تحولات الرؤيا الشعرية في ديوان (أناشيد الروح) لسليمة مسعودي (بين وجع الحلم وغربة الواقع)

Poetic vision transformations in Salima Masoudi collection (Songs of the Spirit) (Between the pain of a dream and the Alienation of reality)

ط.د: الصالح شليحي
chelihi05@gmail.com
د. السعيد ضيف الله
said.difallah@gmail.com
المركز الجامعي سـي الحواس بـريكة

تاريخ الاستلام:2020/10/17 تاريخ القبول:2020/10/21 تاريخ النشر: 2020/11/14

ملخص:

إن الحداثة الشعرية لا تعود في حقيقتها إلى إنجازها الشكلي أو العروضي كما يبدو بل هي: في جوهرها؛ رؤيا جديدة، تصور آخر، فهم عميق لحقيقة الكتابة وطبيعتها، وصلة الشعر بالحياة وبالكون والإنسان أو صورته وهو يرتدي المجهول وينتعل المهمه والمجهول بحثا عن تمديد الأفق الإيقاعي وتوسيعه بشعرية تتوسل عناصر متعددة يسعى الشاعر إلى تحركيها بطريقة حية وبكثافة استثنائية ليصل إلى رؤيا عميقة وشاملة، ذات تحولات خطيرة جدا قد تعبث بفهم القارئ وتصدمه إلى درجة الدهشة، ولعل هذا العامل الأساسي الذي تقوم به تعددية العناصر المكونة للشعر في القصيدة وتكوين نوعية الرؤيا عند الشاعر هو الهدف الرئيسي والموضوعي في اختياري للموضوع المطروق، فنحن إذ نعمد إلى تبيان الرؤى وتنوعها نحاول القبض على لحظة تحولها أيضا، فهي اللحظة التي تحمل الولادة العسيرة بين نسغ الرؤيا السابقة ونسغ اللاحقة على أن تبقى الوشائج متصلة بينها، وهذا ما اخترته مجالا خصبا لهذه الظاهرة الشعرية التي تنشدها الشاعرة سليمة مسعودي؛ وتتسم بصعوبة لحظة الكتابة أو لحظة التحول .

كلمات مفتاحية: الرؤيا الشعرية، تحولات، سليمة مسعودي، الحداثة، الحلم، الواقع ،ظاهرة شعرية.

Abstract:

Poetic modernity in reality does not return to its formal or episodic achievement, as it seems, but rather is: in its essence; A new vision, another perception, a deep understanding of the truth of writing and its nature, the connection of poetry to life and the universe and the human being or his image while wearing the

unknown and taking on the task and the unknown in search of extending the rhythmic horizon and expanding it with poetry that invokes multiple elements that the poet seeks to move in a live way and with exceptional intensity to reach a deep and comprehensive vision. Very dangerous shifts that may disturb the reader's understanding and shock him to the point of surprise. Perhaps this fundamental factor that is carried out by the multiplicity of the components of poetry in the poem and the formation of the quality of the vision of the poet is the main and objective goal in my choice of the subject matter. This is what I chose as a fertile field for this poetic phenomenon sought by the poet Salima Masoudi. It is characterized by the difficulty of the moment of writing or the moment of transformation.

Keywords: The Poetic Vision, Transformations, Salima Masoudi, Modernism, Contemporary Poetry, Apparent. a poem.

إن الحد التجديدي الذي طال الشعر العربي، أحدث فيه تغييرات انعطفت به خلق إبداعي لا مألوف، قائم على وحدة قاعدية شعرية، مس بدوره الشعر الجزائري، فأثر فيه و تأثر به كون "الشعر ممارسة مخصوصة بذات الإنسان تتكشف بحسب قدرة الشاعر على تجسيد ممارسته الخاصة بتمثل مشاعر و أعماق النفس والعلاقة مع الخارج الذي يحتك به كمعطر ثقافي شعري و مجتمعي موضوعي " [1]

ومن منطلق التصوير الشعري و التجديد الذي طرأ بناءه استساغ الشاعر الجزائري إرهاصاته التجديدية في قواعد نظمية قائمة على الرؤيا الفنية، المشتملة على على الجدة في المعاني و العمق في الاخيلة و التعبير المقصدي للمشاعر و التوليد الإبداعي للانفعالات كونها نتيجة من نتائج الصورة الشعرية، فهي

" لا يمكن أن تتولد من فراغ، بل هي نتيجة تجربة ومعاناة في الحياة "[2] . اتخذها الشاعر الجزائري كسمة شعرية حداثية تجديدية لتجربته، كما فعل الشاعر المشرقي فوظف فيها مختلف العناصر الخيالية تفجيرا لاحاسيسه وانفعالاته الذاتية بطرائق إيحائية ، مستنبطة للمعاني الحياتية، بأبعاد جمالية ذات لغة دلالية تصويرية مرتكزة على الرموز- كالأعلام شخوصا و أمكنة – و الأساطير اليونانية و العربية و التراث الديني

المتمثل في (القرآن الكريم) و قصص الأنبياء، إضافة إلى القناع و الغموض و إن أبرز ما أضافه الشعراء الجزائريون " هو تطويرهم للبنية التعبيرية باستخدامهم التقنيات الشعرية المعاصرة في تجاربهم، التي قد يكون من أهمها على الإطلاق التعبير بالصور تعبيرا بنائيا ... تلك القصائد تعتمد على الصور المتنامية أفقيا في أسلوب الحكاية، و يزيد في حيويتها الحوار الداخلي أو (المونولوج) أو تداخلها من حين لآخر نزعة غنائية " [3]

وأصبحت هذه الخصائص والعديد من المزايا أيضا سمة للقصيدة الجزائرية المعاصرة التي حملت واجهة (الروبورتاج) على تفاوت التفاصيل والجزئيات وساهمت في البناء الرؤياوي التجديدي، المنفتح على الساحة الإبداعية الشعرية والمبرز للقدرات الفرادية للشاعرة، والمعبر أيضا عن التجربة الذاتية و العامة للإنسان الجزائري خاصة، و العربي عامة، في قالب شعري قائم على " الأصالة و الجدة ... و لعل الأهم من ذلك كله هو تأكيد مشاركته في نهضة الشعر العربي بعامة من ناحية وربطه من ناحية أخرى بالتيارات الشعرية والثقافية العالمية مؤثرا فيها ومتأثرا بها، وهو ما يفيد حضورنا وفاعليتها على الدوام، وينزل هذا الشعر أيضا المنزلة التي يستحقها بين آداب أهم العالم"[4]

لعلي أجازف حقا إن قلت أن كل قصائد الشاعرة سليمة مسعودي في ديوانها الذي نحن بصدده هي من قبيل نوع : تجديدي من الشعر الجزائري والذي حاول الكثير من الشعراء امتطاءه مجازفة تارة و عنوة تارة أخرى و لكن القليل والقليل منهم اتخذه قلما يسبرُ و يستشفُّ الروح و يستكشف عوالم و النفس و خبايا الأحاسيس موظفين في ذلك قوة تعبيرية خارقة و لغة كاشفة مضبوطة بتجربة عميقة لمعاناة الروح و تململها داخل بوتقة الوجود و هذا النوع من القصيدة يسمى " قصيدة الروح" أو " القصيدة الروحية" . التي أصبحت تمثل توجها قويا في الشعر الجزائري المعاصر، حسب ما أكده الأستاذ الشاعر " عبد الله حمادي" عبر منبره من ولاية قسنطينة أثناء انعقاد الملتقى الوطني حول (القصيدة الروحية في الشعر الجزائري المعاصر) .

