

## تجليات ما بعد الحداثة في القصيدة العربية

م.م. إخلاص عبد الواحد الجبوري

مديرية تربية المثنى

### الملخص:

يعد الشعر مكوناً أساسياً من مكونات الثقافة، ومن الطبيعي أن يتأثر بالعوامل الحضارية والتقلبات الحاصلة في المجتمع، فقد تأثر الشعر العربي بالتحويلات التي اجتاحت العالم الغربي ودخله مرحلة جديدة بفعل التقدم الصناعي والرأسمالي إضافة لعوامل سياسية واجتماعية نشأت في البلدان العربية، إلا أن الشعر بقي حاضراً بقوة وتفاعل مع متغيرات تلك المرحلة.

وقد كان للتحويلات الفكرية في مرحلة ما بعد الحداثة، وظهور نظريات التفكيك وما بعد البنيوية أثره الواضح في هذا التحول الذي أصاب تشكل المجتمعات عامة والذات خاصة، فالهوية الذاتية لا تتشكل من الوعي فقط، بل يؤثر فيها وفي توجهاتها اللاوعي وما ينتج من تداعيات تؤدي إلى تغيير المفهوم القديم، كذلك تختلف تشكلات الحداثة في البلدان المختلفة، فحداثة الشرق، لم تكن لتحمل آفاق الرؤيا التي حملتها حداثة الغرب، بوصف الحضارة الشرقية العربية لم تمر بالتجربة العقلية العنيفة التي مرت بها حضارة الغرب، كذلك تختلف في بيئتها وطبيعتها عن غيرها، وهذه المؤثرات لا شك أنها تنعكس على الذات الشاعرة التي يكون لها النصيب الأوفر من ذلك، فالحداثة في الشعر تستوجب أن يجسد الشاعر في عمله شخصيته وثقافته، مكاناً وزماناً حراً غير مرتين للماضي ولا للأخر وأن يسعى إلى أن يطور التجربة الشعرية، بوصفها تجربة إنسانية ذات وظيفة بنائية مستمرة، ويمكننا أن نقول إن القصيدة العربية التي أصابها شيء من التحول في بنائها وتشكلها كان بفعل التحويلات الحاصلة في الحياة بمجالاتها كافة، مما أثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة على بنية النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية: (تجليات ما بعد الحداثة، القصيدة العربية).

### Postmodern manifestations in the Arabic poem

'iikhlas eabd alwahid aljaburi

Muthanna Education Directorate

### Abstracts:

Poetry is an essential component of culture, and it is natural for it to be affected by civilizational factors and fluctuations in society. Arab poetry was affected by the transformations that swept the Western world and its entry into a new phase due to industrial and capitalist progress, in addition to political and social factors that arose in

the Arab countries. However, poetry remained strongly present. And interact with the variables of that stage.

The intellectual transformations in the post-modern phase, and the emergence of deconstruction and post-structural theories had a clear impact on this transformation that afflicted the formation of societies in general and the self in particular. The old concept, as well as the formations of modernity differ in different countries ,The modernity of the East was not able to bear the horizons of vision that the modernity of the West carried, as the Eastern Arab civilization did not pass through the violent mental experience that the civilization of the West went through. Likewise, it differs in its environment and nature from others, and these influences are undoubtedly reflected in the poetic self who has the greatest share. From that, modernity in poetry requires that the poet embody in his work his personality and culture, a free space and time that is not dependent on the past or the other, and that he seeks to develop the poetic experience, as a human experience with a continuous constructive function, and we can say that the Arabic poem that has undergone some transformation In its construction and formation, it was due to the transformations that occurred in life in all its fields, which directly or indirectly affected the structure of poetic texts.

Keywords: (manifestations of postmodernism, the Arabic poem).

### توطئة :

عشق الغرب شتى المذاهب والتيارات الفكرية بدءً بالوثنية وانتهاءً بالانفجار الفكري الذي عرف بالحدثة ، فهي باعتبارها منهجا أو طريقة في التفكير لم تكن حكرا على مجال دون الآخر، فضلا عن جانب الأدب والنقد ثبتت في السياسة والاقتصاد والتاريخ... الخ ، وهذا ما قال به جان بودلير ، حين اعتبر الحدثة ليست مفهوما سوسولوجيا أو مفهوما سياسيا أم مفهوما تاريخيا فحسب بل يتعدى هذا وذلك إلى تخصصات اخرى <sup>(١)</sup> ، وهذا ما يجعلها تتعالى عن كونها لصيقة بتخصص دون الآخر.

أما ما تعنيه كلمة (الحدثة ) فهي تحمل معاني عديدة يحددها المجال الذي تود معرفة معنى الحدثة فيه ، فعلمياً تعني : إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة والسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها ، وثوريا : تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنية جديدة ، وفي النقد : هي إتجاه فكري أو هي مذهب

جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان كائن في المجتمع ، بحيث أصبحت رمزا من الفكر الجديد<sup>(٢)</sup>، بيد أنه هذا لا يعني إننا يمكن تحديدها زمنيا ، فهذا التحديد ساذج ومسطح، إنها مغامرة تغيير ذات يقين خاص بها ، وحركة خلق مستمرة ، قائمة على الكشف الدائم<sup>(٣)</sup>.

إن التنظيم الكلاسيكي الصارم للعالم لم يعد مقبولا عند جيل الحداثة ، إذ كان همّ التجربة النهضوية السابقة أن تعيد يقين العالم كما صوره الاتحاد الكلاسيكي ، أن يصل الإنسان إلى معانقة الله ، أو الاتحاد به في أحسن الأحوال ، هذا من جوهر يقين النهضة ، بشكل عام ؛ وهو يقين لا يقاوم فكر الماضي ، بل يتماهى معه<sup>(٤)</sup> ، فالتحولات الكبيرة التي شهدتها الدول الغربية ، والثورة العلمية وتغيير الفكر الفلسفي من فلسفة ديكارت وكانط وهيغل إلى فلسفة شوبنهاور ، ونييتشه وهايدغر ، وسارتر ، جعلت مفهومي الوجود والإنسان مختلفين ، بعد أن كان الكون مسلما به كاملا ، صار على غير ما يرام<sup>(٥)</sup> ، وصارت الذات على صراع مستمر معه ، لجعله متناسبا وإياها.

لم تكن حداثة الشرق لتحمل آفاق الرؤيا التي حملتها حداثة الغرب ، بوصف الحضارة الشرقية العربية لم تمر بالتجربة العقلية العنيفة التي مرت بها حضارة الغرب، إنها بطبيعتها حضارة طوباوية ترضى بالمطلق، وترفض أن تتنازل عنه ، محاولة حصر الإنسان وبنائه داخل هذا المطلق لا خارجه ، وفي نفس الوقت تخلق لها واقع خاص بها ، فمن النهضة إلى الحداثة مرت بمرحلتين<sup>(٦)</sup> :

١ - مرحلة النهضة التي عنت بقضية استعادة الذات وعيها بنفسها ، بعد أن غُيب هذا الوعي في عصر الانحطاط.

٢ - مرحلة الحداثة التي تعني اشتراك الذات في صنع الحضارة البشرية، وعلى أسس جديدة ، وبالتالي مرحلة ما بعد وعي الذات لنفسها، أي أن تصبح وحدة فاعلة في التاريخ الإنساني ، محافظة على خصوصياتها ومميزاتها ، بمعنى آخر إن الذات تتصل بغيرها، عبر المعطيات الثقافية والفكرية ، فتعي عناصر "ال(غيرية)"، بعد أن وعت عناصر الذاتية ، ولا مناص من جعل

الجيل هذا الهم عنوانا لتحركه ، ودخل في مغامرة عظيمة ليبنى انطلاقا منها ، وعيا عربيا جديدا ، وهو إذ اكتشف الخلل العميق في عالمه <sup>(٧)</sup>، ثار على أهم الأسباب التي أدت إليه.

