

ملخص البحث

شكل توظيف التراث الشعبي في الشعر العربي المعاصر علامة فارقة، فالشاعر ورغم الأحداث التي تحيط به إلا أنه لا يلبث إلا للعودة إليه، يستلهم منه أفكاره ويعبّره عن تجاربه ورؤاه، فهو الكثر الدفين، والمنبع الذي لا ينضب، ألهم الشعراء وأمدّهم بطاقات تعبيرية هائلة، جعلتهم يبدعون قصائد من الشعر فائقة اللذة والجمال، تسحر من قرأها، وتأخذ بلب من تذوقها.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الأسباب التي دفعت الشاعر العربي المعاصر إلى استدعاء وتوظيف التراث في قصائده الشعرية، كما تسعى أيضا إلى تبين أثر التراث الشعبي الجزائري في القصيدة العربية المعاصرة، من خلال اتخاذ قصيدة "حيزية... عاشقة من رذاذ الواحات" للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة " أنموذجا لذلك. كلمات مفتاحية: التراث، التراث الشعبي الجزائري، القصيدة العربية المعاصرة، عز الدين المناصرة، حيزية.

ABSTRACT:

The employment of folklore in contemporary Arabic poetry was a milestone, the poet, despite the events that surround him, is only to return to him, inspired by his ideas and express his experiences and visions, it is the hidden treasure, and the inexhaustible source, inspired poets and provided them with enormous expressive energies, made them make worlds of poetry ultra-delicious and beautiful, enchant those who read it, and take the pulp of its taste.

This study aims to reveal the most important reasons that prompted the contemporary Arab poet to recall and employ heritage in his poems, and also seeks to show the impact of Algerian folklore on the contemporary Arabic poem, by taking a poem 'space... A lover of the spray of oases' by the Palestinian poet 'Izz al-Din al-Manasra' as a model for that.

Keywords : Heritage, Algerian folklore, contemporary Arabic poem ,Ezzedine Manasra, Hizia.

1. مقدمة:

يُعدُّ التراث الشعبي من أهم المصادر الثرية بالأحداث والشخصيات التراثية، لجأ إليه الشعراء المعاصرون متّخذين منه مادة أولية لإبداعاتهم الشعرية، فأنتمجوا من خلاله شعراً يفيض لذّة وجمالاً، معتمدين في ذلك على رؤيتهم الشعرية، وذوقهم الجمالي. ومن الشخصيات التراثية الشعبية التي حظيت بالتوظيف والاستدعاء في الشعر العربي المعاصر، شخصية "حيزية" أنثى الجمال الجزائري، رمز الحب والجمال، ورمز الموت والحزن، خلّدها الشاعر الشعبي الجزائري "محمد بن قيطون" في رائعة من روائعه الخالدة، واستثمرها الشاعر الفلسطيني "عزّ الدين المناصرة" في قصيدة من قصائده الرائعة "حيزية... عاشقة من رذاذ الواحات".

و من هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية:

■ ما أثر التراث الشعبي الجزائري في القصيدة العربية المعاصرة؟

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على علاقة القصيدة العربية المعاصرة بالتراث، من خلال التطرق لأهم الأسباب التي دفعت بالشعراء المعاصرين إلى توظيفه واستثماره في متونهم الشعرية، كما تسعى أيضاً إلى الكشف عن أثر التراث الشعبي الجزائري في القصيدة العربية المعاصرة متخذة من قصيدة "حيزية... عاشقة من رذاذ الواحات" للشاعر "الفلسطيني" عزّ الدين المناصرة" أنموذجاً لذلك.

وقد قمنا بتقسيم الدراسة إلى عناصر أساسية، تخدم الغرض الأساس منها، ركّزنا في الجانب النظري على التراث وعلاقته بالقصيدة العربية المعاصرة، أما الجانب التطبيقي فتناولنا تجربة الشاعر الفلسطيني "عزّ الدين المناصرة" في إعادة تشكيل وبعث القصّة الشعبية الجزائرية "حيزية" من جديد، متأثراً في ذلك بالأساطير الكنعانية والإغريقية.

2. التراث لغةً واصطلاحاً:

التراث لغةً "الميراث"، ففي "لسان العرب" لابن منظور " (مادة ورث): يقال ورثت فلاناً مالاً أرثته وورثاً إذا مات مؤرثك، فصار ميراثه لك. فالورث والورث والإرث والوراث والإراث والتراث واحد. الميراث أصله مؤراثٌ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو".¹ وورد في "معجم مقاييس اللغة" لابن فارس مادة (ورث): "الواو والراء والتاء: كلمة واحدة هي الورث، والميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسبٍ أو بسببٍ".² ومنه نخلص إلى أن التراث هو ما يُخلّفه الميت من مال لورثته بسبب الموت والهلاك.

أمّا في الاصطلاح فالكلمة أخذت مدلولاً مختلفاً تماماً عن المدلول الذي أُعطي لها سابقاً، إذ أصبحت تدلُّ على "الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه

الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا ببطانة وجدانية وإيديولوجية، لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم³. هذا المدلول الجديد الذي اكتسبته هذه الكلمة يُعدّ بمثابة الإضافة إلى المدلول الأول الذي كان مُتعارفاً عليه سابقاً، لذا نحن أمام مدلولين اثنين، مدلول قديم يُقصد به ما خلفه الميت من مالٍ لورثته، ومدلول جديد يُقصد به تلك التراكمات المختلفة (الثقافية، والفكرية، والدينية، والأدبية، والفنية) التي خلفتها الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة.

يمكننا أيضاً تعريف التراث على أنه: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"⁴. إذا فالتراث هو كل ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة سواء كانت أمورا مادية أو معنوية.

من خلال ما سبق و اعتماداً على المقارنة بين التعريفين، اللغوي والاصطلاحي، نستنتج أن الأول يُقصد به الجانب المادي، وهو انتقال الأثر المالي من الموروث إلى الوارث، أما الثاني فيقصد به الجانب المعنوي أي انتقال الموروث الثقافي والفكري والديني، والأدبي والفني من جيل سابق إلى جيل لاحق.

