ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد: 12 العدد: 03 (2026) ص 34/ 53

توظيف التراث في الشعر النسائي المعاصر بسلطنة عمان؛
(أنموذجاً عائشة السيفي، وبدرية البدري، وشميسة النعماني)

The Employment of Heritage in Contemporary Women's Poetry in the Sultanate of Oman

(A Case Study of Aisha Al-Saifi, Badriya Al-Badri, and Shamisa Al-Nu'mani)

رسول بلاوي*
جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
r.balavi@scu.ac.ir

زينب دريانورد
جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
Zainab.darya@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2026/07/23
تاريخ القبول:
2026/07/31

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الشعر العماني المعاصر
- ✓ توظيف التراث
- ✓ الشعر النسائي
- ✓ عائشة السيفي
- ✓ بدرية البدري
- ✓ شميسة النعماني

الملخص:

يتدفّق التراث في الشعر العربي المعاصر عبر شعاب متجذرة في الماضي العريق أو الماضي غير البعيد ليلتقي بالأساليب الأدبية الحديثة، فيكوّن مخزوناً شعرياً فريداً من نوعه يتميّز بالإصالة والجودة العالية. إنّ توظيف التراث في الشعر المعاصر هو عبارة عن إحياء وتفعيل العناصر الرمزية كالإشارة لبعض الأحداث والشخصيات التاريخية والقضايا الدينية والقومية المتعلقة بالشعوب العريقة بثوب جديد يتناسب مع أفكار الزمن الحالي والأوضاع المجتمعية، بحيث يبيّن مدى ارتباط الشاعر العربي بمظاهر التراث وإعادة نمو ما ذبل من النص الشعري. وعلى هذا الأساس نلاحظ أنّ الشعر العماني المعاصر ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتراث العربي، خاصة الشعر النسوي الذي تغلغلت التربة التراثية فيه بصورة جذرية، كعائشة السيفي، وبدرية البدري، وشميسة النعماني، لذا نرى أنّ بعض الحالات النفسية والاجتماعية المتعلقة بالشواعر العمانية انعكست في الوحدات التراثية من المضمون الشعري. اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن الرموز الدلالية والإيحاءات المستعملة في المخزون التراثي المتلاحم بالشعر النسائي العماني، ومن هنا تهدف هذه الدراسة لتبيين كيفية توظيف التراث وآلياته الفعّالة في دواوين الشواعر الثلاثة لتقويم وتشييد النص الشعري المعاصر. كما من خلال استخدام العناصر التراثية يمكننا التطلع على النظرة الثاقبة والإيديولوجية المرتكزة في ثنايا القصيدة من قِبَل المرسل، ومن هذا المنطلق تدور هذه الدراسة حول أربعة محاور أساسية هي التراث الديني، والتاريخي، والأدبي، والشعبي.

Article info

Received
23/07/2026

Abstract:

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Heritage flows into contemporary Arabic poetry through channels rooted in the distant or recent past, converging with modern literary styles to create a unique poetic corpus distinguished by authenticity and high quality. The employment of heritage in contemporary poetry involves reviving and activating symbolic elements—such as historical events and figures, as well as religious and nationalist issues concerning ancient peoples—and presenting them in a new guise suited to modern ideas and societal conditions. This process demonstrates the Arab poet's deep connection to heritage and revitalizes elements of the poetic text that had previously withered. In this context, contemporary Omani poetry—particularly the work of female poets such as Aisha Al-Saifi, Badriya Al-Badri, and Shamisa Al-Nu'mani—shows a profound connection to Arab heritage, which is deeply embedded in their work. Consequently, the psychological and social experiences of these Omani female poets are reflected in the heritage-based elements of their poetic content. This study employs a descriptive-analytical approach to uncover the semantic symbols and connotations found within the heritage elements interwoven with Omani women's poetry. It aims to illustrate how heritage and its effective mechanisms are utilized in the collections of these three poets to shape and construct the contemporary poetic text. Furthermore, the use of heritage elements offers insight into the poet's (the sender's) keen perspective and underlying ideology. Accordingly, the study focuses on four key pillars of heritage: religious, historical, literary, and folk. Keywords: Contemporary Omani poetry, use of heritage, women's poetry, Aisha Al-Saifi, Badriya Al-Badri, Shamisa Al-Nu'mani.

Accepted
31/07/2026

Keywords:
- ✓ Contemporary Omani poetry
- ✓ use of heritage
- ✓ women's poetry
- ✓ Aisha Al-Saifi
- ✓ Badriya Al-Badri
- ✓ Shamisa Al-Nu'mani

المقدّمة

توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر هو عبارة عن تزويد المخزون اللغوي بالمزيد من الطاقات الإيحائية وبث كل ما هو نفيس وعريق من الماضي إلى الحاضر لأهداف مختلفة كالتركيز على القيم الفكرية والعاطفية والأخلاقية أو السمو بالمحتوى الشعري عبر الإشارة للرموز الدينية والتاريخية والشعبية والشخصيات الرمزية، ومن خلال دمج الزمن الماضي بالزمن الحاضر يتولّد زمن منفرد يقوم بمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية المعاصرة لزمن الشاعر. وقد تجلّت حركة إحياء التراث لدى الشعراء المعاصرين الذين يجدونه وسيلة للتعبير عمّا يصول ويجول في خوالج نفوسهم من مشاعر وأحاسيس وهمومهم وتطلعاتهم أو في ما يتعلق بأفراح وأحزان الشعوب. وعلى هذا الأساس تبيّن للشاعر العربي أنّه لن يتمكّن من إثراء بعض النصوص الشعرية إلّا عندما يلتفت إلى ماضي أرضه وأجداده وتاريخهم العريق ومن هنا يأتي دور التراث العربي الذي يقوم بربط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بجذوره الأصيلة وعدم انبتاته من تربة الماضي التي تمدّه بالقدرة النامية والحيوية.

يُعدّ الشعب العماني من الشعوب العربية العريقة التي حافظت على ثقافتها من خلال التمسّك بالعادات والتقاليد، خاصة الصفات الحميدة وروح الفخر والاعتزاز بالعروبة لدى القبائل العريقة، ونظراً لهذه الأمور فقد تميّز الشعر النسائي بميزات مهمة معظمها تتعلق بالتراث العربي على وجه العموم فبدت المرأة العمانية الشاعرة في دواوينها تعتز بمظاهر

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

التراث القومي وتجعله نقطة تحوّل وقوّة لها ولشعبها العربي. ومن أبرز هؤلاء الشاعرات العمانيات اللاتي ساهمن في توظيف التراث في أشعارهن؛ عائشة السيفي وبدرية البدري وشميسة النعماني، ووفقاً لما ورد من نصوص شعرية في دواوينهن فقد بدا التراث بالنسبة لهؤلاء الشواعر مرآة تعكس القضايا المهمة سواء على المستوى الشخصي أو الشعبي. استندت هذه الدراسة على المنهج الوصفي_ التحليلي للكشف عن العوامل الأساسية لتوظيف التراث في الشعر النسائي العماني وخاصة في أشعار السيفي والبدري والنعماني وتبيين الطاقة الإيحائية لدى المخزون التراثي المتمثل في هذا النوع من النصوص الشعرية. ومن هذا المنطلق تدور هذه الدراسة حول أربعة محاور هي التراث الديني، والتاريخي، والأدبي، والشعبي.

