

الحدائث الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها

Poetic Modernity: Manifestations, Characteristics, and Appearances

د. رضا عامر*

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميله azorida12@gmail.com

تاريخ الإرسال	2019/01/20م	تاريخ القبول	2019/02/26م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

لقد تطورت الحدائث في الشعر العربي الحديث وجعلت منه نصًا مشحونًا بقضايا إنسانية أكثر تعقيدًا لما تحمله الحدائث من إفرازات جعلت النص الشعري يأخذ من جميع تلك التغيرات ويبني عليها جميع منطلقاته الفكرية واللغوية والجمالية في عالم بدأت فيه المتغيرات تشكل نقطة انطلاق نحو المجهول والغامض من القضايا التي أرقّت المتلقي والمبدع العربي معًا. وعليه أصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظلّ تلكم التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية، فوظف الرموز والأقنعة والأساطير الإنسانية دون تمييز منه، وساد الغموض نصوصه الإبداعية وجعلها تغوص في السرياليات والتراث القديم لما يحمله هذا الأخير من تنبؤات استشرافية تحمل في طياتها إجابات شافية. الكلمات المفتاحية: الحدائث؛ الشعرية؛ اللّغة التأويلية؛ الرموز؛ الأساطير.

Abstract

Modernity has developed in modern Arabic poetry and made it a text loaded with more complex humanitarian issues. Seeing that modernity has its exclusive features making the poetic text take from all those changes and build on them all its intellectual, linguistic and aesthetic principles. In a world, where basically changes initiated to form a starting point towards the unknown and the mysterious issues that afflicted both the Arab recipient and the creative. Accordingly, Accordingly, the Arab poet began to renew his poetic text in the light of fluctuations that loomed on the horizon of human culture. He, thus, employed symbols, and human myths without distinction; mystery prevailed in his creative texts and made them immersed in surrealism and ancient heritage that include forward-looking predictions with satisfactory answers.

Keywords: Modernity; Poetic ; Hermeneutics ;Symbols ;Myths

1. مقدمة

قدمت قصيدة الحدثا العربية الكثير من النماذج الشعريّة الراقية التي حاكت فيها الكثير من النماذج الشعريّة الغربيّة، ناهيك عن تنوع نصوص الشعر العربي المعاصر على مستوى الموضوعات أو المشاهد الشعريّة الراقية التي احتفى بها الشعر عموماً، حيث صار يشكل " حركة إبداع تواكب الحياة في تغييرها الدائم ولا تكون وقفاً على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة (...) يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف " (بنيس، 2014، ص35)، لقد تنوعت قصيدة الحدثا العربية لتأخذ أبعاداً أخرى لم يعرفها النقد العربي من قبل، كما أنّ الخصائص الشعريّة لقصيدة الحدثا العربية، لم تخرج في فحواها عن نمط القصيدة الحرّة الغربيّة، والتي شكلت رسمًا عامًا لمسار حركة الشعر العربي المعاصر، فهي قصيدة تقوم على نظام السطور بدل الشطور وعلى وحدة التفعيلة الصافية بدل البحر والقافية والروي، و توظيف الأساطير، و الرموز من ناحية المضمون خاصة بعد التأثير المباشر " بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت (...) عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالوجود " (الغال، 1978، ص79)، وعلاقة الإنسان بالطبيعة الفنية والأدبية التي أوجدت تجديدًا فعليًا في مختلف الأنواع الإبداعية، وعليه فقد أخذ الشعر العربي هو الآخر نصيبه من هذا التحديث الفكري .

أ- مشكلة البحث:

ولما كانت الحدثا الشعريّة هي الوسيلة الفعالة لمواجهة التغيرات والتحويلات الاجتماعية وبلورة اتجاهاتها وتكييف ممارساتها بما يخدم مصلحة الأمة ويحافظ على بقائها واستمرارية نموها، كان لابدّ على القصيدة العربية أن تتخذ منها منبرًا لتنظيم الشعر وفق مضامينها وتصوراتها وفلسفتها، فكانت حينها القصيدة الحدثاية حدثًا تاريخيًا هامًا نهض بالشعر العربي على غرار الشعر الغربي ليوكب مختلف

التطورات الإبداعية والنقدية التي من الممكن أن تمسه، وتصلح من شأنه، وعليه يشير الكثير من النقاد على أنّ وفرة الإنتاج الشعري الحدائي قد بلغت ذروتها" فبلغ نتاج هؤلاء الشعراء قمته، خصوصًا ما بين عامي 1954-1960" (عبود، 1985، ص32)، ولا زالت الإصدارات الشعرية الكثيرة تؤكد قدرة الشاعر العربي المعاصر على التجديد الإبداعي، و تطويع أدوات الكتابة الشعرية تماشيا مع روح العصر دون إفراط ولا تفريط في ظلّ التحديات المتنوعة، وعليه يمكن تحيد مشكلة البحث في السؤال الآتي: (ماهي مظاهر وخصائص وتجليات قصيدة الحدائة العربية؟).

