المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

استلهامُ التُراثِ
في شعرِ روضة الحاج دراسة نقدية

The Inspiration of Heritage
in the Poetry of Rawdat Al–Hajj, A Critical Study

بقلم الباحثة

شيهانة بنت سعيد بن عبد اللّه الشهراني

باحثة دكتوراه في كلية العلوم الإنسانية
جامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية

الجزء الرابع (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

استلهامُ التُراثِ في شعرِ روضة الحاج دراسة نقدية

شيهانة بنت سعيد بن عبد الله الشهراني

باحثة دكتوراه في كلية العلوم الإنسانية ـ جامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : shyahnh.com@gmail.com

الملخص

لقد شكلت ظاهرة الاستلهام في شعر روضة الحاج ميزة إبداعية اكتسبت رسوخاً في الثقافة الإنسانية؛ إذ جسدت دواوينها صوراً من الاستلهام الذي لجأت إليه الشاعرة، واستعملته في قصائدها وهي تبحر بخيالها الخصب؛ لتضيف مزيداً من الإثارة والتشويق، واستثمرت رموز التراث؛ لتكون أدوات تعتمد عليها في التعبير عن رؤاها بأسلوب يعيد إليها الحياة، والإفادة من هذه النصوص للكشف عن موقفها الشعوري الذي تحسه الشاعرة، وقراءتها قراءة معاصرة منسجمة مع تجربتها الذاتية.

الكلمات المفتاحية: استلهام، روضة الحاج، التراث، الشخصيات التاريخية.

The Inspiration of Heritage in the Poetry of Rawdat Al-Hajj, A Critical Study

Shehana bint Saeed bin Abdullah Al-Shahrani

PhD researcher at the College of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia .

Email: shyahnh.com@gmail.com

Abstract

The phenomenon of inspiration in the poems of Rawdhah Al-haaj has formed a creative feature that became deeply rooted in human culture. She used images of inspiration that have been embodied in her poetry, sailing through her fertile imagination to add more excitement and suspense. The poem exploited the figures of the heritage to be tools relied upon in expressing her vision in a way that brings life back to her, using these texts to reveal the position felt by the Poem and reading them harmoniously with her own experience.

Keywords: inspiration, Hajj kindergarten, heritage, historical figures.

بسم الله الرحمن الرحيم

مَدخل:

يتخذ الشعراءُ المُعاصرون مِن التراث منجمًا ثريًّا؛ لإسقاط مواقفهم، والإدلاء بوجهات نظرهم تجاه موضوع معين؛ إذ يُعَد التراث، في وقتنا الحالي، ملتجأً يختبئ الأدباء خلفه؛ هربًا من الواقع الأليم، ورمزًا مُقنَّعًا في إطار مفارقاتهم بين الماضي والحاضر. وكثيرًا ما يَرتادُ الشعراءُ المعاصرون هذا التراث؛ ليضمد جروحهم، ويمنحهم الرضا، ويشعرهم بالارتياح. ويدرس هذا البحث ظاهرة استلهام التراث في أعمال الشاعرة روضة الحاج الشعرية، وآليات استخدامه، واستقصاء هذه الظاهرة بالتنظير والتطبيق.

المقدمة

الشاعرة روضة الحاج من شَوَاعر العصر الحديث، استطاعت أن تختطّ لنفسها مسارًا متقدمًا في تجربتها الشعرية؛ إذ تميزت قصائدُها بالابتكار والتجديد، وإثارة مجموعة من القضايا والأسئلة الحائرة، وهذا مَا دفع الدكتور الناقد صلاح فضل إلى أنْ يقول عنها: ((روضة الحاج، موهبة شعرية ناضرة، طالعة من أحراش السودان الساخنة، بهرت مستمعيها بتألقها الإبداعي، وجسارتها السياسية، وقدراتها الفنية على البوح الجهير بمواجع الوطن العربي كله، بعد أن نثرت حشاشة مشاعرها الأنثوية في غابة الرجال المتشددين، وهي-فيما أعرف-أصفى صوت نسائي ينبثق من جنوب الوادي الخصيب، فيحيل خضاب النساء إلى وشم يضيء الوجدان))[1]. كمَا تميزت الشاعرة بشدة ارتباطها بالتراث العربي، والاستقاء من رموزه وأبطاله كعلامة فارقة لتسجيل الفجوة الكبيرة بين الماضي والواقع المعاصر؛ إذ إنَّ موضوع العودة إلى التراث والاستقاء من فنونه وأجناسه؛ لإعادة صياغتها وتوظيفها، من المواضيع المهمة، التي لم يسبق دراستها لدى الشاعرة. وهو من العناوين التي أُوصيت بدراستها في رسالتي للماجستير المعنونة بـ (الاغتراب في شعر روضة الحاج-دراسة موضوعاتية). وقد تكونت لديَّ الرغبةُ القوية في دراسة هذا الموضوع، من خلال بيان المواضع التي ورد فيها هذا الاستلهام، والتطرق إلى النصوص الأدبية للشاعرة، لتحليل هذه الظاهرة المنتشرة في دواوينها بالتنظير والتطبيق، واستنباط ما فيها مِن دلالات نفسيةٍ واجتماعيةٍ ساقت إليها.

(١) فضل: صلاح، تذييل ديوان ضوء لأقبية السؤال، روضة الحاج، ص٨٥.

أولًا: مفهوم الاستلهام في اللغة والاصطلاح:

تختلف كلمة (استلهام) في المعاجم اللغوية عن المعنى المتداول استخدامه في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة؛ فالاستلهام معناه، بحسب ما ورد في لسان العرب، مأخوذ من الإلهام، وفِي الاصطلاح الشرعي (الإلهام) الوحي من غير مَلَك، بأن يلقي الله في النفس أمرًا يبعث على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي يخص الله به من يشاء من عباده(١). وفي معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية، والفنون الجميلة هو طروء فكرة على الذهن بصورة مفاجئة، أو اكتشاف مفاجئ لحل مشكلةٍ ما، أو لحظة عمل معين، دون أن ينتج عن تفكير سابق ومباشر، أو المحاولة والخطأ. وهو مرحلة من مراحل التفكير المبدع. ويقوم كثير من الأعمال الفنية على الإلهام.(٢) وفي المعجم الأدبي (الإلهام) الفكرة التي تتكون لدى الفنان، ويعتقد أنَّها ثمرة من ثمار اللاوعي(٣). وفي تعريفٍ آخر هو اِستِيحاء ما هو مخزون ومختمر في نفس الشاعر، وذاكرته، من معرفة مكتسبة عن الشيء، أو الأمر المستلهم، عن طريق الإلهام والحدس الشعري، وانبجاس ما تكوّن في الذات الشاعرة من تفاعل بين المخزون المعرفي لدى الشاعر، وبين القضايا الحياتية التي يعيشها في واقعه، على شكل أفكار ورؤى في نتاج أدبي هو القصيدة الاستلهامية.(٤)

---

(١) انظر: ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، فصل اللام، ج١٢، ص ٥٥٥.

(٢) بدوي: أحمد زكي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، القاهرة، دار الكتاب المصري، ولبنان، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١م، ص١٩٣.

(٣) عبد النور: جبّور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م، ص٣٥.

(٤) انظر: منور: محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٨هـ، ص١٨.

