التّعبير بالموروث الشّعبيّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة-حيزيّة أنموذجا-

Expression of the popular heritage in the contemporary Algerian poem-Hizia- as a model.

حمزة عبد الوهاب[1]*، عزوزي عبد الصمد[2]

[1] المركز الجامعي بمغنية، الجزائر، Hamza.abdelouahab@cumaghnia.dz

مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

[2] المركز الجامعي بمغنية، الجزائر، abdessamad.azzouzi@cumaghnia.dz

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية في المغرب العربي وأعلامهما، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

تاريخ الاستلام: 2023/09/06 تاريخ القبول: 2024/01/10 تاريخ النشر: 2024/01/26

ملخص:

إن من بين أهم التّحولات التي شهدتها القصيدة الجزائريّة المعاصرة في الآونة الأخيرة هي الانفتاح على التّراث الشّعبيّ الجزائريّ، بأنواعه المتعددة، حيث وجد فيه الشّعراء الجزائريون المعاصرون ضالّتهم في التعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم المختلفة، وأمدّهم بطاقات تعبيريّة هائلة، مكّنتهم من صناعة قوالب من الشّعر فائقة اللّذة والجمال.وعليه تسعى هذه الدراسة للكشف عن أثر الموروث الشّعبيّ الجزائريّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، متّخذه من القصّة الشّعبيّة "حيزيّة" أنموذجا لها.

كلمات مفتاحية: التّعبير، الموروث الشّعبيّ، القصيدة الجزائريّة ، المعاصرة، حيزيّة.

Abstract:

One of the most important transformations witnessed by the contemporary Algerian poem in recent times is the openness to the Algerian folklore, of various kinds, where contemporary Algerian poets found their way to express their emotions and various feelings, and provided them with enormous expressive energies, which enabled them to manufacture templates of poetry that are very delicious and beautiful. Accordingly, this study seeks to reveal the impact of the Algerian folk heritage on the contemporary Algerian poem, taking the popular story 'Hizia' as its model.

Keywords: Expression; folklore; Algerian poem; contemporary; hizia.

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

يعد التّراث الشّعبيّ الجزائريّ من أهمّ الروافد الثّرية والغنيّة بالأحداث والشّخصيات التّراثيّة، فهو المنبع الذي لا ينضب والكنز الذي لا يفنى، لجأ إليه الشّعراء الجزائريون المعاصرون للنهل منه، فجعلوا من أحداثه وشخصياته مادة للتّعبير، جعلتهم يبدعون قولب من الشّعر تفوق لذّة وجمالا، ومن بين أهم الشّخصيات التّراثيّة التي حفل بها الشّعر الجزائريّ المعاصر، شخصية "حيزيّة" رمز الحبّ والعشق والجمال، ورمز الموت والحزن والأسى، تأثّر بها الشّعراء الجزائريون المعاصرون، فأعادوا تشكيلها من جديد، وفق رؤيتهم الشّعريّة وذوقهم الجمالي، وجعلوا منها مادّة للتّعبير و البوح عما يختلج نفوسهم من عواطف وأحاسيس.

من خلال ما سبق يمكننا أن نطرح الإشّكاليّات التّالية:

- ما مفهوم التّراث الشّعبيّ وما علاقته بالفولكلور؟
- ما علاقة القصيدة الجزائريّة المعاصرة بالموروث الشّعبيّ الجزائريّ؟
- كيف استطاع الشّاعر الجزائري المعاصر إعادة تشكيل الموروث الشّعبيّ الجزائريّ من جديد في قصائده الشّعريّة ؟ وهل نجح في ذلك ؟.
- ما هي تجليات القصّة الشّعبيّة "حيزيّة " في متون الشّعر الجزائريّ المعاصر؟

يهدف هذا البحث إلى محاولة تسليط الضّوء على نقاط مهمة وجوهريّة، تربط القصيدة الجزائريّة المعاصرة بالتّراث الشّعبيّ الجزائريّ، وذلك من خلال الكشّف عن الطريقة التي مكّنت الشّعراء الجزائريون من استثمار الموروث الشّعبيّ الجزائريّ في قصائدهم، وعن الكيفية التي مكّنتهم من إعادة تشكيله وبعثه وإحياءه من جديد.

وقد قمنا بتقسيم الدّراسة إلى عناصر أساسيّة، تخدم الغرض الأساس منها، فركزنا على عنصر التّراث الشّعبيّ الجزائريّ وعلاقته بالقصيدة الجزائريّة المعاصرة، واتخذنا من قصة حيزيّة نموذجًا لذلك.

2.التّراث والتّراث الشّعبيّ:

1.2 التّراث لغةً واصطلاحًا:

التّراث لغةً "الميراثُ" أي ما يتركه الوارثُ من مال لورتثه، ففي"لسان العرب" لابن منظور"(مادة ورث):يقال ورثتُ فلانا مالاً أَرثهُ ووَرِثاً إذا مات مُورِثك، فصار ميراثه لك. فالوِرثُ والوَرثُ والإرثُ والوِرَاثُ والإرَاثُ والتّراث واحد.المِيراثُ أصلهُ مِوْراثُ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتّراث أصلُ التاء فيه واو".[1] وورد أيضا في"معجم مقاييس اللغة" لابن فارس مادة (ورث):"الواو والراء والتاء: كلمة واحدةٌ هي الوِرْث، والميراث أصلهُ الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصيرَ إلى آخرين بنسب أو بسبب".[2]

