جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 29 العدد 2. السنة 2025
مجلة المعيار
EL MIEYAR

تمظهرات التّناص في ديوان "سجدات على جبين الاعتراف" لليلى لعوير"

Intertextual manifestations in the collection
"Prostrations on the Forehead of Confession" by Leila Laouir

ملغيد دعاء نهلة[1]
Douaamelghid2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/02/01 تاريخ القبول: 2025/02/28 تاريخ النشر: 2025/03/22
Received: 01/02/2025 Accepted: 28/02/2025 published: 22/03/2025

ملخص المقال:

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن تمظهرات التّناص في ديوان "سجدات على جبين الاعتراف" للشّاعرة الجزائريّة المعاصرة "ليلى لعوير"، بمختلف أنواعه التّاريخيّة والدّينيّة والثّقافية والأدبيّة، إذ نروم تتبّع أنواع التناصات في ديوانها، وكذا استنباط الجماليّة خلف توظيف هذا التّعالق بين النّص الشّعري اللّعويريّ والنّص التّراثي والإنساني والحضاري، والوصول إلى كنه هذا التّعالق الّذي أحال على التّراث والماضي بما يخدم الرّاهن.

كلمات مفتاحية: التّناص، الشّعر النّسوي، سجدات على جبين الاعتراف، ليلى لعوير.

Abstract:

This study seeks to reveal the manifestations of intertextuality in the collection of "Prostrations on the Front of Confession" by the contemporary Algerian poet, Leila Laouir, in its various historical, religious, cultural and literary types. We seek to trace the types of intertextualities in her collection, as well as to deduce the aesthetics behind the use of this relationship between Laouir's poetic text. The heritage, human and cultural text, and access to It is this attachment that has transformed the past in a way that serves the present.

Keywords: *intertextuality; Feminist poetry; Prostrations on the Front of Confession; Leila Laouir.*

(1) جامعة محمد لمين دباغين (الجزائر)

مقدمة:

عرف الشّعر النّسوي المعاصر ثورة فكريّة على العقليّة الكلاسيكيّة، إذ راح يواكب موجة التّجريب والحداثة بحثا عن تقنيات وآليات معرفية وفنيّة جديدة تسمح للشّاعرات بمواكبة جديد العصر، وكذا التّعبير عن مساعيهن ومواضيعهنّ بحريّة أكبر، لكن دون التجرّد من هويّتهن، وقد تعدّدت موضوعاتهم واختلفت تياراتهم من جهة وائتلفت من جهة أخرى، كما قد ارتبطت خطاباتهن بالواقع الثقافي والاجتماعي الّذي غذّا معظم أبنية قصائدهنّ الدّلاليّة، ومن الشواعر المعاصرات اللاّتي استلهمن مواضيعهّن من الواقع وابتعدن عن المواضيع الّتي تُبجّل الذّاتيّة وتعتمد العداوة ضدّ السّلطة الذّكورية، فتكون نصوصهن شبه رسائل هجاء ورثاء، الشّاعرة الجزائريّة "ليلى لعوير" في ديوانها "سجدات على جبين الاعتراف"، فكتبت نصوصها الشّعرية ممازجة بين التّراث والتّجديد، و متداخلة بين الأصالة والمعاصرة، وعليه فإنّ إشكالية بحثنا تركز على الآتي:

ماهي أهمّ المواضيع والآليات الّتي عمدت الشّاعرة "ليلى لعوير" على توظيفها في ديوانها الشّعري؟ وهل تمكّنت الشّاعرة من صنع نصّ حداثي انعكاس للذّات والواقع الجزائري؟ أم أنّه مجرد انعكاس لفكر الآخر؟ وهل كان استحضار التّراث والجديد في نصوصها الشّعرية امتصاصا فنيّا أو اجترارا شكليا؟

من أجل ذلك تطلّب الأمر الاعتماد على تقنية التّناص لإدراك المميّزات الجماليّة الّتي تحبّها نصوصها من جهة، ومحاولة لفهم خصوصيّة الكتابة النّسويّة عندها، وكذا الإضافات الّتي حقّقتها في مجال الشّعر النّسوي.

وقد اقتضت الدّراسة تقسيم البحث إلى مقدّمة وأربعة عناوين، الأوّل تطرّقنا فيه إلى (تعريف التّناص)، من الجانب اللّغوي والاصطلاحي، ثمّ عنوان تطبيقي (التناص الدّيني) الذي انسلّت منه ثلاثة عناوين فرعية، يليه (التناص الشعري) و(التناص الثّقافي)، ثمّ خاتمة تُلخّص أهمّ النّتائج الّتي وصل إليها البحث.

