

## استلهام التراث في شعر روضة الحاج

د. عبد الله محمد الأمين

أستاذ الأدب والنقد المشارك

قسم اللغة العربية كلية التربية بالزلفي جامعة المجمعة

a.elamen@mu.edu.sa

## Abstract

This research aims to explain the relationship between the poet "Rawda Alhaj" and heritage. It deals with reading reviews and to highlight aesthetic values and artistic heritage perspective across traditional characters and call include ancient poetic texts and the extent of its impact on the construction of poetic image. The method adopted by the researcher in this study descriptive analytical approach ;The research found that the poet "Kindergarten" has a close connection to the heritage, which he considers to have earned the experience of the poet rich and diverse.. This link stems from the culture of the poet, where it had an important role in the wellspring of heritage and rich and the experience of the poet varied. But it demonstrates the deep interaction with the elements of heritage to improve this link and make much of their literary abilities to express the contemporary poetic experience, And sends its psychological and emotional dimensions to the recipients.

Keywords: *Inspiration, Heritage, ancient poetic texts, banks, traditional characters.*

## ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى شرح العلاقة بين الشاعرة "روضة الحاج" و التراث. وهو يتناول قراءة نقدية مع إبراز القيم الجمالية والفنية من منظور استلهام التراث عبر استدعاء الشخصيات التراثية وتضمين النصوص الشعرية القديمة ومدى أثر ذلك في بناء الصورة الشعرية.

المنهج الذي اعتمده الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

وقد وجد البحث أن الشاعرة "روضة الحاج" لها ارتباط وثيق الصلة بالتراث حيث يعتبر أنه أكسب تجربة الشاعرة ثراء وتنوعا. و هذا الرابط ينبع من ثقافة الشاعرة حيث كان لها دور مهم في نبع التراث وثرأه وخبرات الشاعرة المتنوعة. بل إنه يدل على التفاعل العميق مع عناصر التراث لتحسين هذا الرابط وجعل الكثير من قدراتها الأدبية للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والعاطفية إلى المتلقين.

الكلمات المفتاحية: استلهام، التراث، النص الشعري القديم، الشخصيات التراثية.

## مقدمة

أقام الشعراء العرب المعاصرون علاقة وثقى بتراثهم العربي في أبهى صورها وأصفاها وتميزت هذه العلاقة بقدر وافٍ من الاستيعاب والفهم الواعي، مما جعل التراث كائناً حياً نابضاً بكل ألوان الحياة في وجدانهم وخاطرهم، وكياناً بنائياً مكثفاً يشمل مستويات قصائدهم في التراكيب والصياغات، والموضوعات. ومن ثم كان الاستلهام

للتراث، وما - زال - بالنسبة لهم هو أحد المصادر الأساسية التي نهلوا من ينابيعها مما أضفى على تجاربهم ثراءً وتنوعاً ونوعاً من الموضوعية، أكسبها - كذلك - أبعاداً حضارية وتاريخية ولوناً من الشمولية والكلية، في التعبير عن كثير من جوانبها المعاصرة، بشتى أبعادها الفكرية والروحية والسياسية والاجتماعية.

واختار الباحث موضوعاً للدراسة من بين نتاج الشعراء المعاصرين شعر روضة الحاج ليكون نموذجاً دالاً معبراً عن طبيعة تعامل الشاعرة المعاصر مع تراثها وكيفية توظيفها لمعطياته عناصر وأدوات، باعتبار شعرها أصدق تمثيلاً، أغزر دلالة في هذا الجانب الرحب.

ومن أسباب اختيار الموضوع، الرغبة في دراسة الشعر الحديث في السودان وشعر روضة على وجه أخص، وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع لأسباب عديدة منها :

- وفرة المادة الشعرية في دواوين الشاعرة بالقدر الذي يمكّن من هذه الدراسة .
  - التعبير بجدية عن الواقع من خلال إسقاط ذلك على شخصيات ونصوص تراثية .
  - كثرة الوجوه التراثية التي عقدت الشاعرة معها أواصر قرى .
- لماذا روضة الحاج؟ لأنها شاعرة قدمت للمتلقي شعراً قوياً ورسيناً يعبر عن أبعاد إنسانية ودينية عميقة ورؤى فكرية فريدة، مما أهلها في إيجاد مكان لائق على الساحتين السودانية والعربية، ومما مكنها لتكون موضوعاً للدراسة لما تميزت به من شهرة واسعة وفريدة.
- الهدف من الدراسة: الجمع بين التحليل الموضوعي والفني لظاهرة استدعاء التراث في شعر روضة الحاج ومدى تمثلها في إبداعاتها.
- منهج البحث: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي تناول الطرق الفنية مع ملامسة المضامين التي تناولتها في شعرها عبر استلهاام التراث ومحاولة توظيفه في نصوصها الشعرية وقد حرص الباحث على اختيار النصوص والنماذج الشعرية التي تثري موضوع البحث .

## مدخل

### استلهاام التراث في شعر روضة الحاج

تبنى العلاقة بين الشاعر والتراث بمجرد أن يبدأ الشاعر في كتابة نوعه الشعري، لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداءً من الموروثات اللغوية، والأسلوبية والموسيقية، وانتهاءً بالقضايا والموضوعات التي تملك تطوراً ذاتياً

واجتماعياً عبر حلقات التاريخ القديم والوسيط والحديث. كما يعد التراث عنصراً في بنية الشاعر نفسه لا ينفك عنه لأنه موروث داخل في تركيبه النفسي والاجتماعي والثقافي والفني والفكري، ثم الأدبي والشعري، لهذا فهو مهم من حاضره وبصورة خاصة في آلية تفكيره وحده وإبداعه وهو بلا شك سيدخل في تكوين رؤيته للذات والواقع والزمان المتحدد لهما. كما سيدخل في تكوين النص الشعري شاء الشاعر أم أبي - فالموروث المعجمي - رغم تغييره الدائم، والموروث الأسلوبي والتقني لا يموت بل يتجدد كصاحبه، ومن ثم فالتراث في صيغة خاصة بكل مبدع يصبح جوهرًا من جواهر العناصر المكونة للظاهرة الشعرية : المبدع - النص - المتلقي<sup>١</sup>.

ومن هنا يكون التراث خصيصة جوهرية في مفهوم نظرية الانعكاس العلمي لكل ظاهرة شعرية تتوظف تلقائياً في النص عبر تناص تاريخي مستمر في الشعر بعامة، وفي الشعر العربي على وجه الخصوص. ثم تتوظف تقنياً عبر مفهوم الشاعر نفسه لدور التراث في الواقع وتغييره، وفي النص الشعري وتشكيله، وفي المتلقي وإعادة صياغته. وللمستقبل في حالة الاستشراف والشوق إليه مختلفاً عن الواقع الحالي.

والوقوف عند انفتاح النص الشعري، والجدل مع جوهر التراث في شعر التفعيلة تبدأ علاقة الشاعر بالتراث منذ اللحظة الأولى التي يجرب فيها أدواته المشكّلة للنص الشعري، وتحقق هذه العلاقة حين يُبدع النص الشعري الأول وتتطور هذه العلاقة - فيما بعد - حتى تنتهي بقدرته على الكتابة الشعرية بعامة، وهي تنمو بحسب علاقة الشاعر بنصه ووعيه بذاته الشعرية<sup>٢</sup>.

وإمكانية الشاعر بوصفه ذاتاً مبدعة ضمن ذوات مبدعة كثيرة، ولهذا لا بد أن يصل بنا إلى معرفة طبيعة نصه؛ لأنّ الذوات المبدعة في كل عصر تتجادل مع بعضها البعض كما تتجادل مع النص الذي يبدعه، ومع تراث أمته بتاريخه وتقاليد.

فالأنواع الأدبية يثري بعضها بعضاً حتى يصل الأمر إلى جدل عام بين الأدب والفنون التشكيلية والجميلة، بل جدل عام بين بنية ثقافية فنية أدبية شعرية فكرية وبين البنية المادية الحضارية لكل مجتمع. وللبنية

<sup>١</sup> راجع -الشاعر والتراث- د. مدحت عبدالجبار - دار الوفاء لدينا الطباعة- الإسكندرية- درت ص ٩ .

أنظر - تحليل الخطاب الشعري- محمد مفتاح- استراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-

ج ١ ط ١٩٨٥ م ص ١٢١ .

أنظر - سعيد علوش- معجم المصطلحات الأدبية المعاصر- دار الكتب بيروت- ط ١ ١٩٩٤ م ص ٢١٥ .

انظر- النص الغائب- محمد عزام- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د- ط ٢ ٢٠٠٤ م ص ٥٤ .

<sup>٢</sup> أنظر- الأسس النفسية للإبداع الأدبي والفني- د مصطفى سويف- دار المعارف - مصر- ط ٣ ١٩٨٣ م ص ١٦٢ .

