عنوان المقال: جماليات التشكيل الشعري في ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة.

الدكتورة: حــنان بومـــالي .

الرتبة:أستاذ محاضر قسم"أ".

المؤسسة: قسم اللغة والأدب العربي.معهد الآداب واللغات.

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

الهاتف: 0697-59-82-92.

البريد الالكتروني: boumalihanan@yahoo.fr

جماليات التشكيل الشعري في ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة.

Summary:

The contemporary Arabic poem its worlds different and complex techniques became a stranger his blades are difficult to decipher on the receiver, if it is not privy to the latest criticism and Western modernism, and armed with ancient Arabic heritage data and its positive elements suitable for investment, perhaps this study should reveal the poetic composition in the aesthetics of vacant souls to Abdul Hamid ben hedogha and stop at the boundaries of the poetic novel world to bypass a world free verse poem the foot, and are raised his poetic experience to the extent to which it is Novelist? Or does he ask of ink was toiling in a sweep of the novel for the literary scene.

الملخص:

إن القصـــيدة العربيـــة المعاصـــرة بعوالمهـــا المختلفـة وتقنياتهـا المعقـدة أصـبحت عالمـا غريبـا يصـعب علـى المتلقي فك شفراته، إذا لم يكن مطلعا علـى مسـتجدات النقـد والحداثـة الغـربيين، ومسـلحا بمعطيات التراث العربي القديم وما فيه من عناصر إيجابيـة صـالحة للاسـتثمار، ولعـل هـذه الدراسـة أن تكشف جماليات التشكيل الشعري في ديوان الأرواح الشـاغرة لعبـد الحميـد بـن هدوقـة وتقف عنـد تخومـه الشـعرية التـي تخطـى فيهـا عـالم الروايـة إلـى عـالم الشـعر الحـر وقصـيدة التفعيلـة، وهل ارتقت التجربـة الشعرية له إلى الحد الذي وصل إليه وهو روائي؟ أم أنـه مـا أسـال من حبر كـان كادحـا فـي زمـن اكتسـاح الرواية للساحة الأدبية؟.

مقدمة:

يتميز الأدب العربي المعاصر بميزة واضحة، وهو أنه أدب غاضب متمرد يشهد إبداعات ثائرة رافضة تسعى إلى ارتياد آفاق جديدة يغلب عليها التجديد والتجريب من أجل مواكبة رهانات العصر، ولما كان الأدب الجزائري فرعا من أصل هذا الأدب العربي، فإنه لم يكن بمنأى عن هذا التطور والتجديد حيث شهد تحولات على جميع أجناسه الأدبية شعرا ونثرا، وخاض مغامرات عديدة لتقديم أشكال جديدة للقصيدة والقصة والرواية والمسرح وغيرها، وإن كانت الرواية تطمح دائما إلى تبوأ صدارة الانتشار بالقياس إلى الأجناس الأدبية الأخرى التي تعرفها الساحة الأدبية الجزائرية.

فالرواية بشكلها النثري، ورغم امتدادها التاريخي إلى الأساليب السردية للعصور الوسطى فإنها «تميزت بتفردها في مراحل لاحقة، بكونها استمدت عناصرها الفنية من ثقافة جديدة ناشئة لم تسر وفق النظريات الأدبية الخاصة بالملحمة ... ثم إن الحس والذوق الكلاسيكي الحامل لدعوات عهد التنوير لم يختزل عند تفكك الإقطاعيات إلى مستوى ضيق فحسب؛ بل فسح المجال أمام النزاعات الجديدة التي تحاول أن ترقى بالأسلوب التعبيري إلى آفاق تعبر عن الرؤية الفنية الملائمة لحركة اجتماعية تسعى إلى فك القيود المفروضة على حرية الفرد في العملية الإبداعية».(عيلان.2008.ص49.)

أولا- الأدب الجزائري بين حدود السرد وتخوم الشعر:

لقد سمت الرواية عن الأجناس الأدبية الأخرى، وتحقق لها ذلك بشكل كبير في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث لا نلفي جنسا أدبيا أحظى لدى القراء بالقراءة والمتابعة والنقد كجنس الرواية، كما انبرى لكتابتها عدد لا يحصى من الكتاب الجزائريين منهم: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، أحلام مستغانمي، جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة ...وغيرهم، هذا الأخير الذي تتمثل قيمة تجربته الروائية في المشهد السردي الجزائري الحديث والمعاصر في طابعها التأسيسي، مما جعل الكثير ممن تطرق في أبحاثه إليه يجسد واقعه على أنه روائي، ويهمل الجانب الشعري الذي أعطاه حقه وأضفى عليه الصبغة المعاصرة.