3. الشعر العربي المعاصر والتراث:

1.3 علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث:

يرجع الفضل في ارتباط الشعر العربي بالتراث في مراحل الأولى إلى رائد مرحلة الإحياء "محمود سامي البارودي" الذي يُعتبر في نظر النقاد والدارسين المخرج الأول للشعر العربي من مرحلة الضعف والانحطاط إلى مرحلة البعث والإحياء "وقد اكتشف البارودي بفطرته الشاعرة السبب الأساسي لهذا الضعف، وأدرك أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بالتراث العريق، ووصل أسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والتماء، ومن ثم عكف على هذا التراث يستوعبه ويتمثله ويعمل على إحياءه لا في وجدان الناس وعقولهم فحسب، وإنما في شعره"⁵. لم يكن نجاح "سامي البارودي" في إخراج الشعر العربي من الركاسة والابتذال التي عرفها في عصر ما قبل النهضة أمر سهلاً وهيناً وإنما اتخذ في طريقه هذا- و كله عزم وجدية- جميع الأسباب الموصلة إلى غايته المنشودة، حيث "سلك في تحقيق ذلك مسلكين متوازيين، الأول هو بعث ذلك التراث العريق وإحياءه في أذهان الناس ووجدانهم عن طريق اصطفاء مختارات من هذا التراث وتقديمها للناس كنموذج للشعر الحقيقي الأصيل في مقابل ذلك النموذج الذي مجّته أسماعهم من نتاج عصر الضعف، والثاني هو محاكاة ذلك النموذج في نتاجه عن طريق إحياء ذلك الأسلوب القويّ الجزل في التعبير الذي افتقده شعرنا خلال عصر النهضة، وعن طريق معارضة الفحول من شعراء عصر الازدهار والقوة"⁶. هذه المجهودات المبذولة من قبل الشاعر "محمود سامي" جعلته قدوة للجيل الذي من بعده، ورائداً لمرحلة بعث وإحياء التراث العربي من جديد.

بعد جهود رائد مرحلة البعث والإحياء "محمود سامي البارودي" زاد ارتباط الشعر العربيّ بالتّراث، بفضل جهود الشعراء الذي أتوا من بعد، حيث أخذوا على أنفسهم العهد لمواصلة الطريق، حاملين مشعل البعث والإحياء، إذ "اقتصرت جهد الشعراء في هذه المرحلة على تصوير العناصر التّراثيّة كما في التّراث، دون أن يحاولوا أن يضيفوا عليها أية دلالات معاصرة، أو أن يفسروها أي تفسير معاصر، ومن ثمّ كان صنيعهم من هذه الناحية أشبه بأن يكون امتداد لصنيع البارودي".⁷ هذه المرحلة سادها نوع من الحذر والخوف، خاصّة فيما يتعلق بمسألة إعادة تناول التّراث وإحياءه من جديد، لأنّه في نظر الشعراء، يعدّ المقدس الذي يحرم المساس أو التّلاعب به، هذه المرحلة أطلق عليها "مرحلة التّعبير عن الموروث".

برزت في عصر النّهضة العديد من النّماذج الشعريّة التي عبّرت عن مرحلة "التّعبير عن الموروث" مثلاً: نجد المطوّلات مثل مُطوّلة (عمر بن الخطاب) للشّاعر "حافظ إبراهيم" تقريباً 300 بيت، سُمّيت بالعمريّة ونجد أيضاً المنظومات التّاريخيّة، مثل منظومة (دول العرب وعظماء الإسلام) للشّاعر "أحمد شوقي" تناول فيها بعض ملامح السيرة النّبويّة الشريفة وحياة بعض رجالات الإسلام كالخلفاء الرّاشدين رضي الله عنهم، وبعض قوّاد المسلمين، وظهر نوعاً آخرأً مستحدثاً هو المسرحيّة الشعريّة مثل (مسرحيّة عنتره) للشّاعر "أحمد شوقي" تناول فيها شخصيّة عنتره بن شداد الفارس والشّاعر الجاهلي الأسود.⁸ هذه الاجتهادات كانت بمثابة الأرضية التي مهدت لدخول الشعر العربيّ مرحلته الجديدة، أطلق عليها النّقاد مرحلة "التّعبير بالموروث".

دخل الشعر العربيّ المعاصر مرحلة جديدة، تُعدّ الأهمّ في مسيرة تطوره، حيث قفز الشّاعر بوعي من مرحلة "التّعبير عن الموروث" التي شاعت عند الشعراء الرواد إلى مرحلة "التّعبير بالموروث" واستطاع من خلالها أن يثبت وعيه وفهمه للتّراث، وقدرته على توظيفه دون أيّ مزالق "في هذه المرحلة لم يتغير فحسب أسلوب تناول الشّاعر للشّخصيّة التّراثيّة بحيث أصبح يعبر بها بدل أن يعبر عنها، وإنّما تغيرت قبل ذلك طبيعة علاقة الشّاعر بالتّراث من الأساس، وفهمه لعملية إحياء التّراث، والدور الذي ينبغي أن يقوم به في هذا المجال، هذا الدور الذي يختلف في الكثير من ملامحه عن الدور الذي قام به أسلافه في إطار المرحلة الأولى".⁹ وخير مثال عن هذه المرحلة، قصيدة (الخروج) للشّاعر المصري "صلاح عبد الصبور" من ديوانه (أحلام الفارس القديم)، يقول فيها :

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرّاً أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملتُ سري

دفنته ببابها، ثم اشملتُ بالسماء والنجوم

أنسل تحت بابها بليل

لا آمنُ الدليلَ، حتى لو تشابهت عليّ طلعةُ الصّحراء

وظهرها الكتومُ

أخرجُ كاليتيمٍ

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي يُفدّيني بنفسه، فكل ما أريدُ قتلَ نفسي الثّقيلة.¹⁰

استعان الشّاعر "صلاح عبد الصبور" في قصيدته (الخُروج) بالتّراث الدّيني، للتعبير عن معاناته وآلامه، حيث استدعى حدث الهجرة النبوية، هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكّة المكرمة إلى المدينة النبويّة رفقة رفيق دربه وصديق محنته الصّحابيّ الجليل "أبو بكر الصديق"، إلّا أنّ المتأمل للقصيدة، يلاحظ الفرق والاختلاف بين هجرة "النبي صلى الله عليه وسلم" مع صديقه "أبو بكر الصديق" التي كان الهدف منها هو الفرار بالنّفس والدّين من كفار قريش، وبين هجرة الشّاعر "صلاح عبد الصبور" بمفرده، والتي كان يهدف من خلالها الفرار من مدينته التي كان يعيش فيها باحثاً عن حياة أخرى أكثر أمناً وسلاماً.

هذا (التوظيف العكسي) للأحداث يُعتبر بمثابة الإضافة الجديدة التي لم يعرفها الشّعر العربيّ من قبل، يجعل القارئ للقصيدة يلتمس القدرة الفائقة للشّاعر على صناعة المفارقة المشهّدية، من خلال إعادة تشكيل الأحداث والشّخصيات التّراثيّة بطريقة جديدة.