أما في الاصطلاح فالكلمة تدل على:"الموروث الثّقافيّ والفكريّ والدّينيّ والأدبيّ والفنيّ، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا ببطانة وجدانيّة وإيديولوجيّة، لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللّغات الحيّة المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا".[3] ويمكن أن نعرفه أيضا على أنه:"ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شّعب من الشّعوب، وهو جزء أساسيٌ من قِوامه الاجتماعيّ، والإنسانيّ، والسياسيّ، والتاريخيّ، والخلقيّ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث وإغنائه".[4]

وعليه ومن خلال عقد المقارنة بين التعريفين، اللّغوي والاصطلاحي نجد أن الأوّل كان يقصد به الجانب المادّي، أي انتقال المال من الموروث إلى الوارث، أما الثّاني فيقصد الجانب المعنوي أي انتقال الموروث الثّقافيّ والفكريّ والدّينيّ، والأدبيّ والفنيّ من جيلٍ إلى جيل، ومنه يمكننا القولُ عنه أنَّه تلك التراكمات بأنواعها المختلفة (الثّقافيّة، والفكريّة، والّدينيّة، والأدبيّة، والفنيّة) والتي خلفتها الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة.

2.2 التّراث الشّعبيّ- الفولكلور(مفهومه وأهم موضوعاته):

"التّراث الشّعبيّ" هو المصطلح العربي الذي يقابل في معناه المصطلح الإنجليزي "الفولكلور **Folklore**".هذه الكلمة "مركبة من مقطعين:(**Folk**) أي الشّعب و(**Lore**) أي العلم أو الحكمة والمعرفة، فيكون معنى كلمة "الفولكلور" اصطلاحا علوم الشّعب أو المعارف الشّعبيّة أو حكمة الشّعوب".[5] يعود الفضل في إرساء مفهوم هذا المصطلح إلى العالم الإنجليزي "ويليام تومز" الذي يعد بحقّ أول من صاغه بمعناه السابق، "وقد اقترح هذا الاصطلاح ليدل على العادات المأثورة والمعتقدات، وكذلك ما كان معروفا في ذلك الوقت – بشكل غامض- بالآثار الشعبية القديمة **popular antiquities**".[6]

يُعرف"وليام جون تومز **William John Thoms**" الفولكلور على أنه:" العقائد المأثورة، وقصص الخوارق، والعادات الجارية بين عامة النّاس، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك، والعادات والتقاليد المرعيّة، والمعتقدات الخرافيّة، والأغاني الروائيّة **Ballads**، والأمثال الشّعبيّة وغيره، وذلك يعني أن تومز اعتبر "الفولكلور" هو ذلك الجانب من الثّقافة الشّعبيّة والذي يطابق المأثورات الشّعبيّة".[7]

انتقل هذا المصطلح الى السّاحة العربيّة بحكم التأثير والتأثر، وبحكم الترجمة التي خلّفت لنا العديد من المصطلحات البديلة عنه، حيث أطلق عليه "مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة مصطلح"المأثورات الشّعبيّة"، وأطلق عليه"عباس محمود العقاد" مصطلح" المرددات الشّعبيّة"، في حين اعتمد "مركز الفولكلور" في القاهرة مصطلح"الفنون الشّعبيّة"، واعتمد "مركز الفولكلور العراقي" مصطلح"الثّقافة الشّعبيّة"،إلا أن هذه المصطلحات لم تتمكن من أن تلغي الاصطلاح الإنجليزي الذي فرض نفسه علينا.[8] أمَّا مصطلح التّراث الشّعبيّ فيرجع الفضل إلى الأستاذ"أحمد صالح رشدي" والذي يعد أول من أطلق المصطلح على هذا النوع

من الدراسات، ولازلت مؤلفاته تعد بمثابة حجر الزاوية في إرساء مفاهيم هذا العلم الجديد في عالمنا العربي.[9] رحب الكثير من الدارسين العرب بمصطلح "التّراث الشّعبيّ"، فهو في نظرهم الأنسب مقارنة بمصطلح"الفن الشّعبيّ" أو" الأدب الشّعبيّ"و" الفنون القولية"، أو غير ذلك من المصطلحات التي يشيع استخدامها، وذلك لتضمنه الجوانب المادّية واللامادّية، بخلاف باقي المصطلحات التي تركز على جانب واحد وتهمل جوانب أخرى.[10]

تندرج ضمن "التّراث الشّعبيّ" أو "الفولكلور" العديد الموضوعات، يختلف تقسيمهما من باحث إلى باحث، فمثلا نجد الباحث" نبيل علقم" في كتابه(مدخل لدراسة الفولكلور، دراسة في التّراث الشّعبيّ الفلسطيني) يشير إلى ثلاثة أقسام (فنون قوليّة ، فنون اليدويّة، أقسام متفرقة)، حيث يضمّ قسم "الفنون القولية": الحكايات الخرافية والشّعبيّة، الأغاني الشّعبيّة، الألغاز، النوادر والنكات، السحر والتعاويذ والرقى، نداءات الباعة، شعارات المظاهرات، التعابير الشّعبيّة الشائعة الاستعمال. في حين تندرج ضمن قسم "الفنون اليدويّة" تلك الحرف والمهن التي تشاع عند العامة، إلا أن هذا الصنف في بداية الأمر لقي معارضة قويّة من طرف بعض الدّارسين، والذين حاولوا استبعاده من دائرة الفولكلور، إلى أن الباحث "سانتبيف" كان له رأي آخر حيث دعى إلى ضرورة إدخالها ضمن الدراسات الفولكلوريّة بحكم أنها جزء من الثّقافة الشّعبيّة، أما القسم الأخير والذي يضم"أقسام متفرقة" فهو يشمل: الرقص الشّعبيّ،الموسيقى الشّعبيّة، المسرح الشّعبيّ، الدبكات، صندوق العجب(الحكواتي)، ويدخل ضمنها أيضا الطب الشّعبيّ والعادات الاجتماعيّة، العرف القضائي، والطقوس والمعتقدات الشّعبيّة.[11]