ليس غريبا أن يتجه ابن هدوقة إلى مجال الشعر والشعر المعاصر على وجه الخصوص، لأن الشعرية العربية عرفت تحولا عميقا في تعاملها مع القيم اللغوية والمعرفية، مما كان له أثره البعيد في تبلور مفاهيم لغوية إبداعية تتجاوب بشكل واع مع الرؤية الحضارية والاجتماعية والفكرية المتغيرة وحسب ما تقتضيه الحياة المعاصرة من تحولات في شتى الظواهر من حيث الشكل والمضمون، وإن كان الإبداع « لا يرتبط بالشكل بقدر ما يرتبط بالشعرية لدى الشاعر نفسه »(هيمة.2003. ص19.)

وإذا كان من البديهي أن« تؤثر التطورات السياسية والاجتماعية والفكرية في مضمون الشعر فإن تأثيرها في شكله يحتاج إلى وقت غير قصير ... وارتباط الفنون الأدبية بالطبائع والنفوس والأذواق، يجعلها بطيئة التحول، وفي حاجة إلى وقت طويل، وتحولها لا يكون طفرة واحدة وإنما يتم بدرجات ومستويات متداخلة »

(رماني. 1985. ص7.)وهذا ما ينطبق على الشعر الجزائري الحديث الذي لا يزال محافظا على شكل القصيدة العمودية؛ وإن طور في مضمونها وأحدث تغييرات كثيرة على مستوى اللغة والصورة والإيقاع، وما إن أطلت السبعينيات حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى، ثم سرعان ما أحدث ثورة هزت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، خاصة وأن الجزائر شهدت أحداثا خطيرة مع بداية هذه الفترة في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية، استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الانجازات المعتبرة.

وإذا كانت الثورة التحريرية الكبرى قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، وكانت إحدى المفاهيم الخاصة التي تفرقت بشأنها الأفكار وتناثرت، لأنها استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لانجاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة و الاستخلاف(بوقرورة. 2003. ص49.)، فإن حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير العلاج المجاني، وديمقراطية التعليم، وإنجاز للقرى الاشتراكية... وغيرها فجرت علاقات جديدة، وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية. (هيمة.2003. ص14.)

فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود و« وظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية، وعلى ظهر الصحف والمجلات على اختلاف بينهم في المستويات الفنية، والتجارب الشعرية.»(ناصر. 1985. ص161-163.)وقد ساعدت هذه الصحف والمجلات على ظهور مواهب شعرية لم تكن معروفة من قبل، توزعت على ثلاثة اتجاهات وهي:

أولا- اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة، ويمثله كل من : مصطفى محمد الغماري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال الطاهري، عياش يحياوي ... وغيرهم.

ثانيا- اتجاه مال إلى الشعر الحر، وأعلن التمرد والقطعية بينه وبين الشعر العمودي وشكل القصيدة التقليدي، وأوجد للقصيدة مفهوما حديثا حيث أصبحت تعني « نوعا من الكشف والارتياد، بمقدار ما هي نوع من المعاناة المرهقة والجهد المضني، إنها بالنسبة للشاعر مغامرة يحاول خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هي النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة.»(عشري زايد. 2002.ص11.) ويمثل هذا الاتجاه أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، محمد زتيلي، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي ... وغيرهم.

ثالثا- تيار الشعر المنثور أو ما يسمى بقصيدة النثر التي « تنطلق من الكثافة والتوتر الدرامي والصورة الموحية والضدية الكامنة بين المفردات والصور والمواقف والمشاعر.» (عبد الفتاح.2007.ص717). وتمثل هذا الاتجاه كتابات جروة علاوة وهبي، وإدريس بوذيبة، وعبد الحميد شكيل، ونتاجات عبد الحميد بن هدوقة في "

الأرواح الشاغرة"، هذا الديوان الذي جعل الكثير من الدارسين ينظر إليه على أنه استطاع أن يدخل شعر التفعيلة إلى القطر الجزائري رغم الظروف التي تمر بها، وبرهن على إمكانياته الضخمة في توفير الموسيقى لشعره.