الثقافية والحضارية الأم التي يولد فيها النص، لذلك نجد في النص، وصاحب النص، وواقع النص شروطاً تصل إلى درجة الإجبار الاجتماعي للنص ليشكل في مجمله وفق شروط خاصة تتدخل فيها كل العناصر المكونة، فعلى سبيل المثال نجد في الوجدانيات الفردية ذاتها منطقة كاملة من التصورات والعواطف، والميول، لا تفسر بوساطة سيكولوجية الفرد، بل إلى احتشاد الأفراد في مجتمع<sup>٣</sup>.

وبناءً على هذا يقوم البحث على دراسة علاقة الشاعرة روضة الحاج بالتراث، ورصد الملامح العامة لهذه العلاقة، ويتم ذلك من خلال متابعة الشاعرة وصلتها بالتراث عبر نصوصها الشعرية. والشاعرة قد صنعت علاقات جوهرية مع التراث وفق رؤية فنية وموضوعية خاصة وهي تتميز بحساسيتها النغمية واللغوية والتصويرية، لذلك كل أديب يمتلك حساسية تجاه وسيط معين، وأن يكون متميزاً بقدرة خاصة في التعامل مع هذا الوسيط ولا تنفي حساسية الشاعر لهذا الوسيط وجود وسائط أخرى تدخل في تشكيل تجربته وموقفه الجمالي، ووعيه بأدوات تحققها<sup>٤</sup>.

وكل قارئ لدواوين الشاعرة يجد أن علاقتها بالتراث بنيت على رؤية جدلية تسيطر عليها، وتخضعها لتجربتها الذاتية عبر توظيف التراث، ومن هنا كانت القدرة لدى الشاعرة في استدعاء العناصر التراثية، وإعادة تشكيلها في بنية النص الشعري ولا يتم هذا الاستدعاء تلقائياً بل استدعاء مدروس يخضع لتصور النص الشعري وماهيته ومهمته.

والتأمل لهذه النصوص يلاحظ أن الشاعرة قد حوّلت نصوصها الشعرية إلى نصوص متجادلة مع الذات التي تبدعها، وهي ذات متجادلة مع واقعها.

ومن هنا أصبح التراث واستلهامه واستدعائه في النص الشعري دلالة على الموقف الإيجابي من هذا التراث، حتى أصبح لهذا التراث دور معرفي مهم وواضح بجوار الدور الجمالي والفني. وكان ذلك كله مدعاة لأن يتفهم الشعر قوانين الواقع وكيفية التعامل معه، ونتج عن هذا أن تدخلت ثقافة الشاعرة وتدخل موقفها، وتدخل الواقع والمتلقي في تشكيل النص الشعري، وأمسى طبيعياً أن تدخل تقنيات جديدة مستمدة من أنواع أدبية أخرى كانت تقف في الحياء، وهي تعيش بجوار النص الشعري، فدخلت تقنيات الرواية والقص، وتبسط النص الشعري ليصل إلى أكبر مجموعة من المتلقين، وهو ما يستدعي التراث ليدخل بكل أنواعه في بناء النص الشعري.

<sup>٣</sup> المصدر السابق ص ١٦٣ وما بعدها.

<sup>٤</sup> مدخل إلى علم الجمال - عبد المنعم تليمة - دار الثقافة للطباعة - القاهرة - ط ١ ١٩٧٨ م ص ٢١.

وكل قارئ لشعر روضة يجدها قد حكمت نصوصها بعلاقات متوازنة مع التراث الأدبي بل أصبح التراث جزءاً مهماً من الرؤية الشعرية الشاملة للنص الشعري، وتعدّه وسيلة ضرورية من وسائل وأدوات التشكيل الشعري مع خضوعه التام لرؤية صاحبة النص، بل كان التعامل في الغالب مع جوهر التراث، وليس مجرد ترصيع النص بعبارات أو جمل أو أحداث أو شخصيات تراثية.

وقد اتجهت في قراءاتي إلى تحليل النص الشعري المطروح على بساط البحث والفحص والتمحيص ومواجهة النص الشعري محاولاً فهمه وتفسيره، وسبر أغواره للكشف عن تجلياته الإبداعية، وطاقاته الجمالية، والنظر إليه بوصفه بنية كلية متكاملة ذات جدلية تتفاعل عناصرها صوتياً وصرفياً ولغوياً وتركيبياً.

وقد كان التراث لدى روضة الحاج منبعاً ثراً يفيض دوماً بأنقى القيم، وأسمائها، ومعيناً لا ينضب من القدرة على الإيجاء والتأثير، وقد اتجهت في معظم قصائدها إلى التراث تمتاح منه لعوالم قصائدها.

والشاعرة استخدمت (القناع)، وهو أسلوب في التعبير الشعري يتكئ فيه الشاعر على الرموز التراثية، ويتخذها قناعاً كما نجد في بعض قصائدها مثل قصيدة (برقية عاجلة إلى تماضر الخنساء). حيث عمدت الشاعرة إلى شخصية تراثية تقنعت بها لتعبّر من خلالها على محنة اجتماعية، ولكي تتحدث عبر هذا القناع عن بعض شواغلها وهمومها الاجتماعية والسياسية.

وهذه القراءة أظهرت لنا جلياً مقدرة الشاعرة، وقدرتها الفائقة لتوظيف هذا التراث من خلال تعمقها في الماضي وسبر أغوارهن حيث استطاعت أن تنتقي أهم عناصره تعبيراً عما يمرُّ بها من محنٍ ومعاناة، وأضحى التراث عندها حصناً منيعاً تلوذ به من عواصف الحياة التي تكون في الغالب الأعم خير على الشعر، ونعمة في طي نقمة. وكان النص القرآني\* بمعانيه ومفرداته من أكثر المصادر التراثية حضوراً، وأوسعها تأثيراً في المضامين الشعرية، ولعلّ سبب ذلك التوظيف ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء مجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشاعرة به تأثيراً وفهماً واقتباساً.

حاولت الشاعرة شحذ ملكتها وتحميلها أقصى ما تمنح اللغة من إيجاءات، ظلال متجددة لتبرز قضايا أمتها ومشكلاتها المعاصرة دون التعرض صراحة لقهر السلطة وسط الأجواء السياسية الخانقة في فترة حافلة بالأحداث الجسام في التاريخ العربي والإسلامي المعاصر، بل لامستها دون الجهر بها .

<sup>٥</sup> راجع - قراءات في النص الشعري - د. عزة جدوع - مكتبة المتنبي - الرياض - ط ١٢٠١٢ م ص ٥.

\* قد أفرد الباحث بحثاً خاصاً به تحت عنوان (التناص مع القرآن الكريم في شعر روضة الحاج).

وقد نالت الشخصيات الأدبية والسياسية اهتماماً ملحوظاً إذ أدركت أهمية توظيف الشخصيات التراثية في شعرها؛ ومعرفة الدور أو الوظيفة التي تقوم بها هذه الشخصيات داخل النصوص الشعرية حيث جعلت منهم نسقاً بنائياً ونسيجاً إبداعياً في شبكة العلاقات التي ينتجها النص الشعري. كما اشترطت في الشخصية المستعدة أن تتميز بالشهرة الواسعة والفريدة ، وأن يكون لها مواقف تميزها عن سواها بحيث تكون وحدها قادرة فنياً وموضوعياً للتعبير عن مواقف الشاعرة.

لأجل هذا فقد زوجت الشاعرة في استدعائها للشخصيات التراثية التي نالت شهرة واسعة على كل المستويات في المجتمعات الإسلامية، ثم وظفتها عبر فاعلية الدور الذي قامت به، وجعلها نقاط ارتكاز في نسيجها الشعري وفق آلية مواكبة لغرض الشاعرة الدلالي لتوظيف هذه الشخصيات حتى أوصلتنا إلى إدراك الدلالة الموحية في قدرة النص الشعري على إبراز الطاقات الكامنة والمتجددة لكشف مواطن تواشج هذه النصوص الشعرية وتقاطعاتها المختلفة في شعر روضة الحاج ، فضلاً عن معرفة الدور الإيجابي الذي أداه استلهام التراث في بناء النص الشعري لدى الشاعرة.

## المبحث الأول

### استلهام الشخصيات

نالت الشخصيات التراثية اهتماماً ملحوظاً في الشعر العربي، كما أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيات في شعرهم، والدور الذي تقوم به خلال العملية الشعرية، فجعلوا منها نسقاً بنائياً، ونسيجاً إبداعياً منسجماً في شبكة العلاقات التي ينتجها النص الشعري. ولتحقيق هذا البناء لا بد أن تتميز الشخصية بشهرة واسعة وفريدة، وموقف يميزها عن سواها ، ويجعلها وحدها قادرة فنياً للتعبير عن قضية الشاعر وموقفه، وتسد تطلعاته الدائمة إلى البحث والمغامرة؛ لهذا راوحت الشاعرة روضة الحاج في استدعائها للشخصيات التراثية مثل: الخنساء وحاتم الطائي في العصر الجاهلي، وصلاح الدين الأيوبي، وعمرو بن العاص في العصر الإسلامي؛ وقد وظفت هذه الشخصيات من خلال فاعلية الدور الذي قامت به في الحدث. وسوف نسوق على سبيل المثال لا الحصر شخصية صلاح الدين الأيوبي.