1- الرؤيا الغائمة وحلمية الواقع

اعتبر الأستاذ " حمادي " أن التوجه القوي نحو هذا النوع من الشعر " نابع من تعطش لا ينضب لحب أرض الجزائر"، ذاكرا أن الحب هو مصدر هذا النوع من القصائد، كما أضاف بعض المتدخلين أن هذا العطش لهذا النوع هو بحث عن مطلق الحب ". يستمد أدواته من رواية صوفية للوجود و الكون و تعبيراته من غزارة الأحاسيس و الخيال التجديدي واللجوء إلى لغة الغربة و التيه [5]

وإذ نقول أن قصائد الديوان " أناشيد الروح" قصائد روحية ليس من باب الحكم بل من باب الرأي والقراءة لا غير، لأن الملاحظ عن طريق قراءة واعية ذات آليات دقيقة لا يكاد يفرق بين روافد " قصائد الرؤيا " وروافد " قصائد الروح " في الديوان، ذاك لأن المنبع الحقيقي للآلية الرؤيا عند الشاعرة هي "الروح " و تداعياتها المختلفة في فضاء القصيدة كاملا.

ولكي نعطي دليلا واضحا على هذا التوجه في القراءة والذي نستنبط من خلاله نوعا آخر من القصائد وهو النوع الوليد ما بين " الرؤيا" و" الروح" و المزج بينهما في عالم كشفي واحد نعود إلى قصيدة: " الشعر... يا دفء المقام " -ص 6- تقول الشاعرة:

يسألونك عن الروح ، قل إنها حس الجوهر الأصيل
بسر الحياة ...
يسألونك عن الشعر، قل إنه توقنا الأبدي الجميل
لطوق النجاة ...
من مهاوي العدم ...
و احتقان الألم .
و من الموت في كفن البلاغة .. من زمن يتناسخ فيه الكلام [6]

إن الشاعرة تستهل توقها بخطاب موغل في العدم و اللاجواب و منه تخلص مباشرة عن طريق لمحة استفهامية عن حقيقة " الروح" إلى دواخل النفس وانفعالاتها الذائبة المتصلة عبر قناة الروح إلى سر الحياة وروعة حقيقتها، فما يجعل الروح روحا هو " حسنا الجوهري بحقيقتها" و حقيقتها مستمدة من أصالة انفعالاتنا، فلا معنى للروح

عند الشاعرة إذا لم يصاحبها إحساس أصيل بروعة الحياة، و توق عميق إلى معرفة سرها فهذه الإطلالة الروحية التي قدمتها الشاعرة تقمقها انطلاقا من السطر الثالث في مشهد الخطاب الثاني عن الشعر الذي هو عندها " التوق الأبدي الجميل لطوق النجاة ." و هنا تعطينا فكرة واضحة عن رؤياها الفنية للشعر وعلاقته بنجاتنا من عوالم لم تكن يوما للشاعر و لم تخلق يوما لنحيى فيها و بها. فالشعر في الرؤيا المقدمة لنا هو " النجاة" أو " حبنا للنجاة " ، و بالتالي سر الحياة وحقيقة تشبثنا بها، و هكذا تمزج الشاعرة ببراعة ما بين " الروحي" و" الرؤيوي" لتعطينا ذوبا واحدا اسمه " الشعر الرؤيروحي" [7] و هو ما نمهد به لحقيقة الرؤيا الغائمة وحلمية الواقع، لأن ما بين " متعة الرؤيا" في قصائد ديوان "أناشيد الروح" و " عمق الروح" يقبع جسر ضبابي معتم لا يكاد القارئ يمر من خلاله إلى فهم جديد حتى يصيبه التيه و تعتريه حالات من الوعي ومرد ذلك كله يعود أساسا إلى قلق فهم الذات وحرص الشاعرة المعاصرة، على استيعاب ما يحيط به من هواجس وأحوال، وحالات وساعات، هي كلها تصب في منحى إسقاط الرؤيا الباطنية على عوالم الخارج، وتشكل التراسل ما بين الرؤية الباطنية و الواقع الخارجي، أو في عمق الحدث، ما بين الذاتي والموضوعي والغاية في ذلك هي تخطي الحاجز بين العالمين، من أجل خلق عالم جديد أو واقع أسمى، أو من أجل الاكتشاف المنظم لأعماق الذات، وهذه الحالة الوجودية تضع الإنسان في منطقة " البين بين" أو البرزخ كما يقول ابن عربي وفي هذه المنطقة تشير إلى التسوية بين الخلود الذي لا يصدقه عقل و الهلاك الذي لا يقبله أحد .. [8] فهذا هو السبب الرئيسي في التيه العميق الذي يعتري القارئ أثناء عبوره من منطقة " الفتح الرؤيوي" إلى " العمق الروحي" أو العكس كذلك وهنا في هذا الجسر الضبابي تتشكل " الرؤيا القائمة و حلمية الواقع"،هذه الأخيرة التي تتركب من النزوع الرومانسي الأصيل ومن تباشير وعي واقعي آخذ بالبزوغ، ولذا هي تتأرجح بين الصفو و الكدر و يبدو الحلم في ضوئها جامحا يكاد يتقمص الواقع، و لكن هذا الواقع لا يلبث أن يكبح هذا الجموح، و يشد أجنحة الحلم إلى أسواره شدا وثيقا، و تهيمن هذه الرؤيا على

عدة قصائد لعل أبرزها هي قصيدة " لقاء على معبر الذاكرة" و فيها تستحضر الشاعرة شخصية تاريخية تراثية معروفة و هي شخصية " شهرزاد" تلك الروح الباحثة عن الحياة، بين فكوك الموت و أنياب الاندثار، أين تتكؤ على قناعها الشاعرة لتحي فينا أمل البعث لتراثنا من خلال مساءلات تاريخية حالمة، و قد أضافت الشاعرة لمساءلاتها شخصية " شهرزاد" لتضع يدها على الجرح الغائر لدى " الملك شهريار" الذي نمثله نحن بالمشرق العربي، أين أرادت الشاعرة أن تكفر عن ذنب اقترفته الأمة العربية الإسلامية من خلال خنوعها للخيانات المستمرة فأرادت باستدعائها أحد الرموز التاريخية في تراثنا، وهو "شهرزاد" أن تشكل لنا رؤيا معينة مفادها " تصليح الخطأ" .