2.3. دواعي وأسباب توظيف التّراث في الشّعر العربيّ المعاصر:

يمكننا توضيح الأسباب والعوامل التي دفعت بالشّاعر العربيّ المعاصر للعودة إلى التّراث و استلهاهم ما يخدم منه رؤيته الشّعريّة، فيما يلي:

أ- العوامل السّياسيّة والاجتماعيّة:

اتّخذ الشّاعر العربيّ المعاصر من الأحداث والشّخصيات التّراثيّة قناعاً ووسيلةً للتعبير عن واقعه المأساوي، خاصّة وأنّه كان يعيش في زمن كُبتت فيه الكلمة، و وُضع فيه اللّجام على الأفواه "ومن ثمّ لجأ الشّعراء إلى حيلتهم الخالدة في استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقاً يُسوّقون من خلالها آراءهم الخالدة دون أن يتحمّلوا همّ وزرّ هذه الآراء والأفكار، وقد وجد هؤلاء الشّعراء في تراثنا مَعِيناً لا ينضب يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النّقد والإدانة لقوى العنف والطغيان".¹¹ هذا الاختفاء وراء الرموز والشّخصيات التّراثيّة لم يكن ليتحقّق لولا وجود العوامل الفنيّة والتي يمكن اعتبارها أحد الأسباب المساعدة والدافعة بالشّاعر إلى النهل من التّراث.

ب- العوامل الفنّية والثّقافيّة:

تعتبر العوامل الفنّية أحد الأسباب التي دفعت الشّاعر العربيّ إلى خوض غمار تجربة توظيف التّراث وإحياءه من جديد، لأنّه كان على دراية مسبقة "بمدى غنى التّراث وثرائه بالإمكانات الفنّية والنّماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها".¹² هذه العوامل أكسبت الشّاعر ثقته بنفسه، ومكّنته من إضفاء نوع من الدّراميّة والموضوعيّة على شعره، حيث استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعيّة الأخرى، كفنّ المسرحيّة وفنّ القصّة وفنّ السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون، كالحوار وأسلوب القصّ وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، كما لجأ أيضا إلى استخدام الشّخصيات التّراثيّة كمعادل موضوعيّ لتجربته الذاتيّة، حيث كان يتخذها قناعاً يبتّ من خلاله خواطره وأفكاره.¹³ هذا الانفتاح على مختلف التّقنيات المستعارة من مختلف الفنون، لم يكن ليتحقق لولا وجود الأسباب و العوامل الثّقافيّة التي مهّدت لهذا النّجاح.

يمكن اعتبار الحركة الثّقافيّة التي كانت سائدة في عصر النّهضة أحد الأسباب التي سهّلت على الشّاعر النهل من التّراث، إذ يرجع الفضل "لتأثير حركة الإحياء والدور الذي قام به زوّاد هذه الحركة في كشف كنوز التّراث وتجلياته، وتوجّه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكريّة وروحيّة وفنّية صالحة للبقاء والاستمرار وقد لفت هذا أنظار شعرائنا منذ بداية عصر النّهضة إلى ما يزخر به التّراث من كنوز فارتدّوا إليه يستلهمونه ويسترفدون".¹⁴ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يُحتسب للآداب الأوربية دورها في مدّ الشّاعر بمختلف الطرق والتّقنيات المساعدة على توظيف التّراث، خاصّة بعد "دعوة الشّاعر والناقد الإنجليزي (ت.س إليوت) إلى ضرورة ارتباط الشّاعر بموروثه، من خلال مقالاته الشهيرة التي نشرها في وقت مبكر تحت اسم (الاتباعيّة والموهبة الفرديّة)".¹⁵ هذه المقالة كانت بمثابة الأساس النظري الذي ينبغي للشّاعر معرفته لتحقيق ارتباطه بالتّراث.

ت- العوامل القوميّة والنّفسيّة:

إضافة إلى العوامل السابقة تعتبر الأسباب القوميّة و النّفسيّة أيضا أحد العوامل المهمّة التي دفعت الشّاعر دفعاً لتمثل التّراث في شعره، فالشّاعر كان يحمل همّ إحياء مجد أُمّته العربيّة من جديد، خاصة بعد نكسة 1967م، التي هزّت كيانه "فلقد أحسّ الشّاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القوميّ أكثر ممّا عصفت به نكبة 1948م، ومن ثمّ زاد تشبّثه بجذوره القوميّة، يحاول أن يتكئ عليها علّها تمنحه بعض التماسك أمام تلك الهزّة العنيفة التي تعرض لها كيانه القوميّ، أو تمنحه في الأقل بعض العزاء والسّلو".¹⁶ أو تخفّف عنه الشّعور بالخيبة التي بليت بها أُمّته العربيّة.

4. استثمار القصّة الشعبيّة "حيزيّة" في الشعر العربيّ المعاصر:

1.4 "حيزيّة" في التراث الشعبيّ الجزائريّ :

"حيزيّة" قصة من التراث الشعبيّ الجزائريّ، وقعت أحداثها في منطقة (سيدي خالد) وهي أجمل واحات ولاية بسكرة، زادها وادي جدي الذي يشقّ نخليها ويغذيّ آبارها بمياهه الوفيرة خلال موسم الأمطار بها، ينبع هذا الوادي من جبال عمّور ويمرّ بالأغواط حيث يسقى وادي ميزاب، ثم بعد أن تصبّ فيه الكثير من الوديان يمرّ بواحي سيدي خالد وأولاد جلال وينتهي في شطّ ملغ".¹⁷ هذه القصّة التراثيّة الشعبيّة كانت سببا في شهرة هذه الواحة الجميلة، واحة "سيدي خالد" حتى بلغت شهرتها ربوع الوطن.

ارتبطت أحداث هذه القصّة بالعلاقة التي جمعت الفتاة "حيزيّة" بإبن عمّها سعيّد "فحيزيّة هي بنت أحمد بن الباي" أحد أعيان شيوخ قبيلة (الذواودة) أما "سعيّد" فهو ابن عمّها وقد فقد أباه منذ الطفولة فكفله عمّه "أحمد الباي وحافظ على الأموال التي ورثها عن أبيه وجده وإذن تربّى مع حيزيّة وتربّى معهما الحب".¹⁸ ولأنّ الشاب "سعيّد" عاش منذ صغره بجانب ابنة عمّه الجميلة، افتتن بها وافتتنت به، أحبّها وأحبتّه، هذا ما خلّد لنا قصّة حبّ عفيف من أروع قصص الحبّ على مرّ التاريخ.

نشأ الشاب "سعيّد" بجانب ابنة عمّه وبالقرب منها، يراها وتراه، خاصّة في الرّحلة التي كانت تقوم بها القبيلة سنويا "اللقاءات بين العشيقين كانت تتمّ خصوصا خلال الحلّ والترحال، وعلى الأخصّ الرّحلة السنويّة التي كانت تقود البدو في هذه المناطق من الصّحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس خلال الأيام الأولى من الصيف ويعودون بداية الخريف".¹⁹ كانت هذه الرّحلة عند النّساء فرصة للترويح عن النّفس، وكان الشّبان "يحبونها لأنّها تمكّنهم من الالتقاء بعشيقاتهم خلال الحلّ والترحال".²⁰ أما عن الشاب "سعيّد" فكان يغتنمها للقاء محبوبته "حيزيّة"، خاصّة وأنّه كان دائما تحت أنظار عمّه "أحمد الباي".

