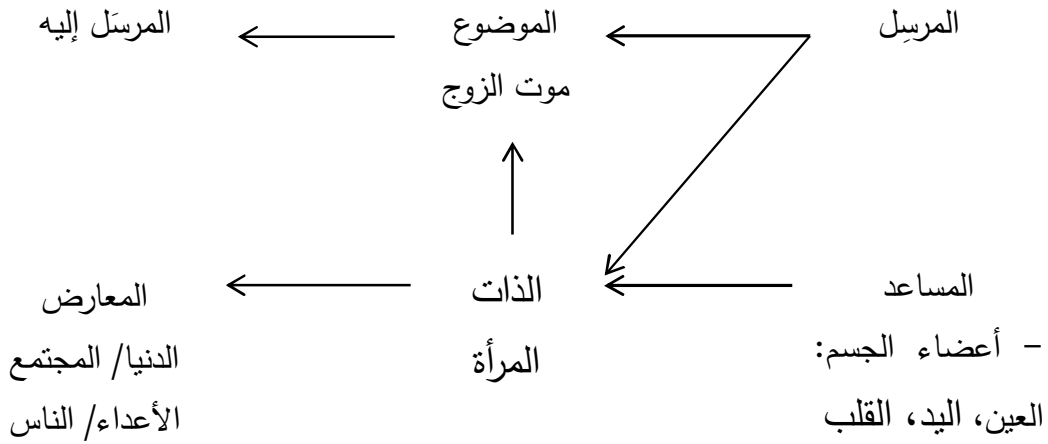
الدُّنْيَا رَاهَا تَلْعَبِيًّا وَبِيكَ وَفِيهَا نَاسٌ كَثِيرٌ رَاهَا اَعْدَايَا

¹ الملحق الشعري، ص 183.

² السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هودقة عينة، ص 28.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

ويمكن تخطيط النموذج العاملي للقصيدة بالشكل الآتي:



الموضوع الثاني: الحب

يمثل لهذا الموضوع في البناء العاملي قصيدة للشاعرة ديلمي حكيمة بعنوان نوار الدفلة¹، التي عالجت فيها تجربة الحب من منظور نسوي بحث زواوية جديدة مختلفة من زوايا الرصد.

تربط الذات (المرأة) بموضوعها (الحب) علاقة انفصال (U) وتحاول الذات تحقيق الاتصال (n) على مستوى الرغبة لأن الأصل في هذه العلاقة ضمن إطار النسق العرفي والاجتماعي هي علاقة انفصال.

خُلُونِي بِاللَّهِ تَضُوقُ مَرْ التَّغْذِيبُ وَلِي فِي لُجْبِينِ أَمْرَهَا يُكْتَبُ

شَاعِلُ كِي لَمْشَعْلُ فِي رُوحِي لُبِيبُ وَمَنْ تَبَّعَ لَقُلُوبُ عَلَى عَقْلُو يَذْهَبُ

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.

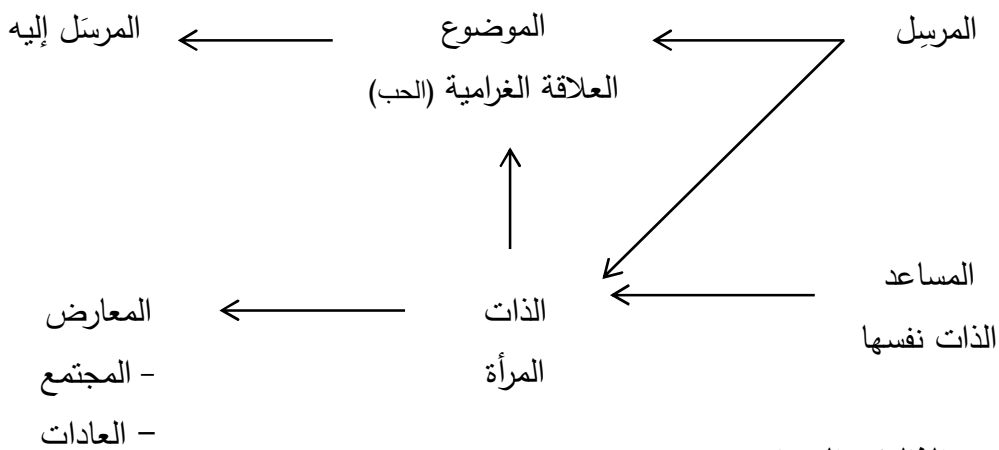
¹ الملحق الشعري، ص 180.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

يَا طُفْلَةَ بَلَائِكَ مَنْ قَمَرِكَ يُغِيبُ تَظْلَامُ لِيَالِيكَ وَحَالَكَ يُتَذَبَذَبُ
وُغْمَةُ التَّمْحَانِ مَنْ لُبْلَا مَا تُجِيبُ تَأْكُلُ مِنَ الصَّحَّةِ وَدَمِّكَ تُشْرِبُ

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 طربي 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 نَاسَ هَآذِ اِزْمَانٍ لِمَقْلُوبٍ مَا هُوَ زَمَانِي لِّي نَدِيرٌ فِيهِ لَأَمَانٌ يَرْجِعُ حَرْطَانِي
ادَّهَوْرَتْ الْعَلَاقَةَ بَيْنَ النَّاسِ كُلُّ وَاحِدٍ رَجَعَ لُخُوهُ بَرَّانِي
يُمَشُّوْا مَعَاكَ بِالْحِيَلَةِ وَالْغَدْرِ وَقُلُوبُهُمْ كَحَلَّةٍ قَطْرَانِي

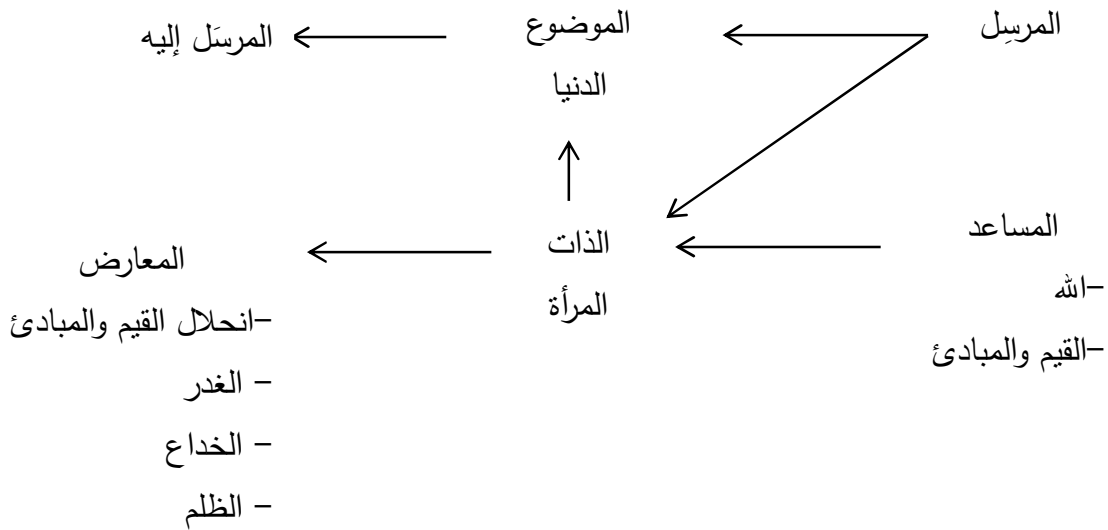
¹ الملحق الشعري، ص 192.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 نَسَى خَاطِرِي وَنَسَى قَلْبِي زَمَانُهُمْ غَيْرُ زَمَانِي
أَنْتَ الْقَدِيرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَعَلَى شَرِّهِمْ أَبْعَدْنِي

في الأخير نأتي إلى تمثيل النموذج العاملي في خطاطة الشكل الآتي:



2. المربع السيميائي Le 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 S_1^- (ليس غنيا)، ومضادها S_2 (فقير) ونقيض S_2 هو S_2^- (ليس فقير))¹، وهو في الحقيقة شكل بحث 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.

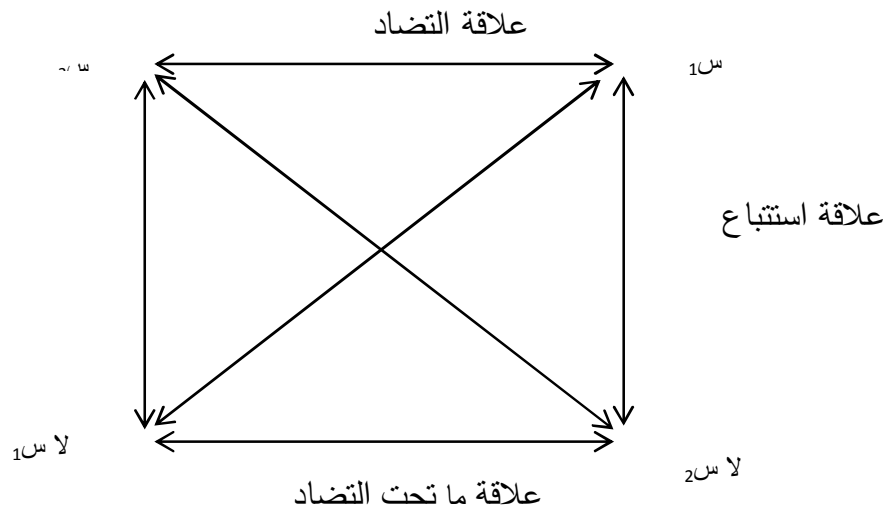
الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

• 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 علامة شكلية، توحى إلى جانب الدلالة التحليلية التأويلية، إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني، وخصوصا بتتظير 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، ص 126.

³ عبد الحميد بورايو، المسار السردى و تنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، العاصمة، 2008، ص

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

انطلاقاً من الشكل السابق يمكننا استنتاج العلاقات التي يقوم عليها المربع السيميائي:

• علاقة التضاد:

تكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل كآتي:

بين (س₁ و س₂) حيث لا يمكن أن يتطور س₂ إلا بوصفه ضداً لـ س₁ والعكس صحيح.¹

• علاقة التناقض:

تقوم بين (س₁-لا س₂) و (س₂-لا س₁)، ويبدو أنها ليست إلا جنساً من علاقة التضاد²، فهذه العلاقة تشبه عملية النفي حيث أن نفي (س₁) يؤكد (لا س₁).³

• علاقة الاستتباع:

تكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل السابق كآتي:

(س₁-لا س₂) و (س₂-لا س₁)، و هي علاقة نفي عمودية - إن صح التعبير -.

• علاقة ما تحت التضاد:

تقوم العلاقة بين (لا س₂-لا س₁) يمكن القول عنها أنها علاقة نفي التضاد الأولي بين (س₁-س₂).

كانت هذه مجمل العلاقات التي يتأسس عليها المربع السيميائي بشكل عام، وفق تخطيط تجريدي، مشكل قبل كل استعمال مدلولي، أمّا إذا حاولنا استخراج العلاقات المتحركة في البنية العميقة للقصائد فإننا سنختار البعض منها والتي تمثل كل الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء، في محاولة لتجنب تكرار الموضوعات.

¹ عبد الحميد بورايو، المسار السردى 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

طرحَت 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: يعدُّ أهم ما عالجتُه الشاعرات في قصائدهنَّ، كما أن شكل السبب الرئيس في أحزانهنَّ، حيث ترجمت الشاعرات صدق مشاعرهنَّ و قوتها فيه.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:¹

نُبْكِي عَلَيَّ رَاحَ عَلَيَّا وَ عَلِيْكَ	أَنَسَانَا وَ عَاشِرَ نَاسِ الْجَبَانَا
إِيْلَا بِيْنِكَ الْمَوْتُ مَا تُعَدَّاتُ عَلِيْكَ	هَآذُو نَاسٍ أَكْثِيرَ لَقَاوَا مُوْلَانَا
إِيْلَا بِيْنِكَ لَفَرَاقُ اللَّهِ يُلْطَفُ بِبِيْنِكَ	بَدَلْ حُبِّكَ بِحُبِّ رَبِّي مُوْلَانَا

وتقول الشاعرة حكيمة ديلمي طالبة العزاء في موت زوجها فتقول:²

عَزُونِي فِي فَرَاقُو بَاغِي نُنْتَكَمَ	تَطْفَالِي الْجَمْرَةَ وَنُنْسَى مَا بِيَا
وَقَفْتُ فَوْقَ نَرَاهُ نَدْعِي وَ نُنْزَحَمَ	يَسْكُنُو فُسِيحَه بَجَنَّة مَهْدِيَّة

أمَّا الشاعرة سفار طربي زهيرة فهي تصف حالتها بعد موت والديها فتقول:³

دَرَّتُو حَدَّ وَ مُشِيْتُو طَرِيقَ الْقَبْلِيَّةِ	فَرَاقُكُمْ صَابَ قَلْبِي مِثْلَ السَّهَامِ
صَارَلِي مِثْلَ الطَّيْرِ تَقْصِبُو جُنْحِيَا	دِيمَا قَلْبِي مَوْعُودُ بِالْعَذَابِ

والشاعرة ربيعة بن يحيى ورغم حزنها على فراق أمها لكنها تحاول تقبل الأمر فهي تقول:⁴

مَكْتُوبَةٌ وَ مُحْتَمَةٌ جَاتْ عَلَيَّا	هَآذَا حَظِّي وَ الْقَدَرُ عَنِّي مَلْزُومٌ
وَاشْ بَقَالِي غَيْرَ قَبْرُكَ فِي الدُّنْيَا	وَالْجَسْمُ بَلَا رُوحٍ فِي وَسْطُو مَرْدُومٍ
جَاتْ عَلَيَّا حَرَامَ نَحْفَرِ بَدِيَا	وَنُوصَلْ لِيْكَ نَفِيْقُكَ مِنْ هَآذَا النُّومِ

¹ الملحق الشعري، ص 183.