في حين يقسم الباحث "عزام أبو الحمام المطوّر" في كتابه(الفلكلور التّراث الشّعبيّ– الموضوعات، الأساليب، المناهج) التّراث الشّعبيّ إلا قسمين رئيسين فقط هما التّراث المادّي والتّراث اللامادّي، حيث يندرج ضمن التّراث اللامادّي كل من (الآداب الشّعبيّة، الفنون

الشّعبيّة–الجميلة، النتاج الفكري–الحكمي، المعتقدات والقيم والعادات والطقوس، القوانين والأعراف، التاريخ الاجتماعي، السحر والشعوذة والرقى وقصص الجان والأرواح،المِلَلْ والأقوام وأنسابها، اللّغات واللّهجات البائدة والمحكية، الفلك والتنجيم وقراءة الطالع والحظ) أما التّراث المادّي فيشمل كل من (التداوي والطبابة، الألعاب الشّعبيّة ووسائل الترفيه، الآثار الفولكلوريّة، الأنماط المعماريّة، المهن والحرف، الملابس والحياكة والتطريز).[12]

وعليه فكل هذه الأنواع المندرجة ضمن التّراث الشّعبيّ أو الفولكلور يكمن القول أنّها تتعلق بثقافة الشّعوب ومخلفاتها المآدية أو اللامادّية.غير أن هذا النّوع من الموضوعات التي تخص ثقافة الشّعوب خرج من قوقعته ليتم استثماره في العديد من المجالات المعرفيّة، لتستفيد منه مختلف العلوم مثل: (علم النفس، علم الاجتماع الأنتربولوجيا، التّاريخ وعلم الآثار ،وغيرها من المجالات المختلفة).

أمَّا فيما يخصّ مجال الأدب فتم استثماره أيما استثمار، حيث وجد فيه الشّعراء والروائيون مجالا خصبا، استقوا منه مادتهم التّعبيريّة، لينتجوا بذلك قصائد شّعريّة ونصوص روائيّة فائقة اللّذة والجمال.

3. القصيدة الجزائريّة المعاصرة والتّراث الشّعبيّ:

إن أهم ما يميز القصيدة الجزائريّة أنها مِطْوَاعَة، لها قابلية التطور والتحول، والانفتاح والتجديد، هذه المميزات مكنتها من الخروج من الصورة النمطيّة التي كانت تتميز بها قبل الاستقلال، إذ كانت القصيدة الجزائريّة في تلك الفترة منغلقة ومكتفية بذاتها، ومرد ذلك إلى راجع إلى العزلة الثّقافيّة والجغرافيّة والروحيّة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على البلاد عموما، وعلى المثقفين خصوصا، هذا الحصار العسكري والفكري لم يؤهل الشّعراء للانفتاح

على التّراث إلا نادرا وحسب ما تيسر لهم، حتى وإن كان لهم ذلك، فإن التفاعل معه كان بطريقة احترازية، وبشيء من النمطيّة التي تعتمد على استملاء الذاكرة فقط.[13]

اكتست القصيدة الجزائريّة في مرحلة ما بعد الاستقلال حلَّة جديدة، بفضل جهود مجموعة من الشّعراء الشاب الذين كانوا يتتبعون الحركة الشّعريّة عبر العالم، ويواكبون كل جديد أمثال:(نور الدين درويش، عز الدين ميهوبي، عيسى لحليح، ياسين بن عبيد، الأخضر فلوس، وغيرهم...).[14] حاول هؤلاء الشّعراء الشباب أن يؤسسوا تيارا شعريا جديدا، ذي سمات فكريّة وفنيّة جديدة، أو سمات رافضة على الأقل لما سبق، وكان هذا التغيير عبارة عن استجابة لرغبة في التغيير التي فرضها المتغير الحضاري الطارئ، فهم قد شعروا بعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم.[15]

هذه الجهود المبذولة من طرف الجيل الجديد مكنت القصيدة الجزائريّة من التحرر من بوتقة الانغلاق، وفتحت عليها باب الانفتاح على كافة المستويات"انفتاح على المستوى الأسطوري وعلى ذخيرة ثقافيّة واسعة وذاكرة ممتدة في الزمان تشمل المتن الشّعري العربي القديم والحديث، كما تفاعلت مع نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ووظفت الأمثال والحكم، والعلوم اللّغوية والفقهية، واستحضرت نصوص الأدب الشّعبيّ وحاورتها، كل هذا المأثور قرأه شعراؤنا بعين متجددة وقلب متفاعل مع واقع العصر، وأعادوا كتابته بمستويات متفاوتة، تبعا لمدى وعي كل واحد منهم لقوانين النظم الشّعري وكفاءته الفنيّة في التوظيف".[16]

إن من بين أهم الانفتاحات التي انفتحتها القصيدة الجزائريّة على التّراث، انفتاحها على التّراث الشّعبيّ بأنواعه المختلفة (العربيّ،الإنسانيّ،الجزائريّ)، حيث ذهب الشّعراء الجزائريون المعاصرون إلى توظيف واستحضار مختلف أنواع التعابير الشّعبيّة المختلفة فيه مثل:(القصّة الشّعبيّة، الأمثال الشّعبيّة، الحكم الشّعبيّة، الخرافات والأساطير الشّعبيّة، الشّعر الشّعبيّ،