عرفت العلاقة بين "حيزيّة" وابن عمّها "سعيّد" نوعا من التّوتر، خاصّة بعد اكتشاف "أحمد الباي" العلاقة التي كانت تجمع بين ابنته وابن أخيه. تتعدد الروايات في نقل سبب اكتشافه للعلاقة التي كانت تجمع بينهما، تنقل إحدى الروايات أنّ "حيزيّة" رفضت الخاطب الذي تقدّم لخطبتها، ممّا أثار غضب والدها عليها، والذي بقي متسائلا عن أسباب رفضها للزواج، ممّا دفع بأحد خدّمه للتلميح له بالعلاقة التي كانت تجمعها بإبن عمّها "سعيّد"، قائلا له "علة الفولة من جنبها".²¹، هذا مثل شعبيّ معروف، معناه أنّ ما طرأ لحيزيّة أو ما حدث لها كان سببه ابن أخيك.

وفي رواية أخرى "أنّ اللقاءات قد تكررت بينها، مما سهّل اكتشاف أمرهما، خاصّة في تلك البيئة البدويّة المحافظة، التي تعرف بالشدّة والقساوة خاصّة إذا ما تعلق الأمر بمسألة الشرف".²² أدى أمر اكتشاف العلاقة السّرية التي كانت تجمع بين العشيقين إلى وفاة الفتاة "حيزيّة".

تختلف الروايات في نقل سبب وفاة الفتاة "حيزية"، تذكر إحدى الروايات أن "أحمد الباي" لما اكتشف العلاقة التي كانت تجمع بين ابنته وابن أخيه وعد بتزويجها لشخص آخر بالقوة، خاصة وأنها كانت تعرف أن أباه لا يلين ولا يتراجع إذا اتخذ قراراً، مما تسبب في حزنها إلى حد الموت.²³ وفي رواية أخرى أن "حيزية" انتحرت قبل مواجهة أبيها.²⁴ إلى أن الرواية الأقرب للصحة هي التي تنقل أن "أحمد الباي" قام بتزويجها من أحد أثرياء المنطقة، إلا أن هذا الزوج لقي منها ليلة الدخول بها صدمة ونفوراً، فقام بتطليقها وبعد تطليقها من قبل زوجها "ناجي"، تعود لأهلها، وتزوج حبيبها "سعيد"، ثم ترحل إلى التل أي الشرق الجزائري على عادة سكان الصحراء الجزائرية إلى اليوم. وبعد قضاء الصيف في الشرق تموت في الطريق في أثناء عودتها إلى الصحراء.²⁵ وهناك رواية أخرى اعتمدها بعض الباحثين، وهي أن سبب وفاتها كان بالقتل الخطأ من قبل عشيقها "سعيد" حين جاءت للقاءه ملثمة خوفاً من الوشاية بها، فظن أنها العذول الواشي، فأطلق عليها الرصاص.²⁶ جلّ الروايات التي ذكرت تتفق من جهة على حادثة موتها، ومن جهة أخرى تختلف في إيراد سبب الوفاة، بعض الروايات ترى أن "حيزية" انتحرت، وبعضها الآخر يجعل عشيقها "سعيد" هو من تسبب في قتلها خطأ، وهناك روايات أخرى تنقل أنها توفيت بسبب مرض ألم بها.

ارتبط اسم "حيزية" بالشاعر الشعبي "محمد بن قيطون" الذي يعدّ أول من خلد هذه القصة التراثية بقصيدة من الشعر الشعبي الملحون. تنقل الروايات أن الشاب "سعيد" لم يكن يحسن نظم الشعر، ممّا جعله يستعين بالشاعر "محمد بن قيطون" لأجل تخليد محبوبته "حيزية"، ضف إلى ذلك شهرة الشاعر الشعبي "محمد بن قيطون" الذي ينتهي إلى منطقة سيدي خالد أين وقعت أحداث القصة، ويعدّ واحداً من فحول شعراء عصره الذين يُقدِّرون الشعر وفنونه، ويعرفون قيمته وأثره في النفوس.²⁷ ساهمت القصيدة التي نظمها هذا الشاعر المتمرس في شهرة هذه القصة الشعبية، وشيوعها بين الناس.

هذه القصة لم تكن لتصلنا لولا جهود المستشرق الفرنسي "لويس قسطنطين سونك sonneck" الذي ساهم في جمع قسط وافر من الشعر الشعبي المغاربي. القصيدة موجودة في ديوانه المُسمى (الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب)، تحت اسم "عزوني ياملاح".²⁸ وممّا ساعد على شهرتها أيضاً أنها غُنيت من قبل أشهر المطربين أمثال: خليفي أحمد، عباسة، رابح درياسة.²⁹

تنتهي قصيدة (عزوني ياملاح) إلى نوعٍ من الشعر الشعبي يُطلق عليه اسم (المربوع)** هذا النوع كلّ مقطع فيه يحتوي على أربعة أشطار، قصيرة، يلتزم الشاعر بقافية الشطر الرابع، ويُنوع من قوافي الأشطار الثلاثة التي تتوحد داخل الرباعية الواحدة.³⁰ تتكون القصيدة من (108) رباعية نختار منها مايلي:

سَكَنْتُ تَحْتَ اللَّحُودِ/ نَارِي مَقْدِي

1- عَزُونِي يَامَلَاخْ/ فِي رَايسْ لِبْنَاتْ

قَلْبِي سَافِر/ مَعَ الضَّامِر حِيزِي

2- يَاخِي أَنَا ضَرِير/ بِي مَا بِيي

3- يا حَسْرَاهُ عَلَى قَبِيلٍ/ كُنَّا فِي تَأْوِيلٍ كي نُؤَاوِزُ الْعَطِيطِلْ/ شَاوِ النَّقْصِي. ³¹

من خلال المقاطع الأولى للقصيدة ينقل الشاعر لنا حالة "سعيد" النفسية واصفا آلامه وشكواه جراء فقدانه لمحبيبته "حيزية"، ثم بعد العديد من المقاطع المتتالية التي يصف من خلالها حالة "سعيد" وما ألمَّ به، ينتقل إلى وصف جمالها الفتان، يقول:

12- طَلَقْتُ مَمْشُوطَ/ طَاخٍ بِرُؤَايَحٍ فَاحٍ حَاجِبٌ فَوْقَ اللَّمَاحِ/ نُؤْنِيْنَ بَرِي

13- عَيْنُكَ قَرْدَ الرِّصَاصِ/ حَرْبِي فِي قُرْطَاسٍ سُورِي قَيَّاسٍ/ فِي يَدَيْنِ الْحَرْبِي

14- خَذْكَ وَرَدَ الصَّبَاحِ/ وَفُرْنُفْلٍ وَضَّاحٍ الدَّمُ عَلَيْهِ سَاحِ/ مِثْلُ الضَّوَايِ