وقد استثمرت الشاعرة البعد التاريخي والسياسي لهذه الشخصية ، وقد منحتها بعداً جديداً، كما أعطتها منحىً سالباً لا يدل على الموقف البطولي الذي عرف به، فهي لم تقم بإجراء المفارقة بين تاريخنا المشرق بالانتصارات والبطولات، وحاضرنا المتأزم بالنكوص والانكسارات.

ومن هنا جاءت آلية الاستدعاء خلاف التوقع؛ فحضور شخصية صلاح الدين في التاريخ بالغ الأثر في توجهات الأحداث بغية تثبيت الموقف النفسي والشعوري عند الشاعرة، ولكن الموقف الانفعالي جعل منه شخصية سألبة، فصلاح الدين قد انتقلت إليه عدوى الخضوع والخنوع والذل والانكسار، فأصبح حاله مثل حال الأمة الإسلامية، وفعلت ذلك مع عمرو بن العاص، وحاتم الطائي، وهذا الانقلاب يدل على حالة الإحباط الشديدة التي تعيشها الشاعرة، وإسقاط ذلك على الرمز البطولي (صلاح الدين) ولعلها قصدت بذلك إثراء الموقف الانفعالي، وتكثيف المعنى مما أتاح بعداً فنياً هياً للقصيد توهج أداء، وزحم عطاء. تقول في قصيدة عش للقصيد (بلاغ امرأة عربية)<sup>٦</sup>:

أما البنانُ فما تخبَّب  
 منذ أن طالعت في الأخبار  
 أن حاتم الطائي أطفأ ناره  
 ونفى الغلام  
 لأن بعض دخان موقده  
 تسبب في الجيء بضيف  
 ورأيت في التلفاز  
 سيف أسامة البتار  
 يُنصَّب قائماً  
 في ملعب الكرة الجديد  
 بنقطة أقصى جنيف  
 وسمعت في الرادار  
 كيف يساوم ابن العاص  
 قواد التتار  
 يحددون له  
 متى .. ماذا؟

<sup>٦</sup> ديوان عش للقصيد - روضة الحاج - ط ١ - ٢٠١١ م ص ٦ ص ٦٥ .



ويقترحون كيف ؟

طالعت في صحف الصباح حديثه

قالوا ..

صلاح الدين سوف يعود من نصف الطريق

لأنّ خدمات الفنادق في الطريق رديئة

ولأن هذا الفصل صيف!!

الله حين يكون كل العام صيف !

الله حين يكون كل الكون صيف

الله حين تساوت الأشياء في دمنا

وقررنا التصالح وفق مقتضياتنا

تباً لمن باعوا لنا الأشياء جاهزة

وكل الفصل صيف<sup>٧</sup>

القصيدة بنيت على الدلالة العكسية المولدة للمفارقة، وكثيراً ما تأتي دلالة الشخصية التراثية مخالفة لما حفظه لها التاريخ من ملامح وصفات، ويتولد عن ذلك نشوء دلالة عكسية يقصد من خلالها الشاعر وصف حالة من حالات الانكسار التي يمزُّ بها ما يحيط به من مجتمع صغير، أو مجتمع عالمي كبير، وهذا ما فعلته الشاعرة روضة في هذه القصيدة حيث عكست رؤيتها الساخطة على فساد العصر الذي تعيش فيه، وتكشف في تعبير غير مباشر عن ضياع كثير من الحقوق والتفريط فيها على مستوى الأمة الجمعي، فنجد في هذا النوع من الدلالة تنفيسها لها، وكأنها بذلك تصل تلك الأسماء التراثية بملامح مأساتها، أو تقترب منها<sup>٨</sup>.

وقد أشرت إلى أن الشاعرة قد وظفت الشخصيات التراثية بملامح سالبة خلاف ما عُرف عنها، لكي تكون الدلالة المفارقة أنكى وأشد إيلاماً لضمير المتلقي ليتفاعل معها، ويعدّل عن وضعه المنتقد، ولهذا نجد الشاعرة قد لجأت إلى أسلوب التحوير المضاد في ملامح الشخصية لتمنحها بعداً دلاليّاً جديداً، وقد وفقت في منحها دلالات معاصرة من خلال استخدام مفردات جديدة ومسميات لأشياء لم تكن معروفة لدى هذه

<sup>٧</sup> المصدر السابق نفسه ص (٦٦/٦٧) .

<sup>٨</sup> راجع- استدعاء الشخصيات في العربي المعاصر - د. علي عشري زايد- دار الفكر العربي- القاهرة- ط ٢ ١٩٩٧ م ص ٢٦.

راجع- الشخصيات في الشعر السعودي المعاصر - د. عبد الله السويكت- السعودية-م وزارة الثقافة ط ١ ٢٠٠٩ م ص ٤٥.

الشخصيات مثل (منذ أن طالعت في الأخبار أن حاتم الطائي أطفأ ناره، ورأيت في التلفاز سيف أسامة البتار يُنصَب قائماً في ملعب الكرة الجديد بنقطة أقصى جنيف، وسمعت في الرادار كيف يساوم ابن العاص قواد التتار، قالوا: صلاح الدين سوف يعود من نصف الطريق لأنّ خدمات الفنادق في الطريق رديئة).

ويرى النقاد المعاصرون ((إنَّ أكثر الشخصيات اجتذاباً للشعراء بهذه الدلالة هي شخصيات قادة الأمة ورموزها الفاتحين ، فقد استدعيت عند أكثرهم في إطار المفارقة التصويرية، لإبراز حدة التناقض بين ماضيها وحاضرنا في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة، والشاعر يستقل بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض)).

وقد جعلت الشاعرة هذه الدلالة وسيلة لانتقاد حاضرها الذي خبت فيه الروح المتوقدة التواقة إلى العزة والكبرياء، فكان عاقبة أمرها أن خيم عليه التخاذل، وغلب عليه الضعف، وعلاه التقاعس، وأعاقه الخضوع، وأقعده الانكسار ورضى بالذل والهوان .

وقد اختلف الاستلهاج العكسي لدى الشاعرة عن غيرها ، إذ تجاوزت الشخصية إلى متلازمات الشخصية، حين تتصف بصفة ما كصفة البطولة كما تم في استدعاء شخصية صلاح الدين فهو القائد البطل المخلص، واستدعاء شخصية حاتم الطائي المثال التقليدي للكرم العربي الأصيل ، وعمرو بن العاص الذي يُعد أ نموذجاً للدهاء والمكر السياسي والذي عرف بالعبقريّة السياسية . فالشاعرة استدعتهم استدعاءً عكسياً لتبرز من خلالها المشهد الأليم لحالة الذل التي يعيشها العرب والمسلمون -اليوم- كما يأتي المشهد تعبيراً عن تعطيل القيم العربية الأصيلة حتى استحال الكرم إلى بخلٍ شديد، والبطولة والمثالية الخلقية تحولت إلى الضد . ومن هنا جاءت الصور التي رسمتها الشاعرة للشخصيات المستدعاة صوراً عكسية لحقيقة هذه الشخصيات التي عرفت بضعها تماماً، ولكن المبرر المنطقي والموضوعي لهذا الاستخدام العكسي جاء إدانة لهذا الواقع المتخاذل الذي ما استطاع أن يحافظ على فتوحات صلاح الدين الذي سطر أروع بطولة في وقعة (حطين) التي غيرت مجرى التاريخ الإسلامي . ومن جهة نظري فالاستخدام العكسي هو استخدام واعٍ جاء في إطار القوة الغائبة، والنصر المفقود في زمننا . والشاعرة لم تقف عند حدود الصورة الذهنية المعهودة لتلك الشخصيات البطولية ، ولم تلتزم بموحياتها التي تقفز قفزاً سريعاً إلى وجدان المتلقي العربي المسلم، بل استعرضت ملامحها في صورة تحويرية قائمة على الاستدعاء الضدي لها .

<sup>9</sup> انظر أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية- د. أحمد مجاهد- الهيئة المصرية للكتاب - ط ١ ١٩٩٨ م

وقد تعمدت الشاعرة توليد نوع من الإحساس العميق بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عن الموقف الحالي الذي أرادت الشاعرة أن تعبر عنه . وقد توزعت الشخصيات ما بين قائد إسلامي، وحارس للقيم والمثالية الخلقية التي تقدرها جماعة العرب، وسياسي اتصف بالدهاء والذكاء والفطنة ، وهو توزيع مدروس يتضمن أداء رسالة مهمة تقول: نحن أحوج ما نكون لمثل هذه الشخصيات لاسترداد مجدنا السليب.