أسئلة البحث:

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

– ما مظاهر التراث في الشعر النسائي العماني المتمثّل بعائشة السيفي وبدرية البدري وشميسة النعماني؟

– كيف تمكّنت هؤلاء الشاعرات من توظيف مظاهر التراث في دواوينهنّ بصورة مكثّفة؟

خلفية البحث:

انحصرت الدراسات التي تناولت التراث على الشعر العربي بصورة عامة دون التمييز بين النوع النسائي والرجالي منه وخاصة أنّ معظم هذه الدراسات لم تتطرّق للشعر العماني. من أهم البحوث التي بيّنت توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر بصورة شفافة وواضحة نذكر كتاب "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لعلي عشري زايد، طبع عام ١٩٩٧م، وبيّن الكاتب في هذه الدراسة كيفية توظيف التراث لدى الشاعر المعاصر للتعبير عن آرائه وأفكاره وتعريف العوامل والأسباب التي أدّت إلى توثيق صلته بموروثه كالعوامل الاجتماعية والفنية والثقافية والقومية والنفسية. ومقال موسوم بـ"استلهام التراث في شعر صلاح جرّار ديوان في طريقي إليك" للباحث ظاهر محمد الزواهرة، طبع في مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية عام ٢٠٢١م. قام الباحث بالتركيز على استجلاء أهمية استلهام التراث وأثر القرآن والحديث واستلهام الشخصيات الدينية والتاريخية في شعر جرّار. ولنفس الباحث مقال آخر يحمل عنوان "توظيف الموروث في ديوان "همس وبوح" لناصر الدين الأسد، طبع في مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، عام ٢٠٢٢م. تطرقت هذه الدراسة للموروث في شعر ناصر الدين الأسد. أمّا بالنسبة للشواعر العمانيات كعائشة السيفي وبدرية البدرية وشميسة النعماني فلم تجري أية دراسة حتى الآن تتطرق فيها للبُعد التراثي في أشعارهن كما أنّ لا يوجد أي بحث يقوم بمعالجة التراث في الشعر النسائي العماني، لذا يُعدّ هذا البحث من الدراسات الريادية في هذا المجال وخاصّة في الأدب العماني.

آليات توظيف التراث في الشعر المعاصر:

أدّت الدوافع الأساسية لاستخدام التراث في الشعر العربي المعاصر إلى توظيفه بصور مختلفة إمّا أن يكون ظاهرة عرضية يتطرّق إليها الشاعر بصورة سطحية أو معمّقة، "فلهذا يُعدّ التراث في الأدب العربي المعاصر، مصدراً أساسياً

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

من المصادر الثقافية والقيم الإنسانية التي عكف عليها الشعراء المعاصرون" ([1]) ومن أبرز الأنماط المستخدمة في هذه الظاهرة هو التشبيه، "وهو أن يعقد الشاعر مقارنة بين حالة آنية يعيشها، أو يودّ التعبير عنها، وحالة أخرى تدخل في الإطار التاريخي الذي يكتنفه التراث" ([2])، ويحدث هذا التطابق بصورة مباشرة؛ إحداهما الحالة الحاضرة للشاعر والثانية الموروث التاريخي أو الحالة المستعارة، أمّا الظاهرة الفنية لتوظيف التراث فقد تتعلق بالعلاقة القائمة على الفهم والاستيعاب، بين الشاعر والتراث حيث تُعدّ هذه المرحلة "مرحلة تطوّرت فيها العلاقة بين الشاعر والموروث؛ وهي مرحلة التعبير بالموروث، وليس التعبير عن الموروث أي توظيفه فنياً للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، فتجاوزوا الحدود التي انتهت إليها جهود أسلافهم"([3])، والعامل الثاني لاستخدام التراث هو من حيث المضمون دون الالتفات لظاهر النص الشعري، ويتعلق هذا الشق بالرؤية الذاتية التي يبرزها الشاعر في نصوصه الشعرية مثلاً "يجد في التراث التفسير المقنع الذي يطمئن إليه في تجاربه الذاتية التي يريد لها أن تكتنف جانباً من التجربة العامة، وهو أمرٌ مهم بالنسبة إلى الشاعر الذي لا يدع قصائده المفعمة برؤيته الذاتية لتكون له وحده بل ليقدمها إلى الآخرين من حوله، يتداولونها ويبحثون فيها عما يلتقي مع تجاربهم"([4])، لذا بإمكان العناصر التراثية أن تشكّل العديد من الرموز والمعاني من حيث الألفاظ والمضمون في الشعر العربي المعاصر.

الأنماط التراثية في الشعر النسائي العماني

يتميّز الشعر العماني بأساليب فنية ومضامين هادفة تعطي هيكل القصيدة لوناً خاصاً يعكس واقع الشاعر المعاصر وما يدور في خوالجه والمجتمع الإنساني الذي لا يزال متمسكاً بميراث آبائه وأجداده. لذا نرى أنّ العديد من الشعراء العمانيين حرصوا على التمسك بذلك الموروث في نصوصهم الشعرية لنقله إلى الجيل الجديد وقد كان للشعر النسائي العماني مساهمة لا يستهان بها في الحفاظ على الأنماط التراثية لحفظ الهوية والثقافة وعدم تعرضها للتغيير والتحوّل، وإذا ما أردنا التدقيق على عنصر الشعر النسائي نلاحظ أنّ للأم أو المرأة العمانية الملتزمة بدينها والأعراف العربية الأصيلة دور فائق الأهمية في تربية الجيل الجديد على نهج آبائها وأجدادها كي يتحلّى بالصفات الحميدة والنبيلة، وخاصّة أنّ الشعر النسائي يتميّز بلغة خاصة كـ"أداة تعبيرية أولى لدى الشاعرة تعكس من خلالها عواطفها، وتصوّر انفعالاتها، وتقرر حقائق حياتها، ومن الطبيعي أن تتسق لغة الشاعرة مع عصرها، فهي تغترف من هذا الوعاء الجماعي الذي يشهده عصرها كله وبذا تظل لغتها في إطار شرعية هذا السياق الجماعي"([5])، وهذا الأمر قد شهدناه في نصوص شعرية للعديد من الشاعرات العمانيات.

1. التراث الديني

([1]) موتيف استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة دراسات النقد والترجمة في اللغة العربية وآدابها، ص85

([2]) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ص155

([3]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص25

([4]) المصدر السابق، ص199

([5]) الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص166

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أقبل الشعر النسائي العماني لروافد التراث الديني للبوح عن بعض القضايا النفسية أو الاجتماعية لتشييد المفاهيم وتصويرها بطرق تعطيها معاني معمقة لدى المتلقي، ولا سيما في ما يتعلق بالدين الإسلامي ورموزه البارزة كالقرآن الكريم والأحاديث النبوية، نظراً لالتزام المجتمع العماني بالتعاليم والمبادئ الدينية، لذا نرى أنّ هؤلاء الشواعر كعائشة السيفي وبدرية البدري وشميسة النعماني قد استحضرن من النصوص الدينية أو الشخصيات والقصص القرآنية ما يلائم الفكرة الرئيسة وهذا الأمر يعني أنّ دواوينهن مليئة بالموروث الديني بحيث نرى أن النص الأدبي مندمج مع النص الديني إمّا عن طريق الاقتباس أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك. ومن أهم الروافد الدينية التي تطرقن إليها هؤلاء هي؛ القرآن الكريم والشخصيات الدينية .