وغيرها من أنواع التعبير المختلفة)، فمثلا نجد كل من"الشّاعر عبد العالي رازقي و أحمد حمدي، وأحلام مستغانمي، وغيرهم قد انفتحوا على الأساطير الشّعبيّة المستخرجة من قصص ألف ليلة مثل: قصة شهرزاد، وشهريار، وقصة السندباد البحري،إلى جانب ذلك حاول بعض الشّعراء الشباب الاستفادة من الأساطير اليونانية، وقد يكون هذا نتيجة الانفتاح على ثقافات متفتحة على التّراث الإنسانيّ العالميّ، وقد يكون نتيجة لتقليد التيار الجديد دون تعمق أو وعي".[17]

حاول الشّعراء الجزائريون المعاصرون من الجيل الجديد التقرب من التّراث الشّعبيّ الجزائري محاولة منهم لإعادة بعثه من جديد، ومحاولة منهم أيضا لاستجلاء كنوزه التعبيريّة الثمينة فقاموا باستحضار القصص الشّعبيّة، الحكايات، الأغاني، الأمثال الشّعبيّة، وغيرها...ومن أمثلة ذلك مثلا ما قام به الشّاعر"خليفة بوجادي" في قصيدته ("بوغنجة" و"وأبي اللول" في موسم العصيان)،حيث استعان الشّاعر بالموروث الشّعبيّ الجزائريّ، "فبوغنجة وأبي اللول" هما عبارة عن طقسين اجتماعيين، الأوّل خاص بالمطر، والثّاني خاص بإعلان الأفراح، وهما أيضا عبارة عن حكاية اجتماعيّة معروفة لدى الناس، أعادها الشّاعر بطريقته الخاصة مُطَعِمًا إياها بعناصر جديدة، وكيفها على حسب الواقع الجديد.[18] فالشّاعر قام بتوظيف الشخصيتين لكن بطريقة مغايرة مختلفة عمّا عهده الناس، حيث حوّل شخصية: أبي اللول" من شخصية تعلن الأفراح إلى شخصية مخيفة ومرعبة، ونفس الأمر يفعله الشّاعر مع شخصية "بوغنجة" والتي هي عبارة عن دمية تلبس جبة، إذ قام بتحويلها من شخصية تعد رمزا لجلب الأمطار والخيرات في الثّقافة الشّعبيّة ، رمز للاستسقاء، رمزاً يتبرك به الناس أثناء مواسم الجفاف طلبا للمطر، إلى رمز للجفاف والظمأ.[19]

وظف الشّاعر "خليفة بوجادي" الشخصيتين التّراثيتين بطريقة عكسية، فبعدما كانتا ترمزان لحالة الفرح ونزول المطر، أصبحت الشخصيتان تدلان على الحزن والظمأ، فهذا التوظيف منه كان بغية التعبير عن "واقع الجزائر في التسعينات، واقع ألمّ بالناس وألمّ بالشّاعر وهو في تمنراست يؤدي الخدمة الوطنية مُعَاقبا".[20]

ومن بين القصص والحكايات الشّعبيّة التي حفلت بها المتون الشّعريّة الجزائريّة أيضا، القصّة الشّعبيّة الجزائريّة "حيزيّة "، قصة الحب العفيف الذي جمع بين الشّاب "سعيّد" وابنة عمه الفاتنة "حيزيّة". هذه القصّة حفل بها عدد كبير من الشّعراء الجزائريين المعاصرين، فضمّنوها متونهم، وزينوا بها أشّعارهم، أمثال(الأخضر فلوس، يوسف وغليسي،عيسى لحليح،عز الدين ميهوبي، صالح باوية،أحمد عبد الكريم،عبد العالي رازقي)، واستأثرت أيضا حتى الشّعراء العرب من مثل الشّاعر الفلسطيني"عز الدين المناصرة" الذي عنون بها ديوانا كاملا، أسماه بـ: "حيزيّة...عاشقةٌ من رذاذ الواحات".

4. استثمار القصّة الشّعبيّة "حيزيّة" في القصيدة الجزائريّة المعاصرة:

1.4 حيزيّة في التّراث الشّعبيّ الجزائري:

"حيزيّة"هو اسم فتاة جزائريّة عرفت بجمالها الفاتن والخلّاب، هي قصة حبّ اشتهرت حتى بلغت شهرتها الآفاق، وقعت أحداث هذه القصّة الشّعبيّة في إحدى واحات منطقة "سيدي خالد" قرب ولاية "بسكرة"، التي تقع بالجهة الجنوبيّة الشرقيّة من الجزائر، تشبه هذه القصّة " قصص والشّعر العذريين اللّذين ظهرا في بادية الحجاز أيام بني أمية كقصة مجنون ليلى، جميل بثينة وقيس ليلى".[21] تتحدث الروايات عن قصة حب وعشّق وقعت بين "حيزيّة" وابن عمها "سعيّد"، "حيزيّة هي بنت أحمد بن الباي أحد أعيان شيوخ قبيلة الذواودة، أمَّا سعيّد فهو ابن عمها وقد فقد أباه منذ طفولته فكفله عمُّه أحمد بن الباي وحافظ على الأموال التي ورثها عن أبيه وجدّه، وإذن فقد تربى مع حيزيّة وتربى معهما الحب".[22]

تطورت العلاقة بين "حيزيّة" و"سعيّد"، وأصبحت "اللّقاءات بين العشيقين تتم خصوصا الحلّ والتّرحال، على الأخص الرحلة السنوية التي كانت تقود البدو في هذه المناطق من الصحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس خلال أيام الأوّل من الصيف ويعودن في بداية الخريف".[23] هذه العلاقة لم يحالفها النّجاح و انتهت نهاية مأساوية بموت المعشوقة "حيزيّة". تختلف الروايات وتتعد في إثبات سبب وفاتها، فبعضها يروي أن "حيزيّة" انتحرت بعد اكتشاف أمر علاقتها من طرف أبيها "أحمد بن الباي" والذي كان قاسيا عليها جدًّا حتى أنه وعد بتزويجها برجلٍ من أحد أعيان المدينة[24].