على الرغم مما قدمته الحداثة الغربية من إنجازات إلا أن هذه الانجازات بدأت تفرز تداعياتها، ووصلت الحداثة إلى طريق مسدود ، إذ إنها لم تستطع أن تنجز ما وعدت به من سعادة ورفاهية للإنسان عبر اعتماد العقلانية والعلم أساسا لذلك ، بل على العكس من ذلك تماما إذ اندلعت الحروب الكونية التي خلفت الكثير من المآسي خلفها ، لذلك آلت إلى الانحسار، الأمر الذي مهد الطريق أمام ظهور تيارات فكرية ، سنجد أنها تركت أثرا كبيرا على الأدب ما بعد الحداثي فيما بعد وأعدت النظر بالمفاهيم التي شُيدت عليها الحداثة <sup>(٨)</sup>.

بدأت مرحلة جديدة أصطلح عليها النقاد بما بعد الحداثة ، والسؤال هنا هو: أكانت ما بعد الحداثة تفرعا عن الحداثة، أم مرحلة تالية لها، أم ردة فعل عليها، أهي إمتداد للحداثة، أم رفض أم نقض لها ؟ وقد انقسمت الآراء بشأن ذلك إلى :

١- **الاتجاه الأول :** إن ما بعد الحداثة امتداد للحداثة ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن الحداثة مشروع قابل للتجدد ، ولم يستنفد بعد ، وما يوصف ب (ما بعد الحداثة) هو استكمال لها، وهو ما ذهب إليه هابرماس وجنكس الذي يقول إن ما بعد الحداثة هي بمثابة مزج بالحداثة وليست انفصالا عنها <sup>(٩)</sup>، ويتفق مع ذلك بعض الباحثين والنقاد العرب مثل محمد أركون، وسمير أمين والأخير يؤكد إن "الحداثة لا نهاية لها وستظل طالما استمرت الإنسانية .

٢- **الاتجاه الثاني :** إن ما بعد الحداثة ردة فعل عنيفة على الحداثة، (أي علاقة انفصال) ويرى أصحاب هذا الرأي الذي يكاد يكون هناك شبه إجماع عليه- أن الأولى شكلت قطيعة مع الثانية، وتتخذ هذه القطيعة شكل النقض أو التقويض (التفكيك) كما عند فوكو ودريدا، أو شكل الرفض كما عند ليوتار وجيمسون وآلان تورين ، أو شكل التجاوز كما هي عند فاتيمو <sup>(١٠)</sup> .

٣- **الاتجاه الثالث:** ويرى أصحابه إن ما بعد الحداثة لا هذا ولا ذاك ، بل هي نوع من الانفصال والاتصال في الوقت نفسه، ففي علاقة الانفصال يسوغها مؤيدوها بين لا شيء ينبت من العدم ،

ولو لم تكن هناك حادثة لما أفضت الى ما بعدها، وهي ليست متصلة بمعنى امتداد وتطوير لها، وإنما هي رؤية جديدة للموضوعات التي قدمتها الحادثة وهو ما يعزز فكرة الاتصال ولكن ليس بمعنى الامتداد، وبذلك تكون العلاقة علاقة انفصال واتصال معا، إذ (( ليس ثمة ستار حديد أو سور صيني يفصل بين الحادثة وما بعدها ؛ لأن الثقافة منفذا للزمن الماضي وللحاضر والزمن المستقبلي، وأشك في إننا فكتوريون وبعض حداثيين وبعض ما بعد حداثيين في آن معا))<sup>(١١)</sup>، لذلك يجب أن تدرك ما بعد الحادثة بمستويي التواصل وتخرط في رؤية مزدوجة بالتشابه والاختلاف والوحدة والانقطاع والانضواء والثورة .

ويرى محمد أركون إن مصطلح ما بعد الحادثة ليس حديث العهد إلى الدرجة التي نتصورها، وإنما كان قد أطلق في السوق، إذا جاز التعبير منذ أوائل السبعينات، وهو ليس صحيحا من وجهة النظر التاريخية أو الفلسفية أو السوسيولوجية ، لماذا؟ لأنهم يفترضون مسبقا أنهم قد تجاوزوا الحادثة وأنهم في طور عمل كل شيء وكأنه مختلف جذريا عما قدمته الحادثة، وهذا ادعاء فارغ أو تعجرف لا مبرر له، فما بعد الحادثة هو استمرارية للحادثة، من الأفضل أن نقول مع الفيلسوف الألماني هابرماس بأن الحادثة مشروع لم يكتمل ، ومعناه أن الحادثة أدخلت تصورا جديدا كليا بالقياس إلى التصور اللاهوتي القديم للعالم<sup>(١٢)</sup>، لقد حررت الإنسان من القوى المتعالية لكي تموضعه داخل واقعية التاريخ المحسوس ، وهذا تغير عميق جداً ، ولم يهضم حتى الآن بكل انعكاساته وأبعاده من قبل مختلف الثقافات البشرية بما فيها الثقافة الأوروبية التي دشنته وولدته ، فما بالك بالعرب والمسلمين الذين لم يتجاوزوا بعد المرحلة الأولى من مراحل الحادثة ، فهم لم يخوضوا بعد المعارك التنويرية الحاسمة التي خاضها الأوروبيون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من أجل تحقيق الاستقلالية الكاملة للعقل .

## الشعر والحادثة

لا يمكن تصور حادثة في الشعر دون حادثة في العقل العربي عموما ولا يمكن تصور حادثة في الفن دون حادثة في مجمل الرؤية المعرفية والابداعية التي ينهض بها العربي الجديد ، إن

تشظي الحادثة ، بمعنى انفراط عقدها الواحد والترقيع بها لما هو قديم وسائد فحسب، يعني ببساطة وضع هذه الحادثة في حثها.. لأنها لا بد أن تنتهي لطريق مسدود (١٣) .

عودا على بدء فالحديث عن أزمة الحادثة في الشعر، يستوجب بحثا عن حلول خارج المنظومة الفنية الشعرية التي أنتجتها الحادثة في الشعر ، إنه يستوجب نقاشا عميقا ؟ وحين نتكلم على الشعر وعلاقته بالحادثة ، أو على الشعر والحادثة ، يعني أن ندرس حالا من حالات التطور الفني الدقيقة جدا ، فالحادثة في الشعر تستوجب أن يجسد الشاعر في عمله شخصيته وثقافته ، مكانا وزمانا حرا غير مرتهن للماضي ولا للأخر وأن يسعى إلى أن يطور التجربة الشعرية ، بوصفها تجربة إنسانية ذات وظيفة بنائية مستمرة ، وبهذا فإن الحادثة تشير إلى نزوع جذري لتجريد بنية النص الفني والأدبي تجريدة شاملا على مستوى الرؤيا والتقنية ، ولذلك أستعمل هذا المفهوم لبحث متغيرات النص الشعري والبحث عن رؤى وإجراءات حدائية تتماشى ومتطلبات هذا التحول ، فمع الحادثة تغيرت المواقف (١٤)، إذ بحث الشعر الحديث مع عدد من رواده ، في التخلص من بشرية الإنسان، والبحث عن كيان جديدة له ، فما يهم الشاعر الحديث هو أن يؤنس العالم بعد أن استعاد سيادته ، ويفرغه من مضمونه الغيبي ، ليبنى حضورا جديدا .