ب- أهداف البحث: يستهدف البحث الآتي:

1. التعرف على أبرز شعراء الحدائة العرب.
2. التعرف على أهم مظاهر وتجليات شعر الحدائة على الساحة الإبداعية العربية.
3. التعرف على أهمّ خصائص شعر الحدائة وأثره على جمالية القصيدة العربية.

ج- أهمية البحث: يمكن أن يفيد هذا البحث في الآتي:

- 1- إنّ هذا البحث يفتح المجال أمام دراسات أخرى تهتم بشعر الحدائة، من الناحية النقدية والفنية.
- 2- هذا البحث الحالي يحاول سد النقص في ميدان البحث العلمي حول قضايا الحدائة الشعرية ولاسيما من ناحية التمثيل الشعري.
- 3- إنّ ما ستسفر عنه الدّراسة الحالية من نتائج قد يساعد في عرض صور جمالية حدائية لبعض الشعراء المغمورين، وخاصة الشعر النسوي الحدائي الذي لم يجد الترحيب والدّراسة لدى بعض النقاد العرب.

د- حدود البحث: تنحصر حدود هذا البحث في المحددات التالية:

1. الحدود الموضوعية: حدود الدراسة موضوعياً بأنها تركز على مظاهر الحدثة وتجلياتها الفنية والشكلية نحو: (الشعرية، الإيقاع، الفضاء النصي، التكرار) ومظاهرها التيماتية نحو: (المدينة، المرأة، الوطن، الصوفية...إلخ).
2. الحدود المكانية: سوف يتم التركيز على مظاهر الحدثة في الشعر العربي وتجلياتها، وتشخيصها وتقديم نماذج شعرية تمثيلية.
3. الحدود الزمانية: تم إجراء هذا البحث خلال العام الدراسي 2020.

هـ- منهج البحث:

سوف يستخدم هذا البحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي من خلال جمع بيانات تاريخية، ووصف لظاهرة الحدثة، وليس بالضرورة توضيح علاقات أو اختبار فرضيات، والقيام بتنبؤات رغم أنّ البحث يهدف إلى التوصل إلى تلك الأهداف، وسيتم استخدام هذا المنهج لمعرفة بعض مظاهر الحدثة الشعرية وتجلياتها على الساحة الشعرية العربية، وما يعترها من إشكالات مادية ومعنوية على مستوى قرص الشعر أو التحكم في النظم من خلال توظيف المظاهر الشكلية للقصيدة الحدثية نحو: (الشعرية، الإيقاع الفضاء النصي، التكرار) أو مظاهرها التيماتية نحو: (المدينة، المرأة، الوطن الصوفية...إلخ).

و- الدِّراسات السابقة:

في هذا الجزء من البحث سوف يتم استعراض بعض الدِّراسات والبحوث التي لها ارتباط مباشر بموضوع البحث، وهذه الدِّراسات السابقة كالآتي:

- 1- دراسة كمال لعور (2019) وعنوانها: (معالم الحداثة في الشَّعر المغربي الحديث قراءة في نصوص الإبداع والتنظير). مجلة اللِّغة العربية وآدابها، مج07، ع02، منشورات جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف.
- 2- دراسة سعاد طبوش (2015م) وعنوانها: (تجليات الحداثة الشعريّة في القصيدة النسوية الجزائرية- قصيدة الصورة أنموذجًا). مجلة الناص، ع17، منشورات جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل.
- 3- دراسة محمد رضا مبارك (2006) وعنوانها: (التاريخ ومرجعية الشَّعر- تاريخ القصيدة الحديثة في العراق). مجلة الباحث العالمي، مج01، ع02، منشورات جامعة بغداد- العراق.

وعمومًا لقد استفاد البحث الحالي من هذه الدِّراسات في وضع الإطار النظري للبحث والدِّراسة المقترحة، لا تتوقف على تقديم هذا البحث النقدي في مجال الحداثة الشَّعرية في زمن معين بل موضوع الحداثة الشعريّة هو موضوع متجدد، ومتجذر في الإبداع النقدي العربي، وحتى الغربي، فهناك الحداثة الشعريّة في الشعر المغربي، والشعر النسوي العربي والمغربي والجزائري، وحتى في الشعر الرقمي... إلخ، ويبقى البحث في هذا الموضوع متواصل لكونه صالح كل زمان ومكان نظرًا لتجدد المواضيع والتجليات والقيمات.