وفي رواية أخرى أن"حيزيّة" تزوجت رغما عنها برجل من أعيان المدينة يدعى " ناجي" إلا أنها ليلة الدّخول بها رفضته وأخبرته بحبها لشخص آخر، مما أدّى به إلى تطليقها وردّها إلى أسرتها "وبعد تطليقها من طرف زوجها " ناجي" تعود إلى أهلها، وتتزوج حبيبها سعيّد، ثم ترحل إلى التلّ أي الشّرق الجزائري على عادة سكان الصحراء الجزائريّة الى اليوم، وبعد قضاء الصيف في الشّرق تموت في الطريق في أثناء عودتها إلى الصحراء".[25]

وتذكر رواية أخرى مختلفة تمامًا عما سبق، وهي أن "حيزيّة" قد قتلت و أن "سعيّد" هو الذي قتلها"لأنه أحس بخيانتها له حين قبلت الزواج من شخص آخر، وأنَّه لمَّا فعل ذلك ندم، فتوجه إلى "ابن قيطون" وطلب منه تخليدها، وكان الثَّمن أن أهداه حصانه".[26]

لم يكن يُكتَب لهذه القصّة الشّعبيّة الخلود لولا الدور الذي قام به الشّاعر الشّعبيّ" محمد قيطون" حين نظم قصيدة من الشّعر الشّعبيّ يرثي فيها وفاة "حيزيّة " وذلك بطلب من ابن عمّها "سعيّد"، الذي أثَّر عليه كثيرا أمر فقدانها، القصيدة التي نظمها محمد بن قيطون "رباعية الشّكل ويطلق الشّعراء والرُّواة على هذا النّوع المربوع لأن كل مقطع من القصيدة يحتوي أربعة أشطار قصيرة يلتزم الشّاعر بقافية الشّطر الرابع، وينوع من قوافي الأشطار

الثلاثة التي تتوحد داخل الرباعية الواحدة".[27] ونحن سنأخذ فقط رباعيات معينة للاستشهاد بها لأن المجال لا يسمح لذكر كل رباعيات القصيدة التي يصل عددها إلى(102) رباعية، سنركز فقط على(حزن "سعيّد"، صفات"حيزيّة" ومحاسنها الجسديّة ، ثم حادثة موتها).

تناول الشّاعر" محمد بن قيطون في قصيدته "عزوني يامَلاح" قصة "حيزيّة" و"سعيّد" بنوع من التفصيل، حيث يصف في الرباعيات الأولى حالة "سعيّد" وهو يعيش مرارة وألم الفقدان:

عَزُونِي يَاملَاحْ – في رَايَسْ البْنَاتْ– سَكْنَتْ تَحَتْ اللّحُودْ نَارِيْ مَقْدِيَا– يا أخي أنا ضْرِيرْ – بِيَ ما بِيَ قَلبي سَافَر مْعَ الضَامرْ حيزيّة.

1– يا حَسْرَاه عْلَى قْبِيلْ– كُنَّا فِي تاويلْ– كِنْوَّارِ العَطِيلْ– شَأو النقْضِية

2– ما شُفْنَا مَنْ دَلَالْ–كِظل الخيَّالْ–رَاحَتْ جَدْيَ الغَزَالْ–بِالجَهْدْ عْلِـــيَّ.[28]

ثم بعد وصف الشّاعر لحالة الحزن التي يعيشها "سعيّد" بعد الحادثة التي ألمّت به بعد فقده لحبيبته ومعشوقته "حيزيّة" ينتقل إلى وصف محاسنها الجسديّة:

8– طَلْقَتْ مَمْشُوط طَاحْ– بْرْوَايَحْ كِفَاحْ– حَاجِبْ فُوقْ اللّمْاحَ– نُونِين بَرَيَـــة

10– خَدَّكْ وَرْدْ الصَبَاحْ– وقْرُنْفُل وَضَّاحْ–الدَّمَ عْلَيهْ سَاحْ– مِثْلَ الضَوّايـــَـة[29]

بعد تفنن الشّاعر في وصف المحاسن الجسديّة لحيزيّة في عدّة رباعيات ينتقل الى ذكر حادثة موتها والتي كانت بمثابة الفاجعة التي حلّت بسعيّد وحلّت بواحة سيدي خالد:

46– مَاتْتَ مُوتَ الجهّادْ– ميشُومَة الأعضَادْ– عين الشَّرَادْ– غابَتْ عَلى عَيْنِيَ

47– يا حَفَّار القُبورْ– سَايَسْ رِيمْ البُورْ– ما تْطَيَحْشْ الصْخُوْر–على حيزيّة.[30]

بعد حادثة دفنها يصف الشّاعر تألمه من الحالة النفسيّة التي يمرُّ بها"سعيّد"، لأن وقع الحادثة عليه كان أعمق، خاصة وأنه وصل به التعلق إلى حد الهُيام بها، فسعيّد فقد لذّة كل شيء، فقد لذّة الطّعام، ولذّة النّوم:

97- يا عَلامْ الغُيُوبْ- صَبرْ ذَا المَسْلُوبُ- تْبْكِيْ بَكْيّ الغريد- ويَشْفْ العديّة

98- ما نَاكُلشْ الطَّعَامْ- سَامْط في لفّامْ- واحَرْم حتى المَنَامْ-على عَيْنِـــــــيَّ.[31]

هذه القصّة التّراثية استأثرت الشّعراء الجزائريين المعاصرين، فأعادوا توظيفها بطرق حداثية مختلفة، فمنهم من رحل بها عالم الأساطير، لتصبح أسطورة الجمال الجزائري، ومنهم جعلها رمزا للوطن ومآسيه، ومنهم من جعلها معادلا موضوعيًا لتجربته متأثرا بمعادل"إليوت".