شهرزاد في قصتها المعروفة هي ضحية و في نفس الوقت هي الخلص لمعشر النساء من جهة و لروح الملك التائهة ما بين الحب و البغض و ما بين الدمعة و البسمة:

أيا شهرزاد الأسيرة في حيرة الذاكرة
أعيدي إلينا حكايا أسلافنا
كي تعود إلى الليل بهجته الرائعة
وتعود إلى شهريار ملامحه الوارعة
وبسمة أيامه
في متاهاتنا الواسعة
ويعود إلى الشرق وجه البطولة و الكبرياء [9]

إنه لمن الصعب حقا أن تجعل الشاعرة من شخصية ذات بعد رومانسي ضعيف رمزا قويا و قناعا صامدا مرة واحدة يتهادى معانيه بين "الحلم " و الذي هو عودة البطولة للشرق و بزوغ معاني الكبرياء فيه و بين " الواقع" الذي حصل و هو عودة البسمة إلى ثغر شهريار وزوال شكوكه والتآم كلومه، وانطلاق الشاعرة من الماضي في هذا المقطع من القصيدة ليس من قبيل في الماضي لأن هذا من أمراض الحداثة الأدبية كما هو واقع الحال مع التجذر في الحاضر، أي أن الاستغراق في الحاضر بوصفه الأصل المطلق و الوحيد لا يقل اغترابا وتزييفا عن معاملة الماضي كأصل مطلق ووحيد، وقد رأينا أن زمانية الحداثة تبدأ من الحاضر وتنكفئ إلى الماضي، تتطلع إلى المستقبل

متجذرة فيه، و مؤجلة الأصل إلى المستقبل الآخر لم يأت بعد دائما.. [10] ، وإننا لمتأكدون أن الشاعرة في طريقها نحو إبراز الرؤيا المتعلقة بحلمية الواقع نظرت للماضي برؤية حداثوية جعلتها تستعين بالحلم الجميل الذي يتعلق بعودة كبرياء الشرق ونهوضه مرة أخرى من غفلة الخنوع و الخضوع، و لعل فرار شعراء الحداثة بهذه الطريقة من الواقع " وبحثهم عن الحرية، جعلهم يلجؤون إلى الحلم باعتباره أداة لارتياد المطلق، فهو يفكك الواقع إلى عناصره الأولية، ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي بتجاوز معطياته والالتحام بعوالم ميتافيزيقية " [11] ولأن الشعراء و الناس أكثر الناس توقعا للغامض والمجهول، فهم يطمحون دوما إلى الكشف عن الأعماق الداخلي وسواء للإنسان أم للتراث، فقراءة التراث و توظيفه حلميا للتعبير عن واقع مأمول لم يأت بعد هو في حد ذاته مغامرة جميلة و صعبة في نفس الوقت، فشاعرتنا أثناء نقلها لصورة الشرق الخانع توسلت بمشهد تراثي غربي و صاغته مبتعدة عن الواقع عن طريق الحلم المتجذر في المستقبل أو فيها سيكون عليه المشرق العربي، فعن طريق إذابة تجربة ماضية في قدر حاضرة و مزجها بمسك المستقبل غابت الرؤيا و تشكلت من جديد في ثوب حلم جميل تراه الشاعرة عن طريق إعادة شهرزاد حكايات الأسلاف و بطولاتهم و مآثرهم المتألقة

ومن منظور آخر تبرز لنا الشاعرة حقيقة رؤياها القائمة في مقطع آخر من المقاطع الستة لقصيدة " لقاء على معبر الذاكرة" وهو المقطع رقم 3 الذي تقول فيه :

أيا شهرزاد الحزينة
فلتسكبي الآن أحلامنا الضائعة
رذاذا على طرقات المدينة
كي نبصر الأمنيات قناديل ضوء تنير شجون الزمن
ولتفزلي من دموع الحنين
طريقا لعينيك كي يستبد بنا السحر

عند التقاء المدى بالبصر.

في دروب المحن ..[12]

تستلهم الشاعرة هنا أيضا التراث العربي، فتتخذ من " شهرزاد و شهريار" إطارا عاما وموضوعا كما فعلت في المقاطع الأخرى، و توظف هذه الحكاية دون تقييد بتفاصيلها – للتعبير عن رؤياها الشعرية القائمة، و تبدو "شهرزاد" هذه المرة غارقة في الأسى و الحزن، تغوص رويدا في متاه الألم وبذلك تفقد الرؤيا خاصية الواقع و لمسة الحلم الساحر لتجنح مرة واحدة نحو التعتيم والتضبيب الرؤيوي فأحلام الشرق ضاعت وأمنياته اضمحلت وتعددت، ودموع الحنين قد سكبت على وجنات أرصفته المهترئة والمدى وقد غاب في سراديب اليأس، لك أن تتخيل سماء القصيدة بهذا الشكل الذي وصفته عبر هذا المقطع، ولك أن ترى أن تلك الصورة لكنها غيوم تشكلت شيئا فشيئا، فحينها ستتضح تلك الصورة على سماء مكفهرة بغيوم سوداء قاتمة تحجب ضوء الشمس عن مرآك و تجعل من روحك قزما في فضاء رحب لا يستطيع بلوغ مداه مهما جرى، هذا ما نقصده نوعا ما بقولنا " الرؤيا القائمة" و هي تلك الحالة الشعورية التي تضعك فيها القصيدة غضبا عنك اين يصيب الضباب إدراكك بشلل حيث لا تدرك إلا ما تمليه عليك هي:

فلتسكبي الآن أحلامنا الضائعة

رذاذا على طرقات المدينة

كي نبصر الأمنيات قناديل ضوء تنير شجون الزمن [13]

ولا بد من ذكر ملمحا قويا من ملامح الحداثة ها هنا و هو الذي تفشى في قصائد سليمة مسعودي تفشيا واضحا حتى أنه شكل سمة من سمات شعرها و أداة تعبيرية قوية، وهو نمط من أنماط المفارقة التصويرية المتعلقة بالتراث أو الرمز التراثي الخاص بـ " شهرزاد". حيث نرى المفارقة التصويرية تقوم في " أوضح صورها على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة، و لبناء المفارقة على هذا النحو شكلان أساسيان في شعرنا المعاصر: الشكل الأول يستمد فيه أحد الطرفين – أو كليهما – من التراث، و لكل من هذين الشكلين مجموعة من الأنماط و الصور ..[14] و الذي نرنو إليه هو: المفارقة ذات

المعطيات التراثية، فقد شاع في شعرنا المعاصر في المرحلة الأخيرة بناء المفارقات التصويرية عن طريق استخدام بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينهما وبين بعض الأوضاع المعاصرة و لها عدة أنماط يهمنا منها : المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد وفيها يقابل الشاعر بين طرف تراثي، و طرف آخر معاصر [15]

فالشاعرة تصرخ بطرفي المفارقة في بوقفة رؤيوية غائمة واحدة (التراثي والمعاصر) محتفظة لكل منهما بمتميزة و استقلاله عن الآخر، " فشهرزاد" هي الطرف التراثي و"النحن" في قول الشاعرة: " أحلامنا ... نبصر .... يستبد بنا ..." هي الطرف المعاصر أين تبنى سليمة مسعودي مفارقتها التصويرية من خلال ما في المشرق العربي الآمل و حاضر الإنسان المعاصر الغائم، الحالم، الكفيف، الذي يستبد به التيه و تقتله الغربة، و الشاعرة تصرح بكلى الطرفين لا تخلطه بالآخر و لا يسقط عليه أيا من سماته و ملامحه. ثم تنتقل إلى الطرف المعاصر، المتمثل فيما آل إليه المشرق العربي من انطفاء و ذبول :