وقد مثلت الحادثة في الغرب، منذ بودلير ، مغامرة نفس شكاكة قلقة أعادت النظر في القيم كلها ، إنها تجربة في عالم شاءته الذات على شكلها ، كذلك الحادثة في الشرق أيضا تجربة نفس شكاكة ، تعيد بناء العالم على شكلها (الذي تريده)، وإن افرقت في نقاط عديدة عن جوهر الحادثة الغربية ، فقد جاءت حركة الحادثة العربية، وكأنها الحركة الإصلاحية الجديدة والمميزة التي اتخذت الشعر بديل الدين ميدان عمل (١٥)، وهذا التحول كان أخطر تغيير على الإطلاق؛ لأنه كسر أساس القاعدة القديمة لمفهوم الوجود ، فالعالم القديم ومفهومه لم يعودا يقدمان للذات يقينا حقيقيا وقاعدة للوجود ، لذلك كان البحث عن مفهوم جديد ملحا وسط الضياع الرهيب الذي يعانيه الإنسان ، ويعد أودونيس أول المنظرين للحادثة الشعرية التي يعرفها بأنها : "تساؤلا جذريا سيكتشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتكار طرائق جديدة للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون (١٦).

فمن خلال ما سبق نجد أن الحداثة الشعرية عند أودنيس تعني التساؤل الذي يستكشف اللغة الشعرية ، ويستقصى معالمها إنطلاقاً من نظرة لا تخرج عن أصالة المبدع ولعله التعريف إجرائياً لتناول ظاهرة الحداثة وفهمها .

وعلى الرغم من إن حركة الشعر الحديث لم يكتمل عودها بعد، أي أن خصائص تكوينها لم تبلغ من الوضوح درجة عالية تتيح للناقد أن يتبين معالم تطورها التاريخي ، فإن بعضاً ممن تستهويهم عملية إيجاد وحيثيات قضية الشعر الجديد راحوا يرتدون قلنسوة المؤرخ للحركات التجديد في الشعر العربي حتى يثبتوا أن الشعر الحديث هو امتداد طبيعي لتاريخ شعرنا العربي . ومن ثم تواضع فريق منهم فلم يبحث عن مبررات الشعر الحديد في جذور التراث القديم ، بل اكتفى بأن يرد الحركة الحديثة كلها إلى محاولات قريبة في الشعر المرسل والنثر الشعري<sup>(١٧)</sup> ، إلى بقية هذه التسميات التي تعني تحرراً ما في الوزن أو القافية .

وفي نهاية القرن التاسع عشر بدأت تظهر بوادر التجديد في بعض ما أنتجه ، فرانيس مراس الحلبي، وأحمد الشدياق ونجيب حداد ، وقد كان تجديدهم مقصوراً على التمرد على الموضوعات التي عرفها الشعر القديم ومن ثم الدعوة من خلال المجلات العربية الحديثة آنذاك إلى نبذ القديم والأخذ بالجديد وإنتاج أساليب الشعراء الغربيين وبعد ذلك ظهرت مدرسة المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الغربي وتستهدف ثورتها مفهوم الشعر وعناصره الشكلية والموضوعية، ثم جاء الاتجاه الرومانسي والاتجاه الرمزي<sup>(١٨)</sup>.

فتحت هذه الآراء الباب على مصراعيه ليدخل فيها الشعر العربي مرحلة جديدة هي مرحلة شعر التفعيلة أو ما سمي بالشعر الحر، وكانت بداية رحلة جديدة خلعت فيها القصيدة العربية شكلها التقليدي ، وتخلت عن القوافي، وحافظت على الأوزان، كما تخلت عن الشكل الهندسي التقليدي للقصيدة العربية المتمثل بالشطرين أو ما يسميه النقاد بيت الشعر، المكون من صدر وعجز، وإنما صارت تقسم إلى تفعيلات، هذه التفعيلات تنقسم إلى سطور، وقد ظهر هذا النمط الشعري مع كثرة

النواذب التي حلت بالأمة العربية بعد الحرب العالمية الثانية ، وضياع فلسطين عام ١٩٤٨ ، وكثرة الحوادث الأليمة في الوطن العربي المكوم بالاستعمار ، والتخلف ، والأوبئة المختلفة<sup>(١٩)</sup> .

هذا التطور في الشعر جاء بشكل تدريجي بدءاً بالتعرض إلى الشكل الوزني للقصيد العربية ثم اتجه صوب الأساس الشعري وعلاقته العضوية مع مصادر القصيدة ، وفي سياق هذا التطور يقول إحسان عباس : " وقد أصبح من المعروف أن الرواد العراقيين ، نازك والسياب والبياتي ، كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعراء الإنجليز ، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصاً من رتابة القافية الواحدة دون الإستغناء عن القافية تماماً وتنوعاً في عدد التفعيلات في السطر الواحد دون مبارحة الإيقاع المنظم<sup>(٢٠)</sup> ، وهذا ندرك أن مجيء البيت الشعري الحر كان يشكل في تلك الفترة ظاهرة عامة تطبع تطوير جيل شعري جديد في العالم العربي ، فهذه كانت المراحل الأولية لنمو حركة الحداثة في الشعر ، ومن ثم تطورت الحداثة مع تأسيس تجمع حركة شعر في لبنان والذي قاده يوسف الخال ، وأدونيس أستاذ الحداثيين .

وقد سطعت الحداثة في عالمنا العربي إلى الأدب والفكر وتسلفت لعقول معتنقيها وروادها من الأديباء والنقاد والمفكرين في الوطن العربي ، وهي كغيرها من المذاهب الفكرية والتيارات الأدبية وجدت في فكرنا وأدبنا تربة خصبة ، فنمت وترعرعت على أيدي روادها العرب أمثال (غالي شكري ، واودنيس ، وخالدة سعيد ، كمال أبو الديب ، صلاح عبد الصبور وشاعرنا عبدالوهاب البياتي والناقد صلاح فضل ، ومحمود درويش ، وعبدالله الغدامي ) وغيرهم<sup>(٢١)</sup> .

هكذا تغير مفهوم الشعر مع الحداثة واتسع ليستوعب الحياة الجديدة ، وكل ما فيها من تعقيد ، وبعد أن كان الشعر فكرة في كسوة جميلة صار رؤياً متكاملة ، بمعنى آخر بعد أن تصور القدامى للأفكار عالماً مستقلاً ، ولأسلوب واللغة عالماً مختلفاً ، ووظيفة الشاعر أن يلائم بين هذين العالمين ، جاء الشاعر الحديث وألغى هذه الازدواجية المفجعة بين الشكل والمضمون (بين التعبير والفكرة)<sup>(٢٢)</sup> ، ليحرر الشعر من أغلاله ، إذ كانت المفردات نهائية ، لها حدود فاصلة بين بعضها ،



عمد الحادثيون إلى إلغاء تلك الحدود فيما بينها ، فتشكل الانزياح أساساً لعملية الخلق الشعري، وتوالدت الكلمات مجدداً شبيهة بكلمة الخلق الأولى ، فهي تتجدد بين الحين والآخر .