كما يعد عبد الحميد بن هدوقة من أبرز أدباء الجزائر الذين صقلت الثورة التحريرية موهبتهم الأدبية وأثرت موضوعاتها في شعرهم تأثيرا عميقا، وكان له نشاط أدبي متنوع يهتم فيه بقضايا الثورة ومضامينها الوطنية والقومية والإنسانية، وإن كان ديوان " الأرواح الشاغرة " أكثر تأكيدا لهذا الالتحام بين الثورة والشاعر الذي يؤمن بأن « الشعر الثوري الملتصق بالثورة في سهولها وجبالها، في مغاورها، وكهوفها، المنصهر فيها وثيقة فدائية في المدن، أو ملحمة عسكرية في الجبال، التزم بها كرا وفرا، هزيمة ونصرا، هذا الشعر يكاد يكون العمود الفقري للثورة.» (شريبط.2001.ص 182-183.)

ثانيا- شعرية الكتابة في الأرواح الشاغرة:

من هذا المنطلق تتجلى شعرية عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه، والتي كان الحس الثوري التجديدي حاضرا في كل مستوياتها، حيث إن ابن قرية المنصورة وهي إحدى قرى ولاية سطيف في الشرق الجزائري حاول تأكيد حضوره في حاضرة الشعر كما كان له ذلك في مجال الرواية، وفي ذلك فقد بدأ الكتابة في الخمسينات، وكان عمله الأول ديوانا شعريا بعنوان "حامل الأزهار".

ولما كان « الأدب التقدمي هو فقط الأدب الثوري، لأنه الأدب المعبر عن هموم وآمال الطبقات المسحوقة في المجتمع، وأن الأدب البرجوازي مرفوض في بلد يحلم أن يكون بلد التوزيع العادل للثروة، بلد المساواة بين من يكد ساعات يومه لكسب الخبز، بلد القضاء على الاستغلال بشتى أشكاله، وأخيرا بلد الفلاحين والعمال والمثقفين الثوريين. » (زتيلي. 1984.ص51.) فإن ابن هدوقة حاول أن يجمع بين الأمرين ثورة الشعر وثورة الثورة، فكانت له آلياته الفنية الخاصة التي أتثبت في مجموعها دعوته الصريحة إلى الانسلاخ من المفهوم التقليدي للشعر، وكذا إيمانه المطلق بشعرية الثورة التحريرية المظفرة، فكانت شعريته حاضرة على ثلاثة مستويات:

1-شعرية اللغة:

لقد أصبح الشعراء المعاصرون على وعي كامل بوظيفة اللغة في الشعر، وأن الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة هو الشعر، كما أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة معاصرة، لأنه من غير المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، وأيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة، ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم.

واللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف، لابد أن تتكيف بحكم طبيعتها وفقا لكل فعل وكل موقف، إذ تتحمل كل جديد بما فيها من الشحنات التعبيرية، فكلما تجددت الأفعال والمواقف تظل «اللغة أقوى وأدل، ظاهرة تجتمع فيها كل سمات الوجه الحضاري للأمة.» (إسماعيل.1981.ص59.) ولغة عصرنا تختلف بكل تأكيد عن لغة أي عصر مضى، ولا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة فلا تزال هي اللغة الفصحى، وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفها المعاشة الراهنة وأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا لكل المشكلات والقضايا، بكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا.

ولقد أدرك الشاعر العربي المعاصر هذا الأمر بحسه الإبداعي فلم يعد يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالته أو معناه، وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود، ومن ثم اتخذت اللغة والوجود اهتماما خاصا من منظور الشاعر وهذا ما أكسبها الشعرية المتميزة كما في " الأرواح الشاغرة "، وإن أولى مميزات شعر هذا الديوان هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فعلاقة « تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به.»(ناصر.1985.ص275-276.)

ثم إن المتتبع لقصائد هذا الديوان يلحظ أن لغتها امتازت بالمعاصرة والتجديد والتجريب، وهي لغة ساحرة من حيث تستطيع مواجهة التعاسة الإنسانية في صورها المختلفة، ومقاومة الاستلاب في شتى صوره، ومرد ذلك أن ابن هدوقة وهو المعروف بتحقيق « علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية عن طريق تجربة التأسيسي.» (بن جمعة.2003. ص113.) قد مارس نوعا من التجريب على اللغة الشعرية لقصائد هذا الديوان، يتجلى أساسا فيما يأتي:

أ-التكرار: يؤدي التكرار رسالة دلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو الحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر التكرار.

والتراكم الكمي لابد أن « يكون له مبرره الفني، أعني لابد أن يكون كذلك نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشاعر في القصيدة، وأن يكون امتدادا طبيعيا للرؤية الشعورية والخط الشعوري الممتد في القصيدة »(إسماعيل.1981.ص27-32)، وقد حملت قصائد ابن هدوقة كثيرا من مواضع التكرار التي عبرت عن اهتمامات الشاعر ورؤاه الشعرية، كما في قصيدة " أغنية لا تلحن " إذ يقول:

أتبحث عن خبز؟.
عن أحلام؟.
عن ليالي جميلة
تملؤه أنغام
.....