تعريف التّناص

1.2 التّعريف اللّغوي:

وردت لفظة "التّناص" في منجد اللّغة والأعلام مشتقّة من الجذر اللّغوي (ن.ص.ص): (البستاني، بولس ، و عادل ، 1986، صفحة 811) " نصّص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلان: بالغ في النصّ، وناصّ مناصّة غريمه: ناقشه وألحّ عليه في الطلب. تناصّ القوم: ازدحموا" .

نلاحظ أنّ بعض المعاني اللّغوية تقترب من مفهوم التّناص بصيغته الحديثة الّتي تعتمد على تداخل النّصوص، وهو بذلك قريب جداً من ازدحامها في نصّ ما، وجعلها فوق بعضها البعض بطريقة فنيّة خاصّة حتى ينشأ نصّ جديد.

2.2التّعريف الاصطلاحي:

ظهر مصطلح التّناص(**intertexteuality**) حديثا في تاريخ النقد الأدبي (خمري، 1987، صفحة 102):" تحديدا في منتصف الستينات من هذا القرن في أبحاث متفرقة نشرتها الناقدة جوليا كريستيفا(**julia kristiva**) في مجلتي تيل-كيل وكرتيك في فرنسا" ، وأريد به (مباركي، 2003، صفحة 37):" تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها" ، وهو ما

يُعرف كذلك بتداخل النّصوص والانفتاح النّصي، وغيرها من المصطلحات الّتي تصبُّ في قالب واحد، يُراد به أنّ النّص عبارة عن تحاور وتعالق وتواصل بين عدّة أفكار وألفاظ وعبارات من نصوص أخرى.

وقبل كريستيفا كان باختين(**m.bakhtine**) في كتاباته المتأخرة قد تناول مفهوم هذا المصطلح بطريقة مغايرة لكنّها قريبة، حيث عالج الشكل الحواري وأقرّ أنّ موضوع الكلام قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، فنكرّره ونُضمّنه بما سماه" أسلبة الأساليب، أي إدماج عدد من الأساليب موجودة في الحياة الاجتماعيّة" (لحميداني، 2001، الصفحات 65-66) ، وقد ظهر مصطلح التناص لدى العديد من النقاد والباحثين أمثال تودوروف(**t.todorof**) ، وجيرار جينيت(**G.genett**)، وأريفي (**arrivi**)، ولورانت (**lorent**)، ريفاتير (**REVATERRE**).

ولم يتوقّف النّقد المعاصر عند حدود المصطلح الحديث والظاهرة القديمة بل سعى الدارسون إلى تأسيس خطوة عملية حوّلت التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدوات ووسائل تحليلية تساعد الناقد أو القارئ المتخصص في كشف البنى التحتية للنصوص وتعرية دواخلها، حيث يقوم بعدة عمليات إجرائية مختلفة، وقد قسّمتها كريستيفا إلى ثلاثة قوانين هي (بنيس، 1985، صفحة 253):" 1) الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، 2) الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي، 3) الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة" .

ومن خلال دراستنا لعناصر التّناص في ديوان (سجدات على جبين الاعتراف) للشاعرة ليلى لعوير، تبين أن الشاعرة استحضرت ثلاثة أشكال من التناص وهي : التّناص الدّيني، التّناص الشّعري، التّناص التّراثي.

تمظهرات التّناص في ديوان "سجدات على جبين الاعتراف"

1.3التّناص الدّيني:

يعدّ التّراث الدّيني مصدرا سخيّا من المصادر الّتي تثري النّص الشّعري، ومادّة دسمة يوظّفها معظم الشّعراء المعاصرين في أعمالهم، وقد كان التّراث الدّيني حاضرا في كلّ العصور، ولدى مختلف الأمم، وقد شكّل التّراث الدّيني مرجعا دلاليّا ذا حضور قوي وفعّال في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، لخصوصيّته وتميّزه وقدرته على النّهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتّأثير في الوجدان الجمعي كذلك، فالمعطيات الدّينية تشبع وترضي رغبة الإنسان في المعرفة، بما تكنزه من تصوّرات وتفسير سحري لظواهر الكون المتنوّعة، وهي بذلك تضفي لمسة خاصّة على العمل الأدبي، وتفتح آفاقا رحبة للتّحليل وتعدّد الدّلالات والتّأويلات.