2- المحور الأول: بذور الحدائث ومظاهرها

أ- اللّغة الشعريّة

لقد قدمت اللّغة الشعرية للمتلقّي العربي العديد من القضايا الفكرية والمعرفية التي لم تكن تخطر ببال المتلقّي العربي في عالم من التجديد المتواصل عبر حقب التاريخ الإنساني فاللّغة الشعرية باتت لغة غامضة تفضل الصمت والهمس بدل الجهر "فكلما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة" (القعود، 2002، ص41)، وتشتت الفكر والذهن الذي يتلقى تلك المعاني والدلالات، وهنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني والجمل والتراكيب الشعرية نحوياً ودلالياً وأسلوبياً، وعلاماتياً فتصبح "اللّغة موطن الهزّة الشعرية، التي تصدم وتباغت، وتنعش وتجسد الفاعلية الشعريّة وفتنتها" (العلاق، 2003، ص23)، و على هذا الصدد أسست اللّغة الشعرية لفتوحات جديدة في عالم النص الشعري العربي المتجدد تدريجياً نحو تطبيقات لغوية وفكرية لم يعرفها الإبداع الشعري العربي الحديث، ومن هنا أصبحت "القصيدة الحديثة لا تشتق جمالها من الفخامة أو التجنّس، بل تستمدّه ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر و اللاتناسق و اللاتكامل واللانمو والقبح والانقطاع عناصر حية جمالية جديدة لعهد للشعر بها" (العلاق، 2003، ص24)، فأصبحت تلكم اللّغة في النهاية لغة سحرية طقوسية عرّافة تزلزل العقل الذي يتلقها في جوّ من الفتنة والانهار المعرفي، والفكري لما تحمله من شحنات وأهداف نفسية تأولية تخلقها في ذهن المتلقّي تدريجياً نحول تفعيل لغة ثانية تفسر وتعلل ما جاء به النص الشعري من دلالات مهمة.

ب- الإيقاع الموسيقي

لقد كان الشعراء في القديم يكتبون قصائدهم على نموذج الشطرين (صدر/عجز) وينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد وهي ميزة القصيدة العمودية وبقيت القصائد العربية على منوال الأوزان الخليلية وتفعيلاته

إلى أن ظهرت حركة التجديد مع شعراء الحداثة من رواد الجيل الأول أمثال: (نازك الملائكة/ بدر شاكر السياب/ عبد الوهاب البياتي)، وهذه الحركة أحدثت تغيراً في العروض فلم تلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية، حيث عثروا لأنفسهم على تفعيلات جديدة تناسب وتفسر حالتهم الشعورية، فتخلصوا من قيد القافية وجعلوها متعددة مع اختلاف حرف الروي سواء من بيت لآخر أو في كل أبيات القصيدة إذن "القصيدة لا تستمد قيمتها من أنها أداة توصيل لمعنى معين فقط، إنما تكمن قيمتها من حضورها الذاتي وشكلها الحسي في ظلّ العلاقات الصوتية لكلماتها فالعناصر الصوتية ليست فقط رموزاً لمدلولات، إنما هي بتشكيلها (الإيقاع) مع غيرها كالتركيب والنحو والتصوير، كل هذه العناصر تجتمع لتكون النص الشعري" (سلمان، 2008، ص 56)، وما هذا ما تشير إليه قصيدة "لبنان.... ولكن" للشاعرة (هدى ميقاتي)، والتي تقول فيها:

"جفون تـؤرق

عيون تـهان

وقلب يهـلـهـل بالعنفوان

تدلى وقد ملأته الثقوب

وسال الصديد من الأـقـحـوان" (ميقاتي، 2985، ص 106)

كما أنّ ما يميز القصائد الحداثيّة عن العمودية هو اعتمادها على نظام السطر الواحد بدل الشطر ثم الجملة الشعريّة بدل الوزن، وكذا شيوع ظاهرة التدوير الذي أصبحت معها القصيدة جملة شعريّة واحدة، وهذا ما جسّدته قصيدة "أمير اللحن" فعند تقطيع البيت الأول عروضياً، فإنّنا نجد أنّ تفعيلاته لا تكتمل إلا بوجود البيت الثاني، وهذه ميزة شعر التفعيلة.

"يا أمير اللحن

يا ملك الفؤاد

يا رفيق الروح

يا حلو الوداد" (ميقاتي، 1985، ص100)

كما أنّ القصائد الحرّة نجدها خرجت عن نظام الشطرين واستبدلت بنظام السطر الواحد والتفعيلة الواحدة، إذ تقول الشاعرة (هدى ميقاتي) في قصيدة "وداع":

"وداع؟!

والقلب يبكي بالتياح

ماذا؟!

تبدد كل ما أرجو وضاع

وأحلامي الغريبات

انتهت" (ميقاتي، 1985، ص46)

فكلمة (وداع/ ماذا/ انتهت...) تحتوي على تفعيلة واحدة ولأنّ الشاعرة اعتمدت على نظام السطر الواحد من بحر المتقارب ومفتاحه: (فعولن فعولن فعولن) فبدل أن تكون التفعيلة (فعولن) أصبحت (فعو) في أول القصيدة وهي عبارة عن تفعيلة كما في القصيدة القديمة بشطريها فطوعتها الشاعرة وجعلت التفعيلات في سطر واحد وربما تمتد هذه التفعيلات إلى أكثر من ذلك، وهذا حسب نفس القصيدة، وكذا حسب حالة الشاعرة النفسية والشعورية، ثم انتقلت من تفعيلة إلى عدة تفعيلات في البيت الثاني وفي السطر الواحد ثم إلى تفعيلة واحدة في السطر الثالث، وهكذا وهي ميزة لم تكن مستعملة في القصائد العربية القديمة، بل هي ميزة تفردت معها القصيدة الجديدة بشكلها ومضمونها الجديد إذ انتقلت من نظام الشطرين إلى السطر، وبذلك يصبح "الوزن ليس مجرد وعاء يحوي