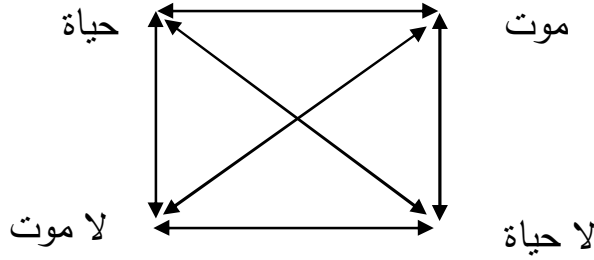
² الملحق نفسه، ص 178.

³ الملحق نفسه ، ص 173.

⁴ الملحق نفسه ، ص 165.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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، واحساسهن بالخوف من خطر يواجهنه في الحياة، بعد فقد إنسان قريب في أغلب الأحيان - أو ممّا تخفيه الدنيا لهنّ، فهنّ في حالة انفصال مع الأمان يرغبن الوصول إليه.

تقول الشاعرة سفارة طبي زهيرة:¹

المَعْرِيفَةُ وَلَّاتْ صَلَاحَ مَا تَقُولُ نَلْقَاهُ وَ لَا يَلْقَانِي قَسَّاحَتْ لِقُلُوبُ وَ تَبَعَتْ الشَّيْ الْفَانِي.

يَا نَاسْ هَاذَ الزَّمَانِ مَا هُوشَ زَمَانِي لِي نُدِيرُ فِيهِ لَامَانُ يَرْجَعُ حَرَطَانِي.

وتقول الشاعرة أوباح زوليخة:²

الدُّنْيَا خَدَّاعَةٌ يَا نَاسْ وَيَخْ لِي يَا مَنُوهَا

تَبْنِي قُصُورَ بِلَا سَاسْ لُزْيَاخَ يَحْطُمُوهَا

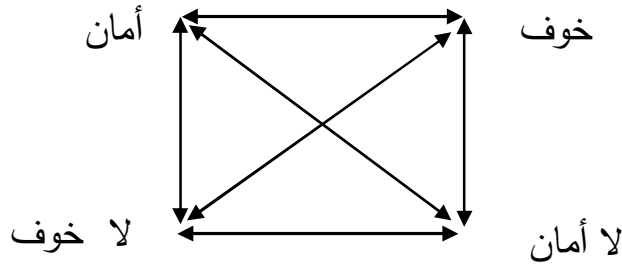
¹ الملحق الشعري، ص 175.

² الملحق نفسه، ص 187.

أما الشاعرة ربعة بن يحي فتقول:¹

يَا دُنْيَا وَغَلَاشْ مَا فَيَكْشُ لَامَانَ دَرْتُ النَّيَّةَ فَيَكْ وَ لَعَبْتِيهَا لِي
كُلُّ يَوْمٍ نِيَوْمٍ عَيْنِكَ رَاهُ يَبَانُ اسْمُطْتِي وَمَا عَادَ وَقْتُكَ 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)، تبحثنَّ 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 وترجمته في قصائدهنَّ، خاصة ظلم المجتمع لهنَّ فنقلنَّ ذلك الشعور وعبرنَّ عنه وعن معانتهنَّ.

¹ الملحق الشعري، ص 167.

تقول الشاعرة أوباح زوليخة:¹

لَسَنَنْهُمْ أُمَاسَ مَاضِيَا جَرَحْتَنِي كَلَامَهُمْ مَسْمُومَ أَهْلِكَ عَضَايَا

لَا مُونِي بُلُومَهُمْ رَاهُمْ ظَلْمُونِي اتَّوَكَّلْ رَبِّي عَلَيْهِمْ مُؤَلَانَا

و تؤكد الشاعرة سفار طبي زهيرة على ظلم الناس لها فتقول:²

كَلَامِي رَاهْ عَلَى جَمِيعِ النَّاسِ مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ بَرَكَانِي

قَاسِيَتْ مَنُو كَثِيرُ وَ الْيَوْمَ خُلَاصُ مَا عَادُوشْ يَنْفَعُونِي

أما الشاعرة ديلمي حكيمة التي يبدو أنها قاست الكثير من الظلم بعد فراق والدتها لتصل إلى حالة من الانهيار الذي تتمنى فيه الموت فتقول:³

وَجَعِي مِنْ لَجْدُودُ صَارَ الْيَوْمَ بَكَاي وَمَنْ فُرْقَةَ لَكَبَادُ نَارَهَا تَقْدِي

وَ مِنْ صَهْدَاتِ الظُّلْمِ لِلْمَوْتِ تَنْشَاهِي وَمَنْ ضِيقَةَ الرُّوحِ اثْرَاخِي جُهْدِي

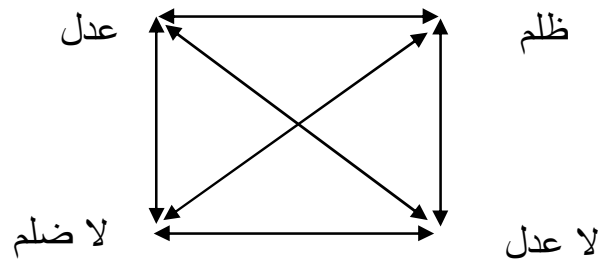
عانت الشاعرة ربعة بن يحيى، كذلك من الظلم الاجتماعي، ونظرة المجتمع للمرأة فتقول:⁴

يَا مَا قُلُوبُ النَّاسِ مَلِيَانَةٌ بِالْكِيدِ وَمَيَّاتُ نَبْدَعَةٍ خَرَجُوهَا فَيَّا

مَا خَافُوشُ اللَّهُ سُبْحَانُو الْوَحِيدِ وَ مَا قَالُوشُ حَرَامَ مُسْكِينَةٍ وَلِيَّةِ

من خلال الأبيات السابقة، تتجلى دلالات الظلم بصيغه المختلفة، والعلاقات الدلالية

التي تنتجها هذه الأبيات ندرجها ضمن المربع السيميائي كما يأتي:



¹ الملحق الشعري، ص 185.

² الملحق نفسه ، ص 175.

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، لا عدل]، 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 كَانَ بَيْنَانَا خُسَارَى يَرْوَحُ وَ تَنْسَاهُ وَ يَنْسَانِي

وَعَلَاهُ يَعْرِفْنِي وَ يَعَاشِرْنِي مَا عِنْدِي مَالٌ مَا نِي غَانِي

وتقول الشاعرة ربعة بن يحي:²

عَشْتُ حَيَاتِي يَا مَا فِي ذُلِّ شَدِيدٍ وَ غَيْرَ الْفَضْلَةِ تَصَحَّلِي وَ الدُّنْيَةِ
عَشْتُ الْهَانَةَ يَا مَا نَتَاعُ الْعَبِيدِ حَتَّى الْكُسْرَةَ شَتَيْتُهَا بَيْنَ يَدَيَا

وتقول أيضا في حال الدنيا:³

شَبَعْتِي مَنْ كَانَ فِي كَرْشُو حَوِيَانٍ وَ نَزَّلْتِي مَنْ كَانَ سَاكِنُ فِي لَعَالِي
وَ لِّي كَانَ خَدِيمُ فَيْكُ رَجْعُ سُلْطَانٍ يَا خَلِيلُ السُّلْطَانِ وَلَّى زَوَالِي

وتؤكد الشاعرة أوباح زوليخة على ما تفعله الدنيا بالإنسان، وما يطرأ عليه من تغيرات فتقول:⁴

ادِيرْكَ سُلْطَانُ الْخُدَامِ تَخْدَمُ فَيْكَ وَ دِيرْكَ فَقِيرٌ عَائِشٌ فِي هَانَةِ

¹ الملحق الشعري، ص 175.

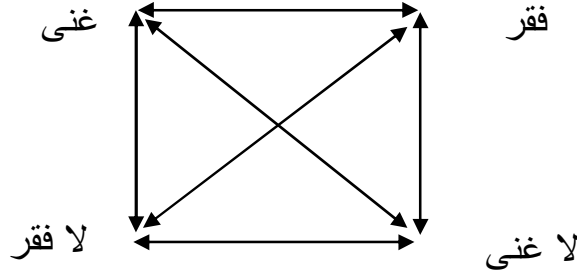
² الملحق نفسه ، ص 163.

³ الملحق نفسه ، ص 167.

⁴ الملحق نفسه، ص 184.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 جذرين يونانيين أحدهما هو (ISOS) و معناه يساوي أو مساو، والآخر هو (Topos) و معناه المكان فقيل (Isotopie)، فكأن هذه التركيبية 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

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

متماثلة أو متقاربة على نحو ما، مرفولوجيا، أو نحويا، إيقاعيا، تراكيبيا، أو معنويا، عبر شبكة الاستدلالات بحكم علاقة سياقية يحدد موقع الدلالة.¹

يبدو أن (غريماس) قد حقق سبق 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 وإنما ناتجة عن عدم توفر نفس المحتوى التحليلي عند المتخاطبين، وفي هذه الحالة يسمى تشاكلا معقدا.³

والتشاكل كما عبّر عنه محمد مفتاح يتولد عند "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (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، لما 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، أبريل، 2002، ص 94-95.

* من بين الدراسات الغربية: François Rastier فرانسوا راستي و Groupe M جماعة M و الدراسات العربية التي أجمعت على سبق غريماس للمصطلح و تباينت في توظيف المصطلح: عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، عبد الملك مرتضى، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد و التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستويائي القصيدة، شناسيل 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.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

وتراكيب، التي تؤدي دورا هاما في استجلاء معاني القصيدة وجمالياتها فهو - التشاكل - ((تتمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا باركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية معنوية وتداولية ضمنا لانسجام الرسالة))¹، من "القدرة على تجميع الرموز المبنوثة 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 ننتبع المعاني التي شاركت في تكوين مفهوم التشاكل، نميز أن الذي نريد الوصول إليه هو النمط أو الأنماط التشاكلية الغالبة في نصوص الدراسة، وما وراءها من ارتباطات تركيبية لوحداث 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 لوحداث لغوية نفسها شكلا و مضمونا

الفصل الثالث ——— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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 (المتشكّل))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 ((فأما 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 أسلوب، دار المعارف، مصر، ط1، 1988، ص 14.

² ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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: ((صلحها تشبه مخالب الأسد، وبرائن الذئب، ونحوهما، إذا غارت في الأرض))¹، ويقصد بالصلح: 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 وَيْلِي مَحْرُومَةً وَ زِدْتُ فَقَدْتُ أَحْمَدَ وَاتَّفَكَّرْتُ حَبِيبُ قَلْبِي حَنَّانِي
جُرْحِي رَأَهُ قَدِيمٌ نَحَسَبُ فِي لَيَّامٍ نَتَحَمَّلُ وَحْدِي مَنْ كُنْتُ 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 ديلمى:¹

مَا تَجْدَفُ فِي بُحُورٍ تَحْسَبُهَا وَيْدَانُ مَا تَلْبَسُ زِدَا الْحُبِّ مَعَ لُشْبَاحٍ
شَكَيْتُو مَجْرُوحٌ وَفِي مَرْضُو وَلَهَانُ سَمَّ الْحُبِّ مَحْتُوْمٌ يَذُقُوهُ لُقْبَاحُ

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

كَأَنْتَ مُحَبَّةٌ صَادَقَةٌ صَحَّ يَا لَحْنِيْنَةَ رَاحَتْ وَ تَبَخَّرَتْ مَعَ السَّحَابِ
رُحْتُ وَ سَمَّحْتُ فِي الدُّنْيَا وَ فَيَّا وَ الْحَالُ غَلِيْنًا رَايْحُ وَ يُصْعَابُ

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 و مرققا.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

مَقَوَانِي بَضْرَارَ عِلْ لَمَحَانْ وَمَنْ هُمُومُ قَلْبِي سَرُّو بُوَاخْ
مَانِي ضَارِي سَاهِيَةَ نَرْضَى يَتَهَانْ وَيُبِينْ ضُلُوعِي تَتَسَرَّسَبْ غُرْزَةَ لَرْمَاخْ
زَمَهْرَ فَيَّا كِي النَّارُ بَلَا دُخَانْ وَأَقْدِي جَمْرِي بَضْرَارِي مَسَا وَصَبَاخْ
وَصَيِّتْكَ يَا قَلْبُ فِي السَّرِّ وَ الْكُتْمَانْ مَا تَزْرَعُ جُرُوحُكَ فِي أَرْضِ الْمَلَاخْ