أ: التناص مع الألفاظ القرآنية

يُعدّ القرآن الكريم من الرموز الأساسية للدين الإسلامي وخاصة لدى الشعوب المتمسكة بتعاليمه ومنهاجه في مختلف العصور، لذا نرى أنّ الشاعرات العمانيات اتخذنه رافداً من الروافد الأساسية في التجربة الشعرية، ومن أبرز أساليب التأثّر من هذا الموروث الديني هي استعارة الألفاظ القرآنية التي تكتسب أهميتها الدلالية من الصياغة الفنية للنص الشعري؛ لأنّ طريقة توظيف الألفاظ تمنح الخطاب الشعري طابعاً دينياً، فنرى ثمة "مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول: إنّها مفردات قرآنية، حتى بعد تغيّر السياق، وتغير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع، فإذا غرست في تركيبٍ ما، أشاعت فيه شيئاً من ظلالها المكتسبة، ومن ثم دلت على ظواهر تناصية" ([1]). يرتبط هذا الشق من الموروث الديني بالشكل الظاهر للكلمات القرآنية بعد أن يتم تغيير بنائها إمّا عن طريق التحوير أو الإضافة والحذف، وتقديم الألفاظ أو تأخيرها بصورة تتناسب مع الحالة المهيمنة في الخطاب الشعري، وعلى هذا النحو نرى في بعض المقاطع من ديوان "البحر يبدل القمصانه" للشاعرة العمانية عائشة السيفي أنّها تستعير ألفاظاً قرآنية من سورة مريم قائلة:

وهزي إليكِ بجذع القصيدة يساقط الشعرُ
رَطباً جنياً
سنمشي إلى آخر العُمرِ
نختَزِلُ الوَحيَ
نثمرُ أشهَى من اللّوزِ
أشهى سوياً
وهُزي إليكِ بغُصنِ الندى
كي يَسيلَ على شفتيكِ الكلامُ
فأهتزُ رياً([2])

([1]) الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، ص166

([2]) عائشة السيفي، البحر يبدّل قمصانه، ص6

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تمكّنت السيفي من اختيار جانباً من سورة مريم التي يخيم فيها وجود الطابع الأنثوي والألطاف الإلهية التي شملت حال السيدة مريم عليها السلام بعد أن أصابتها انتكاسة نفسية واعتزلت قومها، لذا نراها قد استعارت هذه الحالة والموقف لنفسها، فكما أنّ مريم القديسة قد جَبر الله بخاطرها من خلال إحياء الجذع اليابس إلى نخلة تحمل رُطباً جنياً هي أيضاً ترى أنّ موهبة كتابة الشعر والقصائد ترد لها عافيتها النفسية. جاء الموروث الديني في هذه الفقرة بصورة موفقة عبر الألفاظ المقتبسة من الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[1] ، ففعل "هزي إليك" فعل حركي يمدّ القصيدة بروح الأمل بعد القنوط واليأس بحيث تمكّنت الشاعرة من استيعاب كم هائل من الوحدات الدلالية في شعرها. لم تكتف عائشة السيفي بهذه العبارات بل بدأت تقتبس آيات أخرى تتعلق بالسيدة مريم عليها السلام كي تُنقل الطابع المخيم على قصتها للقصيدة قائلة:

نذرتكِ للشعر.. يا طينة الشعرِ..

ينبتُ ضلعُ الصدى من عُيونِكِ

ينسى طفولته في يديك

فيصبح بستانه راحتَيك.. وخُمرته خدّكِ الغضّ

يرقصُ حتى..

وقد بلغَ الشيبُ مِنه عتيّاً

سيَمتَحنُ الحُب حُزني وحُزنك([2])

يتميّز في هذه الفقرة الموروث الديني من خلال الاقتباس من سورتين؛ الأولى تتعلق بمريم القديسة عليها السلام والثانية ترتبط بالنبي زكريا عليه السلام. فالأولى تتعلق بامرأة عمران كما ورد في القرآن الكريم: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾([3]) ، إنّ الشاعرة هنا تخاطب نفسها وتجعل مقامها من الشعر النسائي بدرجة عالية حتى أنّها تقارن نفسها بالسيدة مريم عليها السلام من خلال التناص بالألفاظ القرآنية واستبدلها بمفردات تتطابق مع الشعر، فمفردة (الشعر) في عبارة "نذرتك للشعر.. يا طينة الشعر.."، أمّا الشق الثاني أشارت فيه لكلام النبي زكريا عليه السلام فقد أدمجته بالآية الثامنة من سورة مريم مع تغيير في الألفاظ: ﴿قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا﴾([4]) . قد تعني أنّ الروح الشاعرية بالنسبة لها قد وصلت لمرحلة القداسة. وفي قصيدة "قنديلٌ من الغار" تستحضر بدرية البدري آيات من سور متفرقة قائلة :

اخلَعْ جِراحَكَ بالسَطرِ المُقدّسِ، لا

يَصدّكَ الذنبُ عن وحيٍ بك ارتحلا

([1]) مريم: ٢٥

([2]) البحر يبدّل قمصانه، عائشة السيفي، ص6

([3]) آل عمران: ٣٥

([4]) مريم: 8

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

واصعد إلى السدرة العُليا بَلا حَذَرٍ

من دافقِ العشقِ، إن ناداك وانهملا

هناكَ تَنمو على الأشواكِ نَرجِسَةٌ

تُؤرجِحُ العطرَ في أوراقِها أمَلَا([1])

من الملاحظ أنّ هذه الأبيات تستقي ألفاظاً ومضامين قرآنية مندمجة مع مضامين غزلية حديثة، كما أنّ الشاعرة قامت بانتقاء بعض الألفاظ المتناسبة مع محتوى القصيدة فحينما يضع الإنسان جلّ تركيزه على شخص معيّن يتطلّب هذا الأمر ترك العديد من المتعلقات الدنيوية والمادية جانباً وتأدية بعض الإجراءات اللازمة لتحقيق هذه البغية كما في قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ ([2]) ، فلما جاء موسى عليه السلام إلى جانب الطور أراد الله جل جلاله أن يناجيه بكل خضوع وخشوع وإخلاص فأمره بخلع نعليه، ومما لا شك فيه أنّ البدري هنا تناشد محبوبها أنّ يترك الماضي المُر والجروح ويبدأ من جديد ثم ترفع من شأنه في البيت الثاني وتشير لليلة الإسراء والمعراج قائلة: واصعد إلى السدرة العُليا بَلا حَذَرٍ، لتبيّن الدرجة العالية التي خصصتها لمحبوبها. وقد جاء في شعر بدرية البدري:

بَعيداً يُغني الوحيدُ غيابَه

ما ارتدَّ لي طَرْف

وادٍ غَير ذي بَوْح

قلبٌ صَبيّ

هُروب

ضما

سلامٌ علينا

لوزيّةُ العيني[3]

تشير الشاعرة في هذا النص إلى الآية القرآنية من سورة إبراهيم مع إضافات شعرية وحذف الكلمة الأخيرة منها حيث يقول الله عزّ وجل: ﴿رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾([4])، لذا نرى أنّ اللفظ الأخير (زرع) من الوصف استبدلته الشاعرة بمفردة "بوح" لاستحكام قالب القصيدة خاصة أنّها أشارت في السطور الأولى إلى مضامين مرتبطة بشعور

([1]) ديوان تهوي إليه، بدرية البدري، ص7

([2]) طه: 12

([3]) واد غير ذي بوح، بدرية البدري، ص132

([4]) إبراهيم: 37

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الغربة والقلق الذي انتاب السيدة هاجر عندما غادر النبي إبراهيم عليه السلام مكة، وبهذا الأسلوب قد مهّدت للألفاظ القرآنية التي جاءت بصورة مباشرة في النص الشعري، ثم مزجتها بأحاسيس شاعرية، حيث تقول: قلبٌ صبيّ.