يفوح عبق المرجع الدّيني من ديوان الشّاعرة "ليلى لعوير" "سجدات على جبين الاعتراف" بداية مع حضور المعجم الدّيني في عناوينها، فكلمة "سجدات" تحيلنا على عبادة "الصّلاة" لوُجودها ضمن أركانها، والّتي إذا سقطت بَطُلت الصّلاة، وقد قرنت الشاعرة هذه اللّفظة بشبه الجملة "على جبين الاعتراف" فالسجود يكون على الجبين، وما الاعتراف إلاّ فعل لطالما اقترن بالسجود بين يدي الله لنتعرف بكلّ ذنوبنا وبكلّ ما اقترفناه، سعيا لمغفرته وطمعا في عفوه ورحمته، فيشي بذلك العنوان ببعض مضمرات النّص الذي

تحته، وبالعودة إلى متن القصيدة نجدها تحكي قصّة تائه في غياهب الذنب، يحاول الفرار والعودة إلى الله طامعا في نيل عفوه ورضاه (لعوير، 2016، صفحة 50):

هارب منك إليك

أنا يا رحمان من صنع يديك

ربّما قد تهت يوما

ربما يوما طغيت

فعبارة "هارب منك إليك" تحيل إلى دعاء "أبي حمزة الثمالي 767م"، وقد استقت الشاعرة العبارة منه شكلا، حقّق تكاملا مضمونيا، فالدّعاء يصف حالة من اعتراف العبد العميق بأن لا ملجأ ولا مهرب من الله إلا إليه، فهو الوحيد جلّ وعلا الّذي ينتظر توبة عبده، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد امتص هذا البيت دلالة الآية القرآنيّة: "ففرّوا إلى الله إنّي لكم منه نذير مبين"سورة الذاريات الآية50.

فعلى الرّغم من اختلاف طريقة الفرار والهروب، إلاّ أنّ المعنى حاضر وقد تمّ تحويره كما ذكرنا سابقا بطريقة الامتصاص.

1.1.3 التّناص من القرآن الكريم:

يتواصل المرجع الدّيني في الظهور من خلال التناص الديّني مع نصوص من القرآن الكريم، ويعدّ القرآن الكريم المرجع الأوّل "والنّص السّامي المقدّس الّذي يلجأ إليه معظم الأدباء، فهو يفيض بالصّياغات الجديدة والمعاني المبتكرة الّتي تعكس حقائق النّفس وخلجات القلوب" (بوترعة، 2016، صفحة 46) .

إذ يعدّ التناص بين النص الأدبي الذي يصور الواقع الإنساني والنّص القرآني من أرقى أشكاله، والهدف الأوّل للمبدعين من توظيفهم ونهلهم من القرآن الكريم هو الوصول إلى لغة غير مستهلكة، حيث "تستطيع أن تنقل أكبر قدر من المعاناة والأحاسيس، وهي تدفع الأدباء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينيّة وآيات قرآنيّة وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وتواكبه وإن لم ولن تبلغ شأوه" (جيدة، 1980، صفحة 66) .

لقد سجّل النّص القرآني حضوره الدّائم في ديوان الشّاعرة ليلى لعوير، ففي أوّل قصيدة في الديوان المعنونة بـ: "موسى حائر"، يحيلنا العنوان إلى قصّة سيّدنا موسى–عليه السّلام– وبالخصوص قصّته مع سيدنا الخضر، ففكرة الحيرة قد لازمته بعد كلّ موقف أو حادثة عاشها معه، وقد وردت أبيات تشير إلى هذه الحادثة (لعوير، 2016، الصفحات 31–32):

إن قلت: وليدي من سوقه

أو قلت: جداري منقض

أو غرقت سفني المخروقه

هل، لي موسى ؟؟؟

موسى

ما طاق بها صبرا

من كثرة ما جادل خضرا

أفضى بالسرّ

وغادر

فهذه الأبيات يحيلنا معناها على الآيات الآتية من القرآن الكريم، قال الله تعالى:" أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا79 وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا80فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا81وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا82" سورة الكهف.79-82.

فالشّاعرة هنا تعيد كتابة النّص القرآني الغائب، وتوظّفه توظيفا فنيا بطريقتها الخاصّة، فقد امتصت معنى الآيات ووظّفته في قصيدتها التي تحكي عن معاناة وطنها المجروح، فكأنّها تصف شدّة الوجع التي تقتل الصبر، فحتى موسى –النّبي– لم يستطع أن يصبر على ما فعله سيدنا الخضر على الرّغم من علمه بأنه من عباد الله المخلصين المأمورين، فماذا عن الصبر عن وطن مغدور طرقاته تغرق بدماء المواطنين والمساكين، جثث وجرحى وقتلى وأنين، حتى صار "موسى حائر والوطن المغدور خسائر".

كما ورد التّناص القرآني في العديد من القصائد والأبيات على سبيل المثال، قصيدة "سكت الغضب" تقول فيها (لعوير، 2016، صفحة 58):

قد سكت الغضب

والعفو مبسوط فتب

إنّي خلقتك نطفة

ونفخت من روحي لهب

فالبيتين الأخيرين يحيلان على الآيتين الكريمتين، في قوله تعالى: "ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثمّ جعلناه نطفة في قرار مكين" سورة المؤمنون 12-13

وفي قوله تعالى: "فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين" سورة الحجر29

وتتابع الشاعرة استعمال المعجم القرآني في باقي أبيات القصيدة (لعوير، 2016، صفحة 60):

حتى متى وشعوب أمّتنا قبور

إن زلزلت

نشرت قبور أو صخب

أو أخرجت أثقالها الأرض

خطوبا وخطب

حتى متى

يا رب

فقد استحضرت هنا مفردات ومعاني سورة سورة الزلزلة.