آه يا شرق أيامنا
كم يحن إليك المدى
لتعود إلى الدرب خطواته التائبة
يكشف أيقونة الروح
هذا الضياع الغريب
ويمسح عن خديه الدمع، يفضي بأوهامه الخائبة
لاهتزاز الردى
وأنين السنين [16]
إلى أن تقول في صورة مشهدية و ومضة رؤيوية مأساوية :
أيا شهرزاد الحكايا الحزينة
عوجي على طلل الموت .. هذي المدائن في الشرق ترسم آلامها
في متاهات أيامنا

وتصرخ في القبر
لا من يجيب الدعاء
وذي قبَّرات المواويل تقتات من جثث الشهداء
ومن حرقة الأدمع الفارقة
كل هذي المدائن في الشرق
حاكت سواد الفاجعة
صارت لنا كربلاء
كل هذي المدائن صارت لنا قرطبة
ضيعتنا الدروب إليها [17]

2- البحث عن اليقينية بين الحلم و الواقع

تمثل هذه المرحلة من رحلة سليمة مسعودي الشعرية قصيدة أقل ما يقال عنها أنها قمة الإبداع الفني ومن قصائد النثر البارزة في الديوان، حتى أنك إذا قرأتها تملكك الإحساس بالحماسة تارة وبالضياع تارة أخرى ففيها تبحث الشاعرة عن " يقينية" التحول من الانهزام إلى النصر، ومن الوهن إلى القوة، بين دفتي حلم مضى تمثله " سيرة امرؤ القيس" وواقع مر تمثله " الذات العربية الخانعة" هذه القصيدة بعنوان:

" ملحمة الفارس العربي الحديث" حيث صدرتها الشاعرة بقولها:

" ضيعني صغيرا
وحملني دمه كبيرا ... "
فمتى يأتي الغد و يكون الأمر ؟

يتناص النص مع سيرة امرؤ القيس بقناع مضمر للذات العربية التي أضاعت مجدها و عزتها ... و حضورها " [18]

هكذا صدرت الشاعرة قصيدتها في محاولة منها لأجل احتواء القارئ ووضعه في إطار الموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة و تقريب الرؤيا لإدراكه وليست أنهم السبب الرئيسي الذي لأجله وضعت الشاعرة التصدير، غير أنني أخالفها الرأي وأذهب نحو اتجاه

آخر وهو الاتجاه الذي يرى بصدم القارئ بهذه المفاهيم الجديدة المسافة عبر الأقنعة التراثية الموظفة، و للشاعر دوما رؤاه و علة اختياراته. تقول في القصيدة :

تقول الصحاري التي حملته صغيرا
أمانة عشق البطولة والرمل والكبرياء
" إلى أين ترحل يا فارس الأمنيات ؟"
هذا رذاذك ينساب حبرا على ورقي
وهذي فيوض سمائك تمنحني اللون و الضوء و الأمنيات
من أين يأتي لهيبك يحرق صمتي ...
ويخرق صوتي ...
ويمنحني لحظة من جنون الحياة ؟ " [19]

تبدأ رحلة بحث الشاعرة عن " اليقينية" مع بدء رحلة الفارس القناع، و تبدأ معاناتها حيث يبدأ معاناته في ازدواجية أخاذة، تغرق في التيه والغربة فبالرجوع إلى اغتراب الشاعر الجاهلي نجد أن امرؤ القيس من أكبر الشعراء الجاهليين الذين ذاقوا مرارة الاغتراب، فقد تغرب " امرؤ القيس حين أنكر عليه أبوه قول الشعر و خرج مغضوبا عليه في نفر من شداد ، طيء وكلب بعد أن شبب بإحدى نساء أبيه " [20] . ثم إغترب عن وطنه و اتجه إلى ملك الروم لكسب دعمه بعد أن اعتزم بعد مقتل أبيه على الأخذ بثأره و استرجاع مكانته و هو القائل:

أجارتنا إنّا غريبان ههنا و كل غريب للغريب نسيب [21]

إن الشاعرة إذ تتوسل قناع " سيرة امرؤ القيس" في إبراز روح الذات العربية البائدة، الخائرة، الغائبة تماما عن روح العصر، و قوة التقدم، فهي بذلك تقرر حقيقة غائبة عن وعي القارئ لذا فقد عمدت على استحضار صورة اغتراب امرؤ القيس في أذهاننا، إذ لا فائدة من المكوث و هناك رحلة طويلة نحو اغتراب الذات للبحث عن " اليقين" و البحث عن " الحقيقة الغائبة" و هذا هو المطلوب، أين يربط قناع امرؤ القيس

بدواعي الاغتراب فتتشكل الرؤية المنشودة لأن "البحث " هو بمثابة " الاغتراب" و اغتراب الشاعر مرهون باغتراب الرمز الموظف في القصيدة و كلاهما يبحث عن " اليقين" بين الحلم الضائع و الواقع المر، ولابد أثناء هذا أن نجد طعم الشقاء يلاحق الشاعر و رمزه في القصيدة، ولابد أيضا ان يبرز الشاعر لا جدوى الحياة، ولا معنى الواقع في طريقه نحو البحث عن اليقينية المنشودة، فكل شيء غريب وغير حقيقي، تافه ومقنع ومبهم و غير واضح:

إلى أين ترحل يا فارس الأمنيات ؟

وعندما تسقط الأقنعة فجأة يحصل كما قال " ألبري كامو"، " يكشف الإنسان ما يدور حوله مجرد أكذوبة يحاول الناس تصديقها من خلال ما يصبغونه عليها من ألوان جميلة ومظاهر زائفة .. "[22]

كما نجدها في قول الشاعرة

يمضي كمن لا طريق له لا ارتباح يساور أوجاعه
لا رجاء يحد معاقله، لا قوافل تحدو على ضفتي نهره
لا مدى، غير صوت العدى ...
لا خطوط على ريشة الفجر ترنو إليه و تحنو عليه
ضائع بين بطش الخفايا و بين رمى تسحق الأبرياء
من خليج الهزيمة نحو محيط الحكايا الأليمة
لا صوت يضرم فيها جنون الرياح .[23]

تلك هي الغربة الحقيقية حين تبدل الأرض غير الأرض، وتمحي الحدود حيث لا حدود، ولا يبدو للإنسان سوى صوت الأعادي قابعا في زوايا القلب المهزوم، الأمل يبعد ثم يبعد و رحلة البحث تزداد ضراوة وقساوة، وأصبحت رؤية الفارس الليلي، للعالم تزداد اغترابا كلما تعمق في البحث أكثر فلا هو يحلم ولا هو يعيش الواقع كل ما يجده هو الصحاري الممتدة عبر الروح لا الفضاء فقط . " ... وتبرز الغرابة في أن يدرك أحدنا أن العالم كثيف و يشعر إلى أي حد يبدو جرما غريبا ... إن في أعماق كل جمال يرقد شيء لا إنساني، فهذه الروابي، وعذوبة السماء، وأشكال الأشجار كلها في اللحظة نفسها تفقد

المعنى الوهمي الذي كنا نلبسه إياها، و تصبح منذ الآن أبعد من جنة ضائعة ... ففي لحظة واحدة نكف أن نفهمه، لأننا طوال قرون لم نفهم منه إلا الوجوه و الرسوم ... إن العالم يفلت منا .. " [24]

هكذا صرح به ألبيركامو ونظرته هذه توحي إلى مدى اغتراب الإنسان في عصره، هذا الغريب بكل مظاهره الزائفة .