ب: تجليات القصة القرآنية

تختلف القصص القرآنية عن القصص الأدبية في عدّة أوجه؛ لأنّ "القصة الأدبية في القديم وفي الحديث لم تقف عند الحقيقة التاريخية وحدها بل كانت تعتمد على الكثير أو القليل من عنصر الخيال الذي من شأنه أن يلوّن الأحداث بألوان غير ألوانها، وأن يبدّل ويغيّر في صورها وأشكالها، ذلك لكي تبدو الأحداث مختلفة في وجوهها عما ألف الناس أن يروها عليه"([1])، ولكنّ القصة القرآنية مبنية على الحقيقة المطلقة لتحقيق أهداف سامية كالإرشاد والوعظ والاعتبار، والغرض التربوي منها يبقى مشعاً للمخاطب على مدى العصور وغالباً ما تكون محطاً لأنظار المتعمقين فيها والفئة المثقفة والمهمتمين للجانب الأدبي واللغوي منها كالشعراء. وبناءً على هذه التعاريف نرى أنّ السيفي أدمجت قصصاً عدّة في قصائدها خاصة في قصيدة "رؤيا"، حيث تقول:

وقلتُ:

يا نارُ

كُوني بَردَ حيرتنا

على الطريقِ

وكوني يا عصايَ يدي

.. فأومضتُ غرفةٌ في البئرِ

واتفضَت

أن يا سماءُ اقلعي

ويا نارَنا اتقدّي ([2])

بعد أن قامت السيفي بالحديث مع نفسها رأت أنّ دروب الرؤيا شاقة، فظهر عالم الشعر والخيال ملتهباً بالنار بالنسبة لها، حتى أنّها من هول المشهد أشارت للنار العظيمة التي أعدّها القوم لإبراهيم عليه السلام وألقوه فيها، حينها صارت له برداً وسلاماً لإخلاصه مع الله تبارك وتعالى، ورأى ضفاف الطمئنينة بقربه والتوكل عليه سبحانه، كما ورد في الآية الكريمة: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ ([3])، أمّا الشق الثاني من المقطع الشعري "أن يا سماءُ اقلعي" ترابط بصورة مباشرة مع القصة القرآنية المتعلقة بسفينة نوح عليه السلام بعد أن منّ عليه الله عز وجل ونجّاه وأهله من الطوفان؛ ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ﴾ ([4])، أي يا سماء توقّفي عن إنزال

([1]) الخطيب، عبدالكريم، القصص القرآني في مفهومه ومنطوقه، ص40

([2])واد غير ذي بوح، بدرية البدري، ص132

([3]) الأنبياء: 69

([4])هود: 44

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المطر. من الملاحظ أنّ من خلال إدماج القصتين ببعضها ركّزت الشاعرة على عنصري النار والماء كي تستقر حالتها النفسية وتبتعد عن الحيرة، وتصل إلى الثبات الأبدي كما هو حال النبي إبراهيم و النبي نوح عليهما السلام. وقد جاء في قصيدة "آثارٌ وأشباهُ" لبدرية البدري:

أفنيتُ سبعاً من الآمال أهواه

أوّاهُ من قادمٍ في الغيبِ، أوّاه

سبعاً أكلنَ من الصبرِ ابتسامَتَهُ

وما تركنَ بباب القلبِ إلّاهُ

أينَ السِمانُ تُغيثُ الروحَ؟ قد نَحَلَت

وضلَّ وجدٌ رمى في اليم نجواهُ (1)

جاءت هذه المقطوعة الشعرية مكتنزة بمقتطفات عديدة من القصص القرآنية كتوظيف قصة يوسف عليه السلام التي ملأت المخزون اللغوي للقصيدة المزيد من المكنون الدلالي، كإسقاط جانباً من زوايا القصة المتعلقة برؤيا الملك على مضمون السطور الشعرية، لذا نرى أنّ لفظة "سبع" في السطر الأول مدلولها واضح وهو عدد، لكنّها مجاورتها لتعابير أخرى مثل "سبعاً أكلن من ابتسامته" و"أينَ السِمانُ تُغيثُ الروحَ؟ قد نَحَلَت" تحيلنا لمشهد رؤيا الملك والبقرات العجفاف والسمان. لم تكتف بدرية بقصة يوسف عليه السلام في القصيدة بل جاءت بمقطع قصير من مشهد لقصة النبي موسى "وضلَّ وجدٌ رمى في اليم نجواهُ" حيث ألقته أمه في اليم بأمر من الله سبحانه وتعالى: ﴿أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي﴾(2) ، أمّا الهدف من استعارة المضمون القصصي في النص الشعري فهو أنّ الشاعرة شبهت عدد المرات التي كانت تتمسك بأحلامها بالسنوات الخصبة والبقرات السمان وأنّها ستحاول مرات عديدة للوصول إلى أحلامها، ثم بأسلوب آخر تتابع الشاعرة الاقتباس من السرد القصصي قائلة:

هل أخبرَ البئرُ سِرّ الذئب

في حُمرةِ الذنبِ أرواحٌ وأفواهُ

لو أنني كنتُ من الماضينَ في حَدَقي

لا أتبعُ الليلَ لا تغتابني إلّاهُ

ما طافَ صمتي وحيداً ملؤهُ قلقٌ

تخطّف الطير ترتيلي وترعاه 3

(1) الذين أحبوا طويلاً، بدرية البدري، ص57

(2) طه: 39

(3) الذين أحبوا طويلاً، بدرية البدري، ص57

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تلجأ البدري في هذه المقطوعة لقصة البئر والمكيدة التي دبّرها أخوة يوسف عليه السلام لإلقائه في البئر من خلال الصورة التي استحضرتها حيث ظهرت بعناصر عديدة ك"البئر" و"الذئب" و"اللون الأحمر"، المستوحاة من قصة يوسف عليه السلام، وكأنّ توظيف هذا الموروث الديني جاء هنا لتحكيم وتشييد السر العاطفي "سر الذئب" وحمرة القميص هي ذنب قد اقتُرف وما زالت تشمئز الشاعرة من بشاعته حتى أنّها باتت تشبه هول هذه المكيدة بالمكيدة التي دبّرها أخوة يوسف. وفي قصيدة "عروج إلى غزة" أشارت النعماني إلى الموروث الديني المتمثل في قصة التيه وبني اسرائيل قائلة:

والتيهُ مرتسمٌ على ظلي يُحدِّقُ أينَ شخصُ الظلِّ؟!