15- الْقَمَّ مِثْلَ عَاجٍ/ وَالْمُضْحَكُ لَعَاجٍ رِيْقُ سَيِّ النَّعَاجِ/ عَسَلَ الشَّهَائِي

16- شُوفُ الرَّقْبَةِ خِيَازٍ/ مِنْ طَلْعَةِ جُمَازٍ جَعْبَةُ بَلَّازٍ/ وَالْعَوَاقِدُ ذَهَبِي

17- صَدْرُكَ مِثْلُ الرُّحَامِ/ فِيهِ إِثْنَيْنِ تَوَامٍ مِنْ تَفَاحِ السُّقَامِ/ مَسُوهُ يَدِي. ³²

يرسم الشاعر "محمد بن قيطون" من خلال المقاطع السابقة صورة عن المحاسن الجسدية التي تتمتع بها "حيزية"، يتطرق إلى (شعرها وخدها، فمها وصدرها)، وهو بهذا الصنيع يرسم لنا صورة عن الفتاة التي أحبها الشاب "سعيد" والتي أخذت بمجامع عقله وقلبه. ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الرحلة السنوية التي كانت تقوم بها قبيلة "الذواودة" متنقلة بين أمكنة مختلفة من الهضاب العليا ومناطق الأوراس، وبعدها مباشرة يصف لنا حادثة موتها، يقول:

50- مَاتَتْ مَوْتَ الْجَهَادِ/ مَصْبُوغَةً الْإِثْمَادِ قَصَدُوا بِهَا بِلَادَ/ خَالِدُ أُمْسِمِي

51- عَاشَتْ تَحْتَ الْإِلْحَادِ/ مَيْشُومَةُ الْأَعْضَادِ عَيْنُ الشَّرَادِ/ غَابَتْ عَلَى عَيْنِي

52- أَحْقَارُ الْقُبُورِ/ سَائِسُ رِيْمِ الْقُورِ مَاتُطِيخُشُ الصُّخُورِ/ عَلَى حِيزِي

53- قَسَمْتُكَ بِالْكِتَابِ/ وَحُرُوفِ الْوَهَابِ لَا تُطِيخُ شَيْ تَرَابٍ/ فَوْقَ أَمْرِاي. ³³

بعد العديد من الرباعيات المتتالية التي يخلد فيها الشاعر هذه القصة التراثية المؤثرة، يصل إلى لحظة دفن "حيزية"، واصفا لنا حالة "سعيد" الذي وصل به الحال من شدة تعلقه وولعه بمحبوبته، أن يتوسل حفار القبور للإشفاق على فتاته، مترجيا إياها ألا يسقط عليها التراب.

بعد العديد من الرباعيات التي احتوت مضامين مختلفة، يرفع الشاعر أكَفَّ الضراعة إلى الله، راجيا منه أن يُنْزِلَ الصَّبْرَ والسلوان على قلب العاشق "سعيد"، الذي سلبه الحزن النوم، وأفقده القدرة على الأكل، يقول:

102- يَا عَلَامَ الْغُيُوبِ/ صَبَّرْ ذَا الْمَسْلُوبِ نُبْكِي بَكِي الْغَرِيبِ/ وَنُشْفِ الْعِدِي

103- ما ناكلُ شئ طَعَامٍ / سَامَطُ في الأفوامِ
واحزَامُ حَتَّى المُنَامِ / على عَيْنِي.³⁴

وفي آخر القصيدة وبالضبط في الرباعية رقم (105) يؤرخ الشاعر لهذه القصة من خلال ذكر تاريخ ومكان نظمها للقصيدة، مثلما كان معهودا عند شعراء الشعر الشعبي، حيث يذكر أنه نظمها سنة 1295هـ في مناسبة العيد الأضحى المبارك:

105- تَمَتْ يا سَامِعِينَ / في الألفِ وَمَائَتَيْنِ
كَمَلْ تَسْعِينَ / وزيْدُ خَمْسَةِ بَاقِي

106- كَلَمَةً وَلَدُ الصَّغِيرِ / قُلْنَاهَا تَفْكِيرُ
شَهْرُ الْعِيدِ الْكَبِيرِ / فِيهِ الْغَنَائِي

أثرت هذه القصة الشعبية في العديد من الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال: الأخضر فلوس، يوسف وغليسي، عيسى لحليح، وغيرهم... وانتقل تأثيرها أيضا إلى الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة" الذي أبدع في إعادة تشكيلها من جديد، في قصيدة رائعة أسماها "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات".

2.4 "حيزية... عاشقة من رذاذ الواحات" لعز الدين المناصرة أنموذجا :

"عز الدين المناصرة" شاعر فلسطيني ولد في بلدة (الخليل) في 11/04/1946م، عاش متنقلا بين بلدان متعددة، من بينها الجزائر، له مجموعات شعرية متنوعة من بينها (بالأخضر كفناه، لا أثق بطائر الوقواق، كنعان يا ذا، جفرا)، عمل أستاذا في العديد من الجامعات الجزائرية (تلمسان، قسنطينة) في الفترة ما بين (1983م-1991م).³⁵ من خلال إقامته في هذه الفترة بالجزائر تأثر بالتراث الشعبي الجزائري، خاصة بالقصة الشعبية "حيزية"، وتأثر أيضا بقصيدة "عزوني ياملاح" للشاعر الشعبي "محمد ابن قيطون"، مما دفعه إلى نظم قصيدة من الشعر الحر بعنوان (حيزية... عاشقة من رذاذ الواحات)، يقول الشاعر: "وقد زرت قبر حيزية في قرية قرب مدينة بسكرة، وتأثرت بالقصة، أما ما قدمته فهو نصّ حدائي من السهل الممتنع، وهو قراءة على قراءة ابن قيطون الشعبية".³⁶

تكونت قصيدة الشاعر عز الدين المناصرة، (حيزية ... عاشقة من رذاذ الواحات) من ثمانية مقاطع، كل مقطع يختلف عن الآخر من حيث الطول والقصر، أعاد فيها الشاعر تشكيل القصة التراثية الشعبية "حيزية من جديد، واصفا جمالها الساحر، والأمكنة التي كانت تحط فيها قبيلتها الرّحال، ناقلا إلى القارئ بأسى وحزن فاجعة مقتلها، مستندا في ذلك إلى الرواية التي تنقل أنها قتلت خطأ من قبل عشيقها "سعيد". ليصل في ختامه للقصيدة إلى المزج بين تمجيدها ورتاءها، متأثرا في ذلك بعالم الأساطير، مُشكلا منها أسطورة جزائرية خالصة، تُضاهي الأساطير اليونانية والإغريقية. وعليه سنتناول هذه المحاور الأساسية بشيء من التحليل والتفصيل:

أ- حيزية (المرأة / الجمال الجزائري)

افتتح الشاعر قصيدته بالفعل (أحسد) والذي كرره بانسيابية (44) مرة عبر مقاطع القصيدة لينقل لنا أمرين أساسيين، الأمر الأول حسرته على موت وفقدان المعشوقة "حيزية"، التي شكّل فقدانها مأساة لواحة "سيدي خالد"، أما الأمر الثاني ينقل لنا وَلَعَهُ وافتتانه بجمال "حيزية" الذي خطف العقول والأنظار، فهو يحسدها لجمالها الساحر، وكل ما كان يحيط بها من أشخاص وأماكن، يحسد الأشخاص الذين رأوها، والأماكن التي حلّت بها (الجبال والأعالي التي كانت تمر بها قبيلتها)، يصل التعلّق بها حتى أنّه أصبح يحسد الشاعر "محمد ابن قيطون" الذي روى قصتها، والمُصحف الذي لامسته أصابعها، وحتى بلدتها التي كانت تعيش فيها كاملة، عرباً وخياماً ونخلا وهوى، يقول:

أحسدُ الواحةَ الدمويةَ هذا المساءُ

أحسدُ الأصدقاءُ

أحسدُ المتفرّج والطاولات العِتاق الإماءُ

الأكفّ التي صفقت راعفة

والخلاخيل ذاهبةً آيبةً

أحسدُ العاصفة

في حنايا الفضاء

أحسدُ الخمر منسابةً، وعراجينها في ارتخاء

وابن قيطون، أحسدهُ عاشقاً طاف في زرعها

و(سَطيّف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها

أحسدُ المُصحفَ الصَدَفِيّ الذي لامسَتْهُ أصابعُها

(سيدي خالد): عرباً وخياماً ونخلا، هوى،

أحسدُ الأشقياءُ

أحسدُ الجبلين...ظعائنها شَقَّت القنطرة.³⁷

لم ينته الشاعر عند هذا الحدّ، بل واصل التعبير عن غيرته وحسده لجمالها، فيحسد الأشخاص المحيطين بها، مثل: (الشّعراء، النّساء الوصيفات، ابن السبيل)، والأماكن التي حلّت بها، يحسد أيضا

الخيّل التي كانت تركبها، و الطيور التي كانت ترعى بجانبها مثل:(الحمام والبطاريق وغيرها)، ولم يتوقف عند هذا الحدّ، بل يذهب إلى أبعد الحدود، ليحسد حتى (القهوة التي كانت تقوم بطهيها)، يقول:

أحسدُ الشعراء الرواة الذين رأوها

على هودج الكهرباء

أحسدُ التّمر في (بِسْكَرَة)

الجفاف الذي جفّ حزناً عليها

مضى ساكناً في الغدير

أحسدُ الملح يقصفُ أعلى البروج

أحسدُ القيظ والزمهرير

أحسدُ الخيل: أعراقها وحوافرها والسروج

أحسدُ القهوة البربريّة، تسكّبها في دمي

طفلة ذات رُدْفٍ غنوج

أحسدُ الغابة المُمطرة

الضفائر أحسدّها، ومروج السنابل

وابن السّبيل

رأها مع الفجر ترعى الندى في الحقول

الغرانيق أحسدّها والبطاريق ثم الحمام

الوصيفات أحسدّهنّ إذا

ما رَمَيْنَ عليها السلام

عليها السّلام، عليها السّلام، عليها السّلام.³⁸

هذه الفتاة الجميلة يمكننا القول أنّها مارست مفعول السّحر على الشّاعر، حتى أصبحت كلماته مناسبة دون توقف، فيحسد شِعْرُها الذي يُشبهُ لسواده بالليل، وجِلْدُها لبياضه ونعومته بالرّخام والطيور التي حلّقت فوقها مثل (اليمام)، يقول:

أحسدُ النّجم حين غفى هائماً

فوق مِعْصَمِها ... ثم نام

أحسّد اللّيل فوق زنود الرّخام
أحسّد الزنبق الوثنيّ و سرب القطا
ثمّ سرب العصافير. جيش اليمام
أحسّد امرأة من نبذ الرعاغ
أحسّد القدر والنار والزنجبيل
-رغم أنّي نسيت الضلوع
على مفرق الدرب في جبل الخليل-
أحسّد العنب البربريّ المعتق
صار على شفتيها غمام.³⁹

يواصل الشّاعر حسده وغيّره من هذه الفتاة السّاحرة، خاصّة وأنّه قام بزيارة "واحة سيدي خالد"، ووقف على قبرها، وقام برؤية المكان الذي شبّت وترعرت فيه، ضف إلى ذلك قراءته لنصّ الشّاعر "محمد ابن قيطون"، الذي يُعتبر بمثابة الأساس الذي اعتمد عليه في تشكيل نصه الجديد، هذه العوامل كلّها أمّدت الشّاعر بطاقة تعبيرية هائلة، مكّنته من صناعة قصيدة دقيقة الوصف، يصف من خلالها وببراعة كلّ ما كان يحيط بالفتاة "حيزية"، فيصف المقعد الحجري الذي كانت تجلس عليه، و التّلاع وهي الأماكن المرتفعة على الأرض التي كانت تجلس عليها، يصف الخرج وهو وعاء من جلد يوضع على ظهر الدّابة لوضع الأمّعة، يصف أيضا الأحصنة التي كانت تعتمد عليها القبيلة في السّفر، مُشبهًا إياها بأحصنة الحروب التي تُغير صباحًا ومساءً، هذا ويصف حتى النول والنّاسجات، وهي تلك الوسائل التي كانت تُحالك بها ألبستها، ولا نجده يبتعد عن وصف جمالها، يقول :

أحسّد المقعد الحجريّ وأهدابها الشّاردات
ندى التّلاع
(أحسّد الفحم من حطب وشواء الغزال
أحسّد النول والنّاسجات
والجبين الذي يتعالى عليه الهلال
والمُغيرات صُبْحاً وعصرًا على تلة في الفلاة
أحسّد الدمعة النافرة

آه يا امرأة من رذاذ السماء

آه يا شجرة الغابة الماطرة

أحسد الرمل والعُشب والدود في المقبرة.

أحسد الشمع في كَقَمَها ثم حَنَائِها في اليدين

أحسد الخُرَجَ يعلو صهيل الفرس⁴⁰.

ينتقل الشاعر من وصف الأمكنة التي حلت بها إلى وصف مواضع جمالها الفاتن- صدرها، ثغرها، طولها، وركها، خدّها، وغيرها من مواضع الجمال في المرأة - الذي من خلاله يمكننا أن نُطلق عليها اسم أنثى الجمال الجزائري، لأنها تتوفّر على كل مقاييس الحُسن والجمال التي جعلت الشاعر ينهر بها، يقول:

أحسد التوت في الصدر، والفجر في الثغر،

والموج في القمّتين

أحسد الجذع: زيتونة مرجحت ساعدين

أحسد النبع مركز عشب القبيلة خلف الأفق

أحسد الصرّة الحزون واخلخالها الدموي

وما بين وبين.