فالذات العربية المعاصرة دوما في ارتحال نحو عالم أفضل عبر فضاءات روحية تكشف عن سوء ما آلت إليه و ما حصل لها، بسبب عدم قدرته تأقلمها مع كل مظاهر الألم وصور الخداع المتكررة و التي هدمت ولا تزال تهدم في الإنسان العربي كل جميل في رحلته نحو البحث عن اليقينية الدائمة التي تتوارى خلف الموت و النار فمنهما ينطلق عنصر الحياة و منهما تتسلل شآبيب الحياة للحياة :

أما آن للموت أن ينتهي ...
و يبعث من لحده طائرا من لهب
من رماد الهزائم من عنفوان الألم
من بخور المعاناة عبر طيوب الجراحات
عبر صماغ الغضب
طائرا سوف يكتب أيامه ...
يمعاني الحضور التليد
وينسف طقوس الوجوه البليد
وبشكل الحقيقة، عبر اخضرار المدى و توالي الحقب [25]

فإن كان الشاعر في كثير من الأحيان يستمد رموزه الشعرية أساسا من الواقع كما رأينا، فإنه أحيانا يستمد عناصر هذه الرموز من التراث بمصادره المتعددة، باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ لها عطاء، فعناصر هذا التراث و معطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم

ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي، ومن ثم فإن الشاعر يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر الجسور المختلفة من المعطيات الخاصة بهذا التراث ... إضافة إلى أن توظيف الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، و يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤيا الشعرية نوعا من الشمول والكلية حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي و الحاضر.[26]

فطائر الفينيق أو العنقاء الذي يبعث من رماده، و يخرج من حدث موته هو بمثابة الذات العربية التي مثلها " امرؤ القيس" حيث يبعث من انهزاماته وآهاته وانكساراته المتوالية ليصنع منها جسرا نحو الانعتاق نحو التحرر، نحو غد مشرق، و هذا ما دلت عليه تكرار (أما) في قول الشاعرة: " أما آن للموت أن ينتهي" التي دلت على الإصرار و الإلحاح الشديد .

أما آن للموت أن ينتهي ...
فيبعث من لحده فارسا يمتطي صهوة العز و الكبرياء
و يجرد سيف البطولات ، يستحضر المعجزات
ويمتد عبر تلافيف ذاكرة الأنبياء
و عبر امتداد الفضاء ؟
فارسا يحمل الجرح في القلب عنوانه
ويضمخ هامته من عطور الفتوحات
يستحضر الأغنيات القديمة أجمل ما قيل في الحب و الحرب
والصبر والموت و الشهداء
فارسا من شموخ معاني الإباء .[27]

تعدل سليمة مسعودي من توظيف الرمز إلى التصريح بالطرف الآخر المعاصر مباشرة فمن مبعث الفينيق العظيم إلى مبعث العربي الأصيل الذي يبدو بكامل ملامح

البطل وصفات الفروسية، يمتطي فرسا، يجرد سيف البطولات، يستحضر الأغنيات القديمة الخاصة بالحرب و الحب. هذا الفارس الذي يعيد شرف التاريخ لأهله ويعيد وضع الحجر في موضعه ليكتمل المشهد الأسطوري (فارسا من شموخ معاني الإباء) إن عودة العربي الأصيل إلى إباءه لهو عودة من التيه العظيم، و هنا يبدو أن الشاعرة قد استخدمت رمز " سيرة امرؤ القيس" رمزا كليا يستوعب رؤيتها الشعرية في القصيدة بكل أبعادها، و تتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة كما رأينا مع طائر الفينيق (العنقاء) الذي مثل رمزا جزئيا لا غير أما " امرؤ القيس" الذي تقمصته الشاعرة التي هي في حد ذاتها فارسة، عربية أصيلةن قد استكملت هذه الشخصية نضجها في صورة البطل الإيجابي، وظهرت عليها أمارات النصر و حلل الكبرياء و الغربة [28]

هنا تتجلى " حقيقة اليقينية" التي بحثت عنها الشاعرة بين سدفة الحلم و صورة الواقع، لم تكن لتصلها لولا تيهانها في عمق الغربة الذاتية تارة و غربة العالم تارة أخرى، أين أحست بلا معنى الواقع العربي، ولا جدوى تعاطيه بكل أبعاده، وقد كانت رحلة بطلها الفارس الحالم / الليلي ناجحة لأنها كانت على يقين من ذاك البعث الأسطوري للذات العربية ، ذات يوم.

إن هذا النوع من الرؤيا الموظفة في القصيدة أطلق عليها الدكتور" جابر عصفور " تسمية " قصيدة المشروع القومي" في معرض كلامه عن قصيدة " مشروع أحمد حجازي" إذ يقول: " ...و بقدر كانت تلك المرحلة تصاعدا واعدا عن المطلقات العظمى والأماني الكبرى، في عصر بدا فيه كل حلم قومي قريب المنال، كانت هذه القصيدة قصيدة " اليقين" الذي لا يتزعزع في المبادئ القومية والثقة التي لا يحاصرها شك في الزعيم المنقذ الذي عكست حضوره في صميم بنيتها ، واتحدت برسالته التي غدت رسالتها، و أخبرت القاصي والداني، أنه جاء ليتحد الكل فيه، يبعث مجد سلاطين الأمة الغابرين، و يقيم على الأرض فردوس الحلم القومي ... وكانت إشارة القصيدة إلى هذا

الفردوس تستنهض الشعب العربي في كل مكان، و تضرب على أوتار أمانيه القومية، وتحفر أسطرها في ذاكرة الطليقة التي أنشدها من المحيط إلى الخليج، وما كانت تكتفي باستعادة ذكرى الفراديس العربية التي يبق أن وجدت في التاريخ، بل كانت تحتصر الطريق من القدس إلى القادسية، وتسقط الماضي الزاهر على المستقبل الواعد، كما لو كان الزمن الآتي متضمنا في الزمن المنصرم أو مجلى من ملجاليه، وذلك هو معنى أسطورة " البعث" التي انطوت عليها المرحلة .." [29] وهذا هو معنى أسطورة " اليقين" الذي بحثت عنه الشاعرة بين الحلم والواقع حثيثا .