أينَ سماؤُهُ؟

لا فجرَ يبعثُ بالدُجى

ويُذيقها ذُلاً وبُعْداً

لا كونَ –غزةُ– ها هنا إلاكِ طوداً

يا غزةَ الألحانِ في ناي القصيدة

يا قصةً لم يُنهِ كاتبُها الفصولَ ولا انتهي كتّابُها

كُلّ الشخوص الآثمين على حماكِ

قد استثاروا الموت تمويهاً

وحين احتدَّ قطفَهم تباعَا [1]

تقوم الشاعرة في هذه المقطوعة بالتلميح والتعقيب على أحداث التيه وبني إسرائيل في الصحراء القاحلة، كما ورد في سورة المائدة: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ ([2])، وذلك عندما أمرهم الله تبارك وتعالى أن يدخلوا الأرض المقدسة ويجاهدوا في سبيل الله، حينما كان القوم الجبّارون يعيثون فيها الفساد، فلم يمتثل بنو اسرائيل لهذا الأمر ثم عاقبهم الله تبارك وتعالى بأنّهم يتيهون في الصحراء القاحلة أربعين سنة حتى يأتي جيل آخر ويحرر الأرض المقدسة، وفي تلك الفترة قد منّ الله عليهم ببعض النعم كالمن والسلوى والعيون المتفجرة من جانب الطور الأيمن وظُلَل الغمام التي كانت تقيهم من حرارة الشمس في فصل الصيف، يقول الله تبارك وتعالى: ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾([3])، كما نلاحظ أنّ النعماني جعلت تقارن النكسة التي عاش فيها بنو إسرائيل آنذاك بالنكسة في الزمن الحاضر التي يعيش فيها المسلمون في الأرض المقدسة والهدف من ذلك هو حثّ الأمة الإسلامية على الجهاد في سبيل الله وتحرير الأقصى على يد المسلمين كما تحررت من قبل على يد النبي صموئيل عليه السلام.

([1]) ديوان ما تبقّى من اللون، ص56

([2]) المائدة: 26

([3]) البقرة: 57

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2. الموروث التاريخي

الموروث التاريخي قادرٌ على إثراء النصوص الشعرية وفاعليتها من خلال الإشادة بأحوال ووقائع عاشوا فيها أبطال من الزمن الماضي، وهذا الأمر يبعث في نفس المتلقي الشعور بأنّ الأسلوب الحديث في الشعر النسائي يتميّز بالرصانة والقوة لتوثيق أحداث مهمة تتعلق بالماضي والشعور بالفخر بها وبأبطالها "فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحميل تأويلات وتفسيرات جديدة" ([1]). وفي قصيدة "فيما قيل عن الحب: آدميته وألوهيته" للسيفي نجد الموروث التاريخي بصورة صريحة :

لا أقولُ:

خُذيني من الشَكِّ حتى تُضيء نَواقيسُ قَلبي...

ولكنْ

أقولُ

خُذيني إلى الأحرف السومَريّة

كي تلِدُ الأمّ بكراً بتولاً [2]

تستمد هنا عائشة السيفي نشاطها الشعري من الموروث التاريخي المتمثّل في السطر السادس، حيث أشارت للأحرف السومرية كي تُعبّر عن مدى عمق المشاعر الصادقة التي اجتازت مرحلة الشكّ ووصلت لليقين "خُذيني من الشَكِّ حتى تُضيء نَواقيسُ قَلبي"، ثم تقوم بتقويم المضمون الشعري عبر الوحدات التاريخية للتراث الماضي البعيد حين تقول: "خُذيني إلى الأحرف السومَريّة" وذلك لتقيس عمق أحاسيسها. ومن أهم الشخصيات التاريخية التي وردت في الشعر النسائي العماني هي شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث أشارت بدرية البدري في ديوان "الذين أحبوا طويلاً" إلى حدث عظيم في التاريخ الإسلامي:

أتيتَ يثربَ يا بدراً بطلعتِه

من فُرقَةٍ أقبَلَت في اللهِ تأتَلِفُ

العنكبوتُ بابِ الغارِ يحرسُهُ

يُسرُّ للطيرِ عمَّن دونَه يقِفُ

يا دِفءَ كفٍ على جذعٍ تمسّدُهُ

ويا أمانَ الذي من خَوفه تَلفُ

تُجفّلُ الدمعَ عن أجفانَ قبّرَةٍ

([1]) التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، عبو يونس، ص143

([2]) البحر يبدّل قمصانه، عائشة السيفي، ص39

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بكلِّ حبٍ لوجهِ اللهِ تزدلفُ[1]

إظهار تاريخ هجرة نبي الأمة الإسلامية ﷺ من مكة المكرمة إلى المدينة المنوّرة أو ما تُعرَف بيثرب آنذاك يُعد من أهم الأحداث التاريخية التي أشارت إليها البدري في ديوانها كموروث تاريخي عندما اجتمع مشركو مكة لقتل خير الأنام كما أنّ البيت الأول يكشف عن الاستقبال العظيم له بين الأنصار في المدينة المنوّرة "من فُرقَةٍ أقبَلَت في اللهِ تأتَلِفُ". من الملاحظ أنّها ذكرت سلسلة من الأحداث المهمة في هذه الهجرة كمعجزة العنكبوت أثناء مكوثه في غار ثور وما زاد هذا الموروث التاريخي القصيدة هنا إلّا استحكاماً وتقويماً للنص الشعري، وفي قصيدة "من وحي الهجرة" في نفس الديوان تشير مرة أخرى للحدث التاريخي بكل فخر وعزّة قائلة:

لأشدُّ رحلي ثَمَّ نور يومضُ

شوقٌ ليثربَ من ضلوعي ينهضُ

يا سيدَ الأرضِ اصطفاك محبةً

ربُّ السَماءِ وشاءَ حبُّكَ يُفرَضُ

فأَلِفتُ قلبيَ هائماً بكَ كلما

قالوا محمدُ جاءَ صوبكَ يرْكضُ[2]

كأنّ الشاعرة هنا ترى نفسها في زمن غير زمنها وتعيش تلك اللحظات التي غادر النبي ﷺ يثرب لأنّها تشعر بالشوق إليه كحال الأنصار آنذاك ثم بدأت تثني عليه كي تشيّد الموروث التاريخي الوارد في القصيدة وأنّ الله عز وجل جعل حبه والصلاة عليه لدى المسلمين فرض في الإسلام حينها تلتفت مرّة أخرى لهجرة النبي عليه الصلاة والسلام لإحياء الموروث التاريخي وإحياة تلك اللحظة التي زار يثرب فيها آنذاك "قالوا محمدُ جاءَ صوبكَ يرْكضُ".

3. الموروث الأدبي

تتفاعل التجربة الشعرية النسائية على نطاق واسع مع ما خلّفه الشعراء القدامى، وبصورة عامة يُقصد بالتأثّر من التراث الأدبي "أنّ النص الشعري المعاصر بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنّه وجود حاضر ويتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية"([3]). بما أنّ الموروث الأدبي هو الأقرب للشعر المعاصر فالاندماج به يوطّد العلاقة بين الموروث أي الشعراء القدامى والمحدثين حتى أنّ الشخصيات الأدبية القديمة باتت جزءاً لا يتجزأ من الأدب المعاصر، و"من الملحوظ أنّ الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام الشعراء المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية

([1]) الذين أحبوا طويلاً، بدرية البدري، ص110 و11

([2]) الذين أحبوا طويلاً، بدرية البدري، ص110 و11

([3]) ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبدالله محمد الغذامي، ص113

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أو فنية"([1]). استعارت السيفي بعض المفاهيم والألفاظ من قصيدة "الكمنجاتُ تبكي" لمحمود درويش في قصيدتها "وصية سفر" قائلة :