ثانياً: المصادر الدينية في خطاب روضة الحاج الشعري:

تتجسد علاقة الشعراء المعاصرين بالتراث من خلال توظيفهم لمصادره وشخصياته والتعبير عنها، بطريقةٍ تجمع بين الماضي والحاضر في آنٍ واحدٍ، فضلًا عن أن الشاعر حين يوظف التراث يُكْسِب تجربته الشعرية أصالة الماضي، وعراقة الحاضر، ويضفي على تجربته الشمول، والتوسع، والانفتاح. ((وقد تعالت أكثر من صيحة للعودة إلى الجذور التراثية، التي تعد إرثًا مجيدًا، علينا أن نحافظ عليه))[1]، بإعادة إحيائه وتدويله. وثمة مجموعةٌ من العوامل وراء شيوع ظاهرة ارتداد الشعراء المعاصرين إلى الموروث بشكلٍ عام؛ وهي: عوامل فنية، وثقافية، وسياسية، واجتماعية، وقومية، ونفسية[2]. والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي، من تراث مخطوط أو مطبوع، وسير شعبية، وشخصيات قيادية وأسطورية وتاريخية، وموروث أدبي، وثقافي، وما يحمله هذا الموروث من فكرٍ، وقيم، ومبادئ. وقد أصبح استلهام التراث، واستدعاء شخصياته، ورموزه، ظاهرة في الشعر العربي الحديث، وهو نوعٌ من الهروب من الواقع المعاصر، والعزف على قيثارة العهد القديم؛ لإبراز الفجوة ما بين الماضي والحاضر، كمَا يتخذ رموزه قناعاً يختبئ الشاعر وراءه؛ ليعبر عن موقفه وآرائه من خلاله.

وقد وظفت روضة الحاج المصادر الدينية توظيفًا يدعو إلى التأمل، وهي من المصادر التي استقت منها الشاعرة روضة الحاج أبعاد تجربتها

---

(١) البادي: حصة، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا، ط١، عمان، دار كنوز المعرفة، ٢٠٠٨م، ص٣٦-٣٧.

(٢) زايد: عليّ عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م، ص١٥.

الشعرية؛ إذ تعد النصوص الدينية في شعر روضة الحاج جزءًا لا يتجزأ من خطابها الشعري، ورافدًا قويًّا تستقي منه؛ لتمنح تجربتها الشعرية العمق والشمول، ولتفسح لخطابها نوعًا من التأثير في المتلقي؛ نظرًا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضورٍ ووقْعٍ على الثقافة الاجتماعية، ولتنقل أكبر قدرٍ ممكن من المعاناة، والإحساس، تجاه رؤيتها الفلسفية، والفكرية. والمصادر الدينية هنا القرآن الكريم، والحديث الشريف، ويعد القرآن الكريم من أهم المصادر التي يسعى الشعراء إلى تضمينها في خطابهم الشعري؛ إذ يعدونه مصدرًا غنيًّا بالدلالات التي تثري النص الشعري بالصياغة الجديدة، واللغة غير المستهلكة. وقد قال سعيد بن حميد في الاقتباس من القرآن الكريم: ((إذ نزعت في كتابي بآية من كتاب الله تعالى أنرت إظلامه، وزينت أحكامه، وأعذبت كلامه))[١]. ولقد وجدت الشاعرة روضة الحاج في القرآن الكريم ما تريد التعبير عنه من قضايا، وأفكار معينة؛ إذ تتكئ بعض معانيها على آياته الكريمة، من ذلك قولها في قصيدتها (أحزان ماسينا):

وإنكَ ميْتٌ
وهم ميِّتون
إلى أينَ
صَاحَتْ عجوزٌ
تُغالبُ لونَ الليالي[٢]

(١) القيرواني: إبراهيم أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، بيروت، دار الجيل، ج٤، ص١١٠٦.

(٢) الحاج: روضة، ديوان: ضوء لأقبية السؤال، قصيدة أحزان ماسينا، ص٣٥.

استهلت الشاعرة روضة الحاج قصيدتها بالآية الكريمة في سورة الزمر ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ﴾[1]؛ إذ اتخذتها نقطة انطلاقٍ للتعبير عن معاناة المغتربين والمشردين في القارة الإفريقية. ويُعد هذا الاستلهام نوعًا من الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية؛ إذ تنقسم اقتباسات الشعراء من القرآن الكريم إلى قسمين: الأول الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحوير بسيطٍ بإضافة كلمة أو حذفها، والثاني اقتباس المعنى فقط، وصياغته بلغةِ الشاعر، مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية[2]. ومن ذلك أيضًا استلهام الشاعرة سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- عندما جاءه الوحي، فاشتد عليه الأمر وقال: ((زملوني زملوني... دثروني دثروني)) من شدة ما أصابه من الخوف، لما ضغط عليه جبريل -عليه السلام- عدة مرات، وبعد مدة يسيرة صار رسولًا بقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (١) قُمْ فَأَنْذِرْ﴾[3].

يَا رِفَاقِي
دَثِّرُونِي ...دَثِّرُونِي
بِغَلَالاتِ العَبِيرِ
أفسحوا الدربَ لقلبٍ
كاد بالشوق إِليكُم يَا أَحبَّائِي يطير

وفي موضعٍ آخر من شعر الشاعرة نجد استلهامها لقصة يوسف -عليه السلام- التي وردت في القرآن الكريم؛ إذ أسقطت قصتها مع هواها

(١) سورة الزمر الآية ٣٠.
(٢) انظر: البادي: حصة: التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجًا، ص٤٠.
(٣) سورة المدثر، الآيتان ١-٢.

على قصة يوسف –عليه السلام– مع امرأة العزيز التي راودته عن نفسه فاستعصم، في قولها:

هذا قميصُ هواكَ
قُدَّ الآنَ من قُبُلٍ
ومِنْ دُبُرٍ
ومِنْ كُلِّ اتجاه[١]

كمَا نلحظ، في موضعٍ آخر من خطابها الشعري استلهامها لقصة هاجر وإسماعيل –عليهما السلام–، وهما يسعيان بين الصفا والمروة يستجديان الماء، ففجر الله –سبحانه وتعالى– بئر زمزم، يروي عطشهما، وآية للمعتبرين؛ إذ تشير من خلال ذلك إلى مدى انتظارها لهذا الصديق الذي انتظرته، وتشوقت إلى لقائه، كشوق هاجر –عليها السلام– للماء؛ إذ تقول:

قد كنت تأتي
حين ترتاد الطيور بيوتها
وتغطُّ في نوم عميق
قد كنتَ تأتي حين أغدو (هاجرًا)
والقلب (كإسماعيل) يستجدي السُّقَى
في ذلك القفر السحيق[٢]

وفي استلهامٍ آخر تدعم فيه الشاعرة تجربتها، وتجسد به قصة عتابها إلى ذلك الحبيب، الذي لم يغب عن ذاكرتها، استفتحت الشاعرة قصيدتها باستلهامها قصة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في بداية بعثته، عندما

(١) الحاج: روضة، ديوان: للحلم جناح واحد، قصيدة أغنية ثالثة، ص٨٨.
(٢) الحاج: روضة، ديوان: مدن المنافي، قصيدة انتظار، ص٥٣.

نزل عليه الوحي بغار حراء، وذهب مع زوجه خديجة إلى ورقة بن نوفل، وقص عليه ما حدث، فقال ورقة: هذا الناموس الذي أُنزِل على موسى –عليه السلام–، يا ليتني أكون حيًّا حين يخرجك قومك... فقال –صلى الله عليه وسلم–: ((أومخرجيَّ هم؟))، تقول:

((أومُخرجيَّ))

نعم رسول الله

يخرجك الذين تحبهم

فردًا تهوّم في الفلاة وفي الدروب وفي الشعاب

كما تستلهم الشاعرة في موضعٍ آخر قصة أصحاب الكهف؛ إذ تعمد من خلال ذكرها إلى تجسيد تجربتها مع الآخرين، فتعبر عن قدر التعب والتضحية التي أعيت الشاعرة في سبيل رضا الآخرين، وهم رقود آمنين، في قولها:

كُلُّ الدروبِ الجديبةِ تحفظُ وجهَكِ

والخاسرون

وهم رقدوا آمنينَ

وكلبهم باسطٌ بالوصيد[1]

وفيها إيحاء من الشاعرة لبيان عنايتها بالآخرين، حتَّى غدوا مثل قصة أصحاب الكهف، وعناية الله بأوليائه الصالحين. من ذلك قولها في استلهامها لقصة موسى –عليه السلام–، مع العبد الصالح الخضر:

لماذا غفرتِ لهم؟

لم يكونوا لك البحر

(١) الحاج: روضة، ديوان قصائد كأنها ليست لي، قصيدة لماذا غفرت لهم، ٧٣.