فيبعث من لحده فارسا يمتطي صهوة العز و الكبرياء
ويجرد سيف البطولات ، يستحضر المعجزات
ويمتد عبر تلافيف ذاكرة الأنبياء
وعبر امتداد الفضاء
فارسا يحمل الجرح في القلب عنوانه
و يضمخ هامته من عطور الفتوحات [30]

3- حضور رؤيا النبوءة/ واقعية الحلم

رأينا سليمة مسعودي في المرحلة السابقة، مرحلة البحث عن اليقين تتقمص شخصية " الفارس الحالم" تارة، وشخصية " الفينيق" تارة أخرى، وقد استكملت هذه الشخصيات نضجها في صورة البطل الايجابي، و ظهرت عليها أمارات المعرفة و النبوة، و الغربة و المعرفة سمتان أصليتان في النبوة، كل الأنبياء و المصلحين الكبار حالمون مغتربون محزونون يملكون من المعرفة فوق ما يملك العامة من الناس ...[31]

وتمثل المرحلة الثالثة من رحلة الشاعرة ثلاث قصائد بارزة هي: " ترنيمة لفضاء البوح " و" احتفالات الصفاء" و" كهف الوحدة" و في هذه المرحلة تتحول الشاعرة من شخصية " الغريب " إلى شخصية " النبي" زمن آياته المعرفة الواسعة العميقة، معرفة الماضي والحاضر والمستقبل ، عن هذه المعرفة يصدر سواء كان مبشرا أو نذيرا .." [32]

ولعل عنوان القصائد الثلاث يدل دلالة صريحة على ما أصاب رؤيا الشاعرة من تطور و نضج، إنها تؤسس ذاكرة جديدة، وترفئ إليها، و عنها تصبر في رؤياها الشعرية القادمة .

تبدأ قصيدة " كهف الوحدة" بالوحدة على أنها ملاذ يحتمى بها وملجأ تنجو الروح به و فيه، من ضر داخلي و خارجي على حد سواء تقول الشاعرة :

الوحدة نجاة من برود الصقيع في كثير من الأحيان ...
لأن كهوفنا أكثر دفئا و أمانا ...
والرياح التي تعصف خارجها و تزمجر في براري القلب ...
لا تترك سوى الفوضى الجميلة الهادئة ...
ولا تغرقنا سوى في هالة واسعة ... واسعة من السكون ... و الفراغ ...
وستلقننا أبجدية العزف على إيقاع البلاغات المرتدة
إلى أصلها ...
حيث امتزاج العناصر و الألوان ..
وتشكيل اللوحات التي ندخرها للمواسم الحدباء ... [33]

إن هذه القصيدة النثرية التقريرية الموغلة في الغرابة اللفظية فيها نجد اللامعقول يتجاذب المعقول ضمن انزياحات أسلوبية واضحة و غير واضحة، و في عمق تدفقي غير معهود من قبل في قصائدها الأخرى، فهنا وظفت الشاعرة آلية الاختزال والتكثيف، وتحميل العبارات فوق ما تحتمل حتى لنكاد نحس فيها بأن اللغة فقدت سمتها الأساسية في التواصل و التكثيف من سمات قصيدة النثر عند الشاعرة ففي تسعة أسطر نجد تسعة عوالم واختزلتها الشاعرة في كهف واحد وهو المكان المختار لتلقي المعرفة السماوية عبر التاريخ الإنساني، فما علاقة الكهف بالرؤيا النبوءة عند الشاعرة؟

" الكهف طاقة فقط وتصون الأشياء والأشخاص والأفكار ... والكهف إعلان استشرافي عن ميلاد حقيقي لفكرة أو لشخص أو لشيء ... وهو يسبق المرحلة الروحية،

بل هو تخفٍّ لها ... هو حجاب لها ... هو غطاء لعيون إبصار و استبصار عظيمين، تناسب درجة هذا الميلاد و قساوة الحمل في الكهف و آلامه.

و لا يعد إنسانا قابضا لقبس من الحقيقة أو طيف من حق .. من لم يمر بمرحلة أو مراحل كهفية في حياته الفكرية و الروحية ... ولم تخل حياة نبي من أنبياء الله في طور كهفي ... كان يونس عليه السلام في حاجة إلى مرحلة كهفية ... فكان له تمكينا لمعرفة حقيقة الروح (الرسالة) ... وطل سقراط يستحضر جو الكهف في محاورته الأخيرة و هو يصارع السم / الموت ...

هناك إذا ظاهرة يمكن تعتها بالظاهرة الكهفية ... مرحلة الكهف هي المرحلة الشعرية في تاريخ الحركات التغييرية العالمية ... الكهف لا يخدع الحقيقة ... هو مقدمة لها ... لذلك تعرف الحقيقة بعد الكهف ..."[34]

ربطت الشاعرة في قصيدتها بين سمتين من سمات "النبوءة" وهما : (الكهف و الوحدة) أين جمعت في فضاءه المكاني بين أشتات عدة، ولمت شعث الروح في بوتقة واحدة تفيض أمنا و دفئا، حين يرجع الإنسان إلى ذاته متأملا راحالا بين جنباتها، مستشعرا عظمة الخالق من خلال ما خلق فيها، فهذا الرجوع نجاة (الوحدة نجاة) (لأن كهوفنا أكثر دفئا و أمانا) . " ففي القصيدة يغري العنوان " كهف الوحدة" بدلالة الإيواء إلى الذات و الانكفاء داخل كهفها، لتتباسط الذات مع الجرح، وفي حديث الذات هذا و بلغة كهفية تختص بها الذات و تسرد أوجاعها ... في تمازج وتبادل لتيمية الكهف الدينية بوصفها رمزا للفجوة والمسافة الزمنية والحضارية أيضا ومعادلا للصدمة، صدمة المعرفة، و اكتشاف التباعد الزمني والحضاري بين الذات الكهفية وبين العالم في الخارج، فالكهف أيضا حين الانكفاء والعودة إليه مأوى للعودة من الصدمة، صدمة الذات التي أرهقتها خطيئة الأسئلة و القلق الوجودين فعادت إلى الذات تتباسط مع جرحها و قد فقدت الراحة والنوم ... في التمازج بين الكهفين (الكهف العام رمز النوم و الراحة) و الكهف الثاني (رمز الصحو والوعي الشقي) في هذه القصيدة تبذل الشاعرة جهدا فنيا لتقفي فيه آثار الصنعة، للغة شعرية تنجح في ما هي بصدده، و تصل بالقارئ إلى الإيواء إلى كهف مختلف تنشغل الشاعرة فيه بشموس اللغة التي لا تعشي عن هوية النص إذ

تكتبه امرأة تحمل قلق الهوية، الهوية الحضارية والهم العام، والهوية الخاصة التي تنقل هم المرأة الأنثوي الخاص و ما تعانيه من مآزق في علاقتها بمكانها و أطرها الثقافية و المجتمعية، التي تحاكم خروج المرأة من كهفها، وتؤثم صوتها و ما ترفعه من أسئلة ملتهبة تعزي عري الواقع وسوأة بلدة يفيض من بيوتها الغبار والعنكبوت [35]

أما إذا رحنا نتلمس حضور رؤيا النبوءة بين تضاعيف القصيدة الأخرى " ترنيمة لفضاء البوح" فإننا سنواجه صدمة أخرى تخرجنا من عوالم كهفية إلى حيوات ابتهالية، شكلت منذ القدم صورة النبي الخانع الخاضع لربه في جلال ملكه يسبح و يسبّح، و في بهاء إيمانه يناشد رحمة و مغفرة تهطل من فوق سبع سماوات، و من ملامح النبوءة فيها أنك إذا قرأتها أحسست بمناجاة داخلك تعلو إذراكك ومشاعرك . فتوالي النداءات في القصيدة أضفت جوا من التواصل الروحي الخفي بين الشاعرة وما حولها من عوالم توسلتها في قصيدتها لتصل بها إلى السر الأعظم سر مناجاة الإله:

نشدت فيك الله أن تبعث العذاب

في أفقنا المفتون بالندى ...