خُذي حَفنةً من تُرابِ دمي

وارحَلي كالغُبارِ الخَفيفِ الذي يُحرجُ الأرضَ في ليلةِ العاصِفَةْ

واترُكي لي الكَمَنجاتِ

كي استَعينَ بها في ليالي البُكاءِ التي تَتفَجَّرُ فيها القصائدُ بالعاطفة

لهذي البلادِ

سأتركُ قلبي يُغنّي وحيداً

كذئبٍ حزينٍ[2]

تأتي هنا السيفي في السطر الثالث من قصيدتها بنفحات من قصيدة محمود درويش وتمدّ جسر التواصل بين الماضي غير البعيد بالزمن الراهن وتقوّم بنية النص الشعري لها، إذ تعدّ هذه قصيدة "وصية سفر" للسيفي مكاناً للاندماج بين الزمنين. من المعروف أنّ قصيدة "الكمنجات تبكي" لمحمود درويش تبيّن معاناة العرب في زمن سقوط الأندلس وتهجيرهم منها وضياع الهوية والأزمة التي لحقت بالمسلمين آنذاك وعلى خطى هذه القصيدة جاء النص الشعري الحاضر يحمل نفحات من انعدام الذات واليأس والبكاء أيضاً. وعلى هذا الأساس نرى أنّ الشاعرة العمانية شميسة النعماني وظّفت سطوراً شعرية أو أجزاءاً من قصيدة "أنا" للشاعرة نازك الملائكة، لما تحملها هذه السطور من معان ودلالات والغوص في بحر الذات فنراها قد دمجتها بكل احترافية في قصيدة "أنا لا أحد" قائلة :

أنا لا أحد..

أنا يأسُ آمالٍ لها جزرٌ ومدّ..

أنا صوت ريحٍ أَرهَقَت عَزم الوَتَد

أنا بعضُ إنسانٍ

تشظّى قبل أن يَرِثَ الجَسَد

أنا لا أحدْ!

أنا دمعةُ الحزن التي شاخَت على وَجه

الحياة تجولُ من خَدٍّ إلى خد

أنا بسمة طارت على خَيلِ المدى

والريحُ حرَّضَ حافِرَيهِ وكُلَّما

([1]) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص137

([2]) لا أحب أبي، عائشة السيفي، ص21

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أدنو ابتَعَد[1]

استلهمت النعماني رحلة استكشاف الذات والهوية الشاعرية من قصيدة "أنا" لنازك الملائكة كي تُبحر في المفاهيم التعبيرية بين يأس وأمل، بحيث تقوم بعنونة قصيدتها بـــ"أنا لا أحد" وكأنّها تُلقي أسئلة للقارئ عن هويتها وتقول: من أنا؟ وهذا الأمر الذي جعلها تُقبل على دمج تجربتها الشعرية في هذه السطور مع القصيدة الشهيرة "أنا لنازك الملائكة". جاء النص الشعري هنا كي يقتبس جانباً دلالياً من الموروث الأدبي وما تناقله الأدباء، كما أنّها في السطر الثالث تجيب عن سؤال بات يحيّر نازك عندما تقول: والريح تسأل من أنا؟ لتأتي وتجيبها شميسة قائلة: أنا صوت ريحٍ أرهقت عزم الوَتَد، من الملاحظ في هذه الفقرة أنّ محاولة التأثّر من الموروث الأدبي جاء بصورة موفّقة حتى جعل شميسة تجيب بكل صلابة وقوّة لترى أنّ صوت الريح بإمكانه أن يحطّم قوى عظمى (الوَتَد)، فضلاً عن تكرار "الأنا" بين الحين والآخر. ومن أبرز القصائد التي جاءت فيها النعماني بالموروث الأدبي هي قصيدة "قفا نبكِ" لأمرئ القيس من الزمن البعيد:

قفا نبكِ

قبلَ تصدح باب الكَلامِ،

وقبلَ الولوجِ إلى نَفَق الأسئلة

وقبلَ العواصفِ وهيَ تَفُرُّ

من البحرِ نحوَ رِمال يدٍ تشتهي التدفئةْ

كحوريةٍ وقعت في شِبَاكِ الصواري،

كنرجسةٍ أرملةْ..

قفا نبكِ ما بين فاصلةٍ في الكلامِ وبينَ السَحر

وما بينَ حُزنِ الرصيفِ،

ولَحنِ الحَيارى شُغلَةٍ من سَهَر

قفا نبكِ..

يا أيها الواقفانِ على صوتِ قلبي ورَمشِ الضَجَر[2]

إنّ توظيف ملامح النص الشعري القديم والتأثّر بمحتواه يبيّن لنا أنّ الشعر الحديث لا تزال قواعده النصية مفتوحة لنماذج مختلفة من الشعر ولفترات عديدة. إنّ هيكل القصيدة هنا جاء متناسباً لما دوّنه امرؤ القيس في قصيدته الشهيرة التي لا يزال الأدباء والقرّاء يتداولونها كموروث أدبي، لذا استهلت الشاعرة نصّها بعبارة (قفا نبكِ) كما استهل امرؤ القيس قصيدته وهذا التناص يُعتبر صريح ومباشر، ثم تنتقل الشاعرة إلى الاقتباس من المحتوى وهو الوقوف على

(1) سأزرع في الريح قمحي، شميسة النعماني، ص49

(2) سأزرع في الريح قمحي، شميسة النعماني، ص49

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأطلال وقد تجلّى لنا في البُعد الزماني (قبل تصدح باب الكلام)، و(قبل الولوج إلى نفق الأسئلة)، والمكاني (البحر) و(شـــباك الصـــواري). وفي مقطوعة أخرى جاءت البدري بمقطع من التراث الأدبي لتضـــيف روح التفائل والأمل في القصيدة:

توذّن في الغيمِ بغدادُ

حيّ القِصاص

يُصلي العراق

على الضاربين مع الحبِّ وعداً

وهل ينبتُ الوعدُ إلا العراق

ونهرُ الفراتِ يؤُم الأباة:

إذا الشعبُ يوماً أرادَ الحياة

فلا بد أن يستجيب العراق[1]

يتجلّى التراث الأدبي في هذه القصـيدة بصـورة ملفتة، بحيث تمكّنت البدري من إدماج الانتفاضـة الشـعبية التونسـية بهيكل النص الشعري، من خلال الإتيان بمقطع لأبي القاسم الشابي، وذلك لبث روح الأمل والتفائل في قلب الشعب العراقي. إنّ التمعن العميق في المقطع المقتبس من الموروث الأدبي يبيّن مدى أهمية تأثير انتفاضات الشعوب ببعضها لتبديد الظلم؛ لأنّ الشـاعرة في هذا البيت "إذا الشـعبُ يوماً أرادَ الحياة/ فلا بد أن يسـتجيب العراق"، اسـتبدلت مفردة (القدر) بمفردة (العراق) لتعزيز روح الإصرار والإرادة الصلبة في الشعب مع استجابة القدر.