وقد تمكنت الشاعرة من خلال هذه الصورة المتضادة أن تقدم رؤية خاصة لواقعها المعاصر، وهي رؤية وليدة فهم ووعي عميقين، وهي التي تتحكم في اختيار عناصر الصورة والرمز والشخصيات ، وقد استخدمت القناع التراثي لتبرز من خلاله هذه الرؤية إذ غاية الشعر عندها غاية حضارية تتخطى حدود الزمان والمكان حيث هدفت من صورها المستمدة ، ورموزها المستخدمة، وشخصياتها المستدعاة إلى إظهار هذه الغاية التي يتعاقب في إطارها الماضي مع الحاضر .

وفي قصيدة (برقية عاجلة إلى تماضر الخنساء) نجد الشاعرة قد تماهت مع الخنساء حيث جعلت من شخصية الخنساء معادلاً موضوعياً استطاعت من خلاله التعبير عن حالة الحزن والكآبة التي تتملكها بسبب شعورها بضياح حقوق العرب والمسلمين، وانتهاك كرامتهم على يد الغرب الغاصب (ومثل هذا التكنيك<sup>١</sup> الإسقاطي الذي يتخذ من الشخصية التراثية معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعرة تجاه أمتها العربية ينه المتلقي إلى أنه لا يمكن لأي نص أن ينبثق من الفراغ وبصورة أوضح؛ والنص الاستدعائي بهذه الصورة هو أحد ظواهر التلقيح والتوليد بين التراث والمعاصرة؛ وهو أي النص الشعري يستند إلى أنموذج تراثي يتمثل في شخصية تراثية تسقط عليه دلالات تلك الشخصية التراثية) .

ونلاحظ السياق الشعري الذي احتضن الخطاب المنتمي إليه هذا التركيب التراثي قد اكتسب دلالة تاريخية اختلط فيها صوت الخنساء القادم من الزمن الماضي بصوت الخنساء الجديدة القادم من رحم الزمن الحاضر؛ وكانت محصلة ذلك الاختلاط اندماجهما في نص واحد يظهر فيه هذا الحزن النبيل.

وقد اتخذت الشاعرة من هذا الاستدعاء مركباً طبعاً، تعبيراً عن غربة نفسية، لأن النص الشعري رسم لنا كثيراً من الظلال النفسية والروحية لمعالم الشاعرة.

<sup>١</sup> توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر - د. أشجان الهندي - النادي الأدبي - الرياض - ط ١٩٩٦ م ص ١٨.

واستطاعت الشاعرة عبر هذا الاستدعاء أن تجد في رحلتها مع الخنساء مادة زاوجت فيها بين واقعها المعيش، وحالة الخنساء التي ورثتها الحزن، وهما حالتان تلتقي فيهما تجربتان تسييران في خط واحد من الإحساس بالحزن، والألم، والجراح.

ولو تأملنا القصيدة نجد أن الشاعرة اتجهت فيها نحو البنية الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أو بنائها الفني لأن طبيعة التركيب في الرؤية الشعرية تألفت من مجموعة من العناصر النفسية والشعورية والفكرية، وهذه العناصر تتفاعل وتتجاوز فيما بينها، وينشأ من هذا التفاعل والحوار والصراع وتعدد المستويات ما يسمى بالتركيب .

فالشاعرة اتخذت من ((الخنساء)) رمزاً حسيّاً لتعبر به عما يجيش في نفسها من أحاسيس نقلتها من الداخل إلى الخارج حيث يتم توصيلها عبر المتلقي.

وقد ازدادت الرؤية الشعرية عندها تشابكاً وتركيباً، وأصبحت أبعادها ومستوياتها أكثر تنوعاً، ولذا أدركت أنه لا بد من الاستعانة بفنون أدبية أخرى تستعين بتقنياتها، وأدواتها الفنية في التعبير عن رؤيتها الشعرية، ومن هنا برز في قصيدتها عنصر الحوار الشعري، أو ما يسمى بـ (المنولوج الداخلي) وهو تقنية من أبرز تقنيات اتجاه تيار الوعي في الرواية الحديثة الذي يكشف عن الكيان النفسي للأديب أو المبدع. وقد صبّت الشاعرة ملامح الخنساء في قالب درامي قصصي حيث وظّفت شخصية الخنساء لتكون رمزاً إلى وضعية معينة تتحقق من خلالها حركة إسقاط الماضي على الحاضر بقصد إغنائه وإثرائه ثراءً فكرياً وموضوعياً. وقد ساعدت البنية الدرامية التي أخذت تتحقق في القصيدة على نمو العملية الاستلهامية في جانبها الفني التعبيري، فقد انتقلت بها من الغنائية إلى الموضوعية.

ولو أعدنا قراءة مفتتح القصيدة نجده قد حقق لنا عنصراً مهماً من عناصر الدرامية في القصيدة وهو أسلوب الحوار الذي تولد عن وجوده داخل القصيدة عدد من العناصر الدرامية كالسرد والحركة وتعدد الأصوات وغيرها من تلك العناصر.

فقد بدأت الحوار مع الخنساء ، إذ تقول<sup>١١</sup>:

وطرقت يا خنساء بابك مرة أخرى

وألقيت السلام

<sup>١١</sup> ديوان للحلم جناح واحد- روضة الحاج- مطبعة-الطبعة ٤٠ ٤٠١٤ م ص٧٧.

ردّي علي تحيتي

قولي

فإني لم أعد أقوى على نار الكلام

فلقد بكيت خناساً صخراً واحداً

والآن – أبكي ألف صخرٍ كل عام

وبالنظر إلى هذا المقطع يتبدى لنا تدفق الطاقة الشعرية لدى الشاعرة حيث بنت تلك الطاقة الشعرية بناءً قصصياً محكماً ارتكزت فيه على إرث شخصية الخنساء، ومزجته بخيال صاحب يثري الحدث التاريخي دون أن تشوّهه أو تنحرف عن ثوابته مع عدم إغفال كثير من العناصر القصصية التي جعلت القصيدة نسيجاً كلياً متماسك البنية اعتمدت فيه أسلوب الحكاية والسرد والحوار .

إن الحزن متنفس اجتماعي مسموح به لدى النساء شاعرات أو غير شاعرات، وإن كان إن حزن الخنساء على فقد أخويها صخر ومعاوية ، فإن الشاعرة روضة تراكم لديها الحزن بل تضاعف، فالرثاء ليس لشخص واحد وإنما على أمتها التي مزقتها الحروب. تقول:

قولي خناس<sup>١٢</sup>

إن حزني قاتلي حتماً

فحزن الشعر سام

حزني على بغداد أم

حزني على بيروت أم

حزني على الجولان أم

حزني على الخرطوم أم

حزني على القدس المضرّح بالنجيع

وقبله البيت الحرام

اعتمدت الشاعرة في بنية المقطع السابق على أسلوب التكرار تكرار كلمة (حزني) وإذا ربطنا هذه الكلمة بمضمون القصيدة؛ وجدنا أنها ذات دور فعّال ومؤثر إلى حد كبير في بنية النص حيث تهيء المتلقي للدخول في

<sup>١٢</sup> المصدر السابق ص ٧٨.

أعماق الشاعرة النفسية مباشرة بعيداً عن أي تكلف وتصنع، نظراً لأن الشاعرة كتبت هذه القصيدة بعدما تسربت كل الآمال والأحلام بين يديها فضلاً عن أن كل ما حولها من مشيرات خارجية تدعوها للإحباط وفقدان الأمل. ومن هذا التكرار كلمة (أسفي) فقد وردت خمس مرات، وهي كلمة ذات مدلول كبير إذ إنها تنقل إلينا حالة العجز العربي والإسلامي التي وصلت إليها الأمة فهي غير قادرة على رفع الظلم عنها إذ تقول<sup>١٣</sup>:

أسفي على كل العبارات الخواء

أسفي على طفلي يتمتم قبل أن يمضي

ويستجدي

أيا أمي الدواء

أسفي على امرأة يضيع صراخها

بين ابتسامات الخنوع

وبين صالات الفنادق

واللقاءات الرباء

أسفي على الأسياف يقتلها الصدى

أسفي على الخيل المطهّمة الأصبلة

حممت تشكو وتشناق القنا

لكنهم خنساء ما كانوا هنا

ثم يأتي السؤال الضمني والحتمي؛ أين ذهبوا؟ فيجيء الجواب على التالي:

ذهب قريش لمهرجان للغناء

وبنو تميم سافروا

للسين يصطافون هذا العام

لا يأتون إلا في الشتاء

ولعلمهم قد أبرقوا

أعني بني ذبيان

<sup>١٣</sup> المصدر السابق ص ٧٩

أن زعيمهم  
خسر المضارب في الرهان  
وأنتهم  
سيراهنون على النساء<sup>١٤</sup>  
وفي لب النص الشعري تستجدي الخنساء لتحمل معها ثقل هزائمها، وهمّ عربيتها وتعبها، قائلة<sup>١٥</sup>:  
ولذا أتيت أدقّ بابك مرة أخرى  
واستجدي العطاء  
لو تحملين معي ثقل هزائمي  
وجوازي المثقوب  
همّ عربيتي  
تعبي  
وشيثاً هدّني المأ  
يسمى الكبرياء