الغرض الشعري، إنّما هو بعد من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم" (عصفور، 2003، ص330)

ج- الفضاء النصي

إنّ علامات الترقيم داخل المتن الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة خاصة، وأنّ لكل أيقونة دلالة خاصة بها، وهذه الأيقونات تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف، والاستفهام والتعجب والفاصلة، الأقواس وغيرها، وذلك لما تحمله من شرعية في الوظيفة البنائية التي تميل إليها وتبرزها والمتمثلة في التفسير وإنهاء المعنى الشعري، وبذلك يسهم العروض" في تشكيل التجربة الشعرية، وهنا يكمن دراسة العروض في الشعر المعاصر بجانب يتلاءم مع هذا الشعر الذي يتسم بالتجاوز والتخطي للقديم" (سلمان، 2008، ص57) لتؤدي هذه الوظائف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وعليه، "إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباريا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة" (شيفغل، 2002، ص57).

ومنه تقوم هذه العلامات غير اللسانية و"الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق" (لحميداني، 200، ص62) بعملية استنطاق النص أو محاولة إيجاد عن سؤال ما بات يؤرّق قارئ النص كما تقوم بإحداث الصدمة لدى المتلقي كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه نحو نص/قصيدة ما فعلامات الترقيم إذن أصبحت تحمل دلالات في ذاتها بحيث تختلف في مضامينها خاصة بعد أن أصبحت "الكتابة نسقا من الأدلة الخطية والأيقونية التي ينبغي تحديد وتمثل علاقاتها المبنية" (المعادي، 2005، ص11)، إنّ حضور علامات الترقيم في النص يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول لا يقبل إنتاج النقيض، فالنص الشعري المقسم

إلى أجزاء والمرقم، تعمل علاماته على تحديد العلاقات بين أجزاءه فعلامة التعجب بقدر ما تثير من انفعال فإنها تعمل على التشكيك في تقريرية الجملة، والعارضة(-) تقوم في الغالب مقام الفاصلة ونقطتنا الإبداع (..) المتوالياتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتوالية في السطر (....) تشير إلى استمرار الحدث، والأقواس () وعلامات التنصيص(")، والتعجب (!) قد تأخذ منحى آخر كأن يستعملها الشاعر للتهكم أو التشكيك والتأريخ ليفيد الزمكانية والظروف المحيطة بالمبدع أثناء عملية الإبداع إلى استخدام كل تلك العلامات الخطية لتوصيل كل تأويلاته المضمر، ولعلّ الشاعرة "هدى ميقاتي" نجدها قد أكثرت من علامات الترقيم في شعرها فنجد علامة نقطتنا الإبداع(..) في قصيدة(هواك الهوى) وما أكثرها تبدو جلية في نصها حيث تقول:

"هواك الهوى

يا حلما أخضرا..

سرى في فؤادي..

ومضة...وتفجرا..

ما يجري.. وما يجري..

أمّتي؟!.. أين؟!.. وطني؟!..

كفرت بكل أوطان الثرى " (ميقاتي، 1985، ص79)

وهذه العلامة دلالة على أنّ كلام الشاعرة ما يزال متواصلًا، ولكن الملاحظ على القصائد العربية المعاصرة إكثارها من النقاط الأفقية، المتوالية في السطر (....) حيث تشير في النهاية إلى استمرار فكر الشاعر كما تدل أيضا على عدم قدرته على البوح بكل ما يجوب في نفسه إلى حيز الوجود، كما نجد أنّ هذه العلامات قد تركت مجالاً مفتوحاً لخيال القارئ حتى يجول في المعنى الذي يراه مناسبًا له، وقد جاءت

مكثفة في قصيدة (تقاسيم) بل يكاد لا يخلو سطر واحد منها، حتى أضافت في
آخره هذه النقاط المتوالية:
"ما لقلبي هَزَّةٌ وقع حنون ...
يشرب الألبان خمرا
من جراحات السنين...
يذكر الماضي فيبيكي
ثم يصحو بعد حين
إذ يصبح اللحن عرسا
في أيادي العازفين..." (ميفاتي، 1985، ص98، 99)

لقد استعملت الشاعرة هدى ميقاتي نقاط متتالية تفصل بين أبيات
القصيدة، ومقاطعها تسمى بنقاط الحذف وهذه النقاط تبرز المحذوف،
والدلالات الضمنية، والمقولات المخفية، وكأننا أمام نص آخر مكمل للنص المائل
أمامنا، ولكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره هذا "فكلما عانق النص الشعري
الجدة، وانغرس في الشعرية وبها راود التشكيل النابع من حركة النص التي أحدثها
الشاعر، فتهيأت فيه حركة مشتغلة، من الممكن أن نسميها (ذهنية النص)، وتعمل
هذه الحركة على تشكيل النص" (القرشي، 2013، ص23)، وهذا ما تجسده عند الشاعرة -

هدى ميقاتي- في قصيدتها (بانتظار السلام)، والتي تقول فيها:
علمت بأنك الحلم المفدى
وأن هواك قد بلغ اكتمالا.
وأنك كنت في الأحلام مغنى
وقد عوفيت فالهَمُّ استقالا.