بطفلة تصادع الردى ...

كي تحمل الحياة للعطةر و الزهور و الربيع

أيا نشيد الروح في أعماقنا [36]

إن الشاعرة تخاطب القصيد والليل في غناءه المستمر في سدمة العدم و تناشد فيهما وعبرهما الله الذي لا يغيب إذا غابت المشاهد، وهو الذي يحمل للإنسان عطر الفرج و بهاء الخير وجمال الوجود، و كأن لسان حالها يقول: " نبوءتي في مشاهد خلق الله تتحقق" . لذا نراها مرة أخرى تعلو عن عالمنا وتصل إلى مراحل متقدمة من صفاء الحال ونور الكشف، فما من شك أن تجربة لسليمة مسعودي في مجال الشعر الصوفي تطل علينا في رؤاها الكشفية – في جانب كبير منها- من شرفة جهة " الاغتراب الوجودي" ، كما جاء في قول ابن عربي المتطابق نسبيا مع الغربة الوجودية للشاعرة حيث قال: " فعلامة

صدق المريد في غربته عن وطنه حصوله مقصودة ... فمن يتعلق قلبه بوطنه في حال غربته فما اغترب الغربة المطلوبة " [37] تقول الشاعرة:

قرأت فيك أيها المقدس الجليل
حكاية عن انبعاث ميدزا
تحيلنا إلى حجر إذا نظرنا للوراء
ومقطعا عن العواطف المدمرة
تجتث منا بأسنا الضليل ...
علمت أن وحي هذه المسافة المهاجرة
تفرقني نعومة ... عذوبة الحروف ، دمعها الرقيق .
ونسمة اللقاء حين يقبل الإياب [38]

هنا نجد أن سليمة مسعودي تحاول تحقيق نظرية " ابن العربي" حيث أكد أن من يتعلق قلبه بوطنه فليس بمغترب، لذا فهي توظف أسطورة **ميدزا** للوصول إلى هذا المعنى الجليل، وتؤكد ألا رجعة للوراء ولا أوبة نحو الخلق ففي الرجوع يكمن السقوط الترابي الفادح، وفي إكمال المجاهدات عبر طريق الروح المعبد بالإيمان نهوض سماوي عتيق ." هكذا هي غربة الشاعرة، تكتب جذورها في الهجر بجفاء، و تواصل الزمن بين تلاطم الأمواج، بلا مرافئ، وهي النورس المهاجر الذي عانق المستحيل، وهي التي تحمل ما تبقى من عواطف مدمرة لتطوف بها خيبات الكون بحثا عن يد تجتث اليأس من أعماقها، ولربما كلمت " علمت" في قولها " علمت أن وحي هذه المسافة المهاجرة تغرقني نعومة ... عذوبة الحروف، دمعها رقيق ونسمة اللقاء، حين يقبل الإياب"

توحي بمعرفة كبيرة وحدس قوي يدل على نبوءة رؤيا الشاعرة و استشرافها للمستقبل، عبر مسافات الغربة المتأزمة .

" و كأن الشاعر في مساعيه الوجدانية يبحث عن المرام فيما وراء العالم الحسي، رغبة في الوصول إلى الجمال المثالي/ المطلق، من خلال تطلعاته إلى رؤية الذات، و كل ما يتجلى فيها من عمق الرؤيا في صلتها بالتجربة الحية، و الانتقال مما هو طبيعي مجرد إلى متأمل جمالي، أو بوجه أعم، الارتحال بالخيال الممعن -عن الدارج المألوف في حياتنا

العادية- إلى الطهارة الروحية التي من شأنها أن ترفع من ذات المبدع إلى صفاء الروح، في صورة الجمال المطلق، المتعدد الظاهر.." [39]

تغرقني نعومة ... عذوبة الحروف، دمعها الرقيق

و نسمة اللقاء، حين يقبل الإياب .

4- حضور رؤيا القلق و فاعلية الموت

تعد الشاعرة سليمة مسعودي من بين الشعراء الذين عبروا في شعرهم عن حياتهم بطريقة غير مباشرة و دون تفاصيل لها، فكانت تجربتهم الشعرية مثالا صادقا عن الحب و الحياة، ونلاحظ عموما أن الشاعرة ارتبط اسمها عند من قرأ لها بمعنى (الغربة) فقد كانت شاعرة الاغتراب بامتياز،و شاعرة المهمة والتيه بجدارة، لما اجترعته في طور تكوينها من أسباب و صدمات غيبتها في أتون الحزن تارة، وفي مضامين الاغتراب تارة أخرى وجعلتها في كثير من الأحيان تتماهى مع صور القلق المختلفة .

لذا فقد تعددت رؤاها القلقة حسب أسبابها و مسبابتها المختلفة من التي يفرضها عليها واقعها المعيش أحيانا، أو من التي تواجهها صدمات و كدمات تترا عليها مكان عملها و معاملاتها، لذا فصورة شعرية القلق عندها مستمدة من أتون تجربتها الحقيقية التي عاشتها حزنا أو ضياعا، فرحا أو عافية فقد ارتبطت رؤيا القلق و حضورها عند الشاعرة بمعان كثيرة أبرزها على وجه التحديد " معاني الموت"، " استعادة الماضي"، " الاغتراب الوجودي" .

تشكلت الرؤيا القلقة أول ما تشكلت بدء قصيدة **"سلسبيل"** وهي قصيدة تفعيلية عبرت بصدق عن معنى جديد من معاني الموت وهو **"صورة الأمومة"** وهي آلية تجديدية في الشعر المعاصر، قلما نجدها في كتابات الشعراء ويمكن القول أن هذه الآلية خاصة بالشعر النسوي ولغة الشعر الأنثوي . " فربما يكون وصف تجربة الأمومة والميلاد، وما فيها من مشاعر، حصريا للمرأة فهي الأقدر على التعبير عن تجربة لا يخوضها أحد سواها، ولها ما لها من تداخل المشاعر و اختلاطها في وجدان المرأة، مابين ألم، وحنان،

ومحبة وخوف .." [40] غير أن الشاعرة سليمة مسعودي عاينت مشهدا أقسى بكل معاني القسوة، وعاشت تجربة أليمة بكل معاني الألم، إذ لم تكن تجربة ولادة فقط بل كانت تجربة موت واختفاء لمأمول قادم، ربما كان سيشكل فارقا في حياة الشاعرة، أو نلبسها لجروحها ومداراة لغربتها وتعسيلا لحياتها ولم أجد أفضل من كلام من أجل وصف حالتها أثناء الكتابة عن هذه الحادثة سوى ذاك التصدير الذي كتبته قبل النص تقول فيه :

" حين تأتي لحظة الذكرى البعيدة في الهطول "
أستنسخ الصمت الحزين ...
ألوذ بالعزف المراوغ في شتات القلب ...
أحفر فيك ذاكرتي .
أعتق سلسبيل القلب من دمعي و من وجعي و من جرح السنين ...
" حين تأتي لحظة الذكرى البعيدة في الهطول .. " [41]