أنت أخرقتِ سفينتهم
كي تعود[١]

فاستحضرت الشاعرة قصة موسى -عليه السلام- مَع الخضر؛ لتكشف عن معاناتها وعتابها في الوقت نفسه للآخرين؛ إذ قُوبل معروفها من لدنهم في محاولة إنقاذهم بالجحود والنكران؛ إذ نلحظ نوعية العلاقة بين الشاعرة والتراث، واستلهامها لآياته، وطريقة استقرائها له بحسب موقفها الشعوري الراهن، وهي قراءة أكثر عمقًا وتدبرًا وأصالة، ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة[٢].

(١) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٢) انظر: عز الدين: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٣٢.

ثالثاً: مصادر استلهام التراث في خطاب الشاعرة روضة الحاج الشعري:

المصادر التاريخية:

استطاع الشعراء المعاصرون استعمال الشخصيات التراثية للتعبير عن أصواتهم وآرائهم، وكثيرًا ما ارتد إليها الشعراء؛ إذ يعدونها بمثابة أصواتهم الداخلية التي تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، فضلًا عن قدرتها على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأنَّ المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، ونوعًا من اللصوق في وجدانها؛ لما للتراث من حضورٍ حي فِي وجدان الأمة(١)، والوعي الاجتماعي، وقد عوّل (إليوت) على الحس التاريخي، وركز عليه في قوله: ((إن الجزء الأكبر من إلهام الشاعر يجب أن يأتي من قراءته ومعرفته بالتاريخ))(٢). ووجدت الشاعرة روضة الحاج في استدعاء هذه الشخصيات التاريخية وتوظيفها نوعًا من الأصالة التي تمنح تجربتها الشعرية بُعدًا تاريخيًّا وحضاريًّا، وتشكل الشخصيات التاريخية رافدًا آخر مُهمًّا في قصائد الشاعرة؛ إذ لجأت إلى استلهام الماضي الجميل ورموزه؛ للتعويض عن حالة الضعف والنقص التي تعيشها الأمة، ولتحقيق القوة في قصائدها.

ومِن المصادر التاريخية التي وظفتها الشاعرة ما نجده في بكائها على دمشق في قولها:

لاح لي (مروانُ) يسعى
وتوهمتُ (هشام)
إيه يا حسناءُ.. يا فيحاءُ

(١) انظر: زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٦.
(٢) انظر: البادي: حصة، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا، ص٥١.

يا حسنَ الشآم[١]

فالشاعرة تصور مأساة الواقع من خلال استلهام المادة التاريخية بكل ما يتعلق بالمدينة الفيحاء؛ إذ وظفت المدينة الغائبة في الوقت الحالي، مقارنة بما كانت عليه في الزمن الماضي (دمشق)، والشخصيات التاريخية بوصفها أكثر النماذج الإنسانية التي يكون لها صدى لدى المتلقي (مروان، وهشام)، وعبرت عن تجاربهم؛ لتكسب قصيدتها نوعًا من الشمول والكلية، ولتضفي عليها بُعدًا تاريخيًّا وحضاريًّا؛ فالأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقي، فهي، إلى جانب ذلك، لها دلالاتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد-على امتداد التاريخ-في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة والنصر في قائد معين، أو معركة ما، باقية وصالحة لأن تتكررَ من خلال مواقف وأحداث جديدة، وقابلة لتحمل تفسيرات وتأويلات جديدة[٢].

وفي موضعٍ آخر نجد نزوع الشاعرة روضة الحاج إلى إضفاء نوعٍ مِن الموضوعية والدرامية على عاطفتها الغنائية؛ إذ يتخذ الاستلهام في قصائدها أشكالًا متعددة، منها: استلهام قصة بوصفها إيحاء، وإسقاطها على الواقع المعاصر، أو استلهام شخصية دينية، أو تاريخية، أو أدبية، أو أسطورية، بوصفها رمزًا، أو قناعًا أو مرآة، أو استدعاء الزمن الماضي بأشكاله، بوصفه زمنًا عظيمًا وحضارة مفقودة، تقول:

ما زال بي للربى شوقٌ أُكَابدهُ شوقٌ يُلِحُّ على قلبٍ يجاهدهُ

(١) الحاج: روضة، ديوان مدن المنافي، قصيدة "مطارات المني الممراح"، ص٥٨.

(٢)انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٢٠.

أحنُّ غيبًا لأرضٍ ما مشيتُ بها وأدّعي نسبًا قد مات ماجدهُ

والعينُ تبكي على الأمسِ الذي درسا
والقلبُ ما انفكَ يتلو قوله (وعسى)
لعلَّه.. يا لقب في الهوى انحبسا
يعودُ بعد وقوفٍ طالَ بالطلل

مالي إذا قيلَ كانت ها هنا قمرًا بكيتُ حتى استحى دمعٌ أُعاندهُ
وإن تغنَّى طروبًا صادحٌ دَنِفٌ (بجادكَ الغيثُ) شدَّتني أوابدهُ [1]

نُلاحظ أن الشاعرة في هذه القصيدة وظّفت تلك التقنيات والتشكيلات في خطابها الشعري المستلهم من التاريخ؛ إذ نظمت قصيدتها على طريقة أهل الأندلس في تنوع القوافي، وتعددها؛ مجاراة لفن الموشحات، وهو نوعٌ من الشعر الغنائي الذي اشتهر به شعراء الأندلس، كما ضمنت قصيدتها موشحة الوزير أبي عبد الله لسان الدين بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب في عصره (بجادك الغيث). واتجهت الشاعرة في قصيدتها إلى نزوعها النفسي نحو الحنين والشوق، وشعورها بمرارة الفقد، وتمثل استلهام الشاعرة في قصيدتها في استدعائها لكثير من الرموز والشخصيات التاريخية، كابن عباد ملك إشبيلية، والمدن الأندلسية كطليطلة وقرطبة، ونحن نشعر بتدفق ينابيع الحزن في مفرداتها.

ومن الشخصيات التاريخية التي استلهمتها الشاعرة في خطابها الشعري شخصية الزير سالم (المهلهل بن ربيعة) الذي قاد حربًا طويلةً دامت أربعين عامًا بين قبيلتي بكر وتغلب؛ عندما قتل جساس من قبيلة بني بكر

(١) الحاج: روضة، ديوان: قصائد كأنها ليست لي، قصيدة دمعة على بوابة الأندلس، ص٥٣-٥٤.

أخاه كليباً؛ إذ لم يهنأ له نوم ولا شراب حتَّى قتل من قبيلة بكر ما قد يشفي غليله، وقد استلهمت الشاعرة عبارة كليب المشهورة لأخيه سالم (لا تصالح) في قولها:

يا مُنْتَهَاي
طالَ الطريقُ إلى رضاكْ
لا...لا تُصالِحْ
فالذي وحدي ابتلاني
ما ابتلاك...[١]

وفي قصيدة (بلاغ امرأة عربية) تستحضر الشاعرة رموز التراث التاريخية (حاتم الطائي، وأسامة بن منقذ) في استلهام توظيفي؛ إذ عبرت من خلال شخصيتي حاتم وأسامة ومواقفهما عن رؤيتها للواقع المعاصر المهزوم؛ إذ وقعا ضحية هذا الزمن المتردي ورجاله الذين تسودهم روح الضعف والانكسار[٢]، تقول:

أمَّا البنانُ
فما تخضَّبَ
منذ أنْ طالعتُ في الأخبارِ
أنَّ الحاتمَ الطائِيَّ أطفأَ نارَه
ونفى الغلامَ
لأنَّ بعضَ دخانِ مَوقِدِه

(١) الحاج: روضة، ديوان في الساحل يعترف القلب، قصيدة انكسار، ص٦٨.

