الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

قصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المعاصر

ـ دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة ـ

مقدّمة من قبل:

الطّالب (ة): آمال بولقروش

تاريخ المناقشة: 23 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد " أ "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
لمياء عيشونة	أستاذ محاضر "ب "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

إهداء

إلى أعز وأحن مخلوق أبي رحمة الله عليه

إلى حمامة الروح والقلب النابض

إلى من حملتني إلى بر الأمان و لا تزال رمزا للعطاء والعطف والحنان ...إلى التي شرفتني أمومتها و التي كانت أسطورة التضحيات أمي.

إلى من تقاسموا معي حلو الحياة و مرها... و كانوا رمزا للتعاون والإخاء

إخوتيوأخواتي

إلى أبناء الإخوة وأبناء الأخت خاصة صهيب

إلى الأستاذ الفاضل بعداش عمار

إلى الأستاذة والصديقة من جامعة جيجل كريمة بوخاري

إلى الأستاذ سهلي عبد الحميد

إلى زملاء وزميلات الدراسة والعمل دون استثناء

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور"عبد الحليم مخالفة"

لما قدمه لي من نصح وإرشاد من أجل تأطير هذا العمل الأكاديميّ

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى جميع أساتذة اللّغة العربية وآدابها بجامعة قالمة

إلى جميع من قدّم لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل استكمال هذه المذكّرة

مقدّمة

مقدّمة

مرّت السّاحة الجزائريّة بفواجع مريرة، وبأوضاع سياسيّة معقّدة، انتهت في بعض مراحلها بصراعات دامية راح ضحيتها الآلاف من أبناء هذا الوطن دون جرم مقترف ولا ذنب مشهود، وخلال هذه المحطَّات المتأزمة كان الشاعر الجزائري يعيش المأساة مضاعفة، فهو الصوت المغضوب عليه من قبل جميع الأطراف المتصارعة، لا لشيء سوى لأنها اختارت الانحياز إلى مصالحها واختار هو الانحياز إلى الإنسان، فإذا كانت علاقته بالسلطة السياسية الحاكمة آنذاك علاقة متوترة فإن علاقته بخصومها كانت أشد توترا، ومع هذا استطاع هذا الشاعر المهدد في ذاته، أن يعبر عن آرائه السياسيّة بكل جرأة وشجاعة في أكثر الأحيان، كما أستطاع أن يعبر عن انشغالات شرائح واسعة من مجتمعه ، وعن هواجس أفراده وتطلعاتهم إلى غد أفضل.

عايش الشاعر الجزائري الواقع بكل تقلباته، وألقى بنفسه في أتون التجربة، منفتحا في ذلك على الاحتمالات جميعها من التعرُّض للاعتقال والسجن إلى الموت غدرا برصاصة طائشة تسكن جمجمته أو صدره، إلّا أنّ شبح الموت لم يكن يقف حاجزا بينه وبين أداء واجبه الوطني كأي مواطن غيور على وطنه ويتمنى أن يراه في أرفع منزلة ، فكانت المقاومة بالشّعر من أنبل وأشرف المقاومات الثقافية منذ دخول الاستعمار إلى يومنا هذا، و من خضم هذا المخاض الذي عرفه الشّعر السّياسيّ والقصيدة السياسية الجزائرية ولدت قصيدة الومضة السياسيّة، التي سعى أصحابها إلى تحميلها بموضوعات سياسيّة واجتماعية ذات كثافة عالية ودلالات متعدّدة ، معالجة الواقع السّياسيّ بأساليب تنوّعت بتنوع ميولات الشعراء وأمزجتهم ورؤاهم وأفكارهم، حيث لجأ بعضهم إلى السخرية والتهكّم، ولجأ البعض الآخر إلى التلّميح والرّمز حتى لا يطاله الأذى، كما هو الحال عند شعراء الجزائر في فترة العشريّة السوداء، ومن هنا كانت هذه الدّراسة الموسومة بـ"قصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ – دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة –".

ومن الدّوافع والأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع:

- رغبة مني في الخروج عن السائد المألوف والمعاد المكرر من مواضيع وبحوث؛ إذ تكرّرت حتّى تشابهت.
- انطلاقا من جدة هذا الجنس الشعري (الومضة) .فهو جنس شعري حديث النشأة نسبيا ولم تقترب منه الدّراسات النقّدية الجزائريّة الأكاديمية كثيرا في حدود ما نعلم.
- كما أنّ هذا الموضوع لا يهتم بالجانب الشكلي فقط للومضة، بل يتناول موضوعات مصاحبة للحياة العامة عامة، والسياسيّة خاصة.
- محاولة الوقوف على تجلِّيات بعض المواضيع في الشعر الجزائريّ ومدى اختلافها عن تجليتها في المشرق العربيّ.