4. الموروث الشعبي

الموروث الشعبي هو علم الفلكلور الذي يشتمل على مجموعة من العادات والتقاليد والفنون والقصص والحياة الشعبية، "ولا ينحصر التراث الشعبي في تلك الأمور، بل يشـمل أيضـاً الأزياء الشعبية، والطقوس المختلفة في مناسبات الزواج، والميلاد، والطهور، والسبوع والحصاد" ([2])، كما أنّ الموروث الشعبي قد يتعلق بمفاهيم عديدة كالمعتقد الشعبي الذي يُعدُّ "ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية، وتصـــوراتهم حول الحياة والوجود، وقوى الطبيعة المتحكمة في الحياة. مما جعل المعتقد الشـــعبي يأخذ طابعاً قدســـياً دينياً، ذلك باعتباره نتاجاً حياتياً للأجيال الســـابقة"([3])، وبالرغم من تحديد الأمور الداخلة دائرة التراث الشـــعبي إلّا أنّ الجدل ما زال واســـع النطاق حوله بين الباحثين. ورأى البعض أنّ التراث الشعبي يشـمل الشـعب بأسره بمسـتوياته المختلفة، ومنهم من حدد الجماعة الشعبية داخل المجتمع وهي ما تربطها اهتمامات نفسية مشتركة.

([1]) ديوان تهوي إليه، بدرية البدري، ص68

([2]) أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، ص62

([3]) المعتقدات الشعبية في التراث العربي، حسن باشا ومحمد السهلي، ص6

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وليس شـــرطاً أن تجمعهم رقعة معينة، وفريق ثالث قال: "الجماعة الشـــعبية هي التي تعيش في رقعة معينة لها عادات وتقاليد خاصة تعيش في تكوين شعبي موحّد" ([1]) ، لذا يتبيّن لنا أنّ محاولة توظيف النصوص الشعبية القديمة بحاجة لتجربة شعرية حديثة وصلت مرحلة النضوج وقادرة على استيعاب كل ما هو مختلف بالنسبة لها. من أبرز ما ورد في قصائد هؤلاء الشاعرات هي قصيدة "دا لاسكالا" لعائشة السيفي حيث وفّرت مساحات شاسعة من مقاطع تتضمن التراث الشعبي:

يجذبني لأقولَ عن الحُب قصائد حَمراءَ

نصوصاً طافحةً بالقُبل

كلاماً يُشبه طعمَ الكعكِ

أغانٍ من زمن الحب الأبيَضِ والأسوَدِ

ماذا ينقُصُنا في هذي اللحظة؟

فَيروز؟

وَديعُ الصافي؟

تنقُصنا رقصة تانجو ننهيها بعناق حارٍ[2]

من الملاحظ أنّ الشاعرة أشارت هنا لعمالقة الفن في الغناء الشعبي لتثري قصيدتها بالمزيد من الأجواء الشعبية فبدأت بعرض خلفية مســموعة من الزمن الماضــي، أي زمن الحب الأبيض والأســود على حد تعبيرها، ثم تبدأ الحوار وتخاطب شخصيتها المفضلة ما إذا كان ينقصها أغاني شعبية لـــ"فيروز" و"وديع الصافي"، وهذا الأمر يدلّ على الطاقة التي يتحلّى بها الأسلوب الحديث للشعر لبثّ أغاني بجمل قصار من الموروث الشعبي. وفي قصيدة "في الطريق إلى الياسمين" تفصح المضامين المتعلقة بالموروث الشعبي المتمثل بالأغاني عن الدلالة الجمالية للنص الشعري:

الحقيقة..

أصعب منكَ ومني..

ومن أغنيات بلادي الحَزينة

ومن صوتِ فيروزَ لمّا يوقِظُ

أحلامنا..

حينَ تغفُو المدينَةْ

الحقيقةُ

أصعَب

([1]) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيل إبراهيم، ص11

([2]) لا أحب أبي، عائشة السيفي، ص42

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أصعَبُ.. لكِنْ

سنزرعُ في جَوفِها

ياسمِينةْ[1]

تقوم الشاعرة بتبديد شعور اليأس لتقوي شعور العزيمة والإرادة في المدينة التي ما زالت غافئة بسباتها على وسادة الحقيقة ولكنّ السيفي ترسم لنا هذه المرة معركة صعبة تدور بين اليأس من خلال الموروث الشعبي وأغنية فيروز التي توقظ الأحلام، والحقيقة (ومن أغنيات بلادي الحَزينة/ أحلامنا..) ومن ثم تتدخّل لتنقذ المدينة من اليأس والإحباط وتلوّنها باللون الأبيض من خلال زرع زهرة الياسمين في جوف المدينة (سنزرعُ في جوفِها/ ياسمِينَة). إنّ الأغاني الشعبية الحزينة تحيط بالمدينة بواسطة البُعد النفسي. تظهر أيضاً العناصر المتعلقة بالموروث الشعبي على نطاق واسع وبصورة مباشرة في إحدى قصائد النعماني حيث تقول:

خارت مواويلٌ يُزخرفُها الربيعُ على الفَراشِ

يزينُها الخَطّاطُ بالثُلُثِ المجيدِ

وتنضوي في أغنياتِ الطِفلِ لحنَ رجولةٍ

منها المواويلُ القديمة

يمّا مويل الهوى يمّا مويليّا

ضربْ الخناجر ولا حُكم النَّذِل فيَّا"

جَفَّت على شفةِ المؤرخ ليس يُهديها يراعَا [2]

جاءت النعماني في هذه القصيدة بمقطع من التراث الشعبي الفلسطيني كي تُعلن عن تضامنها مع القضية الفلسطينية، لذا نرى أن السطور الأولى جعلتها الشاعرة بمثابة مضمونا تمهيديا يزخر بالمفاهيم الدالة على الحيوية والنشاط، فقد نرى أنّ الشاعرة ربطت المواويل والتراث الشعبي الفلسطيني بفصل الربيع وإعادة البهجة للوطن مع استعارة الخطاط الذي يزيّن حروف المواويل القديمة وخاصة تلك التي ذكرتها الشاعرة.

5 – التراث الأسطوري

تشعبّت الأسطورة من جذور ممتزجة بالتاريخ والعلوم الأخرى ثم طغى فيها العنصر الخيالي حتى بدت بصورة مغايرة للواقع الحالي، واستخدمتها الشعوب رمزاً تراثياً للتفاخر بحضاراتهم وأمجادهم وبطولاتهم، لذا الأسطورة هي "المادة التراثية التي ضيغت في عصور الإنسانية الأولى وعبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت فيها معطيات الحواس والفكر واللاشعور واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان" ([3])، ووفقاً لما تحمله الأسطورة من شحنات دلالية لا يكاد الشعر العربي المعاصر يخلو من هذه الظاهر

([1]) البحر يبدّل قمصانه، عائشة السيفي، ص5

([2]) ديوان ما تبقّى من اللون، شميسة النعماني، ص54

([3]) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود، ص12

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ومرتكزاتها الدالة على تراث الشـــعوب والقوميات العربية، وعلى هذا النحو قد نرى أنّ هؤلاء الشـــواعر العمانيات قد استخدمن التراث الأسطوري في أشعارهن عن إلمام ودراية كما جاء في ديوان "تهوي إلي" لبدرية البدري، حيث قامت بتوظيف التراث الأسطوري قائلة:

مُذ شهرزادُ حَكَت والقصة اكتملت

فوق احتمالٍ لها بنتٌ هنا احتملت

يا حادِي العشقِ خبِّي جرحَها أبداً

والنجمَ فاهجر؛ فهذي المهجة اكتملت

أتيت مثلَ خرافاتٍ مُزَركشةٍ

وجَدتي عن نَبي الحَي ما سألت

تصوغُ كل حكاياها بقافيتي

حتى إذا ما استوت شعراً به رحلت[1]