وقد ورد هذا النّوع من التّناص في قصيدة "هل سأشفى؟؟؟" فتقول (لعوير، 2016، صفحة 78):

عندما تلتف ساقات

بساق

سوف تشفى

عندما تدرك نفس

إن لله المساق

سوف تشفى

سوف تشفى من جنون القهر

وهي تستحضر معنى الآية في قوله تعالى:" التفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق" سورة القيامة 29-30

هذه كانت بعض النّماذج الشّعريّة في ديوان الشّاعرة "ليلى لعوير" التي قد تماهت فيها الألفاظ والآيات القرآنية الّتي والنّص الشعري لعويري، والملاحظ أنّ استدعاءها في نصّها كان استدعاء غير مباشر، إذ اعتمدت تقنية الامتصاص والتحوير، كما لاحظنا الأمثلة الفارطة الذّكر، أمّا مضمونيا فنجدها تتقاطع مع معنى القصيدة وتخدمها فزاد ربط القصص القرآنية بالنصوص التي تصف القمع الذي تعيشه شخصياتها في واقعها من التعدّد الدّلالي ومن قوة القصيدة.

2.1.3. التّناص الصّوفي:

يعدّ الخطاب الصوفي من بين الخطابات التي تسمح للوعي الإنساني أن يتوغل (فيدوح، 1994، صفحة 56): "نحو أعمق معاني السمو على رتابة الحياة وتفاهتها، وأن يخلص الذات من أسرها، ويخرجها من هشاشة الواقع ويحلق بها في سماوات المطلق اللامتناهي، قصد تجديد النبض الروحي، وبغية ارتقاء أعلى موجات الصعود المتعالي". فيفتح الحسّ الصوفي للأدباء مجالا رحبا للخوض في تجارب روحانية بعيدة عن سكونية الواقع، وتفتح آفاقا رحبة للسمو بنصوصهم إلى أبعاد غير مألوفة، وإنشاء معجم ثري يساعد على اكتناز دلالات وتأويلات جديدة وزئبقية يصعب الإحاطة بها.

يعدّ ديوان "سجدات على جبين الاعتراف" لليلى لعوير ديوانا يصطبغ بالحسّ الصوفي، بداية من عناوين القصائد، نحو قصيدة: وإنّي قريب، سكت الغضب، قصور الله، ماذا أقول لأحمد....؟؟؟، فهي عناوين تتغنى بالحب الإلهي، وكذا الحقيقة المحمّدية، وهي من أهمّ مواضيع الأدب الصوفي.

ولم يقتصر الوقع الصوفي على العناوين فقط بل على مواضيع القصائد كذلك، نحو قصيدة "وإنّي قريب" (لعوير، 2016، صفحة 57):

وإني قريب

أناديك عبدي

فهل تستجيب

فإنّي الحليم

الرّحيم

القريبُ

القريبْ

وفي قولها:

أناجيك

أرجوك

ربي الكريم

برفع الرزايا

وحل القضايا

وبسط الهناءات بين البرايا

فإنّي المجار

وأنت المجير

القريب

فهي قصائد تخاطب الذات الإلهية، وتصّور مخاطبة الخالق للمخلوق والعكس، فتحضر في هذه القصائد أجواء روحانية فريدة، تأخذنا إلى قصائد كبار الصوفية كالحلاج وغيره، وتعكس مدى تعلّقهم الشّديد بالذات الإلهية ومناجاتها ورجائهم الكبير في الارتقاء والتطهّر من دناسة الدنيا إلى طهارة الصالحين والمرضي عنهم.

وأبرز صفة في هذا الاستحضار أنّ الشّاعرة لم تعتمده للتّقليد أو التّجريب، بل لهدف أسمى، إذ يعتمد النزوع الصوفي عندها على (لعوير، 2016، صفحة 12) " الانسحاب من الساحة الحضارية للأمة، حيث أن الرسالي ذا البعد الصوفي الإيجابي يتحرك عبر شبكة من العلاقات الاجتماعية كلها ويغشى واقع الناس في مختلف مستوياته متوسلا بروحه الصوفي وبرؤيته الاستبصارية النافذة من أجل التوغل أكثر في خلفيات هذا الواقع وخيوط تشابكه اللامرئية فيجيء رصده أكثر دقة وكثافة."