لقد اقتصر التعريف بالشّعر الجزائريّ ردحا من الزَّمن على بعض الأسماء الجزائريّة أمثال مفدي زكرياء ، ومحمد العيد آل خليفة، بينما غيِّب الشاعر الجزائري المعاصر، فلم ينل نصيبه من الدّراسات رغم ما تحمله باقته الشّعرية من مواضيع مشحونة، لذا كان اقتراح الأستاذ المشرف أن نتَّخذ بعض النماذج لشعراء جزائرين معاصرين مادة تطبيقية لموضوعنا، لعلّنا نعطي بعض اللّمحات عن أشعارهم ونوفيهم حقهم؛ فوقع الاختيار على شّعر كل من (نذير طيار)، و(محمد شايطة)، و(نورالدين درويش)، و(عز الدين ميهوبي)، حيث تناولت الجانب السياسيّ في أشعار هؤلاء خلال فترة التسعينات، وهي الفترة التي كانت فيها قصائد الشعراء الجزائرين حينها ذات حمولة سياسيّة مكثّفة، وكانت انطلاقتي من محاولة الإجابة عن أسئلة الإشكالية الآتية : ماهي (قصيدة الومضة) ابتداء ؟ وكيف تشكلت في الشّعر العربيّ المعاصر ؟ وكيف ظهرت في الشّعر الجزائريّ؟ وماهي تجلّياتها في الشعر السياسيّ؟

وقد اقتضت منهجية البحث تقسيم المذكّرة إلى مدخل وفصلين احدهما نظري والآخر تطبيقي: حيث تناولت في المدخل المراحل التي مرّ بها الشّعر السّياسيّ الجزائريّ منذ مرحلة المقاومة الشعبية إبان دخول المستعمر إلى غاية مرحلة الحراك الشعبيّ.

أمّا الفصل الأوّل تمثل في الجانب النّظري الذي تطّرقت فيه إلى مراحل قصيدة الومضة في الشعر العربيّ، وصولا إلى تشكلاتها في الشّعر الجزائريّ، ثمّ دراسة الومضة السياسيّة وموضوعاتها في الجزائر.

أمّا الفصل الثّاني الذي يجسِّد الجانب التطبيقي من هذه الدِّراسة ،فقد تناولت فيه نماذج مختارة لبعض الشعراء، وكيف عالجت أشعارهم الواقع السّياسيّ.

وختمت هذه الدراسة بخاتمة تعرّضت فيها إلى جملة من النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، حتّى أصل إلى المراد.

أمّا فيما يخص قائمة أهم المراجع التي اعتمدت عليها في هذه الدّراسة ، فيمكن تلخيصها في عناوين هذه المجموعة من الكتب والمجلات، وبعض المواقع الإلكترونية:

- موسوعة الشّعر الجزائريّ لربعي بن سلامة ومجموعة من الأساتذة.
- عبد الحميد هيمة الصورة الفنّية في الخطاب العربي الجزائريّ
- شعرية الرؤيا وأفقية التّأويل لمحمد كعوان. وغيرها من الدراسات

ومن الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث:

- ندرة المراجع التي تتحدث عن قصيدة الومضة الجزائريّة خاصة السّياسيّة .
- كوني من النظام الكلاسيكي، مماّ شكل لي عائقا في التعاطي بشكل جيد مع معظم المواضيع البحثية المستحدثة .

وفي الأخير لا يسعني سوى التنويه بأنّ هذا البحث جهد بشري، يعتريه النقصان وأنّه لا يعدو أن يكون مقاربة للموضوع، على أمل العودة إليه في دراسات لاحقة بشكل أكثر عمقا. ولا يفوتني بهذا الصدّد أن أتقدّم بجميل الشكر والعرفان إلى منبع العطاء المعرفي، والمشرف على عملي الأستاذ الفاضل "**عبد الحليم مخالفة** "لما قدّمه لي من وقت وجهد ونصح برحابة صدره التي لا تضيق أبدا بطالب العلم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مدخل

(الشّعر السّياسيُّ الجزائريّ)

ـ من إرهاصات النّشأة إلى مرحلة النُّضج الفنّي ـ

- الشّعر السّياسيّ الجزائريّ و الحركة الوطنيّة.
- الشّعر السّياسيّ الجزائريّ و الثّورة التّحريريّة.
- الشّعر السّياسيّ الجزائريّ ومرحلة ما بعد الاستقلال.
- الشّعر السّياسيّ الجزائريّ والحراك الشّعبي

يعدّ الشّعر العربي عموما مرآة عاكسة لثقافة العرب أفكارهم، عاداتهم وتقاليدهم، وسجّل تاريخهم، وموثّق أحداثهم ,وممجّد بطولاتهم. لذا قيل : الشّعر "ديوان العرب" فمن خلاله عبر الشّعراء عن مواقفهم وآرائهم اتجاه الأحداث والقضايا الكبرى في الحياة.