أتيك بالورود وبالأقاحي

أهنيء في سلامتك الثكالي (ميقاتي، 1985، ص115)

وبهذا تكون الشاعرة قد فصلت بين مقاطع النص بنقاط الحذف دلالة على أن هناك كلام محذوف مخفي وراء السطور يحتاج إلى تفسير وتأويل.

د- ظاهرة التكرار

للتكرار في الشعر الحدائث أنماط عديدة سواء كان على مستوى الحرف الواحد أو الكلمة أو الجملة، ويعد هذا النوع من الوسائل التي يستحوذ فيها الشاعر على جمهوره عبر التركيز على ما يغذي فيه الوظيفة الإفهامية، وعليه فقد تعددت وسائل التكرار منها تكرر الصوت/ اللفظة/ الجملة وسوف يتم التركيز على تكرر الجملة، وهو جزء يدخل في ضبط الإيقاع وانتظامه، وقد جاء بارزاً في العديد من قصائد (هدى ميقاتي)، ونلمسه جلياً في قول الشاعرة (هدى ميقاتي): "في قصيدتها المعنونة بـ (نضار):

"ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار

وسرى ياقوته

إلى أن تقول:

ذهب الحُبُّ بقلبي يا رفيق

وسرى ياقوته

ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار " (ميقاتي، 1985، ص24)

كما نجده في قصيدة (لا تسلني):

"لا تسلني من أعادي

ما أنادي

ما اعتقادي
لا تسلني من سأغدو
كيف أحيا
ما مبادي
لا تسلني أنا حي
إلى أن تقول:
لا تسلني من أعادي
تحت كوم من رماد
ما أنادي
ما اعتقادي

لا تسلني عن شعوري" (ميفاتي، 1985، ص 39، 41)

وقد كررت جملة (لا تسلني) بتكرار عدده ستة مرات، وهذا التكرار المقطعي يعزز الإيقاع الذي يصبّ في معنى واحد، مما يعظم شأنه عند المتلقي ويلفت انتباهه للمقطع دون آخر، ومع ذلك تبقى هذه المظاهر الشعريّة في قصيدة الحداثة سمة وعلامة دالة على التجديد الذي لحق النص الشعري العربي.

3- المحور الثاني: خصائص الحداثة وتجلياتها المعاصرة

أ- خصائص الحداثة الشعريّة

لقد تعددت خصائص القصيدة الحداثيّة على مستوى الشكل/المضمون الشعري فأصبحت القصيدة مزيجًا فنيًا يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والأفكار التي أصبحت تتجاوز المألوف إلى غير المألوف "كمكون أساسي

ومهم في نقل الأحاسيس والمشاعر من المبدع إلى المتلقي" (سالم، 2008، ص 57)، ومجمل خصائص النص الشعري الحدثاثةي نوجزها في الآتي:

1- كسر نظام الوزن والبحر الشعري الذي كان يقوم عليه النص الشعري العمودي التقليدي إلى نموذج أرق منه يقوم على نظام السطر بدل الشطر والتفعيلة بدل البحر، والتحلل من عقدة القافية.

2- الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي إلى نماذج متحررة أكثر إشراقاً في عالم الشعر العربي.

3- توظيف الرموز والأساطير الشعريّة الإنسانية، والتراث كمكون عام للنص الشعري العربي ليرتقي النص الشعري العربي من حدوده الجغرافية العربية إلى حدود عالمية أوسع.

فكل تلك الخصائص السالفة للذكر جعلت من النص الشعري العربي يرتقي في السلم العالمي، ويصبح النص الشعري العربي إنسانياً، لما يحمله من حمولات معرفية بشرية تعالج هموم الذات وأهاتها في عالم الماديات وطغيان الآلات علي العقلية الإنسانية، وغياب جميع القيم التي باتت من الخوارق الزمنية لا أكثر ولا أقل.