فكّل قصائدها ذات البعد الصوفي اعتمدت على تصوير شخصيّة طامعة في نيل مغفرة الخالق والتودّد والتقرّب إليه على الرّغم من كلّ أخطائه وذنوبه، فهي رسالة غير مباشرة لمجتمعنا اليوم الذي يعاني من الانحلال الأخلاقي والبعد عن الدين والذات الإلهية للعودة والهروب إلى الله مهما عظمت الذّوب، فلا مهرب منه إلاّ إليه، وبذلك فقد كان التّناص الصّوفي وسيلة للإحالة على الواقع الاجتماعي ومحاولة لغرس القيم والتنبيه والإصلاح.

وفي المحصّلة يمكن القول أنّ "ليلى لعوير" عند توظيفها لعديد من التّعابير والتّراكيب القرآنية، قد أصبحت عندها بمثابة المعجم اللّغوي الأوّل والذّخيرة الّتي تستند عليها في عملية الكتابة في هذا الديوان الشّعري، فكلّ آية أو لفظ قرآني موظّف يحمل معان ودلالات خاصّة، إذ ابتعدت عن الاقتباس الحرفي وعمدت إلى إحداث تزاوج ومصاهرة بين معان هذه الآيات ونصوص قصائدها، كنوع من التحاور الفعّال بين معاني الآيات في نصوصها الأولى، وتمازج معناها في نصّ مغاير –النّص لعويري–، فتتكامل في المعنى أحيانا، وتتناقض في مواضع أخرى.

2.3 التّناص الشّعري:

نلمس حضور التّناص الشّعري في ديوان "سجدات على جبين الاعتراف" لليلى لعوير، حين استحضرت الشّاعرة أبيات أو ألفاظ من قصائد لشعراء آخرين، ممّن علقت أبياتهم في الذّاكرة، أو حوت على فكرة مكمّلة للفكرة التي تدعو إليها في أبياتها، كما ورد في قصيدة "آيات الأخرس" إذ استدعت بيتا من قصيدة "القدس عروس عروبتكم" لمظفر النواب محافظة عليه من دون زيادة أو نقصان ما يدخل ضمن إطار الاجترار في قولها (لعوير، 2016، صفحة 86):

(القدس عروس عروبتكم)

لكن اللون الأبيض خان

والليل الوردي تماهى

وتماهى مع الليل الأذان

لا أرض تجاملنا

وفي قصيدة "موسى حائر" كتبت الشاعرة قصيدتها على شكل قصيدة "محمود درويش "المشهورة "أنا عربي" (لعوير، 2016، صفحة 29):

عربية أدري،

عربيه وعيوني،

ليست كحليه

لا شامة

في وجهي

لا خال

كما يحضر التناص الشعري في قصيدتها " آه منك يا وطني" (لعوير، 2016، صفحة 45):

سأحيا اليوم في وطني

وأحيا ثورة الإحن

سأحيا شاعرا حرا

يقاوم عن مدى الزمن

سأحيا رغم أنقاض

من الأموات ترقبني

وأحيا رغم أسلاك

من الأشواك تطعنني

نجد القصيدة تتقاطع مع قصيدة إبراهيم طوقان "وطني وطني غالي الثمن"، إذ استحضرت الشاعرة كلمات على نفس شاكلة قصيدة طوقان حتى بالنسبة للموضوع والعنوان–الوطن–.

لقد تجاوز الاستدعاء في هذه القصائد حدود القالب إلى استدعاء المضمون نفسه، فكان بمنزلة مرجع ثابت يوضّح به متغيّر الحاضر، فحقّق ذلك تعادلا موضوعيا بين القديم والمعاصر.

3.3 التّناص الثّقافي:

لم يقتصر توظيف ليلى لعوير على الشّخصيات الدّينيّة الإسلامية فقط في ديوانها، بل تعدّت إلى توظيف شخصيات تاريخيّة الجزائرية والعربية منها. نحو ما نجده في قصيدة "آيات الأخرس" (لعوير، 2016، الصفحات 85-86):

"آيات الأخرس "" بالباب

تستشرف آيات النصر

وتعانق في الموت حياة

وتحث على فعل الخير

لكن شقائق "تغريد"

آيات في اليوم الصعب

تعدّ آيات الأخرس، وتغريد الصّمة، شهيدتان من شهداء المقاومة الفلسطينية. استحضرتهما الشاعرة كرمزين محيلين على المقاومة واستشراف النّصر، فجرأة "آيات" التي فجرت نفسها رفقة 20 إسرائيليا في مجمع تجاري عام 2002م كان انفجارا استشرف انفجار ثورة اليوم، وشعاع أمل، فموتها ليس سوى حياة للأمل عشّش في قلوب كل فلسطيني حي.