وقد ظلّت مواضيع الشّعر العربيّ القديم تدور في فَلك أغراض معروفة نمطيّة :كالرّثاء، الهجاء، الفخر، الغزل، والحماسة وغيرها. ولكنّه ما لبث أن اندمج وتأثّر بالأحداث الكبرى عبر التّاريخ الطّويل، فكان لسان تيارات فكريّة وسياسيّة كثيرة، ناوشت السّلطة السّياسية في العالم الإسلاميّ، ودخلت في صراع عنيف معها في بعض المحطّات، وهذا ما يجعل جذور ما يعرف **بالشّعر السّياسيّ** في أدبنا العربيّ تمتد عميقا في التّاريخ، فإذا أتينا إلى القرن الثّامن عشر الذي عرف موجة استعماريّة توسعيّة اجتاحت جلّ الأراضي والبلدان العربيّة، رأينا الشّعر السّياسيّ حاضرا كغرض شعريّ له خصوصيّته، حيث تبنى قضايا الشّعوب الضّعيفة في معركة تحرّرها من المستعمر لنيل حرّيّتها وواصل الدّرب معها في مرحلة ما بعد الاستقلال.

وبما أنّ التّاريخ الجزائريّ الحديث لا يختلف في خطوطه الكبرى عن تاريخ المنطقة العربيّة عموما، فقد عرف الشّعر السّياسيّ الجّزائريّ محطّات، ومنعطّفات كثيرة أثرت على مسيرته منذ إرهاصات تشكّله الأولى وصولا إلى محطّات نضجه الفنّي، ولعلّ أولى المراحل في التّاريخ الجّزائريّ الحديث، وهي محطّة الاستعمار الفرنسيّ للجزائر والمقاومات الشعبيّة له التّي تليها مرحلة الحركة الوطنيّة التّي مهدَّت لاندلا ع الثّورة.

1 –الشّعر السياسيّ الجزائريّ والحركة الوطنيّة:

بعد دخول الاحتلال الفرنسيّ إلى الجزائر سنة 1830، ظهرت مجموعة من ردود أفعال شعبيّة تندّد بالرّفض المطلق له، ترجمت في شكل انتفاضات ومقاومات شعبيّة، وتزامنا مع هذه المقاومة برزت أشعار مستنكرة رافضة وساخطة إزاء السّياسة الاستعماريّة المنتهجة من تنصير وإدماج وطمس للهويّة والتّهجير و...فكانت تلك الأشعار بمثابة نفثات

صاخبة مؤجّجة اتّسمت بطابع المقاومة الفرديّة الارتجالية، ومن أبرز الشّعراء آنذاك الشّاعر المقاوم الأمير عبد القادر الذي كان مثالا للثّبات والقوة " فبطل الجزائر و إن كان من أرباب السّيف فقد كان أخا القلم لا يغمد أحدهما حتى يجرّد صاحبه فيبرئ بالأول الرّؤوس والهام، ويبرئ بالثّاني النّفوس من سقام الأوهام"[1]، ويمكن أن نشير هنا إلى الشّعر الفصيح لم يكن وحده في هذه المعركة، فقد رافقه الشّعر الشعبيّ الرّافض هو الأخر للأوضاع.بيد أنّ هذه الأشعار وكلّ ما كتب في تلك المرحلة، لم يكن ناضجا ومكتملا فنيّا إلى أن ظهرت الحركة الوطنيّة وتشكّلت أحزاب سياسيّة دعت إلى نشر الوعي القومي والتّشبث بالهويّة الوطنيّة. غير أنّ البوادر الواقعية للشّعر السياسيّ في الجزائر تجلّت بوضوح بعد الحرب العالمية الأولى، أين أدّى التطوّر الإيجابيّ للأوضاع السّياسيّة آنذاك إلى تزايد الوعي الفكّري والسّياسيّ.

وأخذت مقاومة المستعمر تكتسي طابعا سياسيّا محضا تمثّل في ظهور نخبة مثقّفة تزعّمت الحركة الوطنيّة، والأحزاب السّياسيّة، والجمعيّات "فالوعي الفكّري أو السّياسيّ أو الخصوصيّة الجزائريّة بدأ يتشكّل سريعا وفق الوطن الماثل في الحركة الوطنيّة الصّادقة"[2].