ب- مظاهر الحدثاثة الشعريّة

أمّا عن مظاهر الحدثاثة الشعريّة فنجدها قد تجسدت في العديد من الصور الفنية والجمالية التي احتضت بها شعرنا العربي بداية من شعر المدينة/شعر المرأة/الشعر السياسي، الصوفية، وهذا ما شكل مفارقة كبيرة عند شعراء الحدثاثة الشعريّة الذي تأثروا بنماذج عالمية راقية من الشعر الإنساني وخاصة قصيدة الأرض الخراب أو الأرض اليباب لـ(توماس إليوت) حيث "كانت رؤية إليوت للعام واتضاع إمكانية أرضه الخربة، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب

العالمية الأولى" (اليوسف، 1986، ص68)، حيث شكلت نصوص هذا الشاعر هاجسًا لدى شعراء الوطن العربي طيلة قرن من الزمن لما في شعره من معاني إنسانية نبيلة عاد إليها المبدع العربي المهزوم نفسيًا والمنهك تاريخيًا، فقد أصبحت جل قصائد (إليوت) رسائل مقدّسة وظفها الشّاعر العربي في شعره، خاصة لدى جيل الشعراء العراقيين نحو: نازك الملائكة/ بدر شاكر السياب/ عبد الوهاب البياتي، وعليه كانت تلك النماذج الشعّرية تزخر بالإنزاحات، والصور الشعّرية المتضادة والتناصت ذات المرجعيات التاريخية والدينية، والأسطورة، وغير ذلك مما جعل النص الشعري العربي الحدائي يتلون بالعديد من الموضوعات الراقية.

1- موضوع المدينة: لقد حضر موضوع المدينة في الشّعر العربي المعاصر في العديد من النماذج الشعّرية الراقية كما عند السياب، والبياتي وأحمد عبد المعطي حجازي، وهذا كله تيمناً بمختلف العواصم العالمية الكبرى نحو: باريس، لندن، نيويورك، وما أحدثته هذه العواصم من تغيير مباشر وتمدن وتحضر في عقلية المبدع العربي، فظهرت على منوال هذه العواصم عواصم عربية متنوعة منها بغداد، القاهرة، بيروت، الجزائر... إلخ، وتأثير هذه العواصم على القيم الإنسانية النبيلة التي تبدلت وتغيرت تمامًا، وعليه نسوق مثالاً على ذلك من ديوان (مدينة بلا قلب) لأحمد عبد المعطي حجازي فيقول في قصيدة بعنوان (بغداد والموت):

"من قبل أن يموتَ كان ميّتًا *** يبكي ببغدادَ زمانًا ميّتًا

يبحثُ عن حُجّابه، عن شاعرٍ *** ببابه، يُسمِعُهُ.. أنت الفتى

فلا يرى إلاّ عيونًا من لظى *** تملأُ جوفَ القصرِ رعبًا صامتًا

إلاّ قتيلًا، لم يمُتْ، ولم يزلْ *** يسألُ بغدادًا.. متى الثأرُ، متى؟" (حجازي، 1989، ص89).

2- موضوع المرأة والحب:

أمّا في موضوع المرأة والحبّ فقد شكّل هذا الموضوع مظهر الشّعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي، وما مرّ به هذا الموضوع من تسميات مختلفة لموضوع واحد هو (الحبّ) فتارة يسمّى بالشّعر الغزلي الماجن والعدري، ومرة يسمّى بشعر التشبيب، وشعرنا العربي القديم ونقده قد خاض في هذا الموضوع طويلاً إبداعاً ونقداً خاصة لدى نخبة الشعراء نحو: امرئ القيس، وعمر ابن أبي ربيعة، وقيس بن الملوح (مجنون ليلى)، وغيرهم ليأتي في منتصف القرن العشرين شاعر حدائني صال في عشق المرأة وتفنن، حيث جعل منها قبلة للعشق، ومنازة للحبّ الإنساني- الذي تربعت عليه آلهة الحبّ منذ الأزل نحو: أفروديت/ فينوس/ عشتاروت- ألا وهو الشّاعر السوري (نزار قباني) الملقب بشاعر المرأة، والمرأة تمثل نصف شعره تقريباً، وعليه نسوق مقطعاً شعرياً من قصيدة بلقيس، والتي يقول فيها:

" شكراً لكم.."

شكراً لكم..

فحبيبتني قُتلتُ.. وصار بوسعكم

أنّ تشرّبوا كأساً على قبر الشهيدهُ

وقصيدتي اغتيلتُ..

وهلّ من أمّة في الأرض..

- إلّا نحن- تغتالُ القصيدة؟" (قباني، 1998، ص9)

ويواصل الشّاعر (نزار قباني) سخطه على قتل المرأة العربية هذا الأمر الذي ليس بجديد عن أمّة الجاهلية عندما كانت تندّ البنات في مهدنّ، فالشّاعر متذمر كثيراً على ما وقع لزوجته، وحبيبتته (بلقيس) التي كانت تمثل رمزاً تاريخياً عن المرأة العربية في الوحدة العراقية السورية فهي سفيرة السّلام والحبّ الفنّ، إذ يرثمها مرة ثانية فيقول:

"ها نحن.. يابلقيسُ.."

ندخلُ مرةً أخرى لعصر الجاهلية..

ها نحنُ ندخلُ في التوحش..