وتستمر في الشكوى إلى الخنساء مجسدة عبر الحوار الطويل حالة الأمة وما فيها من دُلي وهوان. فقد هانت على نفسها فهانت على الآخرين. إذ تقول:  
وأظللُّ أبحث يا خناس ” هكذا  
في كل عاصمة أدور من الصباح إلى المساء  
عن بسمّة للنصر تدخل في دمي  
فتعيد تجديد الحياة  
عن وجه جندي  
يريد الموت من أجل البقاء  
عن صرخةٍ عربيةٍ  
ترتجُ منها الأرض خائفة

<sup>١٤</sup> المصدر السابق ص ٧٩

<sup>١٥</sup> المصدر السابق ص ٨١

وترتعد السماء  
عن ماردٍ من قمقم العرب الأباة  
يجيءُ يصرخ بالنداء  
عن أي شيءٍ قد يعيد توازني  
لكني  
من كل عاصمة أعود بكريلاء  
وفي المقطع الأخير تبحث الشاعرة عن الوجه العربي الذي يحمل شيم العرب وعزتهم وكبرياءهم بنشر  
الأمان والطمأنينة، ويعيد للأمة عزتها وكرامتها ومجدها السليب.  
وفجأة تفاجئنا الشاعرة بخيبة الأمل في حصول هذا المطلب لهذا لم يكن أمامها إلا الهروب من هذا الواقع  
الأليم ، ولكن هيهات. تقول<sup>١٦</sup> :  
قولي خناسُ  
أين أذهب من دمي  
وعروبي  
وصهيل أشواقي إلى مجد العرب  
ولمن سأوي حين يشتد الجوى  
خنساء قد قطعوا الطريق إلى الحرب  
دخلوا إلى خدري  
وخدر شقيقتي  
ورواق جدي  
وانتشوا حد الطرب  
ناموا على عرش الخلافة آمنين  
فأهلها حقنوا بمصل اللاغضب  
خنساء متعبة أنا حد التعب

<sup>١٦</sup> المصدر السابق ص ٨١، ٨٢ .



وما زاد في تناغم الجرس الموسيقي لصوت القافية وتنوعها، وقصر الجمل فيها وطولها امتلاك الشاعرة للأدوات التي جعلتها ترسم تلك الصورة في لوحة بديعة حسنة تتغلغل في وجدان المتلقي سامعاً أو قارئاً، فتتفاعل أحاسيسه وتمور عاطفته في قلبه مورناً يستدر السمع، وتغورق العين في إثر إدماء القلب وبكائه. إلى جانب أن القصيدة كشفت عن آليات الاستلهاج الإبداعية التي وظفتها الشاعرة عبر شخصية الخنساء. ولعل المفارقة تتجلى في أن الخنساء قد رثت أخويها صخر ومعاوية، أما الشاعرة فقد بكت الوجود العربي والإسلامي مع حقيقة أن كلتا الشاعرتين تلتقيان عند نقطة واحدة، وتتقاطعان تحت مضمون متشابه وهو الحزن. ولعل إعجاب الشاعرة بالخنساء شخصية وسيرة حياة هو مكن من مكامن استدعائها، وانطلاقاً من هذا الإعجاب انبثق موقف الشاعرة عبر الخنساء مما أوجع نار الحزن في نفس القارئ والسامع العربي.

والقصيدة في مجملها تقوم على استرجاع المواقف الأليمة، ولهذا نجد أنها لا تقوم على التتابع الزمني المؤلف، ولكن صور الزمن فيها تعتمد على التداخل النفسي، وليس التتابع التاريخي. ومن هنا جاءت القصيدة تقنية أسلوبية نفسية. ودليل ذلك أن مقاطع القصيدة كلها تدور حول محور واحد، وهو رسم صورة واقعية لحال الأمة العربية والإسلامية وما هي فيه من ضعف وخضوع وانكسار.

ومجمل القول فالنصوص الشعرية التي استدعت فيها الشاعرة شخصيات تراثية صارت استحضاراً وتعاقلاً مع أماكن وأشخاص، وهذا يبني بحركة النص مع عناصر أخرى تقوم بدور إثرائي في التوالد النصي، ويربط اللاحق بالسابق، وقد وفقت الشاعرة بوعياها الفكري ومخزنها المعرفي وثقافتها الواسعة أن تقيم علاقة وطيدة مع الشخصيات - كما لاحظنا ذلك مع الخنساء - حيث خدمت هذه العلاقة الفكرة وأسهمت في معالجتها وإنماء الموقف الشعوري والانفعالي.

وقد كانت العلاقة بين الشاعرة والخنساء علاقة تبادلية قائمة على الأخذ والعطاء بحيث غدت شخصية الخنساء لدى الشاعرة روضة الحاج ذات مواقف تتلاءم ومواقفها، ومرتكزاً تفجر إبداعها حوله، وربما كانت الخنساء بمنزلة الوعاء الذي ملأته بمومها وعواطفها وشكواها، أي كان بينها وبين الشاعرة تفاعل وتعاطف ومشاركة في الموقف، وبهذا أضحت عناصر التراث خيوطاً من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وتداخل عناصر التراث والمعاصرة تداخلاً وحد بين الرؤية الذاتية والمشاعر العامة في بوتقة التجربة الإنسانية مع ذوبان الحدود الزمانية والمكانية.

وقد نجحت الشاعرة من خلال اندماجها مع الخنساء أن يكون خطابها الشعري خطاباً حضارياً مفتوحاً، لاستقبال كافة الخطابات التراثية الصالحة للحلول فيه وإخضاعها سياقياً لإمكاناته التي تغنت بانفتاحها على هذا

الينبوع المتدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التعبير، مما أكسبها أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري والتاريخي.

والقصيدة في إطار توظيفها للتراث حققت ما يضيف عليها لونا من الموضوعية والدرامية ، مما حقق من سماتها الغنائية الذاتية، فاستعانت ببعض التقنيات الحديثة من الفنون الأدبية الأخرى انطلاقاً من مبدأ تراسل الفنون. والشاعرة امتداد للتألق في استخدام تقنية توظيف التراث فنياً في بنية النص الشعري واستثمارها في تعميق دلالتها الكلية فهي في مصاف الشعراء الكبار الذين سبقوها في هذا المضمار مثل : بدر شاكر السياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وغيرهم من فيالق القصيدة الحديثة الذين ضربوا بباع عريض في هذا المجال الحيوي<sup>١٧</sup>.

## المبحث الثاني

### استلهام النص الشعري القديم

حُظي الشعر العربي القديم باهتمام الشعراء المحدثين، فقد أعلنوا الرجوع إلى هذا الشعر والنهل من معينه والسقيا من منابعه بوصفه مادة غنية مليئة بالإيحاءات والدلالات والمعارف الثقافية والفكرية التي تمنح تجاربهم الشعرية تميزاً وتفرداً وريادة نحو الإبداع والإنجاز<sup>١٨</sup>.

والشاعرة روضة الحاج لم تتوقف عند استدعاء الشخصيات التراثية فحسب بل تعدى ذلك إلى استلهام النص الشعري لشعراء قدامى، و أغرمت بالتناسل في استرجاعها واسترفادها وتقاطعها مع كثير من النصوص الشعرية الغائبة.

وتبيّن من خلال القراءات المتأنية لشعرها أن النص الشعري عندها حافل بالدوال على حضور النص الديني والتراثي والتاريخي، مع هضم ما في النص الشعري لتجارب النصوص الشعرية السابقة ، مع وعي الشاعرة

<sup>١٧</sup> أنظر- الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث - د. خالد الكركي- دار الجليل - بيروت- ط١ ١٩٨٩ م ص٦ .

- راجع- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية د. عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي - القاهرة ط ١٩٧٨ م ص ٣٠٧.

- انظر- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل- د. جابر قميحة- دار الرشد - الرياض ط ١٩٨٢ م ص ١٠٣٢١٨.

<sup>١٨</sup> راجع- الشعر العربي المعاصر والتراث- د. عزت جدوع- مكتبة المتنبي- الرياض ط ٣ ١٤٣٤ هـ/٢٠١٣ م ص١٢٦.

- دراسات في الشعر العربي قديمة وحديثة - محمد الحسنواي- دار عمار- عمان - الأردن د.ت ص ٢٣.

بأبعاد التجربة الشعرية التي تمكّنها من التفاعل مع تلك اللواقح، والتماهي معها دون الوقوع في شركها مع الاحتفاظ لذاتها بخصوصية التجربة وقدرتها على التعبير عن الواقع الذي تعيشه أو تعايشه .

وهي لا تكتفي بإعادة النص الشعري كما هو بل تتعامل معه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد من خلال امتصاصه، وهذا النوع من أساليب الاستدعاء أعلى وأكثر قدرة على خلق شعرية في النص الجديد.

وعند قراءة بعض النماذج الشعرية نلاحظ أن هذه القصائد تطفح بتداخلات نصية كثيرة، وهذه التداخلات تجسد لنا الثقافة الواسعة التي تمتلكها الشاعرة مع توفر القدرة على تحوير وامتصاص هذه النصوص وتدويرها داخل التجربة الشعرية موضوعياً وبنياً .