وقد تبلور وعي فني جديد دعا إلى التحرر من ثوابت الشكل التقليدي وإحداث تغييرات جذرية فيه ، واقتراح بدائل جديدة على مستوى اشتغال اللغة والإيقاع والصورة الشعرية لبناء شكل شعري جديد يستجيب لمتطلبات التحولات الحضارية والثقافية والسياسية التي عرفها العالم العربي ، وتبلور في رؤى وتجارب شعرية متنوعة ، تجارب ذات أبعاد إنسانية وجودية وصوفية تجلت في كثير من النصوص والدواوين التي ظهرت في الثمانينيات والتسعينيات بنبرات متنوعة (٢٣) ، ونلمس هذا التجدد في نصوص سلمان داود محمد ، إذ يحضر البناء المتشظي عن طريق التنوع في طرائق السرد ، فكل شطر يمثل بنية صورية داخل النص الكلي ، كما جاء في نص ( إمضاء ) يقول فيه :

أهلي

كم حذفوا من كتب الحقائق

فراشة الانتباه

كم جمعوا أزمنةً يافعةً بخوذةٍ (٢٤)

ينتشل النص عبر أكثر من مستوى ومنها السرد فهو لا يبقى على وتيرة واحدة في سير الأحداث ، ففي بداية النص نجد المسرود يتجسد عن طريق ضمير الجماعة (الواو) ، الذي يحيل للأهل ، وقد تجسد بوساطة الانزياحات اللغوية التي تتمثل في (كتب الحقائق) و (فراشة الانتباه) و (أزمنة يافعة) ، وإن مواصلة قراءة النص تبين لنا أن السرد يتحول إلى نمط مغاير من السابق له من خلال التحول من (الغائب/ هم ) إلى (المتكلم / نحن) ، ويتضح في قوله :

ها نحن ذا حَمَامَاتُ صِدِيَّةٌ

لم تعدْ لامعةً في مدارِ الهديلِ

أو غريقٌ رصينٌ لم يعد منبهاً بسحنةِ النجاةِ (٢٥)

وفي انتقال مفاجئ من الماضي إلى الحاضر، من الحلم الجميل الذي تجر به الذات بعيدة عن واقعها المأساوي إلى الحقيقة المرة التي تتعايش معها في زمنها الآني آنذاك ، فالأفراد أصبحوا يشبهون بالحمامات الصدئة، وقد غادرها البريق واللمعان والسعادة ، ومن شدة يأس الشاعر والقنوت الذي أصابه يشبه نفسه وبناء جلدته كالغرقى في بحر الأزمات والحروب والاضطهاد ، الذين لا ينتظروا سفينة نجاة تنقذهم من وحل الواقع ، وهذا يعد أعلى درجات القنوط .

### -القصيدة الومضة ما بعد الحداثة :

أحد الروافد المهمة التي غذت الشعر العربي وأنعشته بعد القطيعة التي حلت به، هو تأثره بالشعر الغربي ، ولعل من الأشكال التي ظهرت في هذا الشعر ما يطلق عليها القصيدة القصيرة، وظهرت الفنون النثرية والسردية منها القصة القصيرة جدا، زد على ذلك الأشكال الأخرى التي ظهرت بعد منتصف القرن العشرين<sup>(٢٦)</sup> ،

وتبقى طبيعة المرحلة التي وجدت فيها قصيدة الومضة ذات أثر حاسم في بلورة مثل هذا الشكل الشعري ، فقد عرفت هذه المرحلة بالتحويلات المستمرة والسريعة والتي تأثر بها المجتمع العربي مع بدايات التسعينيات وظهور وسائل الاتصال السريعة ، وتحوله إلى مجتمع استهلاكي أكثر منه إنتاجي ، لهذا فقد أصبح هذا العصر يمتاز بالسرعة والتغيرات المتواصلة، وظهور الصورة وهيمنتها على الواقع، مما أثر على الشعر بشكل أو بآخر<sup>(٢٧)</sup> ، فنرى القصائد تصبح أشبه بمجموعة من الصور المتناثرة ضمن الإطار الكلي للنص أو أشبه بصورة ملتقطة من الواقع لقطة سريعة (ومضة) من لقطات الحياة .

ومن يطالع قصائد الومضة في الشعر العراقي في الفترة الممتدة من تسعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا، يجد أنها تشكلت وفق مفهوم شعري مغاير لما كان متعارفا عليه سابقا، فحاولت الابتعاد عن النماذج الشعرية الطويلة والقصيرة، وإصباغها بصبغة العصر الذي انوجد فيه؟<sup>(٢٨)</sup> ، فأصبح ما يميز هذه النصوص هو الاقتصار اللغوي والإيجاز والكثافة وتجنب الزوائد والصور

والنعوت الفرعية، والتعامل الخاص مع اللغة ، الذي غالباً ما يضيفي مفارقات لغوية أو سياقية تجعل النص يمتاز بالإدهاش والإثارة وخلق مسافة توتر لدى القارئ عند قراءته للنص.

وقد أشار النقاد الى قرب قصيدة الومضة والقصة القصيرة (( كأنهما توأم تخلقتا في رحم واحد وولدتا في وقت متقارب وتجمعهما خصائص مشتركة وملامح متقاربة وربما كانتا أكثر الأشكال تقارباً وتشابهاً ؛ لأنهما جنسان أدبيان قابلان للاختلاف والتماهي بحيث تمحي بينهما الفوارق ولا تكاد تبين وكثيراً ما تقرأ نصاً وتقول عنه أنه قصة قصيرة جداً، وفي الوقت نفسه بإمكانك أن تقول عنه إله ومضة شعرية))<sup>(٢٩)</sup> .

ونرصد في دواوين الشاعرة العراقية المعاصرة نجاة عبد الله توظيفها لقصائد الومضة التي كشفت عن لمسات أنثوية معبرة عن أفكارها المكثفة، المثيرة للمتلقي سطورها القليلة المختزلة لكل ما يسكن قلبها وخيالها من أحلام تروم لتحقيقها، لنقول:

في ومضتها الساحرة في (حلم أول)....

ثمة ما ينكسر دائماً

المرايا ... لأنها لا تشبه الأشجار

والقلوب... دون أن تصطم بحجر ساخن<sup>(٣٠)</sup>.

استهلت الشاعرة نصها بتصريح مباشر عن الومضة الساحرة التي تخللت أحلامها وتطلعاتها، إذ عقدت مقارنة بين المرايا والقلوب في اشتراكهما بصفة الانكسار، بل أن القلوب أكثر رقة من المرايا في انكسارها ، وتأثرها بالمواقف والاحداث ، وهذه طبيعة الذات البشرية التي هي عبارة عن كتلة من الأحاسيس والمشاعر ، ولعلها حاولت بتلك الفكرة المكثفة أن تعكس تلك الرقة المتناهية في قلب المرأة المفتوح للحب والسلام .

ويبدو أن المبدعة أوحى بعشقها للحرية والحياة السرمدية لترسم صورة حية بوصفها تلجأ إلى الطبيعة المتحركة في قولها:

أحلم بحياة مثل هذه

وفراشات

مثل تلك (٣١)

فضمنت الشاعرة نصها ب(فراشات)، للدلالة على الجمال والرقّة والتحرر؛ وهذه الرمزية لتسعى بها إلى فك القيود في ومضة الحرية التي تحلم بها شاعراننا العراقية ، ولذلك تراها تصور ومضتها في فلسفة الدهشة وخلق الجمال ومحاولة اكساب الألفاظ دلالات موحية بالأمل .

ونتلمس ذلك أيضا عند الشاعر أحمد مطر ومحاولته في الوصول للمعنى من أقصر الطرق ، دون حشو لا طائل من ورائه، حيث إنه يركز على الكيف لا الكم ، وهذا يتطلب قدرة فائقة على تكثيف المعاني في أقل الكلمات ، كما في قصيدته (صورة) التي تحوي أربعة أسطر شعرية ، يضمنها الشاعر أفكارا غزيرة ، ودلالات كثيفة ، إذ يقول فيها :

" لو ينظر الحاكم في المرأة ل مات

وعنده عذر إذ لم يستطع

تحمل المأساة " (٣٢)

وهنا يستحضر الشاعر ثيمة (العدل / والمساواة) ، والمرايا تعكس الواقع الخرب الذي تلطخت به وجوه الحكام والظلمة المتسلطين على الآخر / الشعب ، ومحاولة تهميشهم وبخس حقوقهم ، كذلك إن ما يؤكد الحس التاريخي الواعي الذي يتحلى به المبدع ، إدراكه بأن قوى الظلم والتسلط قد اخترقت جدار الصمت وأطاحت بكثير من الأمنيات والأهداف ، فباتت الذات تشكو ثقل الوجود

الذي يطبق على أنفاسها إلى درجة تجعل من الموت فكرةً مقبولةً وأمرًا طبيعيًا للخلاص<sup>(٣٣)</sup> ، ونجد ذلك أيضا في قصيدته المكثفة شديدة الاختزال (تهمة):

" ولد الطفل سليماً

ومعافى . .