ندخلُ مرّةً أخرى.. عَصُور البربرية.. (قباني، 1998، ص23)

3- موضوع الوطن والقومية

شكل موضوع الوطن موضوع الوطن والسياسية الاستعمارية والإمبريالية التي سادت في الوطن العربي من مشرقه حتى مغربه، فهي تمثل صورة حيّة عن تلك الجرائم التي عانت منها الأمة العربية قاطبة، ولعل السخط الكبير واللوم المستمر يقع على عاتق الشعوب تارة والحكام تارة ثانية سواء كانوا سلاطيناً وملوكاً وأمراء، فكل واحد من هؤلاء ساهم في نكبة وطنه من حيث يدرى أو لا يدرى تاريخياً. لذلك كان شعر نزار قباني السياسي ظاهرة فنية ناقدة لهؤلاء الحكام رموز الفساد والهزائم النكراء لشعوبهم العربية خاصة نكبة فلسطين في سنة 1948م، ونكبة حزيران يونيو سنة 1967م والعدوان الثلاثي على مصر فكانت قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) بمثابة صرخة شاعر ساخط على الحكام العرب المتخاذلون في نصرة بعضهم البعض، إذ يقول فيها:

"أنعي لكم، يا أصدقائي، اللّغة القديمه

والكتب القديمه

أنعي لكم..

كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمه

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمه

أنعي لكم.. أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة" (قباني، 1998، ص71)

ومع ذلك يبقى شعر الحدائفة حافلاً بالعديد من الموضوعات الشعريّة التي شكّلت مفارقة كبيرة في عالم الشعريّة العربيّة، وما ساد فيها من تناقضات فكريّة وفنيّة وجمالية كانت صورها الشعريّة تزخر بها، فقدمتها فقي أحسن صورها من خلال العديد من النصوص الشعريّة الراقية، والتي مكّنت المتلقي العربي لها من التفاعل معها تدريجيّاً، ودراستها نقديّاً ومحاكماتها فنيّاً.

د- النبيرة الصوفية:

يشكّل الموروث الصوفي أهمّ العوامل التي شيّدت مضامين القصيدة العربيّة الحرة المعاصرة، وتمثّل العقيدة الصوفية بوصفها واحدة من أهمّ منابع هذا الموروث مرجعاً أساسيّاً من المرجعيّات النصية الرمزية والفنية التي مكّنت الشعر العربيّ المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي، ولقد شكّل توظيف مقامات، ورموز التصوف في النصّ الشعريّ العربيّ المعاصر صورة نموذجية أخرى داخل بنية الخطاب الشعريّ فرمزية التصوف "مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة" (شعبو، 2006، ص38)، ممّا أغنى التجربة الشعريّة، وأضفى عليها عمقاً وكثافة وإيحاءً حيث أصبح استدعاء للرمز الصوفي ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحدائفة، ولقد مكن هذا الاستدعاء العديد من المبدعين من امتلاك ثقافة عالمية واسعة.

طبعاً وجد الشعر العربيّ المعاصر في النزعة الصوفية الملاذ الوحيد للهروب من خيبياته ولتخطي، فواجهه على المستوى النفسي "إنّها تمثّل" موضوعات داخلية "وتتشكّل بتماهيات identification متتابعة، فالموضوع الخارجي يستبطن est intérieurisé ليصبح شخصاً داخل شخص" (مجموعة من الكتاب، 1997، ص104)، ليصبح التصوف بمثابة البؤرة التي يرى من خلالها المبدع عالمه الداخلي المضطرب ذاته المفقودة في جوّ من المعاناة، خاصة عندما يتحدث الشاعر عن هاجس "الذات/

الإغتراب/ الحب" من خلال توظيفه لمضامين أو استدعائه لرموز صوفية في نصه الشعري، نحو: شخصية (القشيري، الحلاج، ابن عربي) كنماذج فكرية معينة يتخذها قناعاً ليعطي لنصه الشعري أبعاده المختلفة التي تترجم ذاته البشرية، ففي الرمز الصوفي تكثيف لتجربة المبدع في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب توظيفي آخر.

وقد مثل هذه النبذة الصوفية الشاعر الجزائري الراحل (عثمان لوصيف)، فهو من شعراء الحداثة المتصوفين، له عدّة دواوين شعرية نذكر منها: الكتابة بالنار سنة (1982م)، شبق الياسمين سنة (1986م)، أعراس الملح سنة (1988م) ونقدّم بعض المقاطع الصوفية من دواوينه الشعرية التي يصور فيها تجربته الشعرية، ومنها الثورة على المجتمع الذي بات يرى في الصوفي رمزاً للدجل والشعوذة، فيدعوه للرحيل، والهجرة إذ يقول فيها:

"أمها الشيخ!..