.....

أتبحث عن خبز؟.

عن أحلام؟.

عن ليالي جميلة

تملؤها أنغام(بن هدوقة. 1981. ص256.)

لقد عبر الشاعر عبر تكراره لهذا المقطع في أول القصيدة وآخرها عن الجوع واليأس الذي حل بالشعب الجزائري أثناء دخول الاستعمار أرضه ونهبه لثرواته. وفي موضع آخر يعبر الشاعر عن طريق التكرار عن الوقف العدائي ضد المستعمر الفرنسي الذي يمقت فيه كل شيء حتى زرقة عينيه التي توحي بالخبث والجشع والتسلط، فيتوجه إليه قائلا " أزرق العينين " بتكرار العبارة سبع مرات:

سيمون تبكي عن سجين.

وضاء الجبين

أزرق العينين

ماذنبه.

.....

.....

وضاء الجبين

حبيبها

أزرق العينين

بـ "الصام" اللعين!

.....

.....

ماذنبه؟.

إن قتل النساء والبنين

هو أزرق العينين.

.....

.....

بعض اليهود

زرق العيون. (بن هدوقة. 1981. ص5-8-9-10.)

يصور ابن هدوقة هذا الظلم الاستعماري وما خلفه من اغتراب واستلاب وفساد الكون عن طريق التكرار بوصفه « ظاهرة بيانية يقوم بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحلية، إلى الانسجام الكلي للنصوص ويكون إما تكرارا كليا أو جزئيا »(بوقرة.2008.ص36)، كقوله في قصيدة " قبلتني اليوم أمي ":

قبلتني اليوم أمي.
قبلتني قبل العيد!.
.....
قبلتني اليوم أمي.
قبلتني قبل العيد!.
.....
.....
قبلتني اليوم أمي
قبلتني قبل العيد!. (بن هدوقة. 1981. ص81-82-83.)

كما تكررت عبارات كثيرة في قصائد أخرى منها " الشعر الدائري، حامل الأزهار، الفلاح..." مما يوحي أن « التكرار يكون منبعثا عن المثير النفسي، مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره، والتكرير الحاصل له وقعه إذ يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلب موحيا باهتمامه الخاص، بمدلوله فنشعر شعور المخاطب عما كان خافتا، ويوقظ عاطفة كانت غافية.» (علي.1998.ص202.)

يضاف إلى تكرار العبارات، استعمال الشاعر لتكرار الألفاظ كما في قصيدة " أزرق العينين " التي تكررت فيها لفظة " سيمون " لما توحيه من فضاء وبعد نفسي، له دلالة النهب والتقتيل الذي مارسه المستدمر الإسرائيلي في حق الشعب السوري، وهو توظيف فيه نوع من المطابقة بين معاناة الشعبين السوري والجزائري، والنماذج كثيرة على هذا النوع من التكرار كما هو وارد في قصيدة جندي القنال ، وحسيبة، ولاجئ صغير ... وغيرها.

ومن خلال المواضع السابقة لأسلوب التكرار تبين لنا أن ابن هدوقة، قد استطاع توظيف هذا الأسلوب للتعبير عن أبرز قضاياه الشعرية وتصوير رؤيته المميزة للواقع الجزائري والإنساني، وبدا واضحا أن التكرار في هذه المواضع ينتج دلالة جديدة لا يستطاع التعبير عنها إلا من خلاله.

ب-التنقيط: يعبر هذا الأسلوب وما يماثله كالحذف واستخدام البياض في الصفحة المطبوعة عن وعي الشاعر المعاصر بمحدودية الحروف والكلمات في التعبير عن تجربته، ومن ثم فإن هذا الأسلوب وغيره يعد بمثابة لغة داخل اللغة، أو لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع لحاجة الشاعر في تصوير تجربته(عبد الفتاح.2007.ص391.)، ومن مواضع هذا الأسلوب قوله في قصيدة " حامل الأزهار":

حمل الأزهار وسار .....

إلى المدينة الجديدة .....

فتح النافذة وجلس

في الليل مع الذكريات

.....

.....

.....

.....وصاح:

« يا لهم من ذئاب لؤماء » (بن هدوقة. 1981.ص119-121).

لقد أوحى التنقيط في هذا الموضع بفعل مادي أشار إليه الشاعر هو حلول الخراب والموت والاستلاب جراء حوادث 8 ماي 1945، وقصد به ترك المجال للمتلقي لخلق أفق توقع القراء ومسايرته للحالة النفسية له عندما حمل الأزهار وعاد إلى أحبابه بأمل اللقاء، وعند رجوعه وجد عكس ذلك.