أحسد الورك من عنبٍ ... وله مفترق

أحسد الخدّ في صحنه

عُلّقَت غمزة من لجين

أحسد السدرة المنتهى ... والألق

غابة الصابرين الصدود

أحسد الرقمتين

وأساها الذي فاق ظلّ الحدود⁴¹.

وفي الأخير يمكننا أن نستخلص أن الشاعر استطاع برؤيته الشعرية وذوقه الجمالي إعادة تشكيل القصّة التراثيّة الشعبيّة "حيزية" من جديد، لينقل للقارئ قصّة شعبية، جزائريّة، جميلة السبك والصياغة، معتمدا في ذلك على تقنية المشاهد، متّكنا على نصّ الشاعر الشعبي "محمد بن قيطون".

ب-حيزية (المرأة / الموت والانبعاث- الوطن):

بعد اشفاء الشاعر غليله من جمال "حيزية" الأخاذ، ينتقل إلى ذكر فاجعة موتها، مستندا في ذلك على الرواية التي تنقل أن وفاتها كانت على يد عاشقها "سعيد". ينقل لنا المشهد مركزا على زمن الحادثة، وعلى كيفية مقتلها، كاشفا عن العلاقة السرية التي كانت تجمع بينهما، علاقة يسودها الخوف من الوشاة، خاصة وأن العادات والتقاليد التي كانت تتمسك بها القبائل العربية تمنع الحب والخلة بالعشيق، كان اللقاء بين العشيقين يتم خفية. وفي لقاء من اللقاءات، وفي ساعة الفجر جاءت "حيزية" للقاء عشيقها متنكرة حتى لا يكشف أمرها، إلا أن عاشقها "سعيد" ظن أنها من الوشاة الذين كان يخشاهم، فأطلق عليها الرصاص مما تسبب في قتلها، يقول:

تسلل عاشقها كالرذاذ الربيعي بين المروج

رأى كومة من عقيق قلادتها، ورأى

خطأ في عيون السواد

- يا ملقعة الفجر إن الهوى البدوي،

هو الأرجوان -

كان متفقا أن تبادره بنشيد

فلم تستطع ... واعتراها الدهول

ورأى الظل في الماء مثل العذول

يتباطأ نرجسية دامية

تتناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية.

- فأطلق طلقته الواحدة

في جبين الندى وغزال الحقول.

غير أن حديث الرواة يطول.⁴²

بعد الحادثة التي ألمت بالعاشقة "حيزية"، يصنع الشاعر نوعا من المفارقة المشهدية، متأثرا من جهة بالأساطير الكنعانية والإغريقية، مَحَوِلا هذه الفتاة السّاحرة إلى أسطورة مثل (تموز- أدونيس) آلهة الخصب والنماء، التي تنبعث في فصل الربيع، ومن جهة أخرى يجعل من جمالها جمال الجزائر، بحفلاتها وأعراسها، وجبالها وغاباتها وبحارها وثلوجها، هذا المزج الرائع بين الأسطورة وجمال الوطن راجع لتعلق الشاعر بالمناطق الجميلة والسّاحرة التي تزخر بها الجزائر مثل (تلمسان، العاصمة، جرجرة، جيجل، القل، وغيرها..)، يقول:

إنني واثقٌ أنّ حِنائِها في الربيع،
ولم يلتفحْ بجهنّم بارودة من حديدٍ
إنني واثقٌ أنّه ملمم الوحشة الواجفة
بعد عشرين عاماً، بكى من جديد:
- موجزٌ ورهيفٌ أساي
جمرة البدو أنتِ، فمن أين جئتِ،
تلوين مختالةٌ في قميصٍ
موجزٌ ورهيفٌ أساي
حفلة في تلمسان، أنتِ
مُوشحةٌ بأغاني مساء الخميسِ
موجزٌ ورهيفٌ أساي
قطعةٌ من سماء
أرجوانيةٌ علقت ليلة المجزرة
بجناحٍ على الثلج في جَرَجَرَةٍ
موجزٌ ورهيفٌ أساي
نقطةٌ من بياض مساي
نخلةٌ في أعالي الجبال تطلُّ على العاصمة.
أو كأنّك جئتِ إلى غابةٍ،
بين (جيجل) و (الْقُلّ)،
عند مسيل المياه.⁴³

يصل تأثر الشّاعر بجمال "حيزية" إلى أن يُخرجها من عالم الحقيقة ليُدخلها عالم الخيال، صانعاً منها أسطورة، تعود إلى الأرض بعد طول اختفاء، لتحلّ في (الغيوم، الجبال، الرّمال، البحر وغيرها من مناطق الطبيعة التي تزخر بها الجزائر)، يقول:

ربّما غيمةٌ من رذاذ السّهَرِ
تتسلقُ كرمًا، فهل غاب عنك الدليل

قبل ذلك الوصول إلى البحر، أو بعده بقليل
أو كأنك جئت من البحر دون مُواربة،
من صخور الجزر
لَفَحْتُكِ الرياحُ، ركضتِ إلى الغار،
كانت ضفائرك السود، ملساء مثل ليالي السمر
القتيلة زيتونة
أم رماح المقابر قد غرست في السؤال
القتيلة رمل على البحر،
أم ذهب الأضرحة
ليس نسمع غير صدى النائحة
أو كأني رأيتك من قبل يا رغبة جامحة
ربما في سفوح الجبال
وأنا واثق أن هذا الرذاذ له صلة بالرمال
غير أن الدليل الذي كان بين يدي اختفى
مثل برق وظل السؤال.⁴⁴

ومنه يمكن أن نستنتج أن الشاعر من شدة تعلقه بالأساطير الكنعانية والإغريقية استطاع أن يعيد تشكيل القصّة الشعبيّة من جديد، محولا "حيزية" من مخلوق حقيقي ينتمي إلى عالم الإنس إلى مخلوق خيالي ينتمي إلى عالم الأساطير.

ث-حيزية (المرأة / الأسطورة الجزائرية الخالصة):

بعدما صال الشاعر وجال بالقصّة الشعبيّة "حيزية" مازجا بين الحقيقة والخيال، وبعد العديد من تساؤلات التي كانت تُراوده، مُحاولا من خلالها معرفة حقيقة هذه الفتاة الساحرة، ليتيقن في الأخير على أنها ليست فتاة عادية، ليطلق عليها مجموعة من الافتراضات، فهي عنده قد تكون (عاشقة، ساحرة، نجمة، وردة)، أو قد تكون في نهاية المطاف (فتاة خائنة)، يقول :

-فَلْنَقُلْ : عاشقة

في ليالي الصبيب

ولنقل: حين أغوّث ... غوّث في اللهيب

ولنقل: ساحرة

ولنقل سحرت خلف أحجار وادي الرمال

ولنقل: قرّضاً -إنّها امرأةٌ حاذقة

ولنقل صدفة زحلت رجله في الغرام

ولنقل: إنّها نجمةٌ في السماء واضحة.