طلبوا منه اعترافا<sup>(٣٤)</sup>

الملاحظ إن الشاعر اعتمد هذا النمط من النصوص ليس اعتباطا بل كانت اختياراته عن قصدية تامة ، ولو أراد الشرح والتفصيل لنتحى منحاه ، إلا أنه فضل الإيجاز والاختزال ، فقد يكون في هذا النص اشارة إلى قصة النبي يوسف (ع) ، والطفل الذي طلبوا شهادته حينما أتهمته زوجة قائد مصر زليخا بحادثة ( قد القميص ) ، وهذا وإن دل فهو دلالة عن الطفولة المغدورة المسلوبة الحق في مجتمعاتنا الانسانية ، كل هذه المعاني اختزلها الشاعر في كلام قليل إلا انه غزير المعنى .

-النص المفتوح :

هو نص اشكالي مشاكس يثير اسئلة أكثر مما يقدم اجوبة ، نقيض النص المغلق ذو سمات بنيوية تسمح بسيرورة التأملات وتطور وجهات النظر وتقليب النص على جوانب مختلفة لاكتشاف ما فيه من كنوز دلالية خفية، إذ يتحرر فيه الدال من سيطرة المدلول الواحد ، ولذلك هو حمال أوجه ودلالات، وفيه من الاختلاف أكثر مما فيه من الائتلاف، فباطنه يشير إلى دلالات غير التي يشير إليها سطحه، وفيه معان حاضرة، ومعان غائبة، فهو مفتوح على خارجه ومتأثر به<sup>(٣٥)</sup> .

أخذ النص المفتوح بالظهور في الشعرية العربية مع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي، ولعل نص( مفردة بصيغة الجمع ) لأدونيس (١٩٧٧)، يعد الانطلاقة الحقيقية في الكتابة الشعرية الجديدة، وكذلك أعمال سليم بركات في كل من (الجمرات) و( الكراكي) وغيرها من

النصوص<sup>(٣٦)</sup> ، ويذكر محمد غازي الأخرس ، أن بعض النصوص التي كتبها الشاعر العراقي سركون بولص كانت أكثر النصوص انجذاباً إلى سمات هذا النص الجديد<sup>(٣٧)</sup> ، وقد أشار سعيد يقطين إلى أن ثمة نصوص ظهرت منذ أواسط السبعينيات، أسهمت في تطوير البنيات الجديدة التي برزت على مستوى النص ، وكان حديثه في سياق دراسته لانفتاح النص الروائي<sup>(٣٨)</sup> ، وهذه النصوص تمثل سات الانفتاح على نحو جلي على وفق مفهومه العميق للانفتاح النصي .

أما في الثمانينيات من القرن العشرين فقد ظهر مستوى آخر للكتابة تجلى في إطلاق القصيدة من حدودها المعروفة ، والانتقال بها إلى ساحة جديدة من النص المفتوح بجميع سماته المستقرة الآن ، فقد تصدت نخبة من جيل الشعراء السبعينيين في العراق مثلاً في بداية الثمانينيات لتوسيع مديات وأنواع النصوص المفتوحة، فظهرت أعمال مهمة في هذا الاتجاه لتشهد الثقافة العربية في التسعينيات انطلاق موجة من الكتابة خارج الأجناس ، اشترك فيها الشعراء والقصاصون على حد سواء، لتنتج نصوصاً كثيرة ، على وفق مفهوم النص المفتوح<sup>(٣٩)</sup> ، هذا التوجه الكتابي كثيراً ما تبناه الشعراء الذين لم يجدوا ما يسندهم في واقعهم المتقلب الذي بدأت مؤثرات ما بعد الحداثة والعولمة تؤثر فيه وفي كتاباتهم ، فقد ظهرت جراه كثير من الكتابات على هذا المنحى، لاسيما عند الشاعر خزعل الماجدي في نص ( خزائيل) ، الذي تناوله أكثر من ناقد بالتحليل والقراءة ؛ لما يمثله من توجه جديد في الكتابة الشعرية ، وذلك بقوله:

ن .. ن

وَحِيداً أَطْلُعُ مِنَ النَّوْنِ

وَحِيداً تَرَفَعُنِي الْأَفْعَى مِنَ الْمَاءِ

وَحِيداً أَشْقُ زَيْدَ آتُونِ

وَحِيداً .... وَحِيداً<sup>(٤٠)</sup>

تحليل قراءة النص إلى تعدد البنى والأساليب المشكلة له ، عبر لازمة التكرار اللفظي التي تتنوع بدورها بين الحرف والكلمة والجملة، ففي المقطع الأول ، يؤكد الشاعر إحساسه بالوحدة والغربة عبر تكرار كلمة ( وحيدا) ، بعد أن افتتح المقطع بحرف النون ، وعلاقتها بوحدة الشاعر ، وما توحيه من تناص قرآني بإيراد حرف النون المذكور في سورة القلم ، وذلك بربط حال النون الذي يأتي وحيدا منعزلا عن سياق الآيات القرآنية في السورة؛ لما فيه من قسم بأحد حروف اللغة العربية ، وإذا تابعنا بقية المقطع المتشكل من هذا السرد المتواصل يحاول الشاعر أسطرة الشعري وذلك بقوله : ( ترفعني الأفعى من الماء) ، إذ يبين هذا المقطع الاشتغال الجديد للنص والتعامل مع اللغة بطريقة مغايرة لما كانت عليه في النصوص السابقة ، فتحليل ما يحدث في الذهن لحظة فهم النص الغزير بالمعاني والدلالات ، وإستكشاف المجالات الرحبة اللامتناهية التي تتفجر فيه ، بوساطة (( الرجوع الى أصل الفكرة التي كانت متجاهلة ومهملة بالإعتماد على اللغة بوصفها أساساً للوصول الى الفهم وإدراك قصيدة المؤلف))<sup>(٤١)</sup> ، فاللغة هي المادة الخام للشعري وهي معجم الشاعر الذي يشكل منها نصه كيفما شاء؛ لأن اللغة لا تخضع في الشعر لقانون محدد إلا قانون الشاعر وابداعه ونلاحظ تغير تعامل الشاعر مع اللغة في كل مقطع عن الآخر :

هَذِهِ هِيَ هَزَائِكُ الْفَرِيدَةِ ، وَذَيْلُ نَكْهَتِكَ الْمَنْفَتِحِ

وهذه هي المغانيطُ تكسيرُ زُجاجِ اللذةِ ، وتلغي أغازها بالذُفوفِ<sup>(٤٢)</sup> .