وتتواصل القصيدة وتتواصل الرموز في الظهور، وها هي شخصية من الثورة الجزائرية "جميلة بوحيرد" تُستدعى لتزيّن النّص الشّعري بنفحة ثوريّة خاصّة بالجانب النّسوي، تذكيرا على أنّ الثورة شارك فيها الجميع، رجال ونساء، كبار وصغار، وهو استشراف للنّصر الذي سيشرق يوما على أرض فلسطين الغالية. كما في قولها (لعوير، 2016، صفحة 87):

نور تقذفه" آيات "

نيرانا في وجه العدوان

فتغنّي "جميلة بوحيرد ""

"آيات الأخرس" بالباب

تستشرف آيات الإيمان

كما قد تضمّنت بعض قصائدها على شخصيات ثقافيّة أدبية قديمة وحديثة، كقيس وليلى ونزار قباني، كما في قصيدتها "النشيد اللؤلؤي" (لعوير، 2016، الصفحات 71-73) :

جاءها القيسي يبكي

في منام الذكريات

شاحب الوجه حزينا

قال ليلى

آه ليلى

فترت أشواقنا الأولى

ومات الحب

مت يا قيس ..... ومت

والتقينا بعد أن عدت إلى الله

وعدت

أترى الحب نزار ؟

وقد وظّفت الشاعرة هاته الشخصيات كشاهد على ما يحدث اليوم بمسمى الحب، إذ لم يبق الحبّ بريئا عفيفا مقدّسا أصيلا، فطرحت بذلك الشاعرة قضيّة اجتماعية كشفت من خلالها شناعة الواقع الّذي شوّه مفهوم الحب، الحبّ البعيد عن المقدّس، فالحب يكون فيما يرضي الله تعالى، الحبّ الّذي يجمع روحين ليكملا بعضهما بعضا، فالتجأت لهذا التضمين لتظهر وكأنّها تخاطب هاته الرموز، لكنّها حقيقة تخاطب الواقع، مؤكّدة أنّ الحب مات بموت رموز الحب وفرسانه قيس وليلى ونزار. هذا من جهة، ومن جهة أخرى توظيف للتذكير والاقتداء بهم في حبّهم وإخلاصهم البعيد عن الشكليات والماديات، ما نراه اليوم في مجتمعاتنا التي استفحلت فيها ظواهر عجيبة بسم الحب.

أمّا قصيدة " تراتيل الحزن الباكي" فقد كانت من بين القصائد المليئة بالتضمينات والاستدعاءات لشخصيات ورموز من التّاريخ الأدبي والدّيني والحضاري، وقد استدعت الشاعرة نسق الرثاء الّذي يعدّ من أبرز أغراض الشعر القديم، إذ يعبّر عن صدق التّجربة وحرارة التعبير ودقّة التّصوير، وفي العصر الحديث نجده قد تحوّل تحوّلا جذريا إذ ارتبط كثيرا بالحسّ الوطني والانتماء الدّيني والحضاري، والهجاء للمستعمر واستبداده (النجار، 2025)، ففي هذه القصيدة تَرثي بها بغداد قائلة (لعوير، 2016، صفحة 82):

إن الحنين إليك بغداد الرشيد
ثم يرميني، فتقطفني السنابل
الأشتر النخعي غاب
وغاب عمار بن ياسر
فتعرت الأسوار والأنهار
والأشجار
وانتحرت بطوله
وعاد كسرى من جديد
يا سعد
يا وقاص
يا وجها لخالد
فتح الفتوح تراجعت
والخيل شلت
و التسابيح عناقيد

تضمّنت القصيدة مجموعة من الشّخصيات الذي مثّلت رموزا بارزة في الذّاكرة الجمعيّة الإسلاميّة والإنسانيّة، كشخصيّة الأشتر النّخعي: هو مالك بن الحارث النخعي كوفي من مقاتلي العرب الأشداء، كان عظيما مهابا، وقد شهد له علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– وغيره بقوّته وشجاعته.

أمّا عمّار بن ياسر فهو صحابي من موالي بني مخزوم ومن السابقين إلى الإسلام، ومن مشاهير الصّحابة، كان من أشدّ النّاس قربا ورفعة عند الرّسول —صلى الله عليه وسلّم– لقوّة إيمانه.

وسعد بن أبي وقاص من أحد العشر المبشّرين بالجنّة، ومن السابقين الأوائل إلى الإسلام، وهو أوّل من رمى بسهم في سبيل الله، وهو من أخوال النّبي –صلى الله عليه وسلم–.

استحضرت الشّاعرة هذه الرموز الكبيرة المعروفة على المستوى الثقافي والديني والحضاري، لكي تحيل على القوّة الدّينيّة والجسدية، إذ كانوا من كبار المحاربين الأشاوس الذين دافعوا عن الإسلام والمسلمين بكلّ إخلاص وقوّة، كخالد بن الوليد مثلا الذي لقّب بسيف الله المسلول.