أقبلت البدري على التراث الأسطوري في شعرها، فقامت بتوظيف أسطورة شهرزاد التي أضافت للقصيدة طابعاً أنثوياً إذ تباهت الشاعرة في السطر الأول بالصفات الحسنة ومظاهر قوة المرأة المثقفة والأديبة من خلال شخصية شهرزاد، حيث تحلّت بالحكمة والذكاء ولم يتمكّن الملك شهريار أن ينال منها؛ لأنّها أسرت قلبه بأخلاقها وإلمامها بالمعارف والأدب، ولكنّ الشاعرة عبّرت بأسلوب مميّز بأنّ لأشعارها مجال يتسع لجميع الحكايات الشخصية وبصورة أو بأخرى ترى نفسها في زمن ساحق يلتقي بزمن شهرزاد حيث تقول: (أتيت مثلَ خرافاتٍ مُزَركشةٍ)، كما أنّها تنافس هذه الشخصية بأشعارها. وفي قصيدة أخرى للنعماني يتجلّى الموروث الأسطورى على النحو التالي:

سألتك ألا يناوِلكَ الليلُ ظلاً

فأنتَ العراقُ الذي قد توالت عليه الممالكُ

والفُلكُ والبَرْدُ

ثم مَضَوا

وهي تبذرُ بينَ القرونِ عُشيبة كلكامشٍ في الحنايا

وهِمَّته في السماءِ المُضيئَةِ بالخالدينَ

وتقفو سناها

أيا صاحبي من فراتٍ ودجلةْ

تطَهَّر بحبِهما كلَّ صبحٍ[2]

([1]) بدرية البدري، ديوان تهوي إليه، ص64

([2]) ديوان ما تبقّى من اللون، شميسة النعماني، ص84

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حاولت الشاعرة هنا توظيف شخصية "كيلكامش" الأسطورية لما تحمله من بطولات في الدولة السومرية، كما أنّها ترى هذه الشخصية رمزاً للحضارات والممالك التي قامت آنذاك في العراق، خاصّة أنّ ما ورد في هذه القصيدة فيه إشـــارة إلى الهمة العالية والبحث عن العشـــبة التي كان يظنها كيلكامش أنّها ســـتكون ســـبباً في خلوده. إنّ توظيف الموروث الأسطوري هنا يمثّل صدى أمة بأكملها ويُعبّر عن تجاربها وقوّتها وازدهارها أو ضعفها لقرون مديدة، أمّا في هذه المقطوعة الشـــعرية فقد انتقت النعماني موقفاً مميزاً لأحد أبطال تلك الأمة كي تتمكّن من نقل جانباً من فكرة معينة لتاريخهم الذي أصبح كموروث ورمز بالنسبة لهم.

النتائج

– قامت هذه الدراســة على رصــد الموروث التراثي في دواوين الشــاعرات العمانيات كعائشــة الســيفي وبدرية البدري وشميسة النعماني، لذا تبيّن لنا مدى تقارب الشعر النسائي العماني بالنصوص التراثية المتنوعة لتحكيم بنية القصيدة.

– من خلال فحص دواوين هؤلاء الشاعرات تبيّن لنا أنّهن اتخذن نهجاً خاصاً في الموروث الديني بحيث تم التركيز في الشعر النسائي العماني على التناص بالقرآن الكريم بصور مختلفة فغالباً ما نرى أنّ استحضار النص القرآني لم يقتصر على الألفاظ والاقتباس أو الآية بل تضمّن القصص والمعجزات القرآنية أيضاً .

– ساهم الموروث التراثي في الشعر النسائي لهؤلاء الشاعرات في توفير الطاقات الدلالية للمخزون اللغوي خاصة أنّ البيئة الاجتماعية العمانية تحثّ الأفراد على حفظ الأصــالة وكل ما هو يتعلّق بالماضــي والأجداد كي ينمو جيلاً ملتزما بالتعاليم الإسلامية والأخلاق السامية المتعلقة بالقبائل العربية العريقة.

– في الموروث التاريخي جاءت الشاعرة بدرية البدري بشواهد عدّة تتعلق بهجرة النبي محمد ﷺ، من مكّة إلى المدينة بحيث أعطت ديوانها "الذين أحبوا طويلاً" بُعداً تاريخياً ودينياً من خلال رفد القصــائد بعبارات وكلمات مقتبســة من التاريخ الإسلامي أو القرآني.

– بالنسبة للموروث الأدبي فقد اتخذن هؤلاء الشواعر نهجاً موازياً يتعلّق بعمالقة الشعر العربي كمحمود درويش ونازك الملائكة أو الشعراء في العصور القديمة كقصيدة "قفا نبك" لشميسة النعماني التي استحضرت فيها الشاعرة مضامين وألفاظاً متعددة من قصيدة امرئ القيس.

– تبيّن لنا في الموروث الشعبي أنّ الشاعرات العمانيات لديهن نظرة شمولية في توظيفه أي تطرقنّ للموروث الشعبي العربي بصورة عامة دون التركيز على حدود جغرافية معيّنة.

– أقبلت بدرية البدري وشميسة النعماني في بعض القصائد بتوظيف الشخصيات الأسطورية كـ"شهرزاد" لإضفاء الطابع الأنثوي في القصيدة وتبيين القدرة الأدبية والثقافية، أو شخصية "كيكاميش" التي مثّلت روح الشجاعة والمثابرة لشعب بأكمله.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– آباد، مرضية، ورسول بلاوي، ٢٠١٢م، "موتيف استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في شعر يحيى السماوي"، مجلة دراسات النقد والترجمة في اللغة العربية وآدابها، العدد ٤، صص٨١-٩٦.

– إبراهيم، نبيل، ١٩٨٣م، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار المعارف، ط١.

– باشا، حسن ومحمد السهلي، ١٩٨٠م، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، ط١.

– البدري، بدرية، ٢٠٢٣م، الذين أحبوا طويلاً، مجرة للنشر والتوزيع، ط١ .

_____، ٢٠٢٢م، ديوان تهوي إليه، دار كلمات للنشر والتوزيع، ط١.

_____، 2018م، واد غير ذي بوح، المكتب الثقافي والإعلامي بالمجلس الأعلى لشؤون الأسرة، ط1.

– بدير، حلمي، ٢٠٠٢م، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، ط١ .

– حداد، علي، ١٩٨٦م، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١.

– الخطيب، عبدالكريم، ١٩٧٥م، القصص القرآني في مفهومه ومنطوقه، بيروت، دار المعرفة، ط٢.

– خليف، مي يوسف، ٢٠١٢م، الشعر النسائي في أدبنا القديم، القاهرة، دار غريب للطباعة، ط١.

– داوود، أنس، ١٩٧٥م، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مطبعة دار الجيل، القاهرة، ط١.

– زايد، علي عشري، ١٩٩٧م، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١.

– السيفي، عائشة، ٢٠١٧م، لا أحب أبي، عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، ط١_ .

_____ ، ٢٠١٤م، البحر يبدّل قمصانه، دار الكوكب رياض الريس للنشر، ط١.

– الغذامي، عبدالله محمد، ١٩٩٣م، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، الكويت، دار سعاد الصباح، ط٣ .

– النعماني، شميسة، ٢٠١٨م، سأزرع في الريح قمحي، سلطنة عمان، مسعى للنشر والتوزيع، ط١.

_____، ٢٠١٤م، ديوان ما تبقّى من اللون، مؤسسة الانتشار العربي، ط١

– النوافعة، جمال فلاح، ٢٠٠٨م، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته.

– يونس، عبو، ٢٠٢٠م، التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)