والملاحظ أن اللغة أصبحت هي الوسيلة والغاية في بعض الأحيان في نصوص شعراء النص المفتوح ؛ ليبعد عن كل معنى خارج ذاتها ، كما أن الشاعر بحكم طبيعة التوجه الجديد ، يحاول أن يُشكل نصه من مستويات شعرية وسردية متعددة، فهناك الكثير من قصائد النثر التي تمتاز بالتنوع الموضوعي والصوري ، ونرى هنالك من الشاعر من يجعل من الشعري موضوع الشعر في أماكن عديدة، منها :

الشَّعْرُ كُلُّ فَاعِلٍ بِصُورَتِهِ وَجَوْهَرِهِ مَضَادٌّ لِلْمَوْتِ

ولا يصلُ إلى حَقِيقَةِ الشَّعْرِ إلا مَنْ يُظْهَرُ لَهُ نَسِيجُ العَنكَبوتِ  
على لحمِ مَطبوخٍ وقوسِ قَرْحٍ في الدَّهاناتِ الحَارَةِ ونُجُومِ الثُّريا  
في الطَّعامِ الخُلُوِّ والخُضرةِ في شُرْبِ العَسَلِ وَلَا يَكْتَبُ  
الشَّاعِرُ كِتابَةً مُضادَةً للموتِ إلا بَعْدَ أَنْ يَظْهَرَ البِياضُ.. (٤٣)

ويعمد الشاعر في النص الإبداعي لعكس صورة شعره وجعله بين يدي المتلقي ، ومحاولة مشاركته في قراءة وإنتاج النص ، وهو بذلك يجعل الشعري مادة الشعر من خلال حديثه عن مفهوم الشعر ومميزاته ، كذلك يشير إلى طريقة كتابته للشعر ، الذي يُشبهه بنسيج العنكبوت ، فالشعر لا يموت وبه تتضح الحقائق وتتكشف الرؤية الشعرية التي يعمل الشاعر جاهدا لتحقيقها.

#### -القصيدة السير ذاتية

إن التطور الذي أصاب الأجناس الأدبية وخاصة من نهاية القرن التاسع عشر جعلها تقبل التداخل فيما بينها ، فأصبحت العلاقة بين الأجناس الأدبية أكثر انسجاما واختلاطا ، لذا ابتكر الشاعر العربي وسائل تعبيرية جديدة ، عوضا عن الوسائل الموجودة سلفا ؛ كي يستطيع التماشي مع الواقع ، وما يلم به من أزمات ، وتمثلت تلك الوسائل في استعارة أدوات الأجناس الأدبية الأخرى ، مثل: الأدوات السردية والدرامية ، وتوظيفها في الشعر ، كي يستطيع من خلالها النفاذ إلى غاياته التعبيرية ، وقد مثلت هذه الأدوات بالنسبة للشعراء انطلاقة شعرية جديدة ، فلم يعد الشاعر كما قال نزار قباني : حاجباً على باب أمير المؤمنين أو سائساً في إسطنبول ؛ بل أصبح تائرا مناضلا من أجل قضايا الإنسانية والأمة جمعاء (٤٤).

وقد وصفت القصيدة السير ذاتية بأنها (( قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية ، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي ، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج



ميدان المتخيل الشعري ، وقد يتنوع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سير ذاتية ((<sup>(٤٥)</sup>).

ومما لا شك فيه إن انفتاح الشعر على الأجناس الأدبية الأخرى كسر حاجز الرعب الذي كان مشيدا بين اللغة الفصحى واللغة المحكية ، فقد حرر الشعر من التقليد والصنعة، وفك شفرات التعقيد التي كانت تعتريه ، واقترب من أفهام العامة ، وهنا نجح الشاعر في توصيل رسالته المنشودة ، فاللفظة لم تعد أسيرة القواميس وإنما صيرت متداوله بيد كل الناس .

#### - أشكال السير ذاتية في الشعر :

إن المتبع للبنية السير ذاتية وشكلها الأدبي شعرا يخرج بعدة أشكال متباينة منها قصيدة السير ذاتية، القصة الشعرية السير ذاتية الغيرية، قصيدة التجربة العبرية، القصيدة السير غيرية، السير العبرية الشعرية، قصيدة التجربة الذاتية) كلها أشكال سير ذاتية تتمحور حول الذات الشاعرة في مدار السير ذاتي، فتعتبر حياة الكاتب الذي يكتب أو يؤرخ لنفسه أو الذي يتبع تاريخ شاعر آخر، هي المركز البؤري الذي تدور حوله النماذج المذكورة أعلاه ..

#### أ- الحوار دالا سير ذاتياً :

يشغل الحوار - بوصفه أداة من أدوات التشكيل السير ذاتي - اشتغالا آخر للكشف عن طبقة أخرى من طبقات الفضاء السير ذاتي في التشكيل ، ولعل انتقاءه لهذا الحوار بالذات إنما يكشف عن إنتاج شكل العلاقة مع الآخر - فهما وفكرا وفلسفا ووجودا ، وفي سياق الصراع الثقافي والحضاري بين فهيم وفكرين وفلسفتين ووجودين<sup>(٤٦)</sup>، يقول محمود درويش :

في فندق الكومودور، معقل الصحفيين الأجانب يستجوبني كاتب صحفي أميركي: ماذا تكتب ايها الشاعر في الحرب؟

#### - اكتب صمتي

- هل تعني أن الكلام للمدافع؟

- نعم صوتها اعلى من اي صوت .....
- وهل ستنصرون في هذه الحرب؟
- المهم أن نبقي، بقاؤنا انتصار
- ومتى تعود إلى كتابة الشعر؟
- حين تسكت المدافع قليلا ،
- حين افجر صمتي المليء بجميع هذه الأصوات ، حين اجد لغتي الملائمة.
- اليس لك دور؟
- لا. لا دور لي في الشعر الآن ، دوري خارج القصيدة .
- دوري أن اكون هنا مع المواطنين، ومع المقاتلين<sup>(٤٧)</sup>

والملاحظ أنه على الرغم من أن الحوار مكثف في تناوله لقضية واحدة ومحددة ، إلا أنه أنتج الرؤية المبتغاة من وضعه ، فهو ينتهي إلى رؤية الشاعر محمود درويش الفلسطينية ( لا. لا دور لي في الشعر الآن، دوري خارج القصيدة ، دوري أن أكون هنا مع المواطنين، ومع المقاتلين)، إنها الرؤية التي تؤسس لعلاقة ذات طبيعة خاصة بين الشعر والمصير، فحين تكون اللغة للمدافع وهي لغة ترتبط بالمصير فلا دور للشعر، فالإنسان المهدهد بالغناء والمحو لا تسعفه القصيدة بل يسعفه التكاثر الإنساني الحي في الشارع.

يقع التطابق بين السيرة الذاتية الشعرية والسيرة الذاتية النثرية في بؤرة محددة تمثل خلاصة التجربة الذاتية ، وما يتصل بها من رؤى، وأفكار، وقيم أسهمت في تشكيلها ، إلا أن الشعر يمتاز بالضرورة بقدرته على التلميح ، والإيماء ، والإشارة ، والترميز ، والتعبير الوجداني عن حالة

شعورية ملتبسة ، ولذلك تصبح كتابة السيرة الذاتية شعرا نوع من المغامرة الفنية ، يلزمها احتراز كبير يقوم على سرد الوقائع بأسلوب شعري خالص دون الوقوع في تقريرية السرد أو حقائقه<sup>(٤٨)</sup>.

في حين يستطيع كاتب السيرة الذاتية النظرية أن يرسم التفاصيل والمشاهد بوصف سردي حر متنوع يقارب الحقائق .

## ب-الفاعلية السير ذاتية للذاكرة

تعد الذاكرة مصدرا مهما من مصادر التمويل السير ذاتي بالرغم من إشكالياتها المعروفة في ترتيب العلاقة بين المادة المتذكّرة وزمن التذكر، إذ إن زمن التذكر وتوقيته ومقصدية له علاقة وثيقة باستهداف المادة المتذكّرة وهذه المادة التذكّرة هي الأخرى لا تمنح نفسها بسهولة ولا تضع واقعتها بين يدي فعل التذكر كما هي أصلا، فثمة الكثير الذي يتغير ويتبدل ويتقنع بفعل أسباب كثيرة تسهم في جعل المادة المتذكّرة خاضعة لإعادة إنتاج نوعية تكون على ورق الاسترجاع الذاكراتي ليس كما هي في الأصل قطعاً<sup>(٤٩)</sup> .