ولا تخلو القصائد الأخرى من الديوان من هذا الأسلوب مثل ما هو وارد في " أزرق العينين" والفساتين القصيرة، والشعر الدائري... الخ، وفي ذلك كله ترك وإعطاء للقارئ فرصة الإطلاع على ما يدور في نفسية الشاعر ومشاركته آماله وآلامه، لأن هذا التنقيط يدمج القارئ مع النص بما يتعمق فيه ويعطي صيغة جديدة للنص الشعري.

جـ- الحذف:عبر الشاعر المعاصر من خلال هذا الأسلوب عن دلالة الاقتطاع والضياع والنقص في الواقع واستثمر قدرته على تصوير هذه الدلالات الخاصة، ولا يغيب هذا الأسلوب عن قصائد الديوان لأنه « علاقة داخل النص، حيث يمثل استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال »(خطابي. دت. ص21.)، ومن مواضع هذا الأسلوب ما ورد في قصيدة " الشعر الدائري ":

ورثناها عن الجدود :

الوأد للزهرة الوليدة !

.....

لا أعني (اللهب) !

سمعت أعجب :

.....

.....

.....

ويح الطربش والرؤوس العارية !

ويح القبعة والموضات البالية . (بن هدوقة. 1981.ص 67-73-74.)

إن الشاعر يريد بهذا الحذف أن يجعل الشعر موضة جديدة تتماشى وروح العصر؛ ودلالة توحي بالاقتطاع والضياع والنقص والحرمان الموجود في الواقع الجزائري الذي يعاني ويلات الاحتلال الفرنسي، وكان له أثره الخطير على الثقافة واللغة العربية والدين الإسلامي.

مما سبق يتضح أن ابن هدوقة من بين الأدباء والشعراء الذين أعطوا اللغة وجها جديدا، وبذلك عبر عن حالة الشعب في تلك الفترة وتجربته الشعورية، كما حرص أن تعبر هذه اللغة عن آمال وطموحات الشعب الجزائري، فلجأ إلى اللغة العربية الفصحى وسيلة لاستنطاق شخصياته فاشتدت به العواطف الجياشة، ولا نجده يستعمل اللغة العامية إلا ناذرا .

2-شعرية الصورة:

أخذت الصورة الفنية المعاصرة وجها جديدا من خلال تجسيدها في جميع الأجناس الأدبية عامة والشعر خاصة، فلم يعد الشاعر ذلك الذي يقول شعره داخل قالب الاستعارات والتشبيهات، وإنما أصبح شاعرا يحيل نصه إلى ما يختلج النفس وما يجري في الواقع بصورة واضحة بعيدة عن الخيال الذي طغى على الشعر القديم، فأصبحت الصورة تجسيدية لما يجري في الواقع.

بهذا المفهوم المعاصر للصورة الفنية ألغى الخيال لأنه « يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا، من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكر إلى الطبيعة وهذان موطن السر في الفنون»(ناصف. 1981.ص27.) وقد نالت الصورة الشعرية نصيبا وافيا من تجارب الشعراء المعاصرين وتطلعاتهم نحو البلاغة والعبارة الشائعة، وفوق هذا إنهم يريدون تعويض هذه العناصر بأخرى تعكس تجاوزاتهم الفكرية والروحية، فلجأوا إلى"الرموز والأساطير والأقنعة والتناص ... وغيرها"؛ فصار الشعراء ينظرون إلى حياتهم ويستمدون منها صورهم.

إن الشاعر يفكر بالصورة والتعبير بالصورة لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها(عماد الله. 1981. ص27)، وهذا صحيح فإذا استنطقنا القصائد الشعرية لابن هدوقة، وجدنا ملامح هذه الصورة عبر مجموعة من الآليات الفنية المعاصرة التي تعكس في مجموعها عوالم شعريته وهي:

أ-الرمز: يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد، وهذا الاستخدام ما هو إلا « وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة »(إسماعيل.1981. ص195)، وقد أدرك الشعراء المعاصرون ما في الرمز من امتلاء وخصوبة، وما فيه من طاقة تفتح أمام الشاعر و القارئ ، فيضاء من الأبحاث التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله.

وتحديث العلاقات الرمزية ليس بالضرورة البحث عن التشابه أو التناقض بين مستويات التركيب الرمزي، وإنما يتتبع الشعور ويشمل الحدس للكشف عن العلاقات المعنوية التي يقوم عليها الرمز الذي ليس بالتجريدي ولا بالذهني وبينه وبين الموضوع المعني تداخل وامتزاج.

ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم، هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والشفافية والاتحاد، ويعين الصورة لئلا تكون تشابها بين شيئين.

وانطلاقا من هذا التصور، فإن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية " الرمز " وسيلة، وقد استخدم أنماطا عديدة من الرمز منه اللغوي والموضوعي والكلي، ولأنه يبلغ درجة عالية من الذاتية، فهو أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا كونه وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية، ويبدو أن الرمز اللغوي من أكثر الأنماط استخداما عند ابن هدوقة، من مثل قوله:

حمل الأزهار وسار .....
إلى المدينة الجديدة .....
.....
.....
يا حامل الأزهار .....
.....
.....
يلتمس الأزهار .
.....
..... (بن هدوقة.1981. ص 119-120.)

تتكشف للمتلقي دلالة الأزهار الرمزية حين يربطها الشاعر بحالة الشوق والحنين والبعث من جديد والأمل، وقد اعتمد المفردات اللغوية لتدل على معنى أبعد من دلالاتها الظاهرة، وتكون تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر وكل الجزائريين، ووسيلة يهدف بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية. ويرد " الشهيد " بهيئة رمزية في قصيدة " جندي القنال" في قوله:

حسيبة
لا ابنة قريتي
حيث الجبال
إن الرمال عطشى
كالجبال
لدما الرجال. (بن هدوقة.1981. ص 14.)

إذ يوجهنا البيت الأخير إلى الدلالة المقصودة بهذا الرمز فيبدو هو " الشهيد " الذي يحلم بالموت حيث الرصاص يعبر كالخيال، وحيث الأرض التي تلد الرجال الشجعان الذين يبذلون المال والنفيس من أجل الحرية، ويرمز الشاعر بالليل إلى المستعمر الفرنسي في قصائده من مثل " أغنية لا تلحن "(بن هدوقة.1981. ص 102.) واختار الليل لأنه الأنسب لحالة الألم والحزن واليأس التي تركها طغيان الاستعمار الفرنسي الغاشم، وبالمقابل يرمز إلى الحرية والانطلاق والمستقبل الواعد بالقمر والنور والشمس وغيرها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والأمن.

ينضاف إلى هذا استخدامه لمجموعة من الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من ألفاظ مثل " الفأس " الوارد في قصيدة " الفلاح "(بن هدوقة.1981. ص53.)، والذي يرمز به إلى الجد وعدم ترك الأرض التي هي ملك للشعب الجزائري، واستخدامه لهذه الألفاظ بما تخلقه من جو رمزي ملائم تكسبها إيحاءات وظلال تتجاوز بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الإحساس بنوع من الحياة والتجدد.

ب-الأسطورة: يأخذ الحديث عن الأسطورة مكانه في الثقافة الإنسانية، لما جعل لها من عمق في الذاكرة البشرية التي تمنحها نظرة متميزة فهي« كلمة يحوطها سحر خاص، ويعطيها الامتداد ما لا يتوفر لكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات؛ إذ توحي بالامتداد اللامتناهي عبر المكان و الزمان»(الزبيدي.2009.ص 167.)، وهي مصدر إلهام للفنان والشاعر والأعمال الفنية الشعرية ما هي إلى صياغة جديدة من الأساطير القديمة، وبواسطتها استطاع الإنسان أن يلقي نظرة على الزمن القديم وبآلاف القرون.

ثم إن الأسطورة بلورة الإنسان لعوالمه الشخصية والداخلية تلك التي امتزجت بالحلم بكيفية تعامله مع معطيات الكون، فانسربت عبر حكايات تتجاوز ترتيبات العقل وتشب عن حيز المكان والزمان الذي يحكم الأحداث(الزبيدي.2009.ص 168.)، ولتلك العلاقة بين الإنسان وعالمه الداخلي والخارجي وما يربطه بقدره وحظه في الحياة وصراع السيطرة، جاء تعبير التصور الأسطوري في كل إبداعاته.

والأسطورة ترمز في غالب الأحيان إلى ظواهر تتطلب التفسير « المتصف بما يتضمنه البعد الأسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية »(أدونيس.2005.ص161-162.)
ويعد ابن هدوقة من أكثر الشعراء الجزائريين المجددين استخداما للرمز الأسطوري كأداة للتعبير عن تجربته الشعرية، إذ ورد هذا النوع من الأساطير في قصائده كما في قوله:

وذات يوم
رفعت الاهي بين يدي
فسقط الإله
.....
.....

وأدركت أن الإله من صنع البشر

.....