2.4 " حيزيّة" في متون الشّعر الجزائري المعاصر(نماذج):

إن المتتبع للقصيدة الجزائريّة المعاصرة وعلاقتها بالتّراث يجد أن الشّعراء الجزائريون قد أسهموا في إعادة إحياء التّراث الشّعبيّ الجزائري من جديد، وذلك عن طريق إعادة توظيفه وتشكيله بشكل يلفت النظر الى امتلاكهم صنعة شعرية فائقة اللّذة والجمال، ومن بين أهم الكنوز التّراثية التي استأثرت نفوس الشّعراء الجزائريين المعاصرين وعقولهم، ممَّا جعلهم يعيدون بعثها وإحياءها من جديد، القصّة التّراثية الشّعبيّة"حيزيّة"، المنبع الذي لا ينضب، أمدت الشّعراء بطاقات تعبيرية هائلة، جعلتهم يبدعون في نظم شعر يتدفق روعة وجمالا.

1.2.4 حيزيّة (المرأة/الأسطورة):

يُعد الشّاعر الجزائري"الأخضر فلوس" من بين الشّعراء الذين تأثروا بقصة "حيزيّة " مما جعله يعيد تشكيلها من جديد في قصيدة عنونها بـ: " حيزيّة تنتظر العشَّاق"، حيث يعتمد في تشكيله الجديد للمورث الشّعبيّ على طريقة المفارقة والمشهدية المغايرة، فحيزيّة" الأخضر فلوس" ليس كحيزيّة " ابن قيطون " ولا كحيزيّة أي شاعر من الشّعراء الذين أعادوا تشكيلها من جديد، فهو يستعين في تشكيله لها على الأساطير الإغريقية والفينيقية (أدونيس، تموز) آلهة الخصب والنّماء وآلهة الجمال(عشتار، فينوس، أفروديت) ، وبقدرته ورؤيته الشّعريّة يمزج بين الأساطير المختلفة ليعيد تشكيل حيزيّة من جديد، أسطورةً للجمال الجزائري.

يبدأ الشّاعر بوصف موت "حيزيّة" متأثرة بطلقة رصاص، التي أودت بحياتها الى الموت والهلاك، وبموتها يحل الظلام بالواحات، وتجف واحات النّخيل، يحل الرّعب، الصمت الرهيب، وتجفّ السماء:

الصمتُ الرهيبً بأنّه حيرى

موقعة على شبّابة العمر...

فتخنقها رصاصات

تطارد في ظلام الليل عصفورا

ينّفض تربة القبر..

خطى تأتي..

دخان يشرب الامطار...واحات

تذوق مرارة الموت..[32]

إلى أن هذا الوضع المتأزم لا يطول، لأن المفاجئة ستحدث، وهي عودة انبعاث "حيزيّة" من جديد، مثل آلهة الخصب والنّماء (تموز، أدونيس)، التي تنبعث من الموت كل سنة، فتحل أهازيج الفرح بالواحة التي تجرعت بعد موتها ألم وأسى الفقدان:

وجاءت...مثل طير أخضر الريشات«حيزيّة»

بقامة نخلة فرعاء...

بعينيها يغرّد جدول صاف

كأنوار سماوية..

وتحمل فيهما الوديان..والبحرا

وضحكتها كأغنية..تضوّع لحنها عطرا

قلوب تمتطي حلما.. بلا شطآن!

نساء لدن بالحنّاء..والألحان !

وأطفال تراقصت النّجوم على أعينهم

فناموا فرق ثوب الريح...

تحت نوافذ القمر..[33]

ويحل بانبعاثها الخصب والنّماء، فتخضر الواحات، وتُوقِد القبيلة شموعها، وتُمزِق الصحاري جلدها الموشم بالأشّواك:

وغنى النّخل: «حيزيّة !

أيا سحبا صباحيّة ستغسلني..

تعيد إليّ طعم النّور والزّمن..»

وأشعلت القبيلة شمعها

المنفى بين الكهف.. والظلما..!

ومزقت الصحاري جلدها

الموشم بالأشواك.. والحمّى!.[34]

فبعد الخصب والنّماء الذي حلّ بالمكان، وبعد الفرح الذي عمّ القبيلة، يصنع الشّاعر مفارقة أخرى وهو أنَّه جعل من "سعيّد" في بحثه عنها مثل "السندباد البحري" الذي يجوب أعماق البحار، والجزر والمحيطات من أجل جلب الكنوز والجواهر، إلا أن"سعيّد" حيزيّة كان يجوب أعماق البحار بحثا عنها، وتحدث المفارقة حين عودته ليجدها قد حلّت، ويجد جماهير من العشّاق تنتظرها، لكنها هي تنتظر فقط فارسها وعاشقها "سعيّد":

"سعيد" حين أبصرها

أحس كأنه قد كان يحملها

قرونا بين جنبيه !

ودهورا بين عينه !.

سفائنه تجوب النجم والفجرا

بحاره تقذف الأصداف .. والدّرا..[35]

إلا أن هذه الأفراح والأهازيج لم تدم طويلا، لتختفي ويتبخر حلم العشّاق بالفوز بها وتتبخر أحلام"سعيّد" الذي ظنّ نفسه أيضا أنه قد وجدها، وتتبخر أيضا أحلام القبيلة كلها ، ليعود الأسى من جديد، ويعود الجفاف والحزن والظلام من جديد:

وذات صباح ..يضخمه أسى.. وجراح !.