في أدب السيرة الذاتية تعتمد على سرد الأحداث المستعادة في الذاكرة؛ إذ يستعيد كاتب السيرة أطوار حياته الماضية بشكل تعاقبي ، بدءا من مرحلة الطفولة التي تسهم إسهاما كبيرا في تشكيل ملامح الشخصية ، وترسم آفاقها ، وتحولاتها المستقبلية.

وقد بُنيت سيرة عيسى راشد الشعرية (حفيد الجن) على تصويره مرحلة طفولته بأدق تفاصيلها :

في صبح الرابع من شهر حزيران

عام الواحد والخمسين من منتصف القرن العشرين

فوق ذراع جبلي يمتد ، كنمرٍ أسطوري كان أبي يجمع حطباً

مع أمي الحبلى بي، صاحت أمي وهي تُرم الحزمة

## فوق الرأس: جاء مخاضي

جاء... م... خا... ضي

واتخذت أُمي جذع الزيتون متكأً وابتهلت للرب بأن يرزقها بولد (٥٠)

قدم الشاعر صورة مشهدية لمولده في تصويره لزمان، ومكان، وظروف ولادته الصعبة، والعمل في الجبال، والظروف القاسية المؤلمة التي فرضت العمل القاسي على الجميع، ولم تستثن منه الأم التي كانت وهي على وشك الولادة، تجمع الحطب وترزقه فوق رأسها؛ فجاءها المخاض صعباً، وكانت آلامها في تلك اللحظة انعكاساً لآلام الواقع المعيش.

### الخاتمة:

- إن الشعراء أفادوا من الإمكانيات المتاحة من الشعري والفنون الأخرى ومن الحياة كلها من أجل تشكيل نص متداخل لا يستقر عند منحنى محدد، هذا التوجه ما كان له أن يوجد لولا الطروحات الجديدة التي تبنتها ما بعد الحداثة وظهر النص المفتوح، وإشراك المتلقي في عملية إنتاج النصوص.

- مفهوم ما بعد الحداثة فقد كشفت الدراسة عن الاختلاف بين النقاد والباحثين في تحديد تاريخ المفهوم، فضلاً عن ذلك فقد تعددت دلالاته، إذ تتداخل المفاهيم أو تتقاطع أحياناً أخرى وقد يكمل بعضها البعض، تبعاً لكل منهج نقدي.

- تأخر ظهور مصطلح ما بعد الحداثة في الشعر مع أنه ظهر مع الفنون والأجناس الأدبية الأخرى، وهذا راجع في رأينا إلى إشكالية مصطلح ما بعد الحداثة نفسه، وعلاقته بالحداثة، وهل هي بالمفهوم العام علاقة تواصل أو انقطاع.

- أشكال النص الشعري في مرحلة ما بعد الحداثة لا يقف عند شكل محدد له سياقات ومحددات مسبقة فهو ضد الشكل، فلا نكاد نجد له شكلاً محددة مع أنه يدخل ضمن المفهوم العام للشعر.

- على الرغم مما كان متعارف عليه فإن المفارقة كانت من التقانات المشكلة للنص الحدائي، إلا أن توجهها وطريق استخدامها اختلفا في مرحلة ما بعد الحداثة، فاتسمت بالسخرية والتهمك بصورة كبيرة، وهو ما تميزت به توجهات ما بعد الحداثة في الأدب بصورة عامة، وفي النص الشعري بصورة خاصة .

- تعد القصيدة الومضة نمطاً جديداً من أنماط القصيدة العربية ، بوصفها تستفز عقل المتلقي وفكره ، فهي دائمة الانتاج والتخلق .

- يشتغل الحوار بوصفه أداة من أدوات التشكيل السير ذاتي وله اشتغالا آخر للكشف عن طبقة اخرى من طبقات الفضاء السير ذاتي في التشكيل .

- يمكن القول إن مرحلة الشعر ما بعد الحداثة بدأت ملامحها تشكل وتتبلور مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي وأصبحت ظاهرة مكتملة الجوانب مع نهاية القرن الماضي حتى الآن .

الهوامش

(١)- اتكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقارنة حوارية في الأصول المعرفية العامة للكتاب ، عبدالغني باره ، ٢٠٠٥م : ١٢ .

(٢)- الحداثة في الادب العربي المعاصر مقال مطول ، محمد مصطفى هدارة، مجلة الحرس الوطني ربيع الآخر: ٢٣ .

(٣) الحداثة وحركة الكشف المستمرة ، نسيم خوري ، مجلة مواقف، عدد ٣٠، ربيع ١٩٧٩، ص ١١٧

(٤)- ينظر : الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر ، د. ديزيره سقال ، ٢٠٢٠، ص ١٢ .

(٥)- ينظر : المصدر نفسه : ٢٠ .

(٦)- فلسفة الحداثة ، فتحي التريكي ، بيروت: معهد الإنماء القومي، ١٩٩٢، ص ٢٥

(٧)- ينظر: زمن الشعر، ادونيس، بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٧٢، ص ١٠٩ - ١١ .

(٨)- ينظر : الرواية العربية ما بعد الحداثية دراسة في الخطاب الروائي ، اطروحة تقدمت بها الطالبة

- ماجدة هاتو هاشم عيسى الى مجلس كلية التربية - ابن رشد / جامعة بغداد ، ٢٠١٠ ، ١٠ - ١١
- <sup>٩</sup>(-ينظر: قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الإسلام اليوم، محمد اركون، ت: هاشم صالح، دار الطليعة بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٠٨
- <sup>١٠</sup>(-ينظر: تجاوز الحداثة أم تطويرها، سمير أمين، مجلة الكرمل، (الأردن)، ع ٥١، ص ٢٩
- <sup>١١</sup>(ينظر: تجاوز الحداثة أم تطويرها، سمير أمين، مجلة الكرمل، (الأردن)، ع ٥١، ص ٢٩
- <sup>١٢</sup>(قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الإسلام اليوم، محمد اركون، ت: هاشم صالح، دار الطليعة بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٠٨
- <sup>١٣</sup>(- ينظر: زمن الشعر، ادونيس : ١٢- ١٣ .
- <sup>١٤</sup>(- ينظر: زمن الشعر ، أدونيس : ١٣ .
- <sup>١٥</sup>(- ينظر ، المصدر السابق نفسه : ١٣
- <sup>١٦</sup>(- ينظر: الثابت والمتحول ، علي محمد سعيد أدونيس ، دار الساقى ، ط١ ، سنة ١٩٩٤م، ص ١٦١ - ١٦٥ .
- <sup>١٧</sup>(- شعرنا الحديث إلى أين ؟، ص ١٠٢ .
- <sup>١٨</sup>(- المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .
- <sup>١٩</sup>(- ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة : ٤٩ .
- <sup>٢٠</sup>(- ينظر : إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، بيروت - لبنان ، سنة ١٩٩٢م ، ص ١٨
- <sup>٢١</sup>(- عوض بن محمد القرني ، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة ، ط. هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٨٨م، ص ٢٠ .
- <sup>٢٢</sup>(- ينظر : المصدر نفسه : ٣١
- <sup>٢٣</sup>(- في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٢٥ .
- <sup>٢٤</sup>(- الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢م، ٢٢
- <sup>٢٥</sup>(- الأعمال الشعرية - سلمان داود : ٢٢
- <sup>٢٦</sup>(- ينظر : شعر بعد الحداثة ثير عادل شواي، الرسم للصحافة والنشر، بغداد، ط١
- ٢٠١٧م : ٤٤ - ٤٥ .
- <sup>٢٧</sup>(ينظر : المصدر نفسه : ٤٦