فكرت أن أكون إلاها

.....

.....

وجدت لي الألوهية. (بن هدوقة.1981.ص 18-19.)

يريد الشاعر أن يقدم المستعمر الفرنسي في صورة تثبت تسلطه وتحكمه وسيطرته على كل شيء وكل البشر، فيرمز إليه بالإله؛ لكن الحقيقة عكس ذلك، لأن هذا الإله من صنع البشر ويمكن أن يتخلى عنه في أي وقت، ويخلق الشاعر ظاهرة أسطورية في القصيدة نفسها وهي الفيلسوف الذي يشرح سر الشاعر بأن له وجود وهو الذي يكشف الغاية والحقائق.

كما نجد أساطير أخرى في قصائده أراد بواسطتها أن يعود إلى الوراء ليخطوا خطوة جديدة إلى الأمام ولهذا اعتبرت الأسطورة من أهم مظاهر الشعر المعاصر تفطن لها الشعراء المعاصرون ونهلوا من معينها الزاخر بالرمز والمليء بالإيحاء، حتى إن بعض مدارس النقد المعاصر اهتمت بها ودعت إلى دراستها وضرورة ارتباط الشعر بها، لأنها الرمز الذي تجسد البشرية.

ج-التناص: ينضاف إلى ما سبق توظيفه آلية " التناص " بعده مصطلحا نقديا أطلق حديثا وبدأ مع الدراسات النقدية المعاصرة، والذي كان في بادئ الأمر يعرف عند الشكلانيين الروس بالحوارية وكذلك في حديث "تودوروف " عن المبدأ الحواري، وإن هناك إجماع نقدي عالمي على أن " جوليا كريستيفا " هي أول من وضع مصطلح التناص عام 1966 م حيث ترى أن النص الأدبي خطاب ووجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صوغها، ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص « باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها »(كريستيفا. 1991. ص13-14.)

. ولقد استعمل ابن هدوقة هذه الظاهرة في بعض قصائد الديوان، فكانت النصوص الغائبة حاضرة أو هناك تفاعل الغياب مع الحضور، كما هو وارد في قصيدة " الأغنية المعادة ":

واستمرت الأغنية

نفس الأغنية

لتحرير الأخت

العربية

بالعهود

بأسلحة عاد وثمود.

ومضت السنون.(بن هدوقة.1981. ص38.)

يتضح الاقتباس في لفظتي " عاد " و "ثمود " الواردتين في سورة الفجر في قوله تعالى « **ألم تر كيف فعل ربك بعاد** »(سورة الفجر. الآية 6.) وقوله أيضا « **وثمود الذين جابوا الصخر بالواد** »(سورة الفجر. الآية 7.) حيث حاول الشاعر أن يجمع بين الماضي والحاضر ليقدم الوضع الراهن للأمة الجزائرية، والواقع إن ابن هدوقة لم يكثر من التناص لكونه مهتم بكشف واقع الشعب الجزائري وما حل به أثناء الاحتلال الفرنسي له كما كان بصدد تقرير مجموعة من الحقائق.

3-**شعرية الإيقاع:** خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التغيير، ولم يكن التغيير المنشود في هذه المرة جزئيا أو سطحيا بل كان تغييرا جوهريا شاملا، كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى. (إسماعيل.1981.ص62.)

ولكن هذا التغيير لم يظهر دفعة واحدة ولم ينضج للوهلة الأولى، فقد عرف الشعر العربي الحديث والمعاصر أنماطا جديدة تختلف عن ذلك النمط القديم الذي يلتزم بإطارين أساسيين هما" الوزن والقافية"، حيث ثارت هذه الأنماط الجديدة عليهما رغبة من أنصارها في التجديد والتطور، وبحجة أن الشكل التقليدي لم يعد يستوعب آراءهم ورؤاهم وتعبيراتهم، فأصبح الوزن يحول دون انطلاقهم وثورتهم.

والمتأمل في قصائد "الأرواح الشاغرة " يلحظ أن ابن هدوقة من هؤلاء الشعراء الذين أعلنوا تمردهم على الشكل التقليدي للقصيدة، ولم يعد الشاعر مرتبطا بشكل محدد لنظام البيت ذي الشطرين والتفاعيل متساوية العدد، وأضحت موسيقى قصيدة التفعيلة توقعات نفسية لا مجرد أصوات رنانة، حيث تمثل الموسيقى الداخلية للنص في التناغم بين الكلمات وفي العلاقات للأصوات داخل الكلمات نفسها وتكرار كلمات بعينها.