(٢) انظر: منور: محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ط١، الرياض، النادي الأدبي، ١٤٢٨ه، ص٢٢.

تسبَّبَ في المجيء بضيف!
ورأيتُ في التلفازِ
سيفَ أسامةَ البتَّارَ
يُنْصبُ قائمًا
فِي ملعبِ الكُرةِ الجديدِ
بنقطةٍ أقصى جنيف(١)

فحاتم الطائي في هذا الزمن قد أصبح بخيلًا لا يستقبل أحدًا، ومِن هنا يصبح حاتم رمزًا لفساد الواقع وترديه، وأصبح سيف أسامة منصوبًا في ملعب كرة القدم؛ إيحاءً من الشاعرة بأن الرجال في الحاضر تخلوا عن الكرم، والبطولة، والشجاعة. واستدعت شخصية أسامة التاريخية التي أدت دورًا بطوليًّا في تاريخ المسلمين، وألبستها دلالة أخرى تدل على اللهو واللعب، فالسيف الذي كان يشهر به في وجه الكفار، أصبح في عصرنا رمزًا للهو في ملاعب جنيف، واستلهمت الشاعرة هذه الشخصيات التاريخية استلهامًا توظيفيًّا؛ لتعبر عمّا آلت إليه أحوال الأمة في عصرنا الحاضر.

كما استدعت الشاعرة شخصية عمرو بن العاص، وأسقطته على وضع الأمة الراهن، في قولها:

وسمعتُ في الرادارِ
كيفَ يُساومُ ابنُ العاصِ
قُوَّادَ التَتَارِ
يُحدِّدونَ له
متى.. ماذا

(١) الحاج: روضة، ديوان: عش للقصيد، قصيدة "بلاغ امرأة عربية"، ص٦٦.

ويقترحون كيف[١]

وتوظيفها لشخصية عمرو بن العاص في هذه المقطوعة جاء في إطار التحوير؛ إذ سلبت من ابن العاص مخايل الذكاء، والعبقرية، والبطولة، وقوة الإرادة؛ لتمنحه بُعدًا جديدًا؛ إذ صورته يساوم التتار الذين حولوه إلى شخصية مسلوبة الإرادة[٢]. وموقف الشاعرة من مجتمعها، ومن قضايا أمتها المعاصرة؛ جعلها تتوجه إلى هذا النوع من الاستلهامات المنبئة عن السخرية والازدراء؛ لسد الخلل الموجود في المجتمع ومعالجته.

وفي موضع آخر استدعت الشاعرة قائدًا من قادة الأمة، اشتهر ببسالته، وشجاعته، فكان رمزًا من رموز البطولة والفروسية (صلاح الدين الأيوبي) مؤسس الدولة الأيوبية، الذي استعاد فلسطين من أيدي الصليبيين، ووظفته كالقائد الذي يبحث عن الراحة والسكينة، فلا يستطيع أن يخوض حطيناً جديدة، ولا أن يحمي قدسًا، تقول:

قالوا
صلاحُ الدينِ سوف يعودُ من نصفِ الطريق
لأن خِدْمَاتِ الفنادق في الطريق رديئةٌ
ولأنَّ هذا الفصلَ صيفْ!!
اللهَ حينَ يكونُ كلُّ العامِ صيف
اللهَ حين يكونُ كلُّ الكونِ صيف
اللهَ حين تساوتِ الأشياءُ في دمِنَا

(١) الحاج: روضة، ديوان: عش للقصيد، ص٦٦-٦٧.

(٢) انظر: عطا الله: محمد عبد الرحمن، تعدد الأصوات في قصيدة بلاغ امرأة عربية لروضة الحاج، ص٥٨-٥٩.

وقرَّرنَا التصالُحَ وفقَ مُقتضياتِنَا
تبًا لمن باعوا لنا الأشياءَ جاهزةً
وكانَ الفصلُ صيفْ!![1]

لقد استطاعت الشاعرة من خلال هذا الاستلهام التوظيفي أن تكشف السبب الرئيس والكامن وراء فشل قادة الأمة في هذا العصر، وهو الواقع العربي المهزوم، كما تشير إلى بعض المكايد والخيانات السياسية التي تقدم مصالحها على حساب وحدة الأمة. ومِن هُنا لا يكون الاستلهام التوظيفي مجرد ذكر للشخصية والإخبار عنها، ولكنه المعرفة الواعية بحقيقة الشخصية التراثية، وأبعادها الدلالية، ومِن ثَمَّ التعبير عن الواقع المعيش من خلال الشخصية المستلهمة بطرائق تعبيرية، تختلف عن مجرد ذكر الشخصية، أو سرد أحداثها، كما هي في كتب التأريخ والتراث.[2]

(١) الحاج: روضة، ديوان: عش للقصيد، قصيدة بلاغ امرأة عربية، ص٦٧.

(٢) انظر: منور، محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ص٢٤.

المصادر الأدبية:

للموروث الأدبي مكانة خاصة في نفوس شعراء العصر الحديث؛ إذ كانت وما زالت الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنَّها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، فلا غرابة أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعًا في شعرنا المعاصر(١)، فقد أضافت الشاعرة روضة الحاج للأدب وللشعر خاصة أسلوبًا جديدًا يكشف عن صوت أنثوي تملأهُ بعاطفتها الجياشة نحو قضايا مجتمعها ووطنها؛ إذ تُعدُّ نصف هذا المجتمع، وهي تهتف بصوتها شعرًا ونثرًا؛ لتدافع عن قضيتها بوصفها امرأة، وتمارس حقها كما كانت الخنساء تماضر بنت عمرو (٥٧٥-٦٦٤م) التي أجمع الشعراء على أنَّه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها. كما جاء في ديوان الخنساء حين سُئِل جرير: ((من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا هذه الخبيثة (يعني الخنساء). وقال بشار: لم تقل امرأة قط شعرًا إلا تبيَّن الضعفُ فيه. فقيل لهُ: أو كذلك الخنساء؟ قال: تلك فوق الرجال. وكان النابغة الذبياني تُضرب لهُ قبة حمراء في سوق عكاظ، فيجلس لشعراء العرب على كرسيّ، ويأتيه الشعراء فينشدونه أشعارهم فيفضل من يرى تفضيله. فأنشدته الخنساء في بعض المواسم قصيدتها الرائية التي في أخيها صخر، فأعجبه شعرها، وقال لها: لولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك (يعني الأعشى)، لفضَّلتك على شعراء هذا الموسم، فإنّك أشعر الإنس والجن)).(٢)

---

(١) انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٣٨.

(٢) الخنساء: تماضر بنت عمرو، الديوان، بيروت، المكتبة الثقافية، ص٥.

ومن الملاحظ أن الشخصيات التي حظيت بقدرٍ كبيرٍ باهتمام الشاعرة هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزًا لتلك القضايا، ودلالة عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية، أم اجتماعية، أم فكرية، أم حضارية، أم عاطفية، أم اجتماعية؛ من ذلك ما نجده في استلهامها لشخصية الخنساء الرمز الأنثوي الأول في الشعر العربي القديم في قولها:

قولي خُناسٌ
أين أذهبُ من دمي
وعروبتي
وصهيلِ أشواقي إلى مجدِ العَرَب[1]

وأكثرت الشاعرة من استحضار رمز الخنساء في خطابها الشعري، وقد بلغ افتتان الشاعرة بهذه الشخصية حدَّ أنَّها لا تكاد تخلو قضية من القضايا التي تشغل بال الشاعرة، إلا واستدعت شخصية الخنساء فيها؛ إذ تعد من التجارب الأكثر رسوخًا في قصائدها، من ذلك قولها:

خنساءُ ما جرَّبتِ كيف يُصابُ حزنُكِ بالصمَمْ
ويُبَحُّ صوتُكِ من مناداةِ العدمْ
ويضيعُ ثأرك خاسئًا
في "مجلسٍ للأمن"
أو في هيئةٍ تُدعى "الأمم"
ولذا أتيتُ أدقُّ بابك مرةً أخرى

(١) الحاج: روضة، ديوان: للحُلُم جناحٍ واحد، قصيدة "برقية عاجلة إلى تُماضِر الخنساء"، ص٨١.