يتضح تكرار صوت الراء (ر) في الأبيات الشعرية، حيث أنها وردت تسع عشرة مرة، لعل هذا يعطي دلالات و إحياءات 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 قَرِيبُ يَرْوَحْ أَوْ يَرْجَعْ لُمَالِيْهْ قَيْرَ أَنَا لِي رَاخْ مَا وَلَّى جَانِي
قُلُّوا مِنْ فَرَاقُوا رَانِي شَعُرْتُ عَلَيْهِ أَلْفَ فَصِيْدَةٍ مَا نَرْضَاشْ وَلَا بَرَكَانِي

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.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

وتؤكد الشاعرة ربعة بين يحي على دلالات هذا الصوت الذي تكرر في بيت واحد فقط إلى سبع (7) مرات فتقول:¹

رَانِي كَرِهْتُ مَعِيشَتَكَ صَارَتْ قَطْرَانُ وَغَيْرُ نَفَكَرَ فِيكَ يُكْنِزُ نَهْوَالي

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 ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة العنيفة، وأعتقد أنَّ عاطفة الشاعرة المنفصلة 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 ربعة بن يحي في أحد قصائدها بعنوان "وش نهدي لميمتي":²

و نُقْلَكَ يَا مِيمَتِي حَيَاتِي تَمَرِّمِي وَ الدُّنْيَا عَرَّاتُ النِّبْيَانِ عَلَيَّا
و نُقْلَكَ لِيَّامَ يَا مَا خَصَمَ عَنِيذُ وَ تُجْرِي يَا مَا تَقُولُ مُهْرَةَ عَرَبِيَّةِ
مَا شَفُنْشُ نَهَارَ مَنْ بَعْدَكَ سَعِيدُ وَ مَا كُلِّيشُ يَا مَا لُقْمَةُ هُنَيَّةِ

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 موازنة نفسه المهانة من بعد فراق

¹ الملحق الشعري، ص 168.

² الملحق نفسه، ص 163.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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:

مَرَّةً مَثَلُ الطَّيْرِ عَلَى الصَّيَادَةِ نَتَكَبُّ وَ مِنْ مَأْكَلَةٍ يَدِّيهِ طَعْمُو يَحْلَلُو
وَمَرَّةً يُطِيحُ الْعَيْمُ مِنَ الْفَشَلَةِ نُغْلَبُ وَ نَكْرَهُ هَذَا لَعْمُرُ جُمْلَةٍ بِكُمَالُو

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 لتصيح بمشاعرها فتقول:²

يَا سُبْحَانَ اللَّهِ بُونَادُمْ يُسَبِّبُ بَيْنَ الدُّنْيَا وَالزَّمَانِ وَتَهْوَالُو
بُونَادُمْ شَكَايَ مَا عَجِبُو مَضْرَبُ مَا يَقْنَعُ مَا يَدِيرُ 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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

وَلَا تُرَبِّعْ فِي قَلْبٍ سَاكُنْ مَا هُوَ غَرِيبٌ وَ لِّي كَوَاهُ أَبْلَاهُ فِي أَمْرُوا تُغْلَبُ
مَرَضُوا كِي الطَّاعُونَ مَا يَشْفَى بِطَبِيبٍ مَا يَهْنَأُ لَكَ بَالٌ وَ دِيمَا مُتْعَصَبُ
شَاعِلٌ كِي الْمَشْعَلُ فِي رُوحِي لَيْبٌ وَ مَنْ تَبَعَ لِقُلُوبٍ عَلَى عَقْلُو يَذْهَبُ

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 حبهالتي 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 $\frac{3}{4}$ 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 فتتفرجان 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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

من خلال القول يتبين أن الصوتين يشتركان في بعض الصفات والمخرج كذلك (الشفيتين) فكلاهما صوتان مجهوران منفتحان، ولولا اشتراكهما في المخرج والصفة لما جُمعا 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 وَعُغْلَاشُ رَاهُ أَحْرَمُ عَلَيْكَ	طُولُ اللَّيْلِ تُبَيِّتُنِي سَهْرَانَا
اشْكِي يَا عَيْنِي أَوْقُولِي مَا بِيكَ	امْرِيضَة وَلَا رَمْدَة هَلْكَانَا
مَانِيْشُ مَرِيضَة رَانِي نَجَاوِبُ فِيكَ	مَانِي شَانِيَة أَكْهَلُ مَانِي فَرْحَانَا
نُبْكِي عَلَي رَاخُ عَلِيَا وَعُغْلِيَا	انْسَانَا وَ عَاشِرُ نَاسِ الْجَبَانَا

و تقول في قصيدة أخرى أيضا:²

لَكُنْ يَا دُنْيَا هَمَّكَ رَشَانِي	قُولِي وَعُغْلَاشُ دُرْتِي حَذَايَا
خَلِيْتِنِي فِي لَمَحَانُ انْعَانِي	مَا كَانْشُ لَا حُو لَا بُو مُعَايَا

تتوزع حروف المد على مستوى الأبيات و بشكل مكثف و حضور قوي، فبإاء النداء مثلا حاضرة في القصيدتين "يا عيني" التي تكرر مرتين و "يا دنيا" في القصيدة الثانية، التي تدل بإاء 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.

الفصل الثالث ——— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

عنها أكثر الياء ليزيد الإيقاع بطء يومئ إلى حالة العذاب المترسب في ذات الشاعر¹، لقد ساهمت حروف المد بتنوعها و تكثيفها في إبراز مدى الثقل الذي تحمله الشاعرات في أنفسهن، ومدى ما تشعرن به من ألم وحزن.

تقول الشاعرة حكيمة ديلمي في قصيدتها "مقواني"²:

اُتْرَجِيئُو يَعْتَفْنِي بَجَاهِ الرَّحْمَانِ مَا يَرْمِينِي فِي شَطُوطُوبُنُلُوحِ

مَا يَذُونِنِي كِي الشَّمْعَةَ فِي لَرْكَانِ تَنْسَائِلُ بِذُمُوعِهَا تَمَلًا لَقْدَاخِ

كما تقول الشاعرة ربيعة بن يحي:³

مَغْبُوطَةٌ مِنْ شَيْ لِي صَايِرٌ فَيَا وَمَنْ نَفْسِي لِي شَابَعَةٌ هَانَةٌ وَ هُمُومٌ

وَ اِنْيَا مِنْ كُلِّ جِيهَةٍ مَكُويَةٍ وَحَتَّى الدَّنْيَا جَرَعَتْني كَاسُ السَّمُومِ

تحمل القصيدتان الكثير من معان الحزن والفقد، و جاءت حروف المد المنتثرة و المتكررة في كل بيت من القصيدتين لتشير إلى الأوجاع و العذابات التي تعاني الشاعرتان منها.

كما تقول أيضا:⁴

يَا دُنْيَا وَعَلَاهُ مَا فَيَكْشُ لَامَانُ ذُرْتُ النِّيَّةَ فِيكَ وَلُعْبَتَهَا لِي

كُلُّ يَوْمٍ بِيَوْمٍ عَيْنُكَ رَاهُ يِيَانُ اسْمُطْتِي وَ مَا عَادَ وَفْتُكَ يَحَالِي

جَنَانِي يَبْسُتِيهِ بَعْدَ نَكَانِ جَنَانُ وَ حَطَمَ وَرْقُو وَ عَادَ الْمَضْرَبُ خَالِي

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، ص 179.

³ الملحق نفسه، ص 164.

⁴ الملحق نفسه، ص 167.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

تماشت حروف المد و تكراراتها مع الحالة النفسية للشاعرات اللواتي يعيشن التجربة الأليمة و يعبرن عنها، والملاحظ عند قراءة الأبيات، خاصة الأخيرة منها، أننا نحس 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 رئيساً تدور من حوله المفردات الأخرى لتتولد المعاني وتنتامي 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 تأويلية للمتلقي تساعد في الكشف عن الجوانب الملحة في نفسية الشاعر، وإبراز عالمه الشعري، الذي يمكن الولوج إليه و معرفة أسرارهِ 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 مضمّر 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 نموذجاً-، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001، ص 182.

³ عبد الله الغدامي، تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 2. 2006، ص 36.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

العميق)، ثم يقوي حركة القصيدة و يضاعف من تلاحمها و اندفاعها بشدة نحو إبراز دلالتها.

تقول الشاعرة ربيعة بين يحي: ¹

سَخَابُ الْعَجْنَةِ لِي لَطْمَتِيهِ انْتِيَا	بِقَالِي مَنَّكَ يَا مَا تَذْكَارُ فَرِيدُ
وَحَتَّى الرِّيحَةَ قَاعْدَةَ هِيَا هِيَا	لَذْرَكَا عِنْدِي يَا مَا تَقُولِيهِ جَدِيدُ
و نَقُولُ لَاهُ الْمَوْتُ هَكَذَا مُودِيَا	نُشْمُو يَا مَا وَ نُزِيدُ نُشْمُو وَنُعِيدُ
وَكُلُّ وَاحِدٍ وَسَاعَتُو فِي ذِي الدُّنْيَا	بُصَّحْ رَبِّي يَا مَا يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ

وتقول في أبيات أخرى من القصيدة نفسها: ²

نَهْدِي كَلِمَةَ آه كُونُ جِيْتِي حَيَّة	وَشْ نَهْدِي لُمِيْمَتِي فِي هَاذُ الْعِيْدُ
وَالدُّنْيَا عَرَّاتٌ نَبِيَانَهَا عَلِيَا	وَنُقْلَاكَ يَا مُيْمَتِي حَيَاتِي تَمْرَمِيدُ
وَمَا كَلِيْبَتَشْ يَا مُيْمَتِي لَقَمَةَ هُنِيَّة	مَا شَفُفُشْ نَهَارُ مِنْ بَعْدَكَ سَعِيدُ

يبدو أنَّ التكرار يحدث أكثر عند وقوع الأحزان والمآسي، لذلك يتكرر لفظ الأم "ما" "ميمتي" في أغلب أبيات القصيدة، لتؤكد 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 يسمعونهم مما يجعلهم أكثر استعداداً للتأثر بما يقال و التعاطف معه)) ³.

¹ الملحق الشعري، ص 163.

² الملحق نفسه، ص 163، 164.

³ علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري - منطقة بوسعادة-، ص 91، 92.

تقول الشاعرة أوياح زوليخة:¹

زَهْوِي عَنِّي رَاحَ مَا عُدْتُ انْعِيدُ كَثُرْتُ لِي لُمَحَانُ وَالْوَعْدُ زَمَانِي
مَحْبُوبِي يَا نَاسَ رَوْحُ وَ صَدُّ هَمُّ الدُّنْيَا صَعِيبُ حَالُو رَشَانِي
لَكُنْ الْمَكْتُوبُ فِي ذِي لَخْطَرَةٍ حَدُّ صَدُّ عَلَيَّا رَاحَ مَا وَلَّى جَانِي

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 والضياح 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، لما 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 يعانيتها 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

عَرَّوْنِي فِي فَرَاقُو بَاغِي نُنْكَمُ تَطْفَالِي الْجَمْرَةَ وَ نَنْسَى مَا بِيَا
سَاسِي بَفَرَاقُو صَائِرُ مَتَهَدَّمُ مَا عَرَفْتُ مَنْ جَاتْنِي هَازِي لُبْلِيَّةُ
مَا ذُرَيْتُ لَفَرَاقُ فِي الصَّحَّةِ يَلْهَمُ وَ مَا لَقِيتُ وَصِيَّةَ مَثُو مَمْضِيَّةُ

ينتشر بتكرار مفردة "الفراق"، في هذه الأبيات ذلك الجو الحزين، حتى العنوان يحمل المفردة نفسها، ليتضاعف بذلك إحساسها بمرارة الموت الذي جرعه آلام الفراق، فلا شيء

¹ الملحق الشعري، ص 189.

² الملحق نفسه، ص 178 .

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

أقصى على الإنسان - و المرأة خاصة بحكم عاطفتها - من حكم الموت الذي لا مفر منه، فهو قضاء و قدر من عند الله، فالشاعرة هنا تتمزق ألماً، كما يظهر تفجعاً واضحاً في الأبيات.

تكرر الشاعرة ربعة بن يحي هي أيضاً مفردة الفراق، لتؤكد مشاعر الوحدة و الألم فتقول:¹

فُراقٌ مَّا خَلَّى الكُبْدَةَ مَشْوِيَّةَ	حَتَّى قَلْبِي طَابَ شَلْفُطُ صَارَ حُمُومَ
فُراقُ الحَنَانَةِ هُوَ لِي بِيَّا	وَهِيَ سَبَّةٌ كُلُّ شَيْءٍ مَشْوُومَ
طَالَتْ يَا مَّا رَقَدْتُكَ يَا عَيْنِيَا	وُ فُراقُكَ بُسِيفَ جَا عَنِّي مَحْتُومَ

تسبب فراق الأم وموتها، في إحداث اضطراب، جعلها تعيش حالة تأزم داخلي نقلته ألفاظ يكسوها الحزن والأسى، ساهم تكرارها في تأكيد حالة الحزن التي تغطي عليها إذ يفصح تكرار المفردات في النصوص الشعرية، عما يدور في خلجات الشاعرات، فيشكل مركز ثقل شعوري عندهن.