- <sup>٢٨</sup>-( ينظر: الفضاءات القادمة ( الطريق إلى بعدما بعد الحداثة)، د.معن الطائي، أماني أبو رحمة، مؤسسة أوراقه للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠١١م.: ٥٢.
- <sup>٢٩</sup>-( الومضة الشعرية ، فواز حجو، موقع الكتروني، [www.startimes.com](http://www.startimes.com)
- <sup>٣٠</sup>-( قيامة استفهام ، نجاة عبدالله ، مطبعة بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٧.
- <sup>٣١</sup>-( المصدر نفسه، ص ٦٤.
- <sup>٣٢</sup>-( أحمد مطر، الأعمال الكاملة ، إعداد وتقديم مؤمن العمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د . ط ٢٠٠٧، ص٩٤
- <sup>٣٣</sup>-( ينظر : شعر حسب الشيخ جعفر ، قراءة في ضوء التأويل الظاهراتي ، م.م إخلاص عبد الواحد الجبوري ، رسالة ماجستير ، جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠٢٠ : ٩٨ .
- <sup>٣٤</sup>-( المصدر نفسه : ٢٠٧ .
- <sup>٣٥</sup>-( ينظر : جماليات النص المفتوح - في قصيدة المتنبي ، د. خليل الموسى، مجلة التراث العربي ، ع، ١٠٥ ، ص ٣ .
- <sup>٣٦</sup>-( العقل الشعري : ١٨٥ / ٢
- <sup>٣٧</sup>-(النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز حسين علي ، دار المنهجية للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠١٥ : ١٨٧ .
- <sup>٣٨</sup>-(المصدر نفسه : ١٢٠ .
- <sup>٣٩</sup>-(النص المفتوح في النقد العربي الحديث ، د. عزيز حسين علي : ١٨٩
- <sup>٤٠</sup>-( خزائيل ( شعر)، خزعل الماجدي: ٢١.
- <sup>٤١</sup>-( استراتيجيات التأويل ، سعيد بنگراد ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط ، ط ١، ٢٠١١ : ١١ ، وينظر : التأويل والهرمينوطيقا : ٤٩ .
- <sup>٤٢</sup>-( خزائيل ( شعر)، خزعل الماجدي : ٢١-٢٢
- <sup>٤٣</sup>-(الأعمال الكاملة، رعد عبد القادر : ٢٤٠ / ١
- <sup>٤٤</sup>-( الجامع في تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت ، ط ٢ : ٢ .
- <sup>٤٥</sup>-( التشكيل النصي الشعري، السردى، السير ذاتي، محمد صابر عبيد ، (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٩م)، ص٢٩١.

٤٦) - التشكيل السبر ذاتي ، التجربة والكتابة المؤلف: د. محمد صابر عيد ، دار نينوى للنشر ، سوريا ، ٢٠١٢ : ٥٠ .

٤٧) - محمود درويش ديوان الأعمال الأولى ، ج١، بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٠م، ص ١٠٩ .

٤٨) - ينظر: السيرة الذاتية الشعرية والنثرية تجربة راشد عيسى أنموذجاً ، راوية سمير عاشور ، إشراف د. جمانة السالم / رسالة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط : ٢٠ .

٤٩) - التشكيل السبر ذاتي / التجربة والكتابة : ٣٩ .

٥٠) - حفيد الجن، سيرة شعرية، عيسى بن راشد ، وزارة الثقافة، ط: ٢، عمان - الأردن ، ٢٠١٢، ٧-١١ .

## المصادر:

١. إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت - لبنان ، سنة ١٩٩٢م .
٢. اتكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقارنة حوارية في الأصول المعرفية العامة للكتاب ، عبدالغني باره ، ٢٠٠٥م .
٣. الأعمال الشعرية ، سلمان داود محمد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢م .
٤. الأعمال الكاملة ، أحمد مطر، إعداد وتقديم مؤمن العمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط ٢٠٠٧،
٥. الأعمال الكاملة، رعد عبد القادر : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،
٦. تجاوز الحداثة أم تطويرها، سمير أمين، مجلة الكرمل، (الأردن)، ع ٥١،
٧. تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة : أحمد محمد أبو مصطفى ، رسالة الماجستير في اللغة العربية من كلية الآداب بالجامعة الإسلامية . غزة، ٢٠١٥م .



٨. التشكيل السير ذاتي ، التجربة والكتابة المؤلف: د. محمد صابر عيد ، دار نينوى للنشر ، سوريا ، ٢٠١٢ .
٩. التشكيل النصي الشعري، السردى، السير ذاتي، محمد صابر عبيد ، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٩ م .
١٠. الثابت والمتحول ، علي محمد سعيد أدونيس ، دار الساقي ، ط١ ، سنة ١٩٩٤ م .
١١. الجامع في تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت ، ط٢
١٢. جماليات النص المفتوح - في قصيدة المتنبي ، د. خليل الموسى، مجلة التراث العربي ،
١٣. الحداثة في الادب العربي المعاصر مقال مطول ، محمد مصطفى هدارة، مجلة الحرس الوطني ربيع الآخر: ٢٣ .
١٤. الحداثة وحركة الكشف المستمرة ، نسيم خوري ، مجلة مواقف، عدد ٣٠، ربيع ١٩٧٩.
١٥. الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر ، د. ديزيره سقال ، ٢٠٢٠،
١٦. حفيد الجن، سيرة شعرية، عيسى بن راشد ، وزارة الثقافة، ط: ٢، عمان - الأردن ، ٢٠١٢، ١١-٧ .
١٧. خزائيل ( شعر)، خزعل الماجدي، منشورات المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٨
١٨. الرواية العربية ما بعد الحداثة دراسة في الخطاب الروائي، ماجدة هاتو هاشم عيسى الى مجلس كلية التربية - ابن رشد / جامعة بغداد ، ٢٠١٠
١٩. زمن الشعر، ادونيس ، بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٧٢، ص ١٠٩ - ١١ .
٢٠. السيرة الذاتية الشعرية والنثرية تجربة راشد عيسى أنموذجا ، راوية سمير عاشور ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط : ٢٠
٢١. شعر بعد الحداثة أثير عادل شواي، الرسم للصحافة والنشر، بغداد، ط١
٢٢. شعرنا الحديث إلى أين ؟، غالي شكري قسم : الشعر الحديث ، الناشر: دار الشروق: ٣٠ ديسمبر ١٩٩٨.

٢٣. العقل الشعري ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى - بغداد - ٢٠٠٤ .
٢٤. العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، الدكتور محمد صابر عبيد .
٢٥. فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، أودنيس، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠ م .
٢٦. الفضاءات القادمة ( الطريق إلى بعدما بعد الحداثة)، د.معن الطائي، أماني أبو رحمة، مؤسسة أوراق للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١١ م .
٢٧. فلسفة الحداثة ، فتحي التريكي ، بيروت: معهد الإنماء القومي، ١٩٩٢ .
٢٨. في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١، ٢٠٠٣ .
٢٩. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، مكتبة الأسرة ، مصر، ٢٠٠٦م،
٣٠. قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، د. فرح غانم صالح ، مجلة الطريق للتربية والعلوم الاجتماعية ، لمجلد ٦ (٢) ؛ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٩ .
٣١. قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الإسلام اليوم، محمد اركون، ت: هاشم صالح، دار الطليعة- بيروت، ١٩٩٨ .
٣٢. قيامة إسنفهام ، نجاه عبدالله ، مطبعة بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ ،
٣٣. ما لم يكن ممكنا ، شعر محمد البغدادي، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٤ .
٣٤. محمود درويش ديوان الأعمال الأولى ، ج١، بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٠ م .