إن استلهام النص الشعري الغائب عند روضة الحاج يؤدي دوراً فاعلاً في الكشف عن البنية الفنية لقصائدها بمتابعة هذه الظاهرة في الكشف عن العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الشعرية الغائبة. وهنا يعمد الخطاب الشعري إلى توجيه قوة ضاغطة تدفع الملتقي سامعاً أو قارئاً إلى استحضار النص الشعري كلمح بالبصر عبر بعض الإشارات أو التضمينات لبعض المفردات أو التركيب في النسق الشعري ، وعلى هذا الأساس سيتم تناول ملامح استلهام تلك النصوص في شعر روضة الحاج .

لو أمعنت النظر أيها القارئ أن استلهام الشاعرة للنص الشعري القديم جلي وواضح لا تحتاج معه إلى كثير جهد أو كبير عناء ، وهو يأتي إليك منقاداً يجرجر أذياله ويمكن أن تميز ذلك في كثير من قصائدها المتناثرة في دواوينها الأربعة التي قامت عليها هذه الدراسة.

فمثلاً في قصيدة ( بلاغ امرأة عربية ) تقول

عبثاً أحاول أن أزور محضر الإقرار<sup>١٩</sup>

فالتوقيع يجبط حيلتي

ويردني خجلي

وقد سقط النصف

أنا لم أرد إسقاطه

لكن كفي عاندني

<sup>١٩</sup> ديوان عش للقصيدة- روضة الحاج مطبعة بدون ط ٦ ٢٠١١ م ص ٦٥.

فهي في الأغلال ترفل

والرفاق بلا كفوف

ففي هذا المقطع يبرز لنا دون عناء استحضارها للنص الشعري الغائب ، وهو مطلع قصيدة ( المتجردة ) للنابعة  
الذبياني الذي تغزل فيها بزوجة الملك النعمان بن المنذر حيث يقول :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه \*\*\* فتناولته واتقتنا باليد<sup>٢٠</sup>  
بمخضب رخص البنان كأنه \*\*\* عنم يكاد من اللطافة يعقد

الشاعرة بنت النص الشعري على دلالة المعنى في هذا البيت ، وقد تم توظيفه مع تحوير بسيط في تركيب  
البيت ليتلاءم مع المعنى الذي أرادته الشاعرة حيث استحضرت ذهنياً موقف (المتجردة) ، وسقوط غطاء وجهها  
دون قصد منها.

ومن هنا كان تصرفها العفوي والتلقائي في أن جعلت من يدها نصيفاً غطت به وجهها . بالمقابل وظفت  
الشاعرة هذا الموقف ، وجعلت منه متلازمة أبرزت عبرها حالة الضعف والعجز التي تعيشها مع اقتران هذه الحالة  
بالحجل الشديد من الوضع المزري للأمة العربية والإسلامية مما شكل لديها حزناً كبيراً وفر للنص الشعري بعداً  
جمالياً رائعاً حيث تعانق موقفها مع موقف (المتجردة).

ولو أعدنا قراءة القصيدة مرة أخرى نجد الشاعرة مرتبطة بالواقع من جهة ورافضة وثائرة عليه من جهة  
أخرى ومن هنا، جاء الاستلهاج لهذا البيت الذي استعارت به الشاعرة بطاقة النابعة الشعرية التي شكلت بها  
قصيدتها من مفتحتها إلي منتهاها، ثم توالى ذلك عدة مرات في القصيدة كما يلاحظ القارئ أن القصيدة قامت  
في أساسها على فكرة واحدة مما أهلها لتوفير أسمى سمات الشعر الحديث التي تعتمد في جوهرها على الوحدة  
الموضوعية إلي جانب التعبير عن هذا المنجز الإبداعي بلغة سهلة بسيطة لا تعمل فيها ولا تكلف، مفعمة بالحركة  
والحيوية، متماسكة ومترابطة تستند إلي فكرة أصيلة تشكل روح القصيدة مما كان له بالغ الأثر في العبور الأعمق  
للتماسك البنائي في الشكل والمعنى .

وكل متأمل لهذه القصيدة يجد أنه قد تبدت فيها صياغة فنية وشعرية معززة بالقدرة على تطويع المفردات  
وتراكيب الجمل في نسق فكري وجمالي إلي جانب تميزها بإيقاع موسيقي يشي بدقة الاقتناص ، وجودة انتقاء  
التركيب اللغوية مع التوظيف التراكمي للمنتج الإبداعي القديم مما أضاف إلي النص الجديد بعداً إنسانياً وسع من

<sup>٢٠</sup> ديوان النابعة الزباني-ت: أحمد حسن- دار الكتب العلمية- بيروت- ط٤- ١٩٩٥م ص ١٣٥.

مساحة البوح العامرة بالمفردات والجمل المنتجة للصور الإبداعية ، مع هيكلية تفعيلة موسقة تنوعت فيها التفعيلات بين الطول والقصر ، مما وفر للنص الشعري جواً موسيقياً أسهم بقدر كبير في إيجاد غنائية اكتسبتها من التكرار الصوتي لعبارة (سقط النصف أنا لم أرد إسقاطه ) وكان لهذا الأثر الأكبر في أسر المتلقي الناهم للشعر. والقصيدة من مبتدأها إلي منتهاها جاءت في نسق فني خاص ، قام على لغة الوعي بأهمية التعايش مع الأمة بأوجاعها وأحزانها، والاتصال مع الحياة بالحزن والألم وتحويل الهم الاجتماعي الذي تحول عند الشاعرة بحرفية كبيرة إلي هم ذاتي . وإدراك المتلقي الواعي لهذا الإحساس حول القصيدة إلى تراجم حزينة رسمتها يد فنانة تجيد الرسم بالكلمات مع ملاحظة أن الشاعرة في جميع دواوينها وقصائدها لا تعيش بضمير (أنا) وإنما تندغم اندغاماً مع (نحن) لأنها غير منفصلة عن أمتها ومشكلاتها وهمومها. ومن هنا خرجت الشاعرة من دائرة الفرد الضيقة إلي ذات الجماعة مما وفر لها كل الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية ولتخفيف ذلك استغلت الشاعرة كل إمكاناتها اللغوية وصورها الشعرية ومعرفتها بالتراث الأدبي ورموزه ومدلولاته كل هذا جاء في مكانه المناسب في النص الشعري .

وفي قصيدة (في الساحل يعترف القلب) التي جعلتها الشاعرة عنواناً للديوان تقول :

غريب أطل على الكون يوماً مساءً<sup>٢١</sup>

فصحت أجاتنا

لم تبني

ولكنني كنت أعرف

طوبى لنا إننا غرباء

واضح ان النص قد تماهي مع قول امرئ القيس :

أجاتنا أن المزار قريب\* وأني مقيم ما أقام عسيب<sup>٢٢</sup>

أيا جارتنا أنا غريبان هاهنا\* وكل غريب للغريب نسيب

وفي قصيدة (مدن المنافي) التي جاءت أيضاً عنواناً لواحد من دواوينها إذ تقول :

وعجبت كيف يكون ترحالي<sup>٢٣</sup>

<sup>٢١</sup> ديوان في الساحل يعترف القلب- ص ٨٢.

<sup>٢٢</sup> ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد عفيفي - دار الجبل - بيروت - لبنان ط ٨ ص ١٤١ .

<sup>٢٣</sup> ديوان مدن المنافي ص ١١، ١٢.

لرب بعد ربعك

في زمان يا ربيع العمر

كيف يا وجع القصائد في دمي

والصبر منذ الآن

غادرنى وراح

والبيت أعلاه مستلهم من قول الشاعر نزار قباني من قصيدة (بلقيس) الذي يقول فيها بلقيس يا وجعي

و يا وجع القصيدة

حين تلمسها الأنامل

وفي الديوان نفسه تطالعنا قصيدة (خمس لوجهك والقمر) التي بنتها صاحبها على خمس معزوفات ففي

صدر المعزوفة الثانية تقول :

وآتيك لا خيل لا مال عندي<sup>٢٤</sup>

ولا القول يسعد أو يستريح

ثيابي مبتلة بالمطر

وعيني مسكونة بالسفر

وفي القلب جرح

عميق جريح

ارتكزت الشاعرة في بناء هذه المعزوفة على قول المتنبي الشهير

لا خيل عندك تهديها ولا مال \* فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

وفي المعزوفة الخامسة التي قصرت علي الرحيل والسفر استدعت الشاعرة شاعر الأسفار الأعشى الذي

كان التنقل صفة دائمة له فهو القائل:

قد جيت ما بين بانيقيا إلى عدن و طال في العجم تراددي وتسفاري

ثم قفرت إلي ذاكرتها (( هريرة )) حبيبة الأعشى ورفيقة دربه التي قال في مطلع معلقته:

ودع هريرة إن الركب مرتحل \*\*\* فهل تطيق وداعاً أيها الرجل<sup>٢٥</sup>

<sup>٢٤</sup> ديوان مدن المنافي - ص ١٥.