تقول الشاعرة ديلمي حكيمة:²

يَا طُفْلَةَ انْوَصِيكَ أَمْرَ الحُبِّ اصْغِيْبِ	مَنْ وَهَجَ لُغْرَامُ قُلُّوا النَّاسَ اعْجَبِ
يَا طُفْلَةَ بَلَاكَ مَنْ قَمَرِكَ يُغِيبِ	تُضَلَّامُ لِيَالِيكَ وَ حَالُكَ يُتَذَبَّبِ
يَا طُفْلَةَ تَفْنَايَ وَ يَزِيدُ ضَنْكَ يَخِيبِ	إِدِيهَا وَصِيَّةٌ عَلَيَّا تَتَحَسَّبِ

جاء تكرار المركب الندائي "يا طفلة" لحمل معه رسالة تحذير للمرأة من الغرق في بحر الحب و نتائجه التي تؤثر سلبي 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، ص 180، 181.

الفصل الثالث — سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

وخيبة الأمل، وبتكرار المركب الندائي يعكس مدى خوف الشاعرة على المرأة من خوض التجربة وعواقبه.

عمقت الشاعرة أرباح زوليخة دلالات الدموع وربطتها بالشمعة فتقول:¹

يَا شَمْعَةَ لَوْ كَانَ تَحْكِي وَشْ بَكَاءُ اَدْمُوعَكَ وَغَلَاةَ دِيمَا سَيَّالَةٍ
تَبْكِي تَبْكِي يَا الشَّمْعَةَ أَنَا وَبَيَّاكَ تَبْكِي عَالَمَحْبُوبٍ أَطْبَاعَ الرَّجَالَةِ

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 دمعاً، وتندفع نحو الدموع بتكرارها للفعل "تبكي" 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 أرباح زوليخة تستثني البعض من هذه الصفات فتقول:²

حَاشَى الْمُخْلِصِينَ وَ ارْجَالَ الثَّوَرَةِ لِّي ضَحَاوَا عَلَى لُوطَنٍ فِي شَاؤِ اَزْمَانٍ
حَاشَى لِّي بَاتُوا وَنَاضُوا مَعَ الْبُكَرَةِ اَيِّبَاتُ سَهْرَانِينَ يَتْلُو فِي الْقُرْآنِ
حَاشَى لِّي طَاعُوا الْوَالِدِينَ وَالْأُسْرَةَ وَخَافُوا مِنْ رَبِّي أَوْ صَهْدَاتِ النِّيرَانِ

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.

الفصل الثالث ————— سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية

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

تَبَعْتُكَ يَا الْفَانِيَةَ رَانِي نَدْمَانُ	رَيْنَتِيلِي قَاعُ رُوحِي وَ فَعَالِي
مَثَلْتُكَ يَا الْفَانِيَةَ مَثَلُ الثُّعْبَانُ	يَاسِرُ فِيكَ سُمُومٌ لِيَا حَبَالِي
يَا دُنْيَا يَا فَانِيَةَ دَارِ الشَّيْطَانُ	كُشْمًا صِفَةً حَقَّ 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

بُونَادَمْ دِيمَا حَالُو يَنْسَبِّبُ	وَبِينُ مَسَا وَصَبَاحُ يَنْتَغَيِّرُ حَالُو
مَرَّةً حَالُو غَيِّمُ وَ مَطُورَاتُ نَصْبُ	وَمَرَاتُ ثَوَالِيهِ جَوُّو يَصْنَحَالُو
مَرَّةً نَكُونُ مَلِيحُ وَ حَوَالِي تَعْجَبُ	وُ يَسْقَمُ سَعْدِي أَيَّامِي تَرْهَالُو
وُشِّي مَرَاتُ نَعُودُ فِي لَحْظَةِ غَضَبُ	وَقَلْبِي مُسْتَسْمَطُ شَيِّ 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

الخاتمة

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 بالحنن، حتى يصبح-الحنن- فنا إنسانيا شعريا حريا بالدراسة، لأنّ 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 تجلّت فيه أحزان الشاعرات، وعبرنّ عنه من خلال أشعارهنّ، فتحدثن عنه-الموت- بنغمة حزينة قانطة في بعض الأحيان، ليكون الرجل بعد ذلك أحد أهم أسباب حزنهنّ، من خلال تجاربهنّ العاطفية الفاشلة في أغلب الأحيان، ثم تتقل 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، فجعلنّ من الحزن تجربة شعرية مميزة.

- وظفت الشاعرات عواطف شتى في قصائدهن، بطريقة عفوية، وكانت عاطفة الحزن غالبا هي المسيطرة؛ وهذا راجع إلى طبيعتها الفيزيولوجية والنفسية، هذه العاطفة التي جعلت ميول المرأة الفنية والتعبيرية تنجح إلى اختيار النمط الحزين دون غيره من الأنماط الشعرية، وحتى الإجابة فيه أيضا.

الخاتمة

- تعتمد الشاعرات على رصيد لغوي مختلف ينباع 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 معجماً ذا مفردات أنثوية خاصة، بعضها لا يستعمله الرجل على نطاق واسع - وإن 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 جلياً في مفرداتهن، كصنيع البكاء والدموع التي لم تفارق قصائدهن.
- يزخر المعجم عند الشاعرات بتلك المفردات التي تتمحور في حقل الجسد، ظاهراً كالـ(العين، اليد، الشعر، الوجه..) وباطناً كالـ(القلب، الكبد).
- تعتمد الشاعرات على البساطة في التعبير، وخلو شعرهن من الغموض والتكلف اللفظي - إلا فيما 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 السردى، وهو الملائم لطبيعة المرأة التي تميل إلى الحكى بصفة عامة، وما أكد هذا الشيوع البنية الحوارية المتناثرة في قصائد الشاعرات، وأسلوب الحكى الغالب على لغتهن، وهو الشئ الذي سهل تطبيق النموذج العاملي، وبذلك يمكن الكشف عن دلالات النص أو ما يعرف بالبنية العميقة.

الخاتمة

- 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.

- لعب التشاكل بنمطه التكراري دوراً أساسياً في صياغة التجربة الشعرية عند المرأة، حيث كان لتكرار أصوات معينة (الحاء، الراء، الباء، الميم، حروف المد) منجزاً نفسياً بالغ الأهمية، كما جاء تكرار المفردات ليؤكد صدق مشاعرهنّ.

أخيراً تجدر الإشارة إلى أنّ شعر المرأة المسيلية والشعر النسوي الشعبي في أي منطقة يجدر الاهتمام به، ويحق له التدوين بصفة خاصة لما للتدوين من أهمية في حفظ الموروث الشعبي، من أجل أن يُدرس دراسة وافية، وبجدية أعمق، ويتمكن الباحثون من الغوص فيه، وإبراز كوامنه.

ويبقى النص الشعري النسوي الشعبي نصاً مفتوح الدلالات، يحمل أكثر من بعد تأويلي.....

الطابق

الشعري

الشاعرة ربعة بن يحيى :

وش نهدي لميمتي ؟

سَخَابَ الْعَجْنَةَ لِي لَطْمَتِيهِ انْتِيَا
وَحَتَّى الرِّيحَةَ قَاعِدَةَ هِيَا هِيَا
وَتَقُولُ لَاهُ الْمَوْتُ هَكَذَا مُوَدِّيَا
وَكُلُّ وَاحِدٍ وَ سَاعَتُو فِي ذِي دَنِّيَا
نَهْدِي كَلِمَةً آه كُونُ جِيتِي حَيَّةَ
الْلُضْكَ يَا مَيِّمَتِي ثَانِي لِيَا
وَنَشْهَقُ وَتَعِيْطُ عَيْطَاتُ قَوِيَّةَ
وَيَا مَا هُنْتُ عَلَيْكَ وَدَرْتِيهَا بِيَا
وَالدُّنْيَا عَرَّاتُ النِّيبَانِ عَلِيَّيَا
وَفُسَى يَا مَا تَقُولُ حَجْرَةَ صَمِيَّةَ
اغْرِيْبَةَ وَفِي فَرَانَسَا بَرَانِيَّةَ
وَتُجْرِي يَا مَا تَقُولُ مُهْرَةَ عَرَبِيَّةَ
وَتُنْحَكَ يَا مَيِّمَتِي عَلَيْكَ شَوِيَّةَ
وُخِيْلَاتُكَ دَائِمًا بَيْنَ عَيْنِيَا
مَجْرُوحَةَ وَفِي دَاخِلِي مَيَاتُ انْكِيَّةَ
وُغَيْرِ الْفَضْلَةَ تَصْخَلِي وَالدُّوْنِيَّةَ
وَلَا مَنُ يَا مَا يُلُوْخُ دَرْبَالَةَ عَلِيَّيَا
وَكِي مَالُ الْعَقُوْنُ تُرْقَدُ مَحْنِيَّةَ
قَمَلُ يَا مَا عَادَ غِي يَاكُلُ فَيَا
وَمَيَاتُ نَبْدَعَةَ خَرْجُوهَا فَيَا
وَمَا قَالُوشُ حَرَامُ مَسْكِيْنَةَ وَلِيَّةَ
وَتَوَكَّلْ رَبِّي عَلَيْهِمْ كُلِّيَا
حَتَّى الْكَسْرَةَ شَتِيْتَهَا بَيْنَ يَدِيَا

بِقَالِي مَنَّا يَا مَا تَذْكَارُ فَرِيْدُ
لُذْرَكَا عَنْدِي يَا مَا تَقُولِيهِ جَدِيْدُ
تَشْمُو يَا مَا وَتَزِيْدُ تَشْمُو وَتَعِيْدُ
بَصَحْ رَبِّي يَا مَا يَفْعَلُ مَا يَرِيْدُ
وَشْ نَهْدِي لَمَيِّمَتِي فِي هَذَا الْعِيْدُ
كُونُ انْقَبَلْ يَا مَا رَاسَكَ وَتَزِيْدُ
وَنَبْكِي بَكِّي لِي غِي كِي زَادَ جَدِيْدُ
وَنُقْلَاكَ وَعَلَاهُ خَلِيْتِيْنِي وَحِيْدُ
وَنُقْلَاكَ يَا مَيِّمَتِي حَيَاتِي ثَمْرَمِيْدُ
كُونُ تَقْلَاكَ قَلْبُ خُوِيَا وَلِي حَدِيْدُ
وَنُقْلَاكَ خُوِيْتِي سَكْنَتْ بُعِيْدُ
وَنُقْلَاكَ لِيَامُ يَا مَا خَصَمُ عَنِيْدُ
كُونُ نُقْلَاكَ شَاتِيَّةَ نَمْسَكَ بِالْيَدُ
مَشْتَاقَةَ يَا مَيِّمَتِي لِحُضْنِكَ أَكِيْدُ
نَنْفَكْرُكَ وَنُدِيْرَهَا غِي عَلَى التَّنْهِيْدُ
عِشْتُ حَيَاتِي يَا مَا فِي ذُلِّ شَدِيْدُ
وَيَا مَا دِيْمَا انْبَاتُ ضَهْرِي لِلْجَلِيْدُ
تَنْكَمَشُ نَزْكَائِي بِقِيْسُو الْوَرْدِيْدُ
وَحَتَّى رَاسِي يَا مَا تَعَمَّرَ زَغِيْدُ
يَا مَا قُلُوْبُ النَّاسِ مَلْيَانَةَ بِالْكِيدُ
مَا خَافُوْشُ اللهَ سُبْحَانُو الْوَحِيْدُ
نَشْفِي وَاشْ وَسَاوُ فَيَا بِالتَّحْدِيْدُ
عِشْتُ الْهَانَةَ يَا مَا نَتَاغُ الْعَبِيْدُ

وَمَا كَلَيْتَ يَا مَيِّمَتِي مَأْكَلَةَ هُنِيَّةٍ
وَفِي الْمَاسَمِ تُؤْفِفِي دِيْمًا عَلِيًّا
وَنَتَكَيِّمَسُ يَا مَيِّمَتِي فِي رُكْنِيَّةٍ
مَا نَحْسُشُ بِطَايِبَةِ وَلَا بِالنِّيَّةِ
وَكَيْمَا الْعَادَةُ نَدِيرَهَا عَلَى عَيْنِيَا
كَلِمَةُ رَبِّي يَا مَا تَفَاجِي عَلِيًّا
انْصَلِي وَتَهْزُ لِلْمَوْلى يَدِيَا
وَرَحْمَهَا وَرَحْمَ كُلِّ الْأُولِيَا
عَلَى لُمِيْمَةٍ وَزَيْدُ طَوْعِ الْبُنْيَةِ
وَتُخْرِجُ فِيكَ مُسَقِّمَةً فِي ذِي دَنِيَا
رَبِيعَةَ بَنَتْ مُصْطَفَى الْيَحْيَاوِيَّةِ

مَا شُفَّتْشَ نَهَارَ مَنْ بَعْدَكَ سَعِيدُ
تَهْدَفِيلِي دَائِمًا صَبْحَةَ الْعِيدِ
نَحْسُ بَذَقَّةٍ يَا مَا وَبْصَطَرُ شَدِيدِ
مَا تَحْلَالِي يَا مَا خُبْرَةُ السَّمِيدِ
وَنُوْلِي فِي سِيرَتِكَ نَجَبْدُ وَتَعِيدُ
وَمَا يُصْبِرُنِي يَا مَا غَيْرُ التَّجْوِيدِ
نَسْتَغْفِرُ يَا مَا وَنَتَوَضَّى وَتَزِيدُ
وَتَقْلُو أَرْفُقُ بِيَا يَا مَجِيدُ
وُطَوْعُ يَا رَبِّي ثَانِي كُلِّ وُلِيدِ
وَلَا نَدَامَةَ رَايِحَةٍ مَنْ بَعْدَ تَفِيدِ
سَقْصِي لَيْتِيْمَةً لِي كَتَبْتَ لَقْصِيدُ

مقابلة بتاريخ: 2013/03/11 الساعة: 10:30 بنك الجزائر / المسيلة.