لاشك أن هذا التصدير يضعنا قبل النص في مأساة لا حدود لها، نتجرع قبل التجرع من مرارة الحروف والكلمات الأليمة، حتى لكأنك تريد الهروب قبل متابعة مأساة الشاعرة و فجيعتها في ابنتها الملاك سلسبيل تقول الشاعرة متألمة:

سأحدثكم ...
عن ملاك تفتق نوره مثل الصباح الندي
ثم غاب وراء التراب ..
ثم غاب ..
و لم يتسع وقته لصراخ الولادة .
لم يتسع وقته كي يقابل أحبابه و يودعهم
في لظى الموقف الملتهب .
و لم يتسع وقته للعب [42]

حكاية مشهدها لا يسعها فضاء من الفضاءات، قصة تتعدى طاقاتنا المناعية ضد الألم، معان لا يستطيع الحرف تحمل قسوته، ولا العبارة حمل سطوته، آه، كيف

لصفحة في ديوان أن تملك كل هذا الجلد، و كيف لحداد أن يكتب في هذا الصدد، و أن لمطبعة تتحدى معاناة لا يقدر على صولتها تمدد و لو توالى في صدها المدد ... ملاك كريم تبدى للصبح صبحا، و للحياة حياة و للندى ندى، غيبه التراب في لحظة الأسى و لم يسعفه الحظ حتى الاستهلال باكيا، أدارت الدنيا له ظهرها و أعطته من الصد وسعها، حرمته من لقيا واداع ليس غير ...

إن هذه الرؤيا القلقة التي تتماهى في كيمياء الأمومة و الموت و هما يتصارعان ملحميا و تمتزج العواطف في هذا الصراع أكثر في متوالية تراجيدية كبيرة

" سأحدثكم عن سنونوة رحلت قبل الربيع
و قبل تفتح عينيها مغمضتين تبيحان أسئلة الروح عن انعطاف الهدب
كانت ...
و كان اسمها سلسبيل
و كانت كحبات قطر الندى
كنسيم يؤرجح ألحانه
في ضفاف المدى
و كانت كقطعة شهد
تذوب سريعا على راحتي ...
و تهمي كدمع على وجنتي ...
تغلف صوتي يرجع الصدى ..." [43]

في هذه القصيدة بالذات أبدعت شاعرتنا إبداعا منقطع النظير ينم عن صدق معايشتها لمعاناة التجربة الأليمة التي مرت بها ، لذا فنحن نراها وظفت الكثير من أساسيات شعرية لقصيدة الجديد أو قصيدة الكتابة الجديدة، ففي هذا المقطع بالذات نتلمس شعرية خاصة جدا و هي : - **شعرية الكولاجات البصرية، والمونتاج السردي.** ولنا عودة بإذن الله لهذه الظاهرة في مواعيد أخرى.

المصادر والمراجع:

- أحمد العمراوي، الشاعر وظله، مفهوم الشاعر و كتابة القصيدة، دار الأمان للنشر، ط1، 2004.
- أدونيس، قصيدة النثر، مجلة شعر البروتية، عدد 14، ربيع 1960
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعارف للنشر، ط2، 1983.
- القصيدة الروحية تمثل " توجها قويا" للشعر الجزائري المعاصر (لقاء) نشر في وكالة الأنباء الجزائرية في05 -04--2012
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق حسن نور الدين، منشورات دار الحكايات، لبنان، ط1، 2003.
- جابر عصفور، تحولات شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2016 .
- حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 ، 2002.
- سعد الغامدي، منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1999 .
- سليمة مسعودي، أناشيد الروح، دار المثقف للنشر و التوزيع، باتنة ، الجزائر، ط1 ، 2016 .
- شريف رزق، آفاق الشعرية العربية الجديدة، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 2017 .
- عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية، في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1 ، 2016.
- عثمان عثمان حشلاف الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب، رسالة دكتوراه، اشراف: عبد الله الركيبي، جامعة الجزائر، 1992.
- علي عشري زائد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط 4، 2002 .
- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير ، ط1، 2010.
- فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة، المواجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
- فاطمة حسين عفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة و سعاد الصباح و نبيلة خطيب ، نماذج عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2011
- لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي و الغربي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1 -2013 .
- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي ، انظر الموقع www.aww-dam.org
- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت 1980 .
- محمد شبل الكومي، النظريات الأدبية، دراسة في الشعر المصري، الهيئة العامة للكتاب، سنة 2002.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي ،ط2،2016 .

- وهب رومية، الشعر و الناقد، (من التشكيل إلى الرؤيا) ، دار عالم المعرفة، الكويت، ط : 1. 2006 .
- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ج1.

الإحالات:

[1]- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ج1، 2006.ص 235

[2]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير ، ط1، 2010.ص118

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي ،ط2،2016 ، ص 638 -639

4- عثمان حشلاف الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب، رسالة دكتوراه، اشراف: عبد الله الركيبي، جامعة الجزائر، 1992، ص 137

[5]- القصيدة الروحية تمثل " توجها قويا" للشعر الجزائري المعاصر (لقاء) نشر في وكالة الأنباء الجزائرية في05 -04—2012/ جزايرس، www.djazairess.com

[6]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، دار المثقف للنشر و التوزيع، باتنة ، الجزائر، ط1 ، 2016 ، ص 7

[7]- من نحتي واجتهادي فقط

[8]- محمد شبل الكومي، النظريات الأدبية، دراسة في الشعر المصري، الهيئة العامة للكتاب، سنة 2002، ص 221 و ما بعدها .

[9]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 29 -30

[10]- سعد الغامدي، منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1999 ، ص 18

[11]- بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسات في المنطلقات الأولى والمفاهيم، دار الفجر للتوزيع والنشر،مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر،ط2006،1ص 63

[12]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 30

[13]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 30

[14]- علي عشري زائد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط 4، 2002 ، ص 133

[15]- علي عشري زائد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 138

[16]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 31

[17]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 32 -33

[18]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 105

[19]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 105-106

[20]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي (1999)، انظر الموقع www.aww-dam.org

[21]- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق حسن نور الدين، منشورات دار الحكايات، لبنان، ط1، 2003، ص 187

[22]- لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي و الغربي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1 - 2013 ص 42

[23]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 109

[24]- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت 1980 ، ص 61-62

[25]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 112

[26]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 121

[27]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 112

[28]- وهب رومية، الشعر و الناقد، (من التشكيل إلى الرؤيا) ، دار عالم المعرفة، الكويت، ط : 1. 2006 ص 170

[29]- جابر عصفور، تحولات شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2016 ، ص 231

[30]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ،ص 112

[31]- وهب رومية، الشعر والناقد، ص 171

[32]- وهب رومية، الشعر والناقد ، ص 171

[33]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 88

[34]- حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 ، 2002، ص 76، 78،79،80

[35]- فاطمة الوهيبي، المكان و الجسد و القصيدة، المواجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص 80- 81

[36]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 47

[37]- عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية، في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1 ، 2016، ص 111

[38]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 49

[39]- عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية، ص 111-112

[40]- فاطمة حسين عفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة و سعاد الصباح و نبيلة خطيب ، نماذج عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص 167 .

[41]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 38

[42]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 39 -40

[43]- سليمة مسعودي: أناشيد الروح ، ص 40