من هذا البيت استوحيت الشاعرة معني الرحيل فعزفت على ذلك الوتر قاتلة:

يقولون -ويحي- حديثا جلل<sup>٢٦</sup>

بأن الرحيل الذي كنت أخشاه حل

أودع ويحي

(هريرة) والركب كيف ارتحالي

متي كنت أملك

قلباً رجل

وفي قصيدة (لك إذا جاء المطر) إذ تقول :

ويظل هذا القلب كالعصفور<sup>٢٧</sup>

بلله الندى.

وأثر الشاهد النحوي ظاهر في البيت السابق

إني لتعروني لذكراك هزة \*\*\* كما انتفض العصفور بلله القطر

وفي القصيدة نفسها تقول :

وأعاقه عصف الرياح

وهده شوق إلي الزغب الصغار

فصاح مكسوراً

ألا كيف السفر

والمقطع السابق يتماهى مع المعني الذي أراده الحطيئة في عرضه العاطفي الذي استجدي فيه سيدنا عمر

بن الخطاب وهو في السجن حتي تأثر ثم بكى وأطلق سراحه حيث يقول :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ \*\*\* زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

وفي قصيدة (مطارات المنى الممراح) تلمح التناص الشعري مع قصيدة المتنبي شعب يوان ، تقول :

يا دمشق<sup>٢٨</sup>

<sup>٢٥</sup> ديوان الأعمشى - تحقيق محمد كمال - مطبعة بابا الحلبي - القاهرة ط ٤ ١٩٧٦ ص ٦١.

<sup>٢٦</sup> ديوان مدن المنافي - رضة الحاج ص ١٥.

<sup>٢٧</sup> المصدر السابق نفسه ص ٦٠.

أي عطر في سماواتك ألقى  
في ثيابي  
عطر مجد زانها الدينا زماناً  
فوق هاتيك القباب  
عطر نور شع للدينا بهيا  
من ثنيات الشعاب  
عطر غر  
أوقفوا التاريخ إجلالاً لهم  
في ذهاب وإياب

وإذا تأملنا الأبيات نجد الاستدعاء جلي وواضح مع بيت المتنبي الذي يقول فيه :

وألقى الشرف منها في ثيابي\*\*\* دنانيراً تفر من البنان<sup>٢٩</sup>

أفادت الشاعرة من استلهم هذا البيت حيث تقاطعت وتفاعلت معه تفاعلاً واضحاً يهدف إلى إبراز القيمة التي توصلك إلي حد الاندهاش.

وفي قصيدة (تعاويد على جدار الهزيمة) تقول:

أنا حينما أوقفت عمري رهن عمرك<sup>٣٠</sup>

كنت أعرف أنني (أعطيت ما استبقيت شيئاً)

في البيت الثاني نلاحظ أن الشاعرة وضعت النص المقتبس بين قوسين كعادة الشعراء القدامى حين يضمن الواحد منهم في شعره نصاً من شاعر آخر وهو ما يطلق عليه البلاغيون (التضمين) بخلاف استدعائها النصوص الغائبة فيما سبق حيث إنها قد تعاملت معها بوعي وإقرار بأهمية النص المستدعى والقدرة على امتصاصه ضمن النص الجديد كاستمرار متجدد دون الخضوع له خضوعاً تاماً، كما اعتمدت في التعامل مع النص الواحد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الحاضر بينيات نصوص سابقة معاصرة أو تراثية. وتتفاعل فيه النصوص

<sup>٢٨</sup> المصدر السابق نفسه ص ٥٩.

<sup>٢٩</sup> ديوان المتنبي - شرح العكبري تحقيق محمد أبوالعقل إبراهيم - دار الكتب المصرية - ط ٥ ١٩٦٩ ص ١١٦.

<sup>٣٠</sup> مدن المنافي - روضة الحاج ص ٧٩ ط ٢٠٠٧ م .



الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي<sup>٣١</sup> ( فالاستلهاهم للنصوص الشعرية عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة ، والنص المستلهم يحمل بعض صفات الأصول ، لاسيما المؤثرة والفعالة) ويتضح مما سبق أن التناص أو الاستلهاهم هو تضمين نص أدبي إما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف سابقة له ، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الجديد مشكلة إبداعاً جديداً ومتكاملاً يبرز إبداع الشاعر ومقدرته الفنية في التعامل مع إبداعات غيره)

وهذا ما استطاعت الشاعرة أن توفره لنا في كل تعاملاتها مع النص الغائب .

وقصيدة (قصيدتان وحجر) التي كتبت في الطفل (محمد الدرة) ذلك البريء الفلسطيني الذي طالته أيدي

الغدر والخيانة فخر صريعاً في حضن أبيه ، تقول:

عفواً محمد أعتذر<sup>٣٢</sup>

باسم النساء الواقفات على شبائك الفجيعة والحذر

باسم الأرامل والثكالي

واللواتي ينتظرن الليل خلاً

قد يجيء

وقد يغيبه القدر

إلي أن تقول :

أما كانت الخيل والليل والبيداء يا محمد

كيف تعود فتنكرهم

ثم تطلب تأشيرة للدخول.

اعتمدت الشاعرة آلية الاستدعاء لبيت المتنبي الشهير :

الخيال والليل والبيداء تعرفني\*\*\* والسيف والرمح والقرطاس والقلم

<sup>٣١</sup> انظر- التناص نظرياً وتطبيقاً - أحمد الزعبي- مكتبة الكتاني- ط ١ ١٩٩٥ م ص ٩

<sup>٣٢</sup> ديوان للحلم جناح واحد- روضة الحاج ط ٤ ٢٠١١ م ص ٦٣.

وهو البيت الذي قتل صاحبه فاستلهام هذا البيت ينبه الذاكرة العربية إلى معني التكامل في شخصية المتنبي التي يوضح بها. فالشاعرة استلهمت تجربة المتنبي التي تؤكد أن الجهد والإنجاز يتطلبان قدرة وجدانية وهي شعر المتلقي بضرورة وأهمية عودة هذا العز والفخار للأمة العربية والإسلامية التي أضناها المسير ، وأتعبها السفر. وقد هدفت الشاعرة من استلهام هذا البيت لإبراز المفارقة الفادحة بين موقف العرب- الآن- وموقف المتنبي الذي يشع عزة ورفعة وشموحاً مما فجر مفارقة تصويرية تبين فداحة المشهد، وما فيه من تضاد بين مجد تليد أضعناه، وواقع مرير نستف تراه.

والجدير بالذكر أن كل نص شعري كتبه الشاعرة في الشأن الفلسطيني نجده قد علتة نبرة حزن شديدة كما ترى في ألفاظ الحزن الخاصة به جمالاً لغوياً يتفق والمأساة التي يعيشها هذا الشعب ، وقد فاضت نغمة الحزن وغطت كل قصائدها المتصلة بهذه القضية المحورية ، فهي في كل قصيدة تجدها غارقة في الحزن تتحسس آلامهم وتشعر بمراراتهم حيث تعبر عنهم بألفاظ شعورية ذاتية مثل (باسم التوجس والترقب والتخوف والتوتر، وفي عروق الأمهات، ضحها قلب، بكل صباح يوم ينفطر ، باسم العذارى في خدور الدمع، ما أبقى لمن الدمع خدر، وكم أنحكنا التباريح، والعيول يفتق اليوم ألف عويل)

فهذه الألفاظ تضح في شرايين المتلقي إلاماً وصباحاً وعويلاً مما يجعله أكثر لصوقاً بهذه القضية وإيماناً بها. استطاعت الشاعرة أن توظف هذه الكلمات توظيفاً مفجراً لشحناتها العاطفية، مفتقاً لطاقاتها الإبداعية في سياقها اللغوي الذي برزت فيه.

إن ما كتبه الباحث لا يتجاوز أن يكون قراءة متأنية، ورؤية ربما لا تتفق مع ما قصدت إليه الشاعرة، وقدماً قال النقاد إن الشعر الجيد يستعصي على الشرح، ولا أنسى في هذا السياق العبارة التي قالها الناقد أندريه بريتون عندما قال له أحد الشراح : (لقد كان الشاعر يريد أن يقول كذا) فقال بريتون: (معذرة سيدي ، لو كان الشاعر يريد أن يقول هذا لقاله) لكن القراءة قد يكون منطلقها كما يقول جون لوبين : التسليم بأن الشعر هو ابتكار شريحة خاصة في اللغة. وعلى القارئ أو الناقد أن يوضح القاعدة التي اتبعت في بناء هذه الشريحة، وأن يكشف جزءاً من سر الشفرة الخاصة التي اتبعت في بناء القصيدة التي تحكمها، فقراءة الشعر لا تهدف إلى بيان ما كان يريد أن يقوله الشاعر ولكن إلى تحليل ما تقوله القصيدة<sup>٣٣</sup>.

<sup>٣٣</sup> انظر - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث- د. أحمد درويش - مكتبة المتنبي - الرياض ط ٣ ص ٢٢٩.