كُتَلْنِي وَحْشَ مَا

وَمَنْ حُرَقَتْهَا صَامِطَةُ الْمَأْكَلَةِ وَالنُّومِ
حَتَّى قَلْبِي طَابَ شَلْفُطُ صَارَ حُمُومِ
وَقَاعُ الدُّنْيَا نَحْسَهَا خَاتَمَ مَبْرُومِ
شَيْ مَرَاتُ نَحْسُ بَقْلَبِي مَقْسُومِ
وَمَنْ نَفْسِي لِي شَابَعَةُ هَائَةِ وَهُمُومِ
مَقْيُومَةٍ مَنْ كُلُّ شَيْ وَفَالْخَيْرُ نَعُومِ
وَحَتَّى الدُّنْيَا جَرَعَتْني كَاسُ سَمُومِ
وَهُوَ سَبَّتْ كُلُّ مَا فِيَا مَشْؤُومِ
صَبْحَةَ وَغَشِيَّةَ نَعْدَهُمْ يَوْمَ بِيُومِ
وَعَلَاهُ عِشَّتْ أَنَا مَنْ حُبَّكَ مَخْرُومِ
وَبَقِيَ غَيْرُ الْقَشِّ فِي الشَّلَايِمِ مَلُومِ
دِيْمًا نَحْسُ بِنُقْصِ فِي دَاخِلِي مَزْدُومِ

كُتَلْنِي وَحْشَ مَا فُرَّةَ عَيْنِيَا
فِرَاقُ مَا خَلَّى الْكُبْدَةَ مَشْوِيَا
نَتَفَكَّرَهَا الرُّوحَ تَضْيَاقُ عَلِيَا
وَنَجِينِي عَصْرَةَ فَالْقَلْبُ قَوِيَا
مَغْيُوظَةٍ مَنْ شَيْ لِي صَايِرُ فِيَا
قَاعُ النَّاسِ أَتَشُوفُ لِبَاسِ عَلِيَا
وَأُنِيَا مَنْ كُلِّ جِيَهَةِ مَكْوِيَّةِ
فِرَاقُ الْحَنَانَةِ هُوَ لِي بِيَا
نَبْكِي بَكَّى الدَّمْعِ نَطَابُ عَيْنِيَا
يَا مَا رَانِي عَمِيَتْ وَسُبَابِي انْتِيَا
وَفِي غِيَابِكَ عَشَاتُ دَارُنَا مَخْلِيَا
مَانِي كَيْمَا النَّاسِ فِي هَازِ الدُّنْيَا

اثْقُولِي مَهْبُوءَةً وَنَاقِصَةً عَقْلِيًّا
صَحَّ كَبَّرْتُ وَصَارَ شَيْبِي بِالنُّنْيَا
شَائِتَةً تَحْكُوكَ عَلَى صَدْرَهَا شَوْبًا
وَتُجَحِّحُ وَنُقْلَهَا صَبْطِي عَلِيًّا
وُعْنِيلِي غِي بِشَوْبَا فِي وَدْنِيَّا
يُخِي أَنَا فِي الدَّارِ الْمَارُوزِيَّا
مَحْلَى ذَاكَ الْحُلْمِ كُونُ جَا بَدِيَّا
مَكْتُوبَةً وَ مُحْتَمَّةً جَاتْ عَلِيًّا
وَاشْ بُقَالِي غَيْرَ قَبْرِكَ فِي الدُّنْيَا
شَائِتَاتُكَ تَتَّقَعْدِي تَشُوفِي فِيَّا
نَحْكِيكَ وَ نُقُولُ وَاشْ لِي بِيَّا
مَا يَفْهَمُنِي يَا مَا غَيْرَ أَنْتِيَّا
وَ لَا ثَرَابَ الْقَبْرِ غَطَّاهُ عَلِيًّا
جَاتْ عَلِيًّا حَرَامَ نَحْفَرِ بَدِيَّا
طَالَتْ يَا مَا رَقَدْتِكَ يَا عَيْنِيَّا
وَحَالِي مَنْ بَعْدَكَ مَا يَسَاوِي حَيَّا
تَمْرَحِبُ بَلِّي عَطَاهُ رَبِّي مُوَلَايَا
هَذَا حُكْمَ اللَّهِ مَا هُوَ قَضِيَّةُ
رَاضِيَةِ بَلِّي جَاتْ زِينَةُ وَلَا دُونِيَّا
فِي حُكْمُو وَ قَضَاهُ مَا كَانَ مُزِيَّا
هُوَ لِي يَعْرِفُ مَا نِيَشْ أَنْيَا
وَ صَلَاةً عَلَى خَاتَمِ الْأَنْبِيَّا

وُشِي مَرَّاتٍ تَحَسُّ رُوحِي كِي الْمَلْطُومُ
بَصَحَّ عَنْدِي إِحْسَاسٌ لِيَشِيرُ الْمَفْطُومُ
وُتْرُقْدَ بِسَاعَاتٍ فِي حَجَرِهَا بِالنُّومِ
وُعْطِينِي نَذْفِي مِنَ الْبَرْدِ الْمَسْمُومِ
صَوْتِكَ رَانِي بِيهِ مَنْ بَكْرِي مَغْرُومِ
نَدَّالٌ وَغَالِيَّةٌ عَنَّاكَ فِي السُّومِ
بَاقِيلِي حُرْقَةً وَفِي بَالِي مَرْسُومَةٍ
هَذَا حَضِّي وَالْقَدَرُ عَنِّي مَلْزُومِ
وَ الْجِسْمُ بَلَا رُوحٍ فِي وَسْطُو مَرْثُومِ
تَشُوفِي كَيْفَ كَبَّرْتُ وَ تَبَدَّلْتُ الْيُومِ
إِحْسَاسِي بَلَا كَلَامٍ عِنْدَ مَا مَفْهُومِ
رُدِّي عَلِيَّا لِأَهْ صَوْتِكَ رَاهُ مَكْتُومِ
مَبْنَى بَنِّي صَحِيحُ مَرْصُومِ وَمَحْكُومِ
وَ نَوْصَلُ لِيكَ نَفِيقُكَ مَنْ هَذَا النُّومِ
وَ فِرَاقُكَ بِسَيْفٍ جَا عَنِّي مَحْثُومِ
يَشْبَهُ حَالُ الْجَوِّ غِي رَعْدَةٌ وَ غِيُومِ
هَذَا الدُّنْيَا قَانِيَّةٌ لِأَحَدٍ يُدُومِ
أَنْشَارُ وَ نُجِيبُ حَقِّي لِي مَهْضُومِ
وَ نَعَقْبُهَا قَاعُ بِالْعَدِّ الْمَتْمُومِ
نَتَقَبَّلُهَا لِأَشْتَى وَ أَنَا مَضْيُومِ
سُبْحَانُ الْجَبَّارِ الْحَيِّ الْقَيُّومِ
مُحَمَّدٌ شَفِيعُنَا حَبِيبُ الْقَوْمِ

مقابلة بتاريخ: 18/03/2013 الساعة 10:10 بنك الجزائر / المسيلة

يا قلبي

يا قُلُوبِي قُدَّاهُ مِنْ مُحَنَّةٍ قَاسِيَتْ
اتَحَمَلْتُ أَنْتَ وَ اَنَا لِي عَدِيَتْ
مَنْ كُؤُنُكَ حَسَّاسٌ مَا طُقُتْشَ وَ عُيِيَتْ
رَاكَ فِي صَدْرِي نَارٌ مِنْكَ اِثْضَرِيَتْ
يَا غَالِبُنِي دِيرَ فَيَّا وَ اَشْ حَبِيَتْ
مَا دَامَكَ فِي ذَا الصَّدْرَ رَاكَ اِثْحَطِيَتْ
سَاعَفْنِي يَعْطِيكَ رَبِّي مَا تَمْنِيَتْ
نُتَرَجَّاكَ بِاسْمِ ذَاكَ لِي حَبِيَتْ
بِاسْمِ لِي نَوَّحْتُ عَنْ جَالُو وَ بَكِيَتْ
بِاسْمِ لِي تَحَضَّنْتُ لَصَدْرِكَ لَضِيَتْ
بِاسْمِ لِي فِي دَاخِلِكَ بَانِيْلُو بِيَتْ
وَمَنْ الضَّلْعَةُ شَعَلْتُلو شَمْعَةً وَ ضَوِيَتْ
يَزِي رَانِي الْيَوْمَ خُلَاصُ اِثْهَدِيَتْ
دَنَّقُ رَانِي الْيَوْمَ بِالشَّيْبِ تَبْلِيَتْ
رَانِي فِي الرَّبْعَيْنِ يَا قُلُوبِي بَدِيَتْ
وَ فِي مَوَمَاتِ الْهَمِّ دِيمَا تَتَوَدَّرُ
جَمِيعَ النَّاسِ صَبَّحَتْ بَيْنَا تَهْدَرُ
حَتَّى عَلَى الْخَفَقَاتِ مَا عُدْتُشَ تَقْدَرُ
تَحَكَّمْ مُتَمَكِّنْ طَاغِي مُتَجَبَّرُ
اَنْتَ سَيِّدِي وَ اَنَا الْعَبْدُ اِلَيَّ تُؤْمَرُ
سَيْفٌ عَلِيًّا نَعَاشْرُكَ مَانِي مَخِيرُ
رَاهِي الرُّوحُ عِيَاتُ وَالْجَسْمُ تَضَرَّرُ
وَلِي كُنْتُ تَبَاتَ عَنْ جَالُو سَاهِرُ
وَلِي بِالسَّاعَاتِ فِي هَوَاهُ تَسَافِرُ
وَلِي دِيمَا عَلَيْهِ مَتَشَطْنُ حَايِرُ
وَ مَخْلِي الْخُدَامُ عَلَيْهِ تَتَدَاوِرُ
وَ مَنْ الْكُبْدَةُ فَرَشْتُلو سَايِرَ دَايِرُ
وَ مَا عُدْتُشَ صَغِيرُ كِي بِكُرِي قَادِرُ
وَ بَانَ الْكُبُزُ وَ دَارَ فِي وَجْهِي اَمَايِرُ
وَ اَشْ بَقَالِي الْيَوْمَ نَزِيدُ نَعَاْفِرُ

يَا قَلْبِي مَا تُزِيدُنِي رَانِي تُكْفِيْت
غَيْرَ أَقْبَضُ حَدَّكَ عَنِي يَا مَا كَر
وَأَخْطِيْنِي وَ مَا تُزِيدُ تَتَّعَدِي وَ يَا رِيْت
تُبَدِّلُ لُبْلَادَ وَ تُرُوخَ ثَهَاجِر
وَمَا نَشُوقُكَشْ اَنْشَالَهُ مَا دَامَ حَيَّيْت
وَ إِذَا مُتْ حَسَابُنَا يَوْمَ الْآخِر

مقابلة بتاريخ : 18 / 03 / 2013 الساعة : 10:08 بنك الجزائر / المسيلة

يا دنيا

يا دنيا و علاه مافيكش لمان
درت النية فيك ولعبتهالي
كل يوم بيوم عيبك راه يبان
أسمطتي ومعاد وقتك يحلاالي
تتقلبيلي كي التاة في الالوان
مانفرز الألوان لول من التالي
شبعتي من كان في كرشو خويان
ونزلتي من كان ساكن لعلاالي
وكسيتي من كان في لبسو عريان
وبهدلتي من كان يلبس الغالي
ولي كان خديم فيك رجع سلطان
ياحليلو سلطان ولى زوالي
وطلعتي الحمار في مقام الحصان
وحطيتيهم كيف كيف يا دلالي
لحصان يتمطاه غي سيد الفرسان
زيتيلي قاع روحي و فعالي
شاتي نشرب ماك متوسل عطشان
ريقي ناشف لاه ماشفك حاللي
نارك تقدي قاوية وبلا دخان
وحيين نطابت غلتي حرقتيهالي
جناني يبستيه بعد نكان جنان
و حطم ورقو وعاد المضرب خالي

راني كرهت معيشتك صارت قطران	وغير نفكر فيك يكثر تهوالي
مثل الحية طحتلك بين النيبان	سمك قاوي زاد درجة لهبالي
بهدلتي بيا قدام العديان	قدام المبخوص و قدام الغالي
مثلثك يا فانية مثل الثعبان	ياسر فيه سموم ليا خبالـي
مثلثك في صفة العبد الجبان	كلمة حق خلاص ماينطقهالي
وشبهتك في حالة العبد الفتان	خصال الذمة فيه ما يوريهالي
يا دنيا يا فانية دار الشيطان	كاشمة صفة حق فيها تلقالي
نرجع فيك أنقول مفيكش لمان	كرهتك وسمطتي وطحت من بالي
يا نكارة غير قري بلي كان	و عطيني جواب يقنع سوالي

مقابلة بتاريخ: 2014/01/29. الساعة: 14:05 بنك الجزائر/المسيلة.