وأستجدي العطاءْ[١]

فقد استلهمت الشاعرة شخصية الخنساء، وربطتها بقضايا سياسية، وحملتها دلالات وأبعادًا بحسب رؤيتها الشعرية، فالشاعرة في هذه المقطوعة تشكو إلى الخنساء الواقع المؤلم للأمة، عبر صرخات صاغتها، لجأت فيها إلى الخنساء، تلك الشخصية التراثية التي اشتهرت بقصائدها الرثائية، ونعت فيها أخويها معاوية وصخرًا، فأسقطتها الشاعرة على واقعها المعاصر؛ إذ إن رثائيات الخنساء كانت لعِظم أثرِ الفقدِ في ذاتها، وعميق أثره في نفسها؛ ولأجل الثأر لأخويها، وبقدر هذه الصرخات التي أطلقتها الخنساء لن تجد جوابًا في مجلس الأمن، وفي هيئة الأمم المتحدة في وقتنا الحاضر، بل سيضيع ثأرها خاسئًا. كما استحضرت روضة الحاج رمز الخنساء؛ لتعوض به غربتها في وسطها المجتمعي، في قولها:

لنا اللهُ يا أصدقَ الشاعرات
ويا أشعرَ الإنسِ والجنّ
ما ضرَّ (شيخَ عكاظٍ) إذا قالها دونَ لو
وماذا إذا جاءَ قبلَكِ
أو جاءَ بَعدَكِ مَنْ كانَ بالسوق
أو لم يَجِئْ
وهل تنفعُ الشعرُ أو
أيا أعذبَ الشاعرات
متى ألتقِكْ

(١) الحاج: روضة، ديوان: للحُلم جناحٍ واحد، قصيدة "برقية عاجلة إلى تماضر الخنساء"، ٧٩-٨٠-٨١.

أقبِّلْكِ سمعًا دنا من محمدٍ[١]

كشفت الشاعرة هنا نوعًا من إحساسها بالغربة الأنثوية، وهذا ما جعلها تكثر من ذكر الخنساء؛ إذ ما زالت صورة الخنساء مختزلة في ذاكرة الشاعرة، وهي تنشد أشعارها أمام النابغة الذبياني، ومجموعة من شعراء العرب، فقد كان إحساس الشاعرة متضخمًا بالأسى والعجز، حين اختارت الخنساء لتكون ضمادة هذا العصر المليء بالاضطراب والتوتر؛ وللتخلص من حالة الإحياء التي طالتها في وحدتها، وهي لا تكتفي بإيراد هذه الشخصية كما وردت في المصادر التراثية، بل تحور فيها وتضيف إليها بعض الملامح؛ لتصبح الشخصية أكثر حيوية وإقناعًا كما أوردتها في المواضع التالية:[٢]

فأهتِفُ خنساءُ
ليتَ زمان الجراحات مات
فإنَّا
على رقةِ الحالِ
أرهقَنا الصبرُ حدَّ الوَنَى والضنى والشتَاتْ
نُرتِّقُ جُرحًا
فيُنبتُ جُرحًا
عصيًّا على البُرءِ يُعيي الأُساة
نَسُدُّ عيونَ الذواكرِ سلوى

(١)الحاج: روضة، ديوان: ضوءٌ لأقبيةِ السؤال، قصيدة "وفي ظلّها يستريح القصيد"، ص٦٥.
(٢)انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٥٥.

نَفِرُّ إلى كانَ.. ليتَ... ولات[١]

إن الصورة التي رسمت الشاعرة خيوطها تحمل في جعبتها معاناتها الشديدة من زمان مجتمعها، ولعلّ ظاهرة تكرار هذا الرمز الأنثوي يشعرنا بمدى سيطرته على فكر الشاعرة ووجدانها؛ إذ تتصرف بطريقة التكرار ذاتها، وصياغته بحيث لا تأتي بصورةٍ واحدة في كل مرة؛ إذ تشكل منه في كل مرة مدلولًا جديدًا مختلفًا، وإن كانت التشكيلات -كما رأينا- تدور حول محورٍ شعري واحد، وتيمة أساسية، وهي الشكوى من جروح مجتمعها، ومن حالة أمتها التي يرثى لها، وتصور ذاتها الوحيدة، وهي تتصبب حزنًا لما آلت إليه أحوالها، كما في قولها:

وطرقتُ يا خنساءُ بابَكِ مرةً أخرى
وألقيتُ السلام
رُدِّي عليَّ تحيتي
قولي
فإنِّي لم أعُدْ أقوى على نارِ الكلام
فلقد بكيتِ خُناس صخرًا واحدًا
والآنَ أبكي ألفَ صخرٍ كُلَّ عام!![٢]

هنا تتجلّى براعة الشاعرة وعبقريتها في تركيب التكرار، والمزج بينه وبين وسائل لغوية إيحائية أخرى؛ إذ تتصرف في العنصر المكرر بحيث يغدو أقوى إيحاء[٣]، وتقف الشاعرة في قصائدها على طابع درامي قصصي،

(١) الحاج: روضة، ديوان: ضوء لأقبية السؤال، قصيدة "وفي ظلّها يستريح القصيد"، ص٦٣-٦٤.
(٢) الحاج: روضة، ديوان: للحلم جناح واحد، قصيدة "برقية عاجلة إلى تماضر الخنساء"، ص٧٧.
(٣) انظر: زايد: علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٥٩.

تكشف فيه عن قدرتها الشعرية الفائقة في الجمع بين المترادفات والمتضادات، وهذا مَا دفع الناقد الدكتور صلاح الفضل إلى أن يقول: ((يا روضة، أنتِ في حقيقة الأمر تملكين ما يسميه النقاد بالبداهة الشعرية الآسرة، تُحافظين على منظور الأنثى، فلو قال رجل إنّه يطرز البيت لعافت النفسُ تعبيره (متى ألتقِك/ أُطرِّز شفا الثوبِ)، تستحضرين أنثوية الشعر في الخنساء، وتنتقمين فنيًّا من بعض النقاد، وترفعين لواء الإبداع الجميل، لكن جروح الواقع تملي عليك الندب، مثلما كانت الخنساء تندب على صخرة الواقع الأليم، أنتِ جديرة بأن تكوني شاعرة السودان، بل شاعرة وادي النيل، بل شاعرة العربية، حافظي على منظورك الأنثوي الجميل، وعلى سخونة مشاعرك وتفجرها؛ لأن مستقبل الشعر الأنثوي أصبح في يدك))[1].

فالشاعرة مرتبطة بهذه المرأة (الخنساء) ارتباطًا داخليًّا، فلاحاجة لأدوات وصلات خارجية توثق هذا الارتباط، ففي برقية عاجلة وجهتها لتماضر بنت عمرو (الخنساء)، بعد أن ضاقت ذرعًا بعالمها الحقيقي، فأطلقت لنفسها العنان في أحلامٍ وأوهام خيالية، تعوض بها ما فقدته في عالمها المجتمعي من حولها؛ إذ تجد فيها إشباعًا لآمالها، فلما شعرت بحرمانها للوصول لهذه الغايات، استغرقت في خيالها العميق، وعمدت إلى تخيّل مخلوقة ترى فيها أسطورة الشعر ونموذجًا للثأر، ووظفتها كقناع تسترت خلفه، جسدت بخيالها هذا الحلم، فأصبح وكأنه حقيقة، فتحادثها كما تحادث مخلوقة حقيقية:[2]

خنساءُ قد قطَعوا الطريقَ إلى الهَرَب

---

(١) انظر: فضل: صلاح، من أقوال لجنة تحكيم برنامج أمير الشعراء (الموسم الأول)، أبو ظبي، ٢٠٠٨م. https://www.youtube.com/watch?v=4btX4nEVAvY

(٢) انظر: هلال: محمد غنيمي، الرومانتيكية، ص٦٥.