تفجّر في ضلوع الحيّ بركان..

دخان يسرق الألحان.. والأعشاب والنهرا !

غراب عاتق الأطلال .. والقفرا..

ولم ينشق «سعيد» عطر«حيزيّة!».[36]

وهكذا تختفي"حيزيّة" مثل أساطير الخصب والنّماء(تموز–أدونيس)، وتختفي معها أحلام كل الناس الذين فرحوا بعودتها، فهي رمز الخصب والنّماء، ورمز العشق والحبّ والجمال. تنتهي معها أيضا قصة "سعيّد الذي ظّل يبحث عنها مثل "السندباد" الذي جابت سفنه البحار والمحيطات، لتختفي عن أنظاره، ويتجرع من جديد مرارة الأسى و الألم والفقدان.

2.2.4 حيزيّة (المرأة/المعادل الموضوعي الإليوتي):

يتخذ الشّاعر" يوسف وغليسي" من قصة "حيزيّة" معادلا موضوعيًا لتجربته متأثرا بالمعادل الموضوعي الإليوتي، للتعبير عن تجربته في الفقد والفراق، فراق محبوبته"وَرْدَهْ" التي

لطالما تعلق بها، وبذل ما في وسعه لأجل أن يبقى الوصل والودّ بينهما، إلا أن الأقدار حالت بينه وبينها، فراحت تغادره بسرعة خاطفة، بسبب الموت:

فناديتـها– والريّـــح هزّت خيامــنا– : هلمّــي عسـى في البِيْـدِ نخلٌ يوارينـــــا !

فقالت – ودمع اليــأس يخنق قولـها– : وَ..دَاعًا حبي.. بي ! لاَ وَلاَ وصْل يُدنينا !

ولاحتْ غيوم البين بينـي وبينـــــها وضـاع شراعُ الوصل في يَمّ ناعينـــــــا..

وداعًا.. وداعًا.. وافجيعة خاطــري! أَوَاهُ أما في الغــاب فجٌّ يلاقيـــنـــــــا ؟ !

وآهٍ أما الصفصافُ يجمع شملنا ؟ ! أمَا الربوةُ الخضــرا..؟ ! أما ماءُ وادينـــا؟ !. [37]

فبعد لحظة فراق الشّاعر لمحبوبته وهو يعادل في تجربته تجربة فقد "سعيّد" لمعشوقته "حيزيّة" يدخل في مرحلة رثائها لكن بنوع من المفارقة، فإن كان "سعيّد" لجأ إلى "ابن قيطون" لأجل أن يكتب له شعرا، يكتب الشّاعر"يوسف وغليسي" شعره بنفسه ليرثي نفسه بنفسه:

وقعتُ كطيْرٍ بالحنيـــــن مسربل عـلى ضفّة الذكرى، أناجـي لياليا

صقيعٌ من الأحزان لفّ جوانحي تناثر في ذكـراي سُمًّا وغسلينـــا

زرعتُــكِ"وَرْدَهْ" بالفــؤاد وُرَيــدةٌ لتقطفك الأيّام–يومًا– بساتينـــا

حملتك"حيزيّهْ" بقلبــي رصاصــةٌ لتُفزعَني حينًا..فتقصفنــي حِينـــا !.[38]

وبعد كل هذا الألم والأسى يتحصّن الشّاعر بالصبر والدعاء على أمل اللّقيا بها في الجنة :

ستجمعنا اللّقيـــــا غداةَ فراقنـــا وتُرفـع دعْوانا بيـــــانًا وتبييـــنـــا !

سنروي بِكأس الصّبر جَمْرَ قلوبنـا وذا المنبع الصّافي–غَدًا–سوف يسْقينا.[39]

أصبح الشاعر" يوسف وغليسي" يعادل في فقده لمحبوبته "وَرْدَهْ" تجربة "سعيّد" في فقده لمعشوقته"حيزية"، و أصبحت بهذا قصة الحب العفيف التي جمعت بين "سعيد" وابنة عمّه "حيزية" معادلا موضوعيا لكل تجارب العشاق الذين ذاقوا مرارة الفراق وألم الفقدان.

3.2.4 حيزيّة (المرأة/ الوطن):

يتخذ الشّاعر"عبد الله عيسى لحليح" من" حيزيّة" رمزا على "الجزائر التي تجرّعت الويلات والأزمات، فحيزيّة الشّاعر "عيسى لحليح" هي "الجزائر"، العروس الفاتنة التي فتنت كل من اقترب منها، تبعث من جديد، مثل آلهة الخصب والنّماء، ويتخيل أنها عادت مثل آلهة الجمال"فينيس"، فجمالها جمال الجزائر بصحاريها وهضابها، وسهولها وشواطئها، يترجاها بأن تمنحه الحبّ والعشق، إلّا أنها ما يهمها هيَّ، هو ما آل إليه "الوطن" بعد موتها:

فتضحك وتسألني عن الوطن:

–عمّاذا أحدثك؟عمّاذا أحدثك

عن رجال تعهْرن ففَرّطن في الكتب والسّنن..

عن نساء تعهّرن فمزجن ماء بمني..

هن هذا الوطن المبطوح من الماء إلى الماء

كبغي يزني به لا ثمن !

عن جماهير مسافرة من غيبوبة الى غيبوبة

ومن قداس كفر الى قداس وثني.[40]

إلا أن الشّاعر بعد حديثه مع" حيزية" عن الحب والعشق، تحدثه هي عن الأحزان التي تقتل هذا الوطن وهي "الوطن"، تتوارى عنه، تاركة إياها ذكرى ممزوجة بالدمع والأسى:

وترتفع الخيمة في الغيمة.. تتوارى..