حال بُونادَم:

بونادم ديما حالو يتسبب	وبين مسا وصباح يتغير حالو
مرة حالو غيم ومطورات تصب	ومرات تواليه جوو يصحالو
مرة نكون مليح و حوالى تعجب	ويسقم سعدي إيامي تزهالو
و شي مرات نعود في لحظة غضب	وقلبي مستسمطشي ما يحلالو
ولى مرات نلوم نفسي و نعاتب	و يتفكر قلبي واش صرالو
و شي مرات نعود ننسى و نذهب	نغمض عيني نقول ما صاير والو
ولى مرات نعود على زهري نحب	و نعدد و نقول واش لي بقالو
و مرة نستغفر و للمولى نقرب	ياكانا بشر مخلوق قبالو
يا عالم بالظاهرة ولى في الجب	ويا سلاك لي حصل بين وحالو
ولى مرات نقول مكتوب مسبب	لا حيلة كيفاه ولى صبنالو
و شي مرات النوم من عيني يهرب	نحسب في الساعات ليلات طوالو
ولى مرة نهدي و نبقي متأدب	و نرقد طول الليل ما صاير والو
مرة مثل الطير على الصيادة نتكب	و من مأكلة يديه طعمو يحلالو
و مرة يطيح الغيم من الفشة نغلب	و نكره هذ العمر جملة بكمالو
مرة نحب الناس مني تتقرب	و نشتيهم عني يسقسو و يسالو

ولى مرات نعود منهم نتجنب
مرة يعود الضيق في قلبي مكبب
ولى مرات نعود في راحة نعجب
هذا حال العبد ديمما يتقلب
يا سبحان الله بنادم يتسبب
بو نادم شكاي ما عجبو مضرب
لحوة ديمما عندو مثل الشب
يا حليلو لي دارها ديمما مكسب
وكي يدخل في موجهها و يحب يجرب
غرارة برجالها بيههم تلعب
و لما تتأمل فيها تتعجب
هي كيما الذيب تضرب بالمخلب
العاقل و اللبيب منها يتجنب
في الدنيا تدي لي ربي كتب
تعي و انت درو في الدنيا نتتعجب
منها تدي شبر معدول مرتب
و ما ينفع ثمة مالك واش تكسب
بنت المنكوبين اللي كانت تخطب
و الصلاة على حمد زين المذهب
ونتحييس في الضل كي بيان خيالو
و يتشطن قلبي و يكثر تهوالو
زاهي مثل البر عامر بوعالو
و في أمر الدنيا يتلف كيالو
بين الدنيا و الزمان و تهوالو
ما يقنع ما يدير ربي في بالو
و مستسمطها قاع شي ما يحلالو
راها دور عليه ما بقى والو
تتلهو ترميه في وسط وحالو
يا حسراه الناس عنها واش قالو
مكنونة لسرار ربي على بالو
لي تتكب عليه دموماتو سالو
و متلقاش الزور في وسط أقوالو
ما تطمع من غيرها تدي والو
ربي مسطر كل شي باجالو
الضلمة و النهارات فيها يطوالو
كل واحد مسول فيها بفعالو
تذكر في الانسان يتقطن حالو
ألف صلاة عليه مني تصفالو

مقابلة بتاريخ 2014/01/29 على الساعة: 14:05 بنك الجزائر/المسيلة.

الشاعرة زهيرة سفار طبي:

أعز الاحباب

حبك يا الغالية مغروس في قلبي	ماهو مثل الحب لي في الاغنيات
حبك زهرة نقيّة وردي	ماهو موجود في الاناشيد و لا مدحات
حبك خلقو ري كي النهر عذبي	حسيتو ملي وعيت على الحياة
شجرة بثمارها تطرح عندي	و غلتها و تنقص و لا تزول هيهات
حبك ساكن جوارحي و كبدي	نتمتع بيه في كل الاوقات
بسمتك هي السر في وجودي	و نضرتك فيها كثير من المعنات
حبك درتو عولتي و زادي	في حضنك ننسا كل مأساتي و آهات
هذا فيض نحب يكون لي وحدي	شبهتك للشمس بنورها عني ضوات
صوتك نغمة نحسو و نتي قربي	يهبهب طيفو مثل النسمات
زهرة فواحة بنورها تقدي	صورة بدع فيها رسام و نحات
حبك يرويني و يسقي عودي	جعلك الله نبع الرحمات
عطيتني إرادة و زدتي صمودي	و تعديت بفضلك كل المحنات
حضنك حنون يدفي برودي	لا ننكر خيرك حتى الممات
هي الوالدة حبها في قلبي مخبي	أسمها واحد مفهوم بكل اللغات
هذي امي نضمت فيها قصيدي	و جمعت فيها هاذ الصفات

زهرة عمري لو كان ليا تعودني	و تعوضيني علي راح عليا و فات
سالت دموع جرحت خدودي	لا ننساك يا الغالية طول لحياة
لا نطيق فراقك عليا تبعدني	نار فراقك شعلت في قلبي و قداث
عشت الحرمان ولتيم من صغري	غيابك خلا في قلبي كيات
الله يرحم الوالدين ومعاهم جدودي	والله يرحم جميع المخلوقات
الصلاة على محمد طه العربي	و يكون مثواكم نشا الله جنات
هذا الكلام نحب يعرفوه ولادي	ويعرفو قيمة الوالدين بالذات

مقابلة في بيت الشاعرة

2013/11/24

13:40

الرحيل:

مالي نشوف لي نحبهم مشاو عليا	و ما نعرف لمهجرهم حتى أسباب
ما شفتهم دمة عينا	قفلو عني كل الابواب
دمعتي عليهم مذرية	صدو و ما سمعت منهم جواب
خلولي في قلبي مارة وكية	خلوني نحوم وحدي في لعاب
كانت محبة صادقة صح يا لحنية	راحت و تبخرت مع السحاب
غابو مثل الشمس وقت لمغربية	و طاح الليل بضلامو رهاب
هجرت الحباب زادت ضر عليا	ولات الدنيا في عيني خراب
الولف صعب والحب بليّة	من غيرهم صارت حياتي صراب
ما دريت فراقهم يعمل هذا الشي فيا	الله عليك يا زمن يا غلاب
درتو حد ومشيتو طريق القبليّة	فراقكم صاب قلبي مثل السهام
صار لي مثل الطير تقصبو جنحيا	ديما قلبي موعود بالعذاب
جرحي عميق و الكبة عليهم مشويا	عدت من كل شي نخاف و نهاب
ما بقالي نطمع في رجوعهم ليا	مشوارهم صارو ركاب
قلبي تهزم و نارهم شاعلة فيا	راحو و ضيهم طفا عني و غاب
صدوا بلا وداع وقت العشوية	كان الرحيل حكم الله ملك الرقاب
بقيت نحوم ضاع كل شي من إديا	سبحان الله القدير مسبب الاسباب

هو ما عزي و هو ما اماليا
من فراقهم صماطت الدنيا في عينا
لحد الساعة نبكي عليكم يا والديا
عز الوالدين عز من المال والذرية
كيفهم ما ظنيت نلقى في الدنيا
شفنا من بعدكم محايين قوية
رحتو و سمحتو في الدنيا و فيا
هكذا راد المولى نبقى وحدانية
الصبر ليك يا صاحب هاذ القضية
كل شي من عندك يا ربي هدية
توسلت ليك بالمصطفى و الانبياء
و نعيش حياتي مستقرة و عادية
فوطت أمري ليك حن عاليا
و هو ما لي عيشي معاهم يطياب
تحطم الوكر و داتو ريح و سحاب
حتى و كبرت و راسي شاب
ديما واقفين معاك في اللجناب
أنتم الاهل و أنتم جملة الاحباب
الدنيا واعرة و الزمان لعاب
و الحال علينا رايح و يصعباب
درتو منزلة تحت التراب
أرزقنا يا ربي من الصبر أعطينا مناب
مكتوب علينا نعيشو أغراب
زيح عني هاذ اللوم و العتاب
بركاني لا نولي للتيه و التقلاب
و ينزاح من قلبي هاذ الغيم و السحاب

مقابلة في بيت الشاعرة

التاريخ: 2013/11/24.

الساعة: 13:40.

النزمان المقلوب

وُسْنِي هَذَا لِحَالِ الْمَقْلُوبِ لِي جَانِّي شَيْ عَجِيبٌ حَيَّرَنِي وَفَاجَانِي
بَكَانِي بِالذَّمِّ الْمُرِّ وَالذَّمِّ مَا كَفَانِي هَوْلَتِي وَزَعَزَعَ خَاطِرِي وَبَكَانِي
قَلْبِي مَجْرُوحٌ مَنْ هَذَا لَوْفَتَ مَنْوْ مَقْوَانِي نَدَّرِي رُوحِي مَعَاهُمْ لَقِيتُ رُوحِي بَرَّانِي
الْمَعْرِيفَةَ وَلَآتُ صِلَاحٌ لَا تَلْقَاهُ وَلَا يَلْقَانِي قَسَّاحَتُ لِقُوبٍ وَشُبَّانُ تَبَعُوا الْفَانِي
لَا صَاحِبٌ فِي الشَّدَّةِ يَقُولُكَ هَانِي كُلُّ وَاحِدٍ وَلَّى لُخُوهُ بَرَّانِي
يَنَاسُ هَذَا زَمَانٌ لِمَقْلُوبٍ مَا هُوشَ زَمَانِي لِي نَدِيرٌ فِيهِ لَأَمَانٌ يَرْجِعُ حَرْطَانِي
يَمْشُوا مَعَاكَ بِالْحِيلَةِ وَالْغُدْرَ وَقُلُوبُهُمْ كَحَلَاةٍ قَطْرَانِي
رَانِي مَهَوْلٌ وَكُلَامِي مَازَالَ مَطْوُولٌ مَنْ هَذَا لَوْفَتَ لِي كُوانِي
كَلَامِي رَاهِ عَلَى جَمِيعِ النَّاسِ مِنْ ظَلَمِ النَّاسِ بَرَكَانِي
قَاسِيَتْ مَنْوْ كَثِيرٌ وَ الْيَوْمُ خِلَاصٌ مَا عَادُوشَ يَنْفَعُونِي
وَعَلَاهُ يَعْرِفْنِي وَ يَعَاشِرْنِي مَا عِنْدِي مَالٌ مَانِي غَانِي
حَتَّى أَنَا مَا نَصَاحِبْشَ لِي خَانِي وَ نَسَى خَيْرِي وَ حَقَرْنِي
مَشِيَتْ مَعَاهُ بِالنِّيَّةِ وَ الصَّدَقِ وَ هُوَ رَخِيسٌ حَرْطَانِي
الصَّدَقُ شَيْ غَالِي مَا يَعْرِفُوشَ غَيْرَ لِي قَاوِي فِيهِ إِيْمَانِي

الدنيا بدلاتك راك تعيا و تلقى روحك وحداني
كل مرة نقول خلاص هم الدنيا ما عايش يعرفني
نلقى روي غارق في محاني و الواد وين مديني
قلبي لحنين ماهوش مطاوعني يرميني في نار كواتو و كوانتي
علاه يا قلبي ما تفيقش هذا ما يناسبك ما يناسبني
ظلمنا نفوسنا و ضيعناها و اليوم خلاص بركاني
نبدا صفحة جديدة و نحلف فيك لا تزيد تفكرني الماضي راح
يا ربي نسي قلبي و نسي خاطري أنت القدير و على شرهم أبعدني
مخالتهم خسارة و يذهبوك الدبارة الهرة هي لحل لا تروح في غرارة

تسجيل صوتي في مقابلة مع الشاعرة

2013/05/13

14:20

الشاعرة حكيمة ديلمى:

يا أمي راني اليوم لكلامك شفائي و في بهرات الليل نتلجى وحدي
نذري في ادمعات كي الريح السفائي ما طقتش الفراق وانا في صهدي
وجعي من اللجود صار اليوم بكاي ومن فرقة لكباد ناري تقدي
ومن صهدات الضيم للموتة تتشهاي ومن ضيقة الروح اتراخي جهدي
و من شدة لوحال لا صحة تبقي ومن محان القلب عندك ما تدي
راني كنت ضرير بجهلي للضنائي و تسكرف ظني وانا في زهدي
يا جنة ما دريت لقدامي توطاي و تسبح لرحام كي تمحمح كبدي
عمري ما ظنيت عن جالي تحفائي حتى شاب الراس وقربت اللحي

مكالمة هاتفية: 2013/05/28 الساعة: 09:50

ثورة الفراق:

عزوني في فراقو باغي نتكلم
حملو كي لجال ما قدرت نتحمل
ساسي بقراقو صاير متهدم
و شكون ليسعى ليا و يرمم
كان مثل التراس في الصحراء يرجم
إذا جيت لطاعة أذكر و ترحم
ننظرلو بالعين يفهم و يترجم
ودعتو بسمه و قلبي متعدم
كي عفست الجمرة و كيتها بقدم
كي الشوكة في الحلق مسقية بالدم
ليلي صار طويل نبني و نهدم
وقفت فوق ثراه ندعي و نترحم
صدري مذبوح و صوتي نعدم
ما دريت لفراق في الصحة يلهم
تطفالي الجمرة و ننسى ما بيا
عايم في لحزان فقلبي مخفية
ما عرفت من جاتني هذي لباية
بفك عني تخبالي من هذي الخية
و بقلبو لحنين سبقتو النية
شارد كي لغزال و اليد السخية
صاير بين الناس شمعة مضوية
و صارت أحزاني عليا مطوية
حسيت بنارها في قلبي مقديّة
أمر الله مقبول ما عندو دية
وسط الذكريات حياتي منسية
يسكنو فسحه بجنة مهديّة
و أنا في صمتي صرخة مدوية
و ما لقيت وصية منو ممضية

مقابلة في دار الثقافة قنفود الحملاوي يوم: 2013/03/08 الساعة 14:10.