دخلوا إلى خِدري
وخدرِ شقيقتي
ورواق جَدِّي
وانتشوا حدَّ الطّرَب

واختارت الشاعرة هذه الشخصية التراثية (الخنساء) في إطار الدلالة الشمولية لهذا الرمز؛ فهي من أعظم الشواعر اللائي عُرِفن في تاريخنا الأدبي، وارتبط اسمها بملمح الرثاء والتفجع، فتعد أشهر راثية في التاريخ الأدبي، كما أنَّها مثال للمرأة العربية الثابتة في عقيدتها وإيمانها(١)، فخلعت عليها جميع مظاهر الحب والسلام، وألبستها لباس الرفض والتمرد؛ وفقًا لأسلوبها ومنهجها، وجسدتها في حلم خيالي ترى فيه كل أحلامها، غير أنَّها لاتجني من وراء ذلك إلا ألم الفقد؛ إذ تفقد أملها من جديد حين تعود من خيالها(٢)، والخنساء هي من الشخصيات الأدبية العاطفية، التي ارتبط اسمها بعاطفة التفجع والحُزْن، والتي أثرت كثيرًا في ذات الشاعرة ووجدانها؛ فكثيرًا ما تُضفي عليها دلالات سياسية، ترمز بها إلى الأمة العربية، التي تكاتفت عليها المحن، وتوالت الأحزان في فقدها لمدنها العامرة، وحضارتها الزاهرة، فأسقطت عليها قضايا مجتمعها المعاصر (الاحتلال، والفقر)، كما أسقطت عليها بعض الأبعاد النفسية لتجربتها الشعرية، بما تحمله من قهر، وحزن، وألم، وضياع هويتها، وفقد مجد عروبتها (قطعوا الطريق إلى الهرب، دخلوا إلى خدري، وخدر شقيقتي، ورواق جدِّي)، بحيث تبكيها

(١) انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٩٠.

(٢)انظر: هلال: محمد غنيمي، الرومانتيكية، ص٦٦.

وترثيها كما رثت أخاها صخرًا، فتبنت الشاعرة الصور الشعرية ذات الدلالات النفسية والحسية والانطباعية التي تؤثر في سماع المتلقي، فـذكرت كلمـة (خدر) كناية عن كشف سترها، ولقد أكثر شـعراء العصـر الحـديث مـن استحضار هذه الشخصيات في أشعارهم في إطار المفارقة التصويرية؛ لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا(١)، واستحضرتها هنا الشـاعرة بسـبب النظرة المأساوية للواقع المنهار بعد أن تخلى مجتمعها عن النضال، وعـن تحقيق شرف العروبة (ناموا على عرشِ الخلافةِ آمنين)، ومـن المناصـب التي وردت في قصيدتها منصب (الخلافة)، ورمزت بها للحاكم أو السـلطان الذي باع أرضه ومقدساته، وثروات وطنه إلى الأعداء، حتَّى أصبحوا رمـزًا للجمود، والتقاعس، والخذلان عن حماية ديارهم وممتلكاتهم (فأهلها حُقنـوا بمصل اللا غضب)، وهي صور عميقة الإيحاء؛ ذلك لما يسود بلاط السلطان وحاشيته من فساد(٢)، وصراعها مع هذه القوى الجبـارة، فأسـقطت جُـلّ غضبها، وسخطها على ممثلي السلطة في مجتمع أمتها (مـات مـن بـاع الديار/ مات من رضي الصَغار/ مات من أحنى الجبين رضًا وأسـلم للتتـار/ مات منتظر القصاص/ متنا جميعًا). والمراد من الموت هنا مـوت الضـمير العربي، وموت القوة والشرف والثأر؛ إذ شهدت موات الضمير قبل مـوات الروح، فاستدعت الخنساء التي تحمل ملامح الرثاء أن ترثي الأمة العربية، وقيمها، ومبادئها الضائعة (لا فُضَّ فُوك خناسُ لو تنعينَنَا)؛ إذ تصدر حكمها في عاطفة متقدة، واستبدلت بضمير الغائب (قد مات) صيغة الجمـع (متنـا

(١) انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية فـي الشـعر العربـي المعاصـر، ص١٢.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص١٣٦.

جميعًا) في نهاية المقطع، كما تعزز الصورة من خلال التكرار المعجمي لبعض الألفاظ كـ(مات)، وتشف قصيدتها عن مجموعة من الدلالات والمعاني التي تدل على تأزم حالة الأمة في عصرها الحاضر، التي تفتقد وجود قائد حقيقي ينهي ضعفها، ويعيد إليها كرامتها.

واستدعت مرحلة الإحباط التي تعيشها الشاعرة في العصر الحاضر رموزًا، وشخصيات تاريخية، وقيادية وأدبية كانت تمثل الأمة في بطولاتها، فهي هنا ربما تقسو على مجتمعها في الانتقاد، لكن مبعث هذه القسوة الحب، تقول في قصيدتها (قصيدتان وحجر)، وجهتها إلى الفتى الفلسطيني محمد الدرة في ظل تخاذل العرب في حل القضية الفلسطينية:

أمَا كانت الخيلُ والليلُ والبيدُ تعرفُهُم يا محمد
كيف تعودُ فتُنْكِرُهُم
ثم تطلبُ تأشيرةً للدخول
أمَا كانَ ما كانَ
ويحيي محمدُ
أكرهُ كانَ
وأخواتِ كانَ
حينَ تُؤخرُنَا عن بلوغِ الجليل
وأكرهُها حين تختبئ الآنَ خلفَ الشبابيكِ جامدةً
والصبايا يُعطِّرنَ بالدمعِ وجهَ قتيل
وأكرهُهَا
حِينما يتوارى الكبارُ ورا كافِهَا
كلَّما عجزوا عنْ مواجهةِ الموتِ بالموتِ

فاختبئوا

والعويلُ يُفتِّقُ في اليومِ ألفَ عويل[١]

في هذا النص تتألّم الشاعرة، وهي تستحضر مجد الأمة وأدبها العظيم، فغالبها الشوق والحنين، وضمنت شعرها باستلهام شخصية أدبية، رأت في أدبها العظمة والفخر، وما فيه من طاقات تعبيرية غنية بالتنوع، فاستشهدت ببيت المتنبي المشهور في قولها: "أمَا كانت الخيلُ والليلُ والبيدُ تعرفُهُم يا محمد"، وهو البيت الذي قتل من أجله. ففي العمدة لابن رشيق: أنّ أبا الطيب لما فرّ ورأى الغلبة قال له غلامه: لايتحدث الناس عنك بالفرار أبدًا، وأنت القائل:

الخيلُ واللّيلُ والبَيْداءُ تَعرفُنِي وَالطَّعنُ والضَّربُ والقرطاس

فكرَّ راجعًا فقتل[٢].

قدّمت الشاعرة هذا البيت للدلالة على موقفها من المشهد العربي في عصرها، لذا لجأت إلى رمز من رموز الشعر العربي (المتنبي)، فعلى الرغم من أنّه يرى الموت أمامه، فإنَّه عاد وقاتل من أجلِ بيت قاله، وأسقطته على زمانها، وهي تعيش إحباطًا نفسيًّا، حينما يهرب العرب من حاضرهم، لمَّا عجزوا عن مواجهته (يتوارى- عجزوا- اختبئوا)؛ إذ إنَّهم دائماً يختبئون خلف مجدهم. وانتقدت استجرارهم للماضي خلف (كان)، كقول أحدهم: كان هذا من فعل أبي، وهذا من صنع جدي، والعبرة ماذا فعلت أنت؟! فأعلنتها صراحة (أكره كان/ وأخوات كان)، فقد أيقنت الشاعرة أنّ الوقوف على أطلال الماضي الجميل لن يغير شيئًا في الحاضر، واستحقرت الفعل (كان)

(١) الحاج: روضة، ديوان: للحلم جناح واحد، قصيدة "قصيدتان وحجر"، ص٦٣-٦٤.