فهو استدعاء يراد به الحسرة لعدم وجود محاربين اليوم بقوّة وعظمة هاته الشخصيات، فكأنّها تخاطبهم معترفة أنّ بعد موتهم ماتت الشجاعة والنخوة بعدهم، فقد اغتصبت البلاد من جديد، وسُفكت الدّماء ظلما، وقُهرت العباد، والعالم يشاهد صامتا، فهي تستحضر وترسم مأساة بغداد في قولها عاد كسرى، إحالة على عودة المحتل، عودة الظلم والجور، دلالة على قوّة الضربة وهمجية الاحتلال الذي أدمى مُقل بغداد، وكيف استبيحت على يدهم ودمّرت معالم الحضارة الإسلاميّة فيها، إذ يعيد التاريخ نفسه يوم اجتاح الأمريكيون العاصمة العراقية في 2003م.

وولم يقتصر التضمين الشعري على النصوص والرموز العربية والإسلاميّة فقط، بل تعدّى إلى الثقافات الأخرى كالثّقافة الهنديّة والماغوليّة، نحو قصيدتها "إفضاء ليوم آخر من يوميات ملك الماغول" (لعوير، 2016، الصفحات 88-89):

تاج محل

لغة أخرى للحبّ

آه كانتا، ليل يأسرني بهموم

وحديث عن صبح ونهار

آه كانتا، هل عاد الفارس للدنيا

يحمل أنوار الأخيار

أم ماتت نخوة مشرقنا

فكنت الدار دار لامرأة

في هذه الأبيات استلهمت الشاعرة موضوعها من قصّة (لعوير، 2016، صفحة 88):"شندرا كانتا" وهو اسم لامرأة هندوسية، كان لها حضور في تاريخ الهند القديم تزعمت قومها، وحققت لهم من أسباب المجد ما جعلها تعيش في الذاكرة التاريخية، رمز المرأة الذكية التي استطاعت بذكائها وجمالها استمالة قلب ملك مسلم من ملوك الأسرة الحاكمة آنذاك حيث لعب به الهوى كل ملعب فأفقده توازنه فضيع الحكم والدين وبنت هي على أنقاضه حلم المملكة الهندوسية".

لقد طوّقت الشّاعرة هذه القصيدة بكلماتها مستلهمة من قصة كانتا مأساة المشرق العربي، حيث حوت وابلا من العبر والحكم التي تكتنزها هذه القصّة، وتحاول رسم صورة واقعنا العربي الذي يشبه قيسا في استسلامه أمام فتنة كانتا رمزا محيلا على فتنة الآخر الغربي الذي يسعى لإسقاط المشرق العربي كسقوط هذا الملك المسلم بين مخالب كانتا (لعوير، 2016، صفحة 90):

آه كانتا، هل عاد الفارس للدنيا

يحمل أنوار الأخيار

أم ماتت نخوة مشرقنا

فكنت الدار
دار لامرأة،
راودها حلم أكبر
لبناء الدار
فرميت جمالك – سارقتي
سبحة تخدير لعقول
جازت في زمن محضور
كل الأمصار
آه كانتا،
الدوله
قد انتحرت بعدي

آثرت الشّاعرة أن يضمّ ديوانها هذه الشخصيات لتنسج من أشعارهم وتجاربهم مشاهد مكمّلة لنّصها الشّعري، حيث تنهض القصيدة عندها على ثنائيات اعتمدت التّداخل بين الماضي والحاضر، إذ تمكّنت من استحضار الخطاب الغائب وزرعه في نصها الشعري بما يخدم الحاضر.

خاتمة:

ممّا سبق يتّضح لنا أنّ (سجدات على جبين الاعتراف) ديوان توسّلت فيه الشّاعرة نفحات من الروحانية الصوفية التي استمدّتها من قوّة الإيمان، والنّص القرآني، ممّا أكسبها معجما صوفيا خاصا يميّزها عن غيرها من الشعراء الصوفيين.

تمثّل الشاعرة للنسق الدّيني لم يصل إلى درجة الحلول والذوبان فيه، بل امتزج مع مواضيع أخرى كالوطن والمجتمع والمواضيع الإنسانية والاجتماعيّة، فمثّلت تجربتها الشعرية حلا فرديا لتعاسة الواقع والأحزان الذي يخلفه بؤس الحياة.

أضفى التّناص لمسة درامية في القصيدة اللّعويريّة المعاصرة، إذ عكست نصوصها الشّعريّة أشكالا من الصّراعات والمواضيع والانفعالات، التي تخالج النّفس الإنسانيّة وتسعى لاستحضارها لا للخضوع لها بل لاتخاذها محطة للوصول إلى الأفضل.