- إنّني عاشقٌ جرّب الذبح والمذبحة -

ولنقل - مُهرّةٌ جامحة

سئمتُ برّد فرشتها،

وتسلّل ينبوعها دافئاً في الظلام

ولنقل- وردةٌ عطشت.

فرواها النخيلُ... وخافُ

ولنقلُ إنّها تُربةٌ شققته لياالي الجفافُ

ولنقل- غجرًا ملموا نارهم

حول تلك الضفاف

ونسوا جمره عُلّقَتْ في ذوائها البائنة

ولنقل- مثلاً- إنّها امرأةٌ خائنة

طارحتني الغرام

عندما كان عاشقها في الصلاة

وابنٌ قيطونَ كان يُدبّجُ بعض رسائله في الخفاء

مالذي يزعجُ الشعراء

مالذي يزعجُ بعضَ الرواة

إذا كانت امرأةٌ خائنة!!⁴⁵

وعليه نخلص إلى أنَّ الشاعر استطاع أن يجعل من القصيدة الشعبية "حيزية" وسيلة لنقل القارئ من عالم حقيقي إلى عالم خيالي ممزوج بالأساطير، مُستعملاً في ذلك ذوقه الجمالي، ورؤيته الشعرية الراقية.

5. خاتمة:

في الأخير ومن خلال هذا البحث نستنتج أنَّ القصيدة العربية المعاصرة شهدت نقلة نوعية بسبب توظيف الشعراء المعاصرين للتراث، الذي أمدّهم بطاقات تعبيرية هائلة، جعلتهم يُبدعون قصائد من الشعر فائقة الروعة والجمال، وعليه نستخلص من هذا البحث النتائج مايلي:

— أولاً: استطاع الشاعر العربي المعاصر حين انتقل من مرحلة (التعبير عن الموروث) إلى مرحلة (التعبير بالموروث) أن يستخرج الكنوز الثمينة التي يحتويها التراث، ممّا أكسب القصيدة العربية جمالية لا نظير لها.

— ثانياً: يعتبر توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر أحد الوسائل التي اتخذها الشاعر المعاصر مَظية للتعبير عن هواجسه و مكنوناته النفسية. في زمن كُبت فيه الكلمة، ووُضع فيه اللّجام على الأفواه.

— ثالثاً : تُعتبر القصيدة الشعبية "حيزية" من أهم القصص التراثية الجزائرية التي خلّدها الشعر الشعبي الملحون، وزادها تخليدا الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة"، الذي أخرجها من عالم الحقيقة ليُدخلها عالم الأسطورة والخيال، مُكتسبة بذلك ثوب المعاصرة.

6. الهوامش:

¹- ينظر، لسان العرب، ابن منظور، (ط3، 1999م)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت - لبنان، مادة (ورث)، ج15، ص 266.

²- مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، (1399هـ/1979م)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مادة (ورث)، ج6، ص 105.

³- التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، محمد عابد الجابري، (ط1، 1991م)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، ص 23.

⁴- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، (ط2، 1984م)، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ص 63.

⁵- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، (1417هـ/1997م)، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 45.

- ⁶- المرجع نفسه، ص 45.
- ⁷- المرجع نفسه، ص 48.
- ⁸- ينظر، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مرجع سبق ذكره، ص 50-52.
- ⁹- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مرجع سبق ذكره، ص 58.
- ¹⁰- أحلام الفارس القديم، صلاح عبد الصبور، (ط1، 1972م)، دار العودة، بيروت، ص 235.
- ¹¹- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مرجع سبق ذكره، ص 33.
- ¹²- المرجع نفسه، ص 16.
- ¹³- ينظر، المرجع نفسه، ص 20-21.
- ¹⁴- المرجع نفسه، ص 25.
- ¹⁵- ينظر، المرجع نفسه، ص 27.
- ¹⁶- المرجع نفسه، ص 41.
- ¹⁷- ينظر، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، أحمد الأمين، مرجع سابق، ص 76.
- ¹⁸- المرجع نفسه، ص 19.
- ¹⁹- المرجع نفسه، ص 22.
- ²⁰- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²¹- ينظر، المرجع نفسه، ص 23.
- ²²- المرجع نفسه، ص 24.
- ²³- ينظر، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، أحمد الأمين، ص 24.
- ²⁴- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁵- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، العربي دحو، (1988م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 1، ص 49.
- ²⁶- شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة)، عز الدين المناصرة، (2000م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 1، ص 501. نقلا عن، شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، وليد بوعديلة، عمان، (2009م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، ص 287.
- ²⁷- ينظر، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، أحمد الأمين، مرجع سبق ذكره، ص 19.
- ²⁸- ينظر، الديوان المغربي في أقوال عرب إفريقيا والمغرب، سونك، تقديم أحمد أمين، (1994م)، دار موفم للنشر، الجزائر، ص 147.
- ²⁹- صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، أحمد الأمين، مرجع سبق ذكره، ص 41.
- ^{**} تأتي الرباعية على شكل أربعة أسطر متتالية مثل: يا حسراه على قبيل - كنا في تاويل - كنوار العطيل - شاو النقضية. (ينظر، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، أحمد الأمين، ص 48).
- ³⁰- المرجع نفسه، ص 41.
- ³¹- الديوان المغربي في أقوال عرب إفريقيا والمغرب، سونك، مرجع سبق ذكره، ص 147.
- ³²- المرجع نفسه، ص 148.

- ³³- المرجع نفسه، ص152.
- ³⁴- المرجع نفسه، ص 156.
- ³⁵- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح القيصري، (ط2005، 1م)، مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ص 213-216.
- ³⁶- شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة)، عز الدين المناصرة، (2000م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 1، ص 501. نقلا عن، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، (ط2005، 1م)، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص 69.
- ³⁷- الأعمال الشعرية، حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، عز الدين المناصرة، ط1، (1426هـ-2006 م)، دار مجدلوي للنشر والتوزيع عمان-الأردن، ج 1، ص 222.
- ³⁸- المصدر نفسه، ص223- ص 224.
- ³⁹- المصدر نفسه، ص 224.
- ⁴⁰- المصدر نفسه، ص 225.
- ⁴¹- المصدر نفسه، ص 225- ص 226.
- ⁴²- المصدر نفسه، ص 226- ص 227.
- ⁴³- المصدر نفسه، ص 228- ص 229.
- ⁴⁴- المصدر نفسه، ص 229- ص 232.
- ⁴⁵- المصدر نفسه، ص 232- ص 233.