مقواني

مَقْوَانِي بَضْرَار جَائِرَة عَلَ الْمَحَان	وَمِنْ هُمُوم قَلْبِي سَرُّو بُوَاه
مُتَحَنِّكَ بِالرَّصِيَّةِ وَ الْعَزَّةِ وَالشَّان	وَمُتَشَطَّن بِالْغَيْبَةِ شَاهِي لَفَرَاه
مَانِي ضَارِي سَاهِيَة نَرْضَى يَتَهَّان	وَبَيْن ضُلُوعِي تَتَسَرَّب غَرَزَة لَرْمَاه
زَمهر فِيَا كِي النَار بِلَا دَخَان	وَأَقْدَى جَمْرِي بِضَرَارِي مَسَاء وَ صَبَاه
اَتَرْجِيْتُو يَعْتَقِي بِجَاه الرَحْمَان	مَا يَرْمِينِي فِي شَطُوطُو بَتَلَوَاه
مَا يَذُونِي كِي الشَّمْعَة فِي لَرَكَّان	تُنْسَائِل بِدُمُوعَهَا تَمَلَّأ لَقْدَاه
خَلخل كَبْدِي وَ جَهر لِيَا بِالعَصِيَان	مَا شَافِيْتُو كِي عَفْسِي عَلَى لَجَرَاه
وَصِيْتِكَ يَا قَلْب فِي السَّر وَ الكَتْمَان	مَا تَزْرَع جُرُوحَكَ فِي أَرْض المَلَاه
مَا تَبْنِي فِي وَصَالِكَ مَا تَعْلِي بَنِيَان	مَا تَخْبِل خِيُوط غَزْلِكَ مَا تَتَلَاه
مَا تَجْذِف فِي بَحُور تَحْسِبَهَا وَيِيدَان	مَا تَلْبَس رَدَا الخُب مَعَ لَشَبَاه
وَرَدُو مَعَطَر بِالطَّيِّب وَ الرِّيحَان	وَلَا شُوكُو كِي السَّدْرَة لَا تَنْزَاه
هَذَا قَلْبِي جَار عَلِيَا بِالطَّغْيَان	وَارْمِي بِيَا فِي العَوَاصِف وَ لَرِيَاه
شَكِيْتُو مَجْرُوح فِي مَرَضُو وَلَهَان	سَم الحُب مَحْتُوم يَضُوقُوهُ القَبَاه
تَتَجَرَّع بِمَرَارَتُو وَ تَعْبِي الكَيْسَان	وَش يَلَم مَرَارُو إِذَا كَب وَ سَاه
اَنْطَق لِيَا وَ قَالَ هَذَا مِنَ الْبَهْتَان	مَسْكَ الحُب فِي الْعَضَى عَنبر فَوَاه

قلبي راسي في شطوطو بلا قبط—ان	ماني مودر في عقلي مع الجياح
إيطيب جراحو في الكبدة كي تحنان	وتبقى صابر كي لخروف لذباح
إيطير انعاسو ويضوي بصاير العميان	وكر قصايد قيس وعنتر للتبـراح
الحُب الصَّافِي مِثْل الشَّهْدَةِ زَاد بُنَّان	وَلِي ذَاقُو مَنْ لَخَاطَرُ يُسْتـَرَا ح

مقابلة مع الشاعرة في جامعة المسيلة يوم: 2013/05/10 على الساعة: 10:15.

نوار الدفلة

يا طفلة انوصيك أمر الحب صعب	من وهج الغرام قتلوا الناس أعجب
ياكل من الكبدة وفي العقل أصيب	ولي شرب من كاسو على راسو يتكب
و لي كواه الغرام بيكي من تسبيب	كي الطير المجروح ما يمشي ما يدب
قلتلهم بالله نزهى بلحبيب	لما يهب خاطر حالي يتسرب
حبو متعطر بالمسكة والطيب	كي سخاب العجنة لركبة يسحب
ولا تربع في قلب ساكن ماهو أغريب	ولي كواه بلاه في أمرو أتغلب
يا طفلة بلاك من قمر ك أغيب	تضلام الياليك وحالك يتذبذب
وغمة التمحان ما لبلا ما تجيب	تاكل الصحة ومن دمك تشرب
مرضو كي الطاعون ما يشفى بطبيب	ما يهنالك بال وديما متعصب
خلوني بالله نضوق مر التعذيب	ولي في لجبين أمرها يكتتب

شاعل كي المشعل في روعي لبيب	ومن تبع القلوب على عقلو يذهب
وفي تفسير الحب جاز ما هو عيب	يحلالي تعذيبو ودموعي تسكب
يا طفلة تفناني ويزيد ضنك يخب	اديهأ أوصية عليا تتحسب
ريحو كي صرصار منو أراس اشيب	واش ركع لملوك من الجناس عرب
ولي زرع الغرام في قلبو تعطي	يجني مر أثمارو ومن لحماض اعنب
وفي زمانو لبعيد كان فيه انصيب	يرشق في القلوب و لامن فيه يكذب
ولي قتلو هواه أزيدلو تنصيب	يتكتب شهيد في ديوان الحب

مقابلة في جامعة المسيلة يوم: 2013/05/10 على الساعة: 10:15.

كوابيس في اليقظة

نسبح بالرحمان و عالنبى صليت	و نبدا بسم الله يا سامع ليا
الدنيا غرارة إذا قلت أنويت	ما تعرف مين جات هذي لبالية
يا ناس من لعجب زمانا واش لميت	وضنيت أدنيا ما سعدا بيا
نتكلم و انزيد يا خاوتي في هذا البيت	عالشرف والدين اديهأ أوصية
إذا كان احياك أنت بيه بديت	كيفاش راح ايكون منك ذرية
و تعصي في ربي و اتقول بيه انويت	توبة والغفران منك امزية
كي نوصف لمر اتقول عنها ما احكيت	رانا في مركب نارو مقدية
أنا راني أنشوف أكثر اتشتيت	راجل ولما اتخدعو بنية
راجل صار صياد اقول اتكويت	ايغفس في الشرف ابكلمة منسية

و الطفلة ساعات اتقول اعليه قاسيت	إذا هنتي العز قيمتك مطوية
عزها في قلبك إذا قلت حبيت	اديهها لدارك نجمة مضوية
وإذا وسوسلك قولو راني اشفيت	واطلب من أمك دعوة مرضية
ولو اتخاف الله اسعى وين امضيت	و اتوكل اعليه حاجتك مقضية
ولو نرجع لصح من اراجل واش بغيت	انشوفو بالدعوة لناس الجاهلية
ويكلمني على ادين إذا كنت انسييت	ويزرع في ذاتي بذرة زهرية
يا خويا لكلام خلاني اتكوييت	صار الحب اليوم عملة نقدية
يا ربي يا لعزيز من حبك ارويت	بسترك غطيني و برضى والديا

لقاء في دار الثقافة قنفود الحملاوي/المسيلة

يوم: 2013/03/08.

الساعة: 14:10.

الشاعرة أوباح زوليخة :

يا عيني

يا عيني وعلاش راه حُرم عليك النوم	طول الليل تبيتيني سهرانا
اشكي يا عيني اوقوليلي ما بيبك	امريضة ولا رمدة هلكانا
إيلا بيبك الدوا نشري و نداويك	و لكل مدقوق تشتيه ازيانا
جفي يا عيني من الدمعة تاذيك	ما عدناش حباب نعيشو في هانا
مانيش امريضة راني نجاوب فيك	مانيش شاتية أكحل ماني فرحانا
نبكي علي راح عليا وعليك	انسانا و عاشر ناس الجبانا
إيلا قلت ننساه راني كذبت عليك	يا حزني ما عاد واحد يهوانا
ابكي يا عيني الدمع اقليل عليك	مالومش عليك ماكي قلطانا
ادواك عند الرب مولانا يشفيك	خالقنا العزيز ربي مولانا
أنت يا يدي قوليلي وجيبك	اتعبت ولا عدتي فنيانا
فرشا و ازرابا اقلعتها بيبك	واحوالا مرقوم تعمل مرضانا
اطيابات امنوعة اعملتها بيبك	كلاتها احباب كانت تهوانا
راكي اتعبتي خلاص شي ما لايق بيبك	طول النهار امعاك راكي حيرانا
يا شعري اشيب راه تكاثر فيك	من فراق المحبوب ولا الحنانا
يا صغري حقا ديما راني ندلل فيك	عمري ما خليت عنك الهانا

اكحل كي لقرب الناس اتمثل ببيك	اضفاير عل كتاف ايزيدو في بهانا
ارطابة والطول زايد امواتيك	زجعتي العديان كانت غيرانا
لكني اليوم راني نسقسي فيك	حالك راه اشيان احنا بكانا
انطق ليا قالي ربي يهديك	حيرني الي راح صد او خلانا
ماكانش حتى شي يعجب فيا وفيك	هم الدنيا اصعيب حالو رشاننا
ونتيا يا قلبي وش هو لي ببيك	خليني وعلاه يدزي بركاننا
الدنيا راها تلعب بيا و ببيك	وفيها ناس اكثير راها عدايا
اتوريك الربيع بنوارو اتزهيك	واتوريك الصيف اغصانو ذبلانا
توريك مياه شرشارة تروييك	وتوريك جفاف أرض عطشاننا
اديرك سلطان الخدام تخدم فيك	وديرك فقير عايش في هانا
انت يا زمان راني نشكي ليك	يا حكيم الحق ما عاد امعاننا
ملفي مجهول هاهو بين ايديك	اقرا و جاوبني لانني قلطاننا
ايلا ببيك الصبح ما كذبتش عليك	ولا ببيك البيان اشهود امعاننا
قالي يا بنتي ماني نكذب فيك	ملفك انضيف ما فيه خياننا
ايلا ببيك الموت ما تعدات عليك	هاذو ناس كثير لقوا مولانا
ايلا ببيك الفراق الله يلطف ببيك	بدل حبك بحب ربي مولانا

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ: 2013/02/12 على الساعة: 09:20.

طاح حيال بيتي:

أنا طاح حيال بيتي يا حزني	كثرتلي لمحان أو زاد شقايا
الي راه جرب راه لازم يعذرني	و لي يلوم ايصيرلو كيما نايا
ماكنتش انظن ازماني يخدعني	اشفي لحباب ويزيد اعدايا
الي مكتوبة في لجبين تلحقني	ما ينفع لا مال ولا حد معايا
نطلب من الإله هو لي يسترني	ايقودني لطريق لي هيا ضوايا
بين ليلة ونهار راها خانتني	الدنيا يا ناس راهتا عايا
كنت يا لحباب عايش متهني	خدامي في البيت تعمل مرضايا
اجمع لحباب مجتمع عندي	يا سعد لي يفوز و يقعد احذايا
كل لآخر بكلام إلي يشكرني	نتونس و نقول لحباب امعايا
خيرات الله بيهها رازقني	ما نبخل الجار الي يكون احذايا
ما نبخل الضيف الي يقصدني	هذا ضيف الله ربي مولايا
ما نرفض لي جيني و يحتاجني	نعطيلو كل ما كان امعايا
لكن يا دنيا همك رشاني	قوليلي وعلاش درتي احذايا
خليتني في لمحان نعاني	ما كانش لا خو لا بو امعايا
طول الليل النوم طار من عيني	نتوحد لله يسمع شكوايا
تكلاني اعليك يالي خالفني	يا قاسم لرزاق ربي مولايا

قلبني يا رب علي خانوني	ضوقهم مرار تعبني واشقايا
لسنتهم أماس ماضيا جرحنتني	اكلامهم مسموم اهلك اعضايا
لاموني بلوامهم راهم ظلموني	انوكل عنهم ربي مولايا
انده لسياد هوما الي عينوني	عبد القادر و جميع نولايا
سيدي ثامر ضاري ديما تسمعني	اسمك يا لحبيب طربي ودوايا
انمجد و انقول جدي ظلموني	في الساعة ولحين اكون معايا
اجييني في لنام و يطبطب عني	ويقولي متخافيش رانا اهنايا
راني نسمع الكل من ينده عني	الظالم نمحيه وانخليه اشفايا
نكيلوا بهم قلبي وامحاني	او نكيلوا بدموع عيني ذرايا
انقلوا راني اوحيدة أحميني	كثرتلي لسباب أو لاحد امعايا
هلكوني يا ناس إلي ظلموني	إيوريني فيهم يوم هذا هو منايا

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ: 2013/02/12.