وتترك لي كذكرى.. دمعة وآهة وسوارا

فسلام على العشق

سلام على العشق يا وطني.[41]

ومنه فالشّاعر"عيسى لحليح" اتخذ من"حيزيّة" دلالة ورمزا على الجزائر الوطن الجريح الذي أهلكته الويلات وبلي بجميع الخيبات والنّكبات، فحيزيّة هي الجزائر المفقودة التي ينشدها الشّاعر،والتي يحاول أن يتربى في عشقها وجمالها الفاتن إلا أنها تأبى إلا أن تختفي.

5. خاتمة:

من خلال هذا البحث نخلص إلى أن القصيدة الجزائريّة، قابلة للتطور والتجدد والانفتاح، ومما زادها تطورا أكثر، جهود الشّعراء الشّباب من أبناء الجيل الجديد الذين أسهموا في إخراجها من بوتقة الانغلاق على ذاتها، إلى التحرر والانفتاح على التجديد. وعليه نخرج من خلال هذا البحث بثلاثة نقاط أساسيّة:

أولا: يرجع الفضل للشّعراء الشباب من أبناء الجيل الجديد في إخراج القصيدة الجزائريّة من أسّرِ العُزلة والانغِلاق، إلى التحرّر والانفتاح على التراث الشّعبيّ بموضوعاته المختلفة.

ثانيا: يعتبر التّراث الشّعبيّ مجالا خصبا وغنيا، ألهم الشّعراء الجزائريين، وأمدَّهم بطاقات تعبيرية هائلة، جعلتهم يبدعون في إنتاج متون شعريّة فائقة اللذة والجمال.

ثالثا: يمكن اعتبار القصّة التّراثية الشّعبيّة "حيزيّة" أسطورة جزائرية خالصة، تتناقلها الأجيال عبر ممّر الزمان، لما لها من خصائص تمكنها من دخول عالم الأسطورة.

6. الهوامش:

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

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1399هـ/1979م، ج6، مادة (ورث)، ص105.

[3]– محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، بيروت– لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991م، ص23.

[4]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت–لبنان، دار العلم للملايين، ط1984،2م، ص63.

[5]– ابراهيم الداقوقي، تاريخ علم الفولكلور، مجلة التّراث الشّعبيّ، بغداد– العراق، العدد(08–10)، السنة الثانية كانون 1965م، ص12.

[6]– فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟(دراسات في التّراث الشّعبيّ) ،القاهرة (مكتبة مدبولي)، دار المسيرة، ط2، 1407هـ–1987م، ص15.

[7]– المرجع نفسه، ص44.

[8]– ينظر، ابراهيم الداقوقي، تاريخ علم الفولكلور، مجلة التّراث الشّعبيّ، مرجع سبق ذكره، ص12.

[9]– ينظر، المرجع نفسه،ص12.

[10]– عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التّراث الشّعبيّ(الموضوعات، الأساليب، المناهج)، عمان– الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص29.

[11]– ينظر، نبيل علقم، مدخل لدراسة الفولكلور(دراسات في التّراث الشّعبيّ الفلسطيني)، رام الله– فلسطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط4، 2013م، ص34– ص36.

[12]– ينظر، عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التّراث الشّعبيّ، مرجع سبق ذكره، ص58–ص94.

[13]– ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار هومه، د ط ، ص326.

[14]– ينظر، عمر بن أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، منشورات اتحاد كتاب الجزائريين، ط 4، 2003م، ص185.

[15]– ينظر، المرجع نفسه، ص184.

[16]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص22.

[17]– ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م–1975م)، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، طبعة خاصة 2013م، ص579– ص581.

[18]– ينظر، محمد الصالح خرفي، في عوالم النص(دراسة نقدية)، الجزائر، دار الأمير خالد، د ط، ص08– ص10.

[19]– ينظر، المرجع نفسه، ص10– ص11.

[20]– المرجع نفسه، ص14.

[21]– أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشّعبيّ الجزائري، الجزائر، دار الحكمة، 2007م، ص21.

[22]– المرجع نفسه، ص19.

[23]– المرجع نفسه، ص22.

[24]– ينظر، المرجع نفسه، ص 24.

[25]– العربي دحو، الشعر الشّعبيّ ودوره في الثورة التحريرية الكبرى(منطقة الأوراس)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،ج1، 1998م، ص49.

[26]– أحمد عاشور، ديوان الشّاعر محمد بن قيطون، براقي– الجزائر، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، ص35.

[27]– أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشّعبيّ الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص39.

[28]– المرجع نفسه، ص39.

[29]– المرجع نفسه ،ص50.

[30]– المرجع نفسه،ص50–ص51.

[31]– المرجع نفسه،ص59–ص60.

[32]– الأخضر فلوس حيزيّة تنتظر العشاق،الأعمال غير الكاملة للأخضر فلوس(أحبك ليس اعتراف كاملا)، الرغاية–الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،2016م، ص84.

[33]– المرجع نفسه، ص85.

[34]– المرجع نفسه،ص85.

[35]– المرجع نفسه،ص87.

[36]– المرجع نفسه، ص88.

[37]– يوسف وغليسي، نشيج الوداع، ديوان(أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار)، الجزائر،دار إبداع، ط1، 1995م،ص 28.

[38]– المرجع نفسه،،ص28–ص29.

[39]– المرجع نفسه، ص 28– ص29.

[40] – عبد الله عيسى لحليح، تأتيني حيزيّة،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1986م،ص65–ص66.

[41]– المرجع نفسه، ص66.