غامرت الشّاعرة ليلى لعوير مع مختلف التّناصات الدينيّة والأدبية والثّقافيّة، ومع مختلف الشّخصيّات والأحداث الإنسانيّة، إذ ضمّنتها لتُكوّن علاقة تفاعليّة تظهر من خلال إيحاءاتها وموضوعاتها في نصوصها الشّعريّة، ما أضفى لمسة من الجماليّة والمرونة التي جعلتها ترتقي إلى مصاف القصائد التّجريبيّة المعاصرة.

وُفقت الشاعرة "ليلى لعوير" إلى حدّ كبير في التّعبير عن الواقع الجزائري والعربي والإنساني عامّة، وقد تجرّدت من بعض المفاهيم المغلوطة للحركة النّسويّة، إذ اختارت التّعبير عن ألم الواقع بدل ألمها، فحملت همّ الجميع ومثّلت الذّات الجمعيّة، وصهرت ذاتها ضمن هذا الجمع بدل التعصّب لحركة جذرية من أجل مواكبة ركب الحداثة فقط.

المصادر والمراجع:

1. كرم البستاني، بولس موترد، عادل أيوب وآخرون: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق،بيروت،لبنان،1986م.

2. جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشع ر الجزائري المعاص ر، إصدارات الإبداع الثقافية ، دار هومة للطباعة ، الجزائر، دط .

3. حميد لحمداني ،التناص وإنتاجية المعنى ، مجلة علامات في النقد ،م ج *10* ، ج *40* ، السعودية ، جوان، *2001* – .

4. الطيب بوترعة: شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران1: أحمد بن بلة، إشراف: أ.د. الطاهر بلحيا، 2016م-2017م.

5. عبد الحميد جيدة: الاتجاه الجديد في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت ،د.ط، 1980م.

6. مازن النجار: مراثي العرب..تقاليد الرثاء والندب في المشرق العربي، موقع الجزيرة*https://www.aljazeera.net/culture*، 2025/01/31م، 11:44.

7. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، 1985، دار التنوير بيروت.

8. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتّأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1994م.

9. حسين خمري، (إنتاج معرفة بالنص)، مقال في مجلة دراسات عربية، ع11-12، بيروت، السنة 23 أيلول-تشرين أول 1987.

10. ليلى لعوير: سجدات على جبين الاعتراف، منشورات فاصلة، الجزائر، 2016م.

References :

1. Karam al-Bustānī, Būlus mwtrd, ‘Ādil Ayyūb wa-ākharūn : al-Munajjid fī alllghh wa-al-a‘lām, Dār al-Mashriq, Bayrūt, Lubnān, 1986m.

2. Jamāl Mubārakī, al-Tanāṣṣ wa-jamālīyātihi fī alsh‘ R al-Jazā’irī alm‘āṣ R, Iṣdārāt al-ibdā‘ al-Thaqāfīyah, Dār Hūmah lil-Ṭibā‘ah, al-Jazā’ir, dṭ

3. Ḥamīd Laḥmidānī, al-Tanāṣṣ wa-intājīyat al-ma‘ná, Majallat ‘Alāmāt fī al-naqd, M J 10, J 40, al-Sa‘ūdīyah, Juwān, - 2001.

4. al-Ṭayyib Būtar‘ah : shi‘rīyah al-Tanāṣṣ fī shi‘r al-Jawāhirī, uṭrūḥat mqddmh li-nayl shahādat alddktwrāh, Ma‘had al-Ādāb wa-al-Funūn, Qism al-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā, Jāmi‘at whrān1 : Aḥmad ibn Billah, ishrāf : U. D. al-Ṭāhir Bilaḥyā, 2016m-2017m.

5. ‘Abd al-Ḥamīd Jīdah : al-Ittijāh al-jadīd fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, Mu’assasat Nawfal, Bayrūt, D. Ṭ, 1980m.

6 .. Māzin al-Najjār : marāthī al-‘Arab .. Taqālīd al-rithā’ wālndb fī al-Mashriq al-‘Arabī, Mawqi‘ aljzyrthttps : / / www. aljazeera. net / culture, 31/01/2025m, 11 : 44.

7. Muḥammad Bannīs, Ẓāhirat al-shi‘r al-mu‘āṣir fī al-Maghrib, ṭ2, 1985, Dār al-Tanwīr Bayrūt.

8. ‘Abd al-Qādir Faydūḥ : al-ru’yā wāltt’wyl, Dār al-wiṣāl, al-Jazā’ir, Ṭ1, 1994m.

9. Ḥusayn Khamrī, (intāj ma‘rifat bi-al-naṣṣ), maqāl fī Majallat Dirāsāt ‘Arabīyah, ‘11-12, Bayrūt, al-Sunnah 23 aylwl-tshryn awwal 1987.

10. Laylá l‘wyr : sjdāt ‘alá jabīn al-i‘tirāf, Manshūrāt fāṣlh, al-Jazā’ir, 2016m..