لملم قراطيسك السود

لملم حواشيك .. والخرق الباليه

آه ملم رفوفك

لملم دفوفك" (لوصيف، 1997، ص 68)

وفي مقطع شعري آخر نجده يصور حالة الطبيعة التي باتت مكاناً للموت والفناء، وهذا الأمر قد انعكس على نفسيته المكلومة، وما فيها من اليأس والقنوط والألم والجراح التي باتت تنخر روحه، وفكره، فكان لا بدّ من مقام للخلوة والاعتكاف الباطني هروباً من بطش المجتمع وجبروته، حيث يقول:

"لا عشب لا نوار

في هذه الديار
هذا زمان العقم والخريف
والموت والتريف
وهذه المواشي
قد أوغلت

في ملك البسابس العطاش " (لوصيف، 1997، ص23)

وهكذا قدم النص الشعري الحدائثي صورة حية عن التجديد الشعري العربي بمختلف صوره وتوجهاته وفلسفته، والذي عرف تذبذباً تاريخياً خاصة في البدايات الحقيقية له، فقد شكل هذا النص نوعاً من الرفض، والتهميش الذي نال من جميع المبدعين الذين كتبوا الشعر الحدائثي " كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة " (الغذامي، 2008، ص208) لم يعرفه الشاعر العربي من قبل، ومع ذلك بقيت الدعوة في صمت تدريجياً حتى افتكت اعترافها النقدي والإبداعي، فخلقت بذلك مشهداً أدبياً مغايراً، غير أنّ الجديد في تلك الفترة في إبداع القصيدة الحدائثة هو اتخاذها للتعبير بشكل مستمر عن أغانيم النفس الشاعرة بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وترجم إبداعه " وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه " (المدغري، 2007، ص23) لأنها حصيلة اجتماعية ونتاج للتاريخ الاجتماعي، وبعد شيوع القصيدة الحدائثة وركوب أغلبية المبدعين موجة الحدائثة، والتي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة شعرية جديدة، كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي، لأن الشعر الحدائثي " يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي " (عبد الجليل، 2007، ص211)، وبالتالي فرض المبدع العربي المعاصر نموذجاً الجديد على ساحة الأدب والنقد العربي المعاصر تدريجياً.

خاتمة

لقد بقيت القصيدة الحدائرية في تطور دائم تبحث عن أسباب وجوده الأدبي والفكري لتؤسس لها موطنًا في عالم النظم العربي ممزوجةً بسمات الحدائرية الشعيرية التي تخطت المجهول إلى استشرافه والتنبؤ بكل ما يمكنه أن يقع للمتلقي في المستقبل، لقد باتت القصيدة العربية في ظلّ الحدائرية الفكرية عرّافة من الطراز الرفيع.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المراجع:

- (1) حجازي، عبد المعطي. (1982). الأعمال الشعيرية الكاملة. ط3. دار العودة. بيروت. لبنان.
- (2) لوصيف، عثمان. (1997). نمش وهديل، ط1، دار هومة. الجزائر.
- (3) لوصيف، عثمان. (1997). الإرهاصات، ط1، دار هومة. الجزائر.
- (4) ميقاتي، هدى. (1985). عباءة الموسلين، ط1. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- (5) قباني، نزار. (1989). الأعمال الشعيرية الكاملة. ج3. ط1. منشورات نزار قباني. بيروت. لبنان.
- (6) قباني، نزار. (1989). الأعمال الشعيرية الكاملة. ج4. ط1. منشورات نزار قباني. بيروت. لبنان.

ب- المراجع:

- (1) بنيس، محمد. (2014). الشعر الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر). ط4. دار توبقال للنشر. المغرب.
- (2) عبد الجليل. حسن. (2007). اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة (خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها). ط1. دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية. مصر.
- (3) لحميداني، حميد. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.
- (4) عبد الله محمد الغدّامي، عبد الله محمد. (2008). المراة واللغة. ط4. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.

- (5) مجموعة من الكتاب. (1997). مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة رضوان ظاظا. ع1. مجلة عالم المعرفة المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس. لبنان.
- (6) المدغري، نعيمة هدى. (2007). النقد التّسوي والسّؤال السوسيو لغوي. ع5. مجلة فكر. المغرب
- (7) سالماني، محمد علوان. (2008). الإيقاع في شعر الحدائثة. ط1. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع. الإسكندرية. مصر.
- (8) العلاق، جعفر. (2003). في حدائثة النص الشعري. ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.
- (9) عصفور، جابر. (2003). مفهوم الشعر. ط1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان.
- (10) القعود، عبد الرحمان محمد. (2002). الإيهام في شعر الحدائثة، (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة عالم المعرفة، ع279، ط1، مطابع السياسة، الكويت.
- (11) شيدغل، كريم. (2002). الشعر والفنون دراسة أنماط التداخل. ط1. دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع. ليبيا.
- (12) شعبو. أحمد ديب. (2006). في نقد الفكر الأسطوري والرمزي (أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني). ط1. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس، لبنان.
- (13) شرّاد، شلتاغ عبود. (1985). حركة الشعر الحرّ في الجزائر. ط1. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.