و«الموسيقى الشعرية هي أكبر ميزة تميز هذا الفن عن النثر، فإذا جردنا التجربة الشعرية من إيقاعها، فقد جردناها من أهم عناصرها وأبرز ميزاتها »(ناصر.1985. ص236)، ولا تخلو قصائده من أولها إلى آخرها من الوزن الشعري الخليلي، وما نلحظه من تجديد هو عدم التساوي في عدد التفعيلات في أسطر القصيدة التي نظم أغلبها على بحر واحد هو بحر الرجز الذي استعمله بصور متعددة لميزاته وطواعيته لاستيعاب سائر الأفكار.

يضاف إلى هذا تحرره من القافية، وهذا التحرر له أثره في تنوعها من حيث الاستخدام، إذ نلاحظ أنها تنوعت بين المطلقة والمقيدة مما أحدث تغييرا على حرف الروي من بيت إلى آخر ومن مقطع إلى مقطع، كل ذلك في سبيل تجديد الإيقاع الموسيقي داخل العمل الشعري الذي أصبح يولي أهمية للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور والإشارات والمواقف النفسية.

خاتمة:

مما تقدم نستطيع القول إن شعرية عبد الحميد بن هدوقة أو غنائيته الثورية إذا أردت أن ترصدها، فإنك دون عناء يذكر تجدها السمة البارزة في أعماله الإبداعية الشعرية، لأنه يعي لحظة احتراق الجوارح ساعة ميلاد القصيدة، إنه الاحتراق الذي تتعرض له الأمة الجزائرية في كل لحظة وحين، ثم إن قصائده من الأعمال التي

استشرفت القاصي البعيد في لجة تفاعلات حركيتنا الاجتماعية والثقافية والسياسية التي عرفت الاستلاب والاغتراب والاضطراب جراء الطغيان والاضطهاد. هكذا إذن أراد ابن هدوقة أن يكتب الحرف الحارق ويرسم الصورة المشعة والإيقاع الشعري لأنه يؤمن بأن التجارب الجديدة المعاصرة قد خطت بالبنية الشعرية خطوات واسعة، أضحت فيها التجربة الشعرية نموا للحدث داخل إطار فني يتكامل فيه الشكل والمضمون.

قائمة المصادر والمراجع

1- أدونيس، علي أحمد سعيد .(2005).*زمن الشعر*.ط6. بيروت: دار الساقي للنشر.

2- إسماعيل، عز الدين.(1981).*الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*.ط2.بيروت: دار العودة. بيروت: دار الثقافة.

3- الزبيدي، علي قاسم.(2009). *دراسة النص الشعري الحديث "دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح "*.ط1. سوريا: دار الزمان.

4- بن جمعة، بوشوشة.(2003). *التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي*.ط1.تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار.

5- بن هدوقة، عبد الحميد.(1981). *الأرواح الشاغرة*.ط3. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

6- بوقرة، نعمان.(2008). *مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري*. ط7. الأردن: عالم الكتب الحديث.

7- بوقرورة، عمر.(2003). *دراسات في الشعر الجزائري المعاصر*. الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.

8- خطابي، محمد.(دت). *لسانيات النص "مدخل إلى انسجام القراءة "*. القاهرة: دار المعارف.

9- رماني، إبراهيم.(1985). *أوراق في النقد الأدبي*. باتنة: دار الشهاب.

10- زتيلي، محمد.(1984). *فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية*. ط1. قسنطينة: دار البعث.

11- عبد الفتاح، كاميليا.(2007). *القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية "*. الإسكندرية: دار المطبوعات الجامعية.

12- عشري زايد، علي.(2002).*عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط4. القاهرة: مكتبة ابن سينا.

13- علي، عز الدين.(1998). *التكرار بين المثير والتأثير*. المحمدية: دار الطباعة.

14- عماد الله، محمد حسن.(1981). *الصورة والبناء الشعري*. القاهرة: دار المعرفة.

15- عيلان، عمر.(2008). *الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة "دراسة سوسيوبنائية"*. الجزائر: الفضاء الحر.

16- عبد الحميد هيمة، عبد الحميد.(2003).*الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري*. ط1. الجزائر :اتحاد الكتاب الجزائريين.

17- شريبط ،أحمد شريبط.(2001). *مباحث في الأدب الجزائري المعاصر*. ط1. الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.
18- كريستيفا، جوليا.(1991). *علم النص*. تر: فريد الزاهي. المغرب: منشورات توبقال.
19-ناصر، محمد.(1985). *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية*. بيروت: دار العرب الإسلامي.
20- ناصف، مصطفى.(1981). *الصورة الأدبية*. ط2. دار الأندلس.