(٢) ابن رشيق: أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص٧٥.

(والافتخار بيوم كنّا)، في محنة هذا العصر، لكن الشعراء أدركوا وأيقنوا أنّه لانجاة من حالة الضعف والانحدار التي تمر فيها الأمة، إلا بإعادة تدوير هذا التراث بكل رموزه وشخصياته، وتجسيد أفكاره؛ لعرضه في قالب فنّي تصويري للفت الانتباه لأوضاع الأمة الحرجة التي تعيشها، وإثارة نوع من المفارقة بين الماضي والحاضر، واستجلاء أعماقه وخباياه، ودرجوا في توظيف التراث في جلِّ قصائدهم، وهم يهرعون إليه دائمًا، وإلى بؤر الإشراق في تاريخهم، ليكون مسكنًا للآلام وضمادة للجراح، فحرصوا على تبنّي هذا الماضي وأدبه الذي عكس فكره، وسجل حضارته، في ظل جراحات الأمة الغائرة، وما يشوب أطرافها من تمزيق، وتشويه، وتفجير، وقتل، وتشريد، وتجويع، ونزاعات، وخلافات لامدى لها، وما نلحظه في قصائدها من توظيفها للتراث، الذي تراه المنفذ من رؤيتها التشاؤمية السلبية لحال الأمة.

المصادر الفلكلورية:

تنوع استلهام الشاعرة للموروث الفلكلوري ما بين استدعائها لشخصيات ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية، كسيرة المهلهل وعنترة وغيرهما ممن ذكرتهم الشاعرة في خطابها الشعري.

ويعد هذا المصدر من أغنى المصادر من حيث الدلالات الثرية، فاستلهمت الشاعرة شخصيات معينة من حكاية ألف ليلة وليلة، وهما الثنائي شهرزاد وشهريار، فقد كان تأثير الشخصيتين بالغ العمق والقوة، وقد أخذت شهرزاد في الآداب الأوروبية دلالة خاصة، ألا وهي ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى[1]؛ إذ تغلبت على الملك شهريار بذكائها وحنكتها، واستلهمتها الشاعرة في إسقاط غربتها الاجتماعية عليها، في قولها:

أنا (شهرزاد)
تُحرِّرُ الكلماتِ من خوفِ الإبانةِ
بالوضوح
وتُطيلُ عُمرَ الحُبِّ
إذ تَهَبُ الحُروفُ خلودَهَا
روحًا فروح
وتُصفِّدُ الملكَ السقيم
تهَبُ الليالي سمتَهَا
ووضاءةَ الحرفِ الصبيح

(١) انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٥٥.

تحكي
فيُصغي البحرُ والأشجارُ
ينسى الصبحُ موعدَه
ويرتبكُ الزمانُ
وترتدي الأشياءُ هيأتَها
وتسدرُ في الجموح[١]

ذلك ما نجده عند الشاعرة عندما وعت ذاتها، فانفصلت عن مجتمعها، ورفضت التكيف مع أنظمته، وعمدت إلى مجموعةٍ من الصور، والرموز، والأساطير للكشف عن همومها الخاصة، ومعاناتها الذاتية، وتجربتها الشعورية التي اتخذتها منفذًا للحديث عن غربتها الاجتماعية؛ إذ أسقطت الشاعرة ذاتها ومعاناتها على (شهرزاد) بطلة حكاية ألف ليلة وليلة (وأنا شهرزاد)، وهي مجموعة من القصص ضمها كتاب اشتهر في أرجاء العالم، كانت البطلة فيه شخصية شهرزاد، مع زوجها الملك شهريار، ومثلتهما في شعرها، كما نجد في مثل قولها في استحضارها لشخصية (الجليلة)، تقول:

(وأنا الجليلة)
في التمَزّقِ بين من تَهْوى ومن تَهْوى
وبَينهما ضرامْ
يا ليلَها المشحونَ بالثاراتِ
والتِّرحالِ والموتِ الزؤامْ
يا قلبَها المُلقى رحىً
للغُبن

(١)الحاج: روضة، ديوان: قصائد كأنها ليست لي، قصيدة: انعتاق، ص١٥.

والأحقادِ عامًا تلو عام
يا عجزها
والرّيحُ تَعْصِفُ
والخِيامُ تَفِرُّ إن دنَتِ الخيامْ
لا خِلَّ إلا الشعر ينزفُ
والمدى متربصٌ
والليلُ غاب من سهامْ(١)

فقد سعت الشاعرة إلى تحقيق ذاتها بعيدًا عن المجتمع، والتزاماته، وأنظمته القبلية من خلال رؤيتها الذاتية، فانبثقت رؤاها في الشعر الذي جعلته مادة لأفكارها، ما جعلها توظف الكثير من الأساطير النسائية، ممن تمكنَّ من صوغ تجربتهن الحياتية في شعرٍ متميز، وسعين إلى التأثير في نفوس سامعيه؛ لتحويل معاناتهم وأحاسيسهم إلى قضية إنسانية، من ذلك ما نجده عند شاعرتنا؛ إذ جنحت إلى إسقاط مشاعرها على هؤلاء الشاعرات في قولها: (وأنا الجليلة) في التمزّق بين من تهوى ومن تهوى/وبينهما ضرام)، فأسقطت الشاعرة ذاتها على مشاعر هذه المرأة التي لاسبيل لها إلا الشعر ينزف دمعًا وألمًا وحزنًا، ثم ذكرت الشاعرة الخنساء، وما أصابها من جرّاء فقد أخويها صخر ومعاوية، من فجيعة الفقد التي كانت في حقيقة الأمر نقطة التحول في حياتها الفنية، حتَّى أصبح الشعر المنقذ الذي تلجأ إليه من همومها وأحزانها. لقد كان استدعاء الشاعرة للشخصيات النسوية في التراث الفلكلوري اللاتي عبرن عن معاناتهن في شعرهن؛ فاستحضرت الجليلة التي فقدت زوجها، ثم فقدت إخوتها العشرة في حربٍ ضروس دامت

(١)الحاج: روضة، ديوان: قصائد كأنها ليست لي، قصيدة "انعتاق"، ص١٣-١٤.

أربعين سنة، والخنساء التي فقدت أخويها معاوية وصخرًا، فانفجرت راثية باكية؛ ما جعل مؤرخي الأدب العربي يذهبون إلى أن فقدها كان ميلادًا لشعرها، واستحضرت (شهرزاد) لتقوية نزعة تحقيق الذات لديها، فروضة الحاج كانت واعية بذلك تمامًا، فأسقطت تجربتها الإبداعية على هذه الرموز الممثلة في التراث الفولكلوري؛ لتعبر عن تجربة الفقد التي من خلالها تحاول تحقيق ذاتها من جهة، ولتسليط الضوء على سلطوية بعض العادات والتقاليد في مجتمعها، والتي قتلت روح الحرية بداخلها، وداخل الكثير من بنات جنسها، ووقفت منها موقف الرفض، وهذا ما جعلها منعزلة عن مجتمعها في خطابها التصويري، وإلى تحقيق هدف آخر -فيما يبدو لي- وهو التميز والتغلب على الشعراء الذكور، وحضور الصوت الأنثوي شامخًا مناضلًا، فقد كانت في مسابقة (منافسة) شعرية، وهذا النص (انعتاق)، هو النص المشارك الذي حصلت به الشاعرة، مضافًا إلى دواوينها الخمسة، على جائزة سوق عكاظ-الدورة السادسة-في عام ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

ومِن السير الشعبية التي اتخذتها روضة الحاج من الموروث الفلكلوري الشاعرة الخنساء، وأضفت عليها بعد البطولة في شعرها، وفسحت لها أوسع المجال لأحلامها ومشاركتها في تجاربها الحياتية؛ لما يكتسبه هذا الرمز من طاقة إيحائية متنوعة، من ذلك ما نجده في قولها:

تَأتِي القوافلُ من ألفِ عامٍ وعامٍ إليكْ
ويأتِي المُهلْهِلُ
يأتِي امرؤ القيسِ
كعبٌ وليلى
جريرٌ وفدوى

وبشَّارُ
أعشى بنِي قيس
عنترةُ بنُ شدَّاد
نازكُ.. درويش
والمُتَنبّي
وفي آخرِ الصفِّ
قد تَلمحِينَ مولَّهةً
بالسلامِ عليك!![1]

لجأت الشاعرة إلى شخصيات تاريخية وأسطورية ذات طابع بطولي كـ(المهلهل/ الزير سالم) الذي سطّر أجمل الأشعار في رثاء أخيه كليب، عندما قتله جساسُ بن مرّة، فأشعل حربًا بين قبيلتين كبيرتين من قبائل العرب–قبيلة تغلب وقبيلة بني بكر– دامت أربعين سنة، لم يهنأ للمهلهل فيها نومٌ ولا طعامٌ قط، حتى قتل من قبيلة بني بكر ما قد يشفي غليله. كما أوردت صديقه الوفي المخلص (امرأ القيس)، حامل لواء الشعر في العصر الجاهلي، وذكرت كعب بن زهير صاحب قصيدة (البردة)، وتعد من عيون الشعر العربي، ومطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فقلبي اليومَ متبولُ مُتَيّمٌ إثرَها لم يُفدَ مَكْبُولُ[2]

وأوردت في نصها كذلك ليلى الأخيلية، وهي من أهم شواعر العرب في الإسلام، وجرير أحد أهم شعراء العصر الأموي، واشتهر بنقائضه مع

(١) الحاج: روضة، ديوان: ضوء لأقبية السؤال، قصيدة وفي ظلها يستريح القصيد، ص٦٧–٦٨.
(٢) السكري: الإمام أبو سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير، ط٣، القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢م، ص٦.

الفرزدق، وفدوى طوقان من شواعر العصر الحديث، وبشار بن برد من أشهر شعراء العصر العباسي، والأعشى، وعنترة بن شداد الذي اشتهر بشعر الفروسية والحب، ونازك الملائكة رائدة شعر التفعيلة في العصر الحديث، ومحمود درويش شاعر فلسطين القومي، والمتنبي شاعر الحكمة والفخر في العصر العباسي، ويظهر اغترابها الزماني واضحًا جليًّا عندما تُشير في نهاية المقطع بيدها وهي تُلوّح بها للسلام على (الخنساء)، وطغت السير الشعبية والتراث الفولكلوري على مقطع القصيدة؛ وشخصياته الغنية بالطاقات الإيحائية؛ إذ وجدت في النهل من أشعارهم وبطولاتهم القناع الذي تحاول من خلال تقنيته التعبير عن أفكارها وآرائها دون حمل وزرها، ورغبة منها في تخفيف حدة الصدام مع مجتمعها، فاستندت إلى أساطير الشعر من العصر الجاهلي، مرورًا بالعصر الأموي والعباسي، إلى العصر الحديث؛ إذ رأت في شخصياتهم ومواقفهم ما يكون صالحًا لتقديم رؤيتها الشعرية، وأسقطت عليها تجربتها وتجارب بنات جنسها المعاصرة، وخبراتهم الحياتية المعقدة من خلال قصيدتها التي وظفت فيها الخنساء بوصفها صورة للمرأة الأسطورة في العصر الحديث، واستعارت ملامحها من المصادر الأدبية بوصفها شاعرة حملت قضية معينة ودافعت عنها؛ إذ ذاع صيت شعرها بوصفها شخصية أنثوية لها وجود تاريخي قوي في زمنها.[١]

(١) انظر: زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٦٩-١٧٠. وانظر كندي: محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص١٧٠-١٧١.

الخاتمة

تُظهرُ لنا قصائدُ الشاعرة من خلال قراءتنا لموضوعاتها استمداد عناصر رموزها الشعرية من التراث؛ لكون هذا التراث منجمَ طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، وإيماناً منها بأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء، والتأثير في نفوس الجماهير ووجدانياتهم. واستطاعت أن تُكْسِب هذه الرموز في كل مرة مدلولًا جديدًا، وهذا ما بعث في شعرها طاقة وحيوية مفعمة بالجمال، ويدل ذلك على سعة ثقافة الشاعرة في التراث ورموزه، كما يدل على قوة تأصيل الانتماء للثقافة العربية والإسلامية لديها، ويتضح ذلك من خلال اقتباساتها من القرآن الكريم والسير النبوية المطهرة، ومن الشعر العربي؛ فالشاعرة توظف هذا التراث وتسقطه على مجتمعها، وتتوارى ذاتها خلفه، ويُعدُّ شعرها إضافة مهمة للحركة الشعرية في السودان.

المصادرُ والمراجع

أولًا: المصادر:

- ديوان "ضوء لأقبية السؤال"، ط١، السودان، زين، ٢٠١١م.
- ديوان "عش للقصيد" ط٦، السودان، زين، ٢٠١١م.
- ديوان "في الساحل يعترف القلب، ط٤، السودان، زين، ٢٠١١م.
- ديوان "قصائد كأنَّها ليست لي"، ط١، جدة، مطبوعات سوق عكاظ بالتعاون مع جامعة الطائف، ٢٠١٦م.
- ديوان "للحلم جناح واحد" ط٤، السودان، زين، ٢٠١١م.

ثانياً: المراجع:

١-ابن رشيق: أبو علي الحسن (٤٦٣هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٥، دار الجيل، ١٩٨١م.

٢-البادي: حصة عبد الله، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجًا، ط١، عمان، دار كنوز المعرفة، ٢٠٠٩م.

٣-بدوي: أحمد زكي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، القاهرة، دار الكتاب المصري، ولبنان، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١م.

٤-ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مادة (لَهَم)، ١٤١٤هـ.

٥-الخنساء: تماضر بنت عمرو، الديوان، بيروت، المكتبة الثقافية، د.ت.

٦-زايد: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.

٧-زايد: علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مصر، مكتبة ابن سيناء، ٢٠٠٢م.
٨-السكري: الإمام أبو سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير، ط٣، القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢م.
٩-عبد النور: جبور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.
١٠- عطا الله: محمد عبد الرحمن، تعدد الأصوات في قصيدة بلاغ امرأة عربية لروضة الحاج، مجلة الثقافة والتنمية، العدد ٥٢، يناير ٢٠١٢م.
١١-فضل: صلاح، من أقوال لجنة تحكيم برنامج أمير الشعراء (الموسم الأول)، أبو ظبي، ٢٠٠٨م.
https://www.youtube.com/watch?v=4btX4nEVAvY
١٢-القيرواني: إبراهيم أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، بيروت، دار الجيل، ج٤.
١٣-كندي: محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ليبيا-بنغازي، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٣م.
١٤-منور: محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٨هـ.
١٥-هلال: محمد غنيمي، الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر، د.ت.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٩٣٣
٢-	Abstract	٣٩٣٤
٣-	مَدخل:	٣٩٣٥
٤-	المقدمة	٣٩٣٦
٥-	أولًا: مفهوم الاستلهام في اللغة والاصطلاح:	٣٩٣٧
٦-	ثانياً: المصادر الدينية في خطاب روضة الحاج الشعري:	٣٩٣٨
٧-	ثالثاً: مصادر استلهام التراث في خطاب الشاعرة روضة الحاج الشعري:	٣٩٤٤
٨-	المصادر التاريخية:	٣٩٤٤
٩-	المصادر الأدبية:	٣٩٥١
١٠-	المصادر الفلكلورية:	٣٩٦٢
١١-	الخاتمة:	٣٩٦٨
١٢-	المصادرُ والمراجع	٣٩٦٩
١٣-	فهرس الموضوعات	٣٩٧١

تم بحمد الله