على الساعة: 09:20.

الدنيا

الدنيا خداعة يا ناس	ويح إلي يامنوها
تبني قصور بلا ساس	لرياح يحطموها
غدارة مالهاش إخلاص	تخدع من إحبوها
تحرم من أعز الناس	أحزاننا يسعدوها
ما عندها قلب ولا إحساس	وعلاش ايلوموها
كتبوها ملايكة حراس	أقلامهم كسروها
مكتوبة علينا وخلاص	ولازم انعدوها
آخر متهني لباس	ليطالبها الخدام ايجييوها
حزين مع القرعة والكاس	عقولهم ضيعوها
و حزين ما عدهمش اخلاص	كسرى بالما إزوجوها
يا بنادم متقطعش الياس	ذي إمتحانات انعدوها

مقابلة في بيت الشاعرة .

بتاريخ: 2013/02/12.

على الساعة: 09:20.

الحبيب

والله ما ننسأه على طول زمانـي	لحبيب الي في حياتو عاهدني
بعد طال انظن بيه انسانـي	سافر عني راح بلا ما ودعني
و في المجلس انا سلطان ازمانـي	كنت تاجي فوق راسي عاجبني
في يوم الميدان يقهر عديانـي	كنت سيفي في أحزاني حامينـي
قير انا الي راح ما ولى جانـي	كل اقريب يروح او يرجع لماليه
ابكيلو على همومي وامحاني	لله يا طير لحمام اتروح ليـه
او قولو بعدك طال كثرت احزانـي	اشكي يا قمري بالاك اتنويـه
ألف قصيدة ما نرضاش ولا بركانـي	قلو من فراقو راني شعرت عليـه
قولو راني أوحيد بالاك تتسانـي	يا قمري يهديك أقصب سافر ليـه
نيرانو في القلب تشعل دخلانـي	من فراقك قالي جات أتبكيـه
و أرجعلي محون همو بكانـي	طار لحمام في الدقيقة اوصل ليـه
كلمتو أكثير وهو ما لاقانـي	قالي ذا الانسان الي بعثتني ليـه
ما يلتاش إعود للدنيا ثانـي	امردينو على ليمننا صبرك عليـه

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ: 2013/03/23.

على الساعة: 10:30.

يا ويلي

يا ويلي محرومة زدت افقدت أحمد	واتفكرت احبيب قلبي حناني
لوموني يا ناس بيا محمد	نيرانو في القلب تشعل دخلاني
مقواني لا بكيت و ابصوت انمجد	حيرت لحباب او زدت عدياني
جرحي راه اقديم نحسب في ليام	نتحمل وحدي من كثر أحزاني
زهوي عني راح ما عدت انعيد	كثرتلي لمحان والوعد ارماني
محبوبي يا ناس روح عني صد	هم الدنيا صعيب حالوا رشاني
مكانش ايطول فراقي ويبعد	عارفني نبغيه ولا حد شتاني
لكن المكتوب في ذي الخطرة حد	صد عليا وراح ما ولى جاني
الله الله يا العالي واه أشهد	ساعدني يا رب عنك تكلاني
انت الي ودود عمرك ما تحسد	يا خالق الكون ولجبال لويداني
يا خالق النور والظلام الاسود	يا حكيم الحق لا حاكم ثاني
عبدك يطلب فيك وبيديه ايمرد	نتوسل ليك أنت يا رحمانني
أكفينا من شر حاسد يحسد	بركة الرسول طه العدنانني

مقابلة في بيت الشاعرة.

بتاريخ: 2013/03/23.

على الساعة: 10:30.

الشمعة

يا شمعة لو كان تحكي وش بكاك	ادموعك واعلاه ديما سيالة
ضواية عالناس راها تحب اضياك	وأنت مكوية بنارك شعالة
هو ما فرحانين و انت في الهلاك	قير أنا وياك رانا في حالة
نبكي نبكي يا شمعة أنا وياك	نبكي على أطباع الرجالة
ظلمتنا ليام قير أنا وياك	خلي ذا الدموع ديما سيالة
أنا قلبي راه ديمة في هلاك	من فرقت لحباب عدت قواله
وأنت مادة بيدينا اصنعناك	أما أنا سبحان ربي تعالى
يا خالق الكون حاجة ما تخفاك	كل آخر سعدو عنو ظلاله
وينك يا سعدي لو انصبيك نلقاك	نعلمك وزير على كل اعماله
تتريس واتعود الخدام امعاك	اجميع الناس قدام عينيك ذلاله
انلبسك قاط ذهبي يزيد بهاك	واعلى احزامك سيف فضي يتلالى
يا سعدي و علاه راني اعبيت معاك	قولي وش يرضيك وينا مسألة
جاوبيني يا عاقلة الصبر ادواك	اصبرو لقضاه كونوا عقالة
هاذي دنيا فانية شي ما يخفاك	سالي العالم ما تسالي جهالة

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ 2013/03/23. على الساعة: 10:30.

الزمان

انوصيكم يا احبابي ذي الخطرة	الوقت تبدل ما بقاش فيه آمان
وحد اليوم اخرجت نمشي في الصحرا	وتلاقيت مع السبع دايس حيران
اخزر للدنيا او رفداتو عبرة	فاتوه دموعو على الخد وديان
كلمتو مارش اعليا هـدرة	سقسيتو وعلاش تبكي يا سلطان
قالي بقيت وحدي في أرض الققرة	وامشاو اعليا احبابي والجيران
غير اللبة باقية تحت السجرة	الغابة فرقـت من جميع الحيوان
اتفقوا قالوا انولوا أمراء	راحو ينتخبو اليوم على الغيوان
الثعلب المكـار شد الادارة	والذيب الغدار جا رايس ديوان
شفت الكلب رافـد كتابو يقرى	والقط مساميه يشري في جرنان
اللفعى ولات ثاني دكتـورا	اتعالج في المرضى وتقبل في النسوان
والفكرون اطـلع من الناس الكبرى	جالس على الفتاي يكمي في الدخان
جات الجرانة تشكيـلو من العشرة	راهم حقروني احميني يا فلان
اتشرفنا بيك حاضـر يا عـدرة	آتيني باسمايهم أو زيدي العنـوان
بكشاش ايجيبهم عينـو حمرة	رانا سلطة انصيدوا قاع الذبان
إيلا حبيتي نجي في السهرة	وانديروا حفلة زكـارة في العديان
عندك الرخمة راك تلقى المحضرة	تعطيك دروس من حزب الشيطان

لا تستهزى عيش حياتك حرة	راها تجيك الموت تمسي في الاكفان
جيب صحابك قاع نديروا سهرة	تلق التاتة واجد مزينة للعيان
امسيبي ادور تسقي في الخمرة	والهامة مصدرة لبست القفطان
والمعزة بلاكوب والشوشة صفرا	والداب يقني ينوع في الالحن
الحق الشادي قال محلاها قسرة	انجيب المدام تحضر في الميدان
الفاهم يفسر بلا ما يقرا	يعرف المقصود موش الحيوان
ذا مال العقون ما يعرف هدره	ما يخدع ما يخون من جاه بلامان
البشر هو لي ليه الغدره	خانوا الدين وتبعو حزب الشيطان
يا ربي يا خالقي عالي القدرة	أفتح باب الخير واهدي ذي الشبان
راه الوقت اقباح ما قعدت سترة	جهلت فيه الناس واكثر العصيان
أولادنا كفروا ايعاندو في النصارى	اذراري وبنات تاكل في رمضان
حاشى المخلصين وارجال الثورة	لي ضحاوا على الوطن في شاو ازمان
حاشى لي باتوا أو ناضوا مع البكرة	ايباتوا سهرانين يتلو في القرآن
حاشى لي طاعوا الوالدين و الأسرة	وخافوا من ربي وصهدات النيران
بجاه الرسول واصحابو العشرة	يهديهم للحق وطريق الرحمان

مقابلة في بيت الشاعرة بتاريخ: 2013/03/23. على الساعة: 10:30.

البحر

يا ذا البحر علاه موجك يتلطم	عامل حس وطول ليلك ما تهداش
من هجرة الحبيب قلبي متعدم	طال غيابو راه ليا ماولاش
نعدي في المكتوب عني متحتم	كثرتلي لمحان وسماطلي لمعاش
هاني نبكي يا بحر ودموعي دم	ادبر عني وفيدني قلبي كيفاش
قالي لي ما هو عوام وعلاه يتقدم	ولي جازف راه مني ما ينجاش
أنا بحر الحب يا فاهم أفهم	ولي يدخلني يحذرني ما ميهناش
يبقى تايه كي المهبول يهـوم	فاقد عقلو في حياتو ما يصحاش
والله شاعر كيف حالي يتألم	دموعو على الخد ديما ما تصحاش

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- الشعـارات:

1. حكمة ديلمي
2. ربعة بن يحيى
3. الزهرة شويحة
4. زهيرة سفار طبي
5. زوليخة أوباح

ب- الراويات:

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 الرياني سيدي بوجملين - سيرته و سيرة فرع من أبنائه - إعداد علي بن محمد، جمعية الزاوية البوجملينية د ط، ددن، سبتمبر 2007
- الحاج مزارى، الهامل مركز إشعاع ثقافي وقلعة للجهد والثورة، المطبعة العصرية لبلوزداد، الجزائر، 1993،
- حسين نصّار، 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 بوفلاحة:-شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المناهل، بيروت، ط1، 2008.
- السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية "غداً يوم جديد" لابن هذوقة عينة منشورات الاختلاف،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 تحليلاً و تطبيقاً، 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 الجارري، الزجل في المغرب - القصيدة - مطبعة الأمنية، المغرب ط1، 1970.
- عبد الحميد بورايو: المسار السردى وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2008.
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية - المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 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 الغدّامي: - 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، ط1، دت.
 - عبده يدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة والنشر الكويت، ط1، 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، ط1، دت.
 - علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري (منطقة بوسعادة) ديوان المطبوعات الجامعية ط1، 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، ط1، 1965.
 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.
 - قارة مبروك بن صالح، أولاد زايد: تاريخ وأبعاد أشرف و أحفاد، دار لخلدونية، 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، ط 1983.
- محمد الجوهري، الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط3، 1993.
- محمد العباس، سادانات القمر (سرانية النص الشعري الأنثوي) مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2003.
- محمد العبد، إبداع في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوب، دار المعارف، مصر، ط1 1986.
- محمد مرزوقي:- الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 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، ط1، دت.
- مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة الغريب، القاهرة، ط1، دت.
- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر - دراسة في بنية الخطاب - دار آذار للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دت.
- نبيلة عبد الشكور، تُخَب تاريخية 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.

الدوريات:

- 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، أفريل 2002
- السيمياء والنص الأدبي، ع2، أفريل 2002
- السيمياء والنص الأدبي، ع5، 2008.
- النور، مجلة أكاديمية عربية، الأردن، ع11-12، 2012.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3، ع1، 1976.

المعاجم و القواميس:

- الجوهري، الصّاح، 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، الإسكندرية، 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

أ- هـ	مقدمة
45-07	الفصل الأول: مظاهر الثقافة النسوية الشعبية بمنطقة المسيلة
07	أولاً: الفضاء الجغرافي و التاريخي لمنطقة المسيلة
11	ثانياً: العادات والتقاليد والمعتقدات
28	ثالثاً: الشعر الشعبي والشاعرات في المنطقة
104-47	الفصل الثاني تجليات الحزن في موضوعات الشعر النسوي الشعبي
47	تمهيد
53	أولاً: الموت
80	ثانياً: الحب
92	ثالثاً: الدنيا
185-106	الفصل الثالث: سيمياء الحزن في القصيدة النسوية الشعبية
106	أولاً: الثنائيات الضدية
122	ثانياً: دلالات السيميائية السردية في القصيدة النسوية الشعبية
138	ثالثاً: سيميائية التشاكل
159	خاتمة
193-163	الملحق الشعري
195	قائمة المصادر والمراجع والدوريات
202	فهرس المحتويات

الملخص:

يزخر الشعر النسوي الشعبي بكل ما يمكن أن يجعله عالما فسيحا، ويمكن للدارس أن يتناوله من أي الظواهر شاء، 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، حتى 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.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