ومجمل القول فالشاعرة وشّحت نصوصها بعلاقات متوازنة مع التراث الشعري؛ بل أصبح التراث جزءاً مهماً من رؤية شاملة لنصوص الشاعرة، وتعد أداة من أدوات التشكيل الشعري، وهو خاضع لرؤيتها فهي تتعامل مع جوهر التراث، مع ملاحظة أن استدعاء النصوص الشعرية القديمة ليس الهدف منها ترصيع النص بعبارات أو جمل أو أحداث أو شخصيات تراثية- بل كان الهدف منها بناء علاقة بالتراث خلال رؤية جدلية تسيطر صاحبة النصوص عليها وتخضعها لما تريد، وهي لا تستسلم لرؤية التراث إنما توظفه وتستفيد منه في بنائها الشعري حتى تستنتق هذا التراث بما تريد أن تقوله عبر نسق عقلي وفكري وفني وجمالي.

وهذه القراءة النقدية ما هي إلا محاولة لمقاربة شعر روضة الحاج، وتفكيك بعض عناصره، وتبسيط الضوء على جانب من جوانب تجاربها الشعرية التي شكلت هاجساً للباحث منذ وقت بعيد .

### الخاتمة:

استثناساً بما تقدم ، فإن ظاهرة الاستلهام للتراث في شعر روضة الحاج عكست ظاهرة جمالية، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً ببراعة قائلتها، حيث امتازت بجمال الأسلوب، وروعة الأداء، وسهولة الألفاظ ودقتها في التعبير عن المعنى المراد، وأسهمت بشكل كبير في رسم الصورة ، والجمع بين التراث والمعاصرة.

والبحث محاولة جادة للولوج في بنيات وعوالم هذه النصوص من خلال نافذة التراث حيث لا يمكن فهم تراكيب وبنية المفردات الشعرية والمعجم اللغوي للشاعرة دون الأخذ بعين الاعتبار أثر استدعاء الشخصيات التراثية، وإظهار حركة النصوص القديمة وإسهامها في تشكيل الصورة الشعرية.

والله أسأل أن يكون هذا البحث قد قارب النجاح في إلقاء الضوء على جانب مهم من جوانب الإبداع في شعر روضة الحاج الذي أثرى القصيدة العربية الحديثة، وكان نقطة تحول كبرى فيه.

وآمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة فصلاً من فصوص عقد بدأت أنظمه تحت مسمى (أضواء على الأدب السوداني) التي كان الهدف الأسمى منه التعريف بالإبداع الأدبي السوداني في الجامعات والمنتديات والمراكز الثقافية في المملكة العربية السعودية .

- راجع- دراسة الصوت اللغوي- د. أحمد مختار عمر- عالم الكتب- القاهرة- ط ١ ١٣٩٦م - ١٩٧٦م ص ٢٩٣ .
- انظر- الشعر العربي المعاصر -روائعه ومدخل لقراءته- د. الطاهر مكي- دار المعارف- مصر ط ١ ١٩٧٦م ص ٥٤ .
- انظر- الصورة والبناء الشعري- د. محمد حسن عبد الله- دار المعارف- القاهرة ط ١ ١٩٨١م ص ٣٢ .

والحقيقة أن الدراسة حققت عدداً من النتائج منها :

- ١ - أن الشاعرة " روضة الحاج " لها ارتباط وثيق الصلة بالتراث حيث يعتبر أنه أكسب تجربة الشاعرة ثراء وتنوعاً في إنتاج الصورة الشعرية، ولا عجب أن تكون قصائدها حاملة لزخم التراث تتوارى بالإيماء والإيحاء حيناً، وتقيم علاقات مباشرة معه حيناً آخر.
- ٢ - تمتلك الشاعرة ثقافة ثرة ومتنوعة من نبع التراث مكنتها من استثمارها استثماراً موفقاً في نصوصها
- ٣ - مما لاشك فيه أن توظيف استلهام الشخصيات والنصوص الشعرية القديمة أغنى التجربة الشعرية على كل المستويات. حيث شملت قصائدها العديد من شخصيات التراث التي شكلت هيكل قصيدتها وتجسيد تجربتها الشعرية. لم تكن هذه الرموز مجرد ملصقات على نصها الشعري حيث كان الأصلي الذي بنيت عليه. هذا الاستخدام الدقيق للميراث يدل على وضوح قدرة ثقافة الشاعرة من جهة ، وقدرتها الاستثنائية على التعامل مع تراثها مع آليات نجاح متعددة ، من ناحية أخرى ، تحقيق هدفين مترابطين: أصالة الانتماء والابتكار الذاتي.
- ٤ - تشكلت علاقة الشاعرة بالتراث منذ اللحظة الأولى لكتابتها الشعر . حيث ترغب الشاعرة بهذا الصنيع ربط القديم بالمعاصر، الغائب والشاهد، كما تسعى إلى تبصيرنا بتجربتها الفكرية والشعورية الضاربة في أعماق الوجود الإنساني التليد.

### قائمة المصادر والمراجع

- ١ - أحمد الزعبي- التناص نظرياً وتطبيقياً- مكتبة الكتاني اربد- الأردن ط ١ ١٩٩٥ م .
- ٢ - أحمد درويش- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث- مكتبة المتنبي- الرياض ٢٠١٠ م.
- ٣ - أحمد مجاهد - أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية - الهيئة العامة للكتاب ط ٢ ١٩٩٨ م .
- ٤ - أحمد مختار عمر- دراسة الصوت اللغوي- عالم الكتب- القاهرة ط ١ ١٩٧٦ م .

- ٥ - أشجان الهندي- توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر- دار النادي الأدبي- الرياض- ط ١  
١٩٩٦ م .
- ٦ - جابر قميحة- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل- دار الرشد- الرياض- ط ١ ١٩٨٢ م .
- ٧ - خالد الكركي- الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث- دار الجيل- بيروت ط ١ ١٩٨٩ م .
- ٨ - روضة الحاج :  
ديوان عش للقصيد — ط ٦ ٢٠١١ م .  
في الساحل يعترف القلب— ط ٤ ٢٠١١ م .  
مدن المنافي — ط ٢ ٢٠٠٧ م .  
للحلم جناح واحد — ط ٤ ٢٠١١ م .
- ٩ - ديوان الأعشى- تحقيق محمد كمال- مطبعة بابا الحلبي- القاهرة ط ٥ ١٩٧٦ م .
- ١٠ - ديوان المتنبي- شرح العكبري- دار الكتب المصرية- ط ٧ ١٩٦٩ م .
- ١١ - ديوان النابغة الزبياني- تحقيق أحمد حسن دار الكتب العلمية- بيروت ط ١ ١٩٩٥ م .
- ١٢ - ديوان امرئ القيس- تحقيق محمد عفيفي- دار الجيل- بيروت ط ٨ ١٩٧٧ م .
- ١٣ - الطاهر أحمد مكّي- الشعر العربي المعاصر- روائحه ومدخل لقراءته- دار المعارف- مصر ط ٣  
١٩٧٦ م .
- ١٤ - عبد الله السويكت- استدعاء الشخصيات في الشعر السعودي المعاصر- السعودية - الرياض-  
وزارة الثقافة والإعلام ط ١ ٢٠٠٩ م .
- ١٥ - عبد الوهاب البياتي- تجرّبي الشعرية- بيروت- مطبعة الكتاب العربي ط ١ ١٩٦٨ م .
- ١٦ - عبد المنعم تليمة- مدخل إلى علم الجمال- دار الثقافة - القاهرة ط ١ ١٩٧٨ م .

- ١٧ - عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- قضايا وظواهره الفنية - دار الفكر العربي- القاهرة ط ١٩٧٨م.
- ١٨ - عزة جدوع (دكتورة) - قراءات في النص الشعري- مكتبة المتنبي- الرياض ط ١٢٠١٢م.
- ١٩ - عزة جدوع- الشعر العربي المعاصر والتراث- مكتبة المتنبي- الرياض ط ٣٠١٣م.
- ٢٠ - علي عشري زائد- استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي - القاهرة- ط ٢٠١٩٧م.
- ٢١ - محمد الحسناوي- دراسات في الشعر العربي قديمه وحديثه- دار عمّار- الأردن- د.ت.
- ٢٢ - محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعري- دار المعارف- القاهرة ط ١٩٨١م .
- ٢٣ - محمد سعيد علوش- معجم المصطلحات الأدبية المعاصر- دار الكتب - بيروت ط ١٩٩٤م.
- ٢٤ - محمد عزام- النص الغائب- اتحاد الكُتّاب العرب- دمشق- ط ٢٠٠٤م .
- ٢٥ - محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ج ١ ط ١٩٨٥م .
- ٢٦ - مصطفى سوييف (د) الأسس النفسية للإبداع الفني- دار المعارف- مصر ط ٣٠١٩٨٣م .
- ٢٧ - مدحت الجيار- الشاعر والتراث- دار الوفاء لندنيا الطباعة - الاسكندرية د.ت.