وحين نتحدّث عن الأحزاب السّياسيّة لا يفوتنا الحديث عن شعراء تلك المرحلة الحاسمة والانطلاقة الحقيقيّة بوصفهم السّجّل المدوّن للبطولات والممجّد للشّهداء والمخلّد للذّكريات " إنّ الدّافع الأساسي لاستنهاض ونبذ الظّلم هو التّطلّع للحرّية واكتساب

[1] حسن السندوبي: أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم، المطبعة الجمالية بحارة الروم ،مصر، ط01، 1914، ص175.

[2] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشّعر الجزائريّ المعاصر، الشّعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة- قسنطينة، 2004، ص10.

المجد، وهل أجدر من الشّاعر بهذه الرّسالة؟ فهو في نظر محمد العيد باني المجد، وحارسه، والقيّم عليه "[1].

فالشّاعر هو سفير الحركة الوطنيّة وناطقها الرّسميّ في مختلف المحافل العربيّة والدوليّة أين كانت له نشاطات ثقافيّة وأخرى سياسيّة فانبرى قلمه في رصد الأحداث والتّأريخ بقصائد تلقّفها الشّعب واحتضنها الوجدان، حين لامست عواطفه وأحاسيسه وعشقه لوطنه " وقد حام عدد من الشّعراء حول الجوانب السّياسيّة في تهيّب واضح ودون أن يعبروا عن أراء سياسيّة ناضجة ..."[2].

وبالمقابل فقد تبنّت الحركة الوطنيّة مجموعة من الأحزاب والجمعيّات، ومن أهم النّشطاء في تلك الفترة نجد جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين في 1931 كانت بمثابة اللّبنة الأساسية والرّكيزة الدّاعمة للمجال السّياسيّ. فبالرّغم من أنها جمعيّة إصلاحية، ودينيّة تربوية، إلّا أنّ الرّوح الوطنيّة تسري في عروق روّادها وعلى رأسهم الشّيخ العلّامة عبد الحميد بن باديس" ولقد كان همّا مختلجا في القلوب وأطر مختلجة في الصدر فتصبح اليوم صوتا جهرا وآذانا بالحق عاليا. فمند صدور الجرائد كجريدة المنتقد، بدأت الخطوط العامة للحركة الإصلاحية في الظّهور والتّكامل من خلال القضايا التي تعنى بالصّحيفة السّابقة كما أنّ توجيه المصلحين للأدب عامة والشّعر خاصة "[3].

والملاحظ على شعر هذه الفترة هو أنّه كان شعرا إصلاحيا تربويّا دينيّا، يسعى إلى بعث الأخلاق الحميدة بالمجتمع إلى جانب تنوير عقول الشّباب، ولفت انتباههم إلى هذا الوباء الاستعماري الذّي سعى دوما إلى طمس الهويّة الوطنيّة، فالمعجم الشّعري يحمل حمولة اجتماعيّة من حيث الموضوعات الشّعرية كالجهل والجوع والفقر...بالإضافة إلى إصلاح أعطاب فرنسا، وبعث الحياة في دماء الشّعب الجزائريّ

[1] محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغربية الثّقافية، 2005، دار الخيل، ص79.

[2] أحمد شرفي: الشّعر الوطني الجزائري 1925-1954، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص70.

بواسطة الشّعر الإصلاحي ثم نشر الوعي في أوساط الشّعب، في حين نظم الشّاعر محمد العيد آل خليفة قصيدة صوّر فيها الوضع الذّي تعيشه البلاد آنذاك في قصيدته" تاعس ناعس"[1]، وبهذا يكون الشّعر الإصلاحيّ " إرهاصا للشّعر السّياسيّ لأنّه كان وخزا للضّمير الثّائر على الذل والهوان "[2]. ومن روّاد الإصلاح أحمد سحنون، محمد سعيد الزاهري، عمر البرناوي، محمد الصادق مراوي...فالشّاعر صار ملزما بقضايا وطنه وغيورا على أمته وإعادة اعتبارها وشرفها وعزّتها.

ولم يقتصر الشّعر السّياسيّ أنذاك على جمعيّة العلماء المسلمين فقط بل نجد حزب نجم شمال إفريقيا، قد حمل على عاتقه مسؤوليّته اتّجاه وطنه مطالبا بالاستقلال، والذّي لم يحد عنه رغم مواكبته لمختلف التطوّرات لتلك المرحلة، لتخوض الجزائر ثورة تحريريّة، ويخوض هو في غمار السّياسة، ومن الشّعراء البارزين والأعضاء المؤسسين لحزب الشّعب مفدي زكرياء، وهو شاعر الحزب وخطيبه الملهم والملهب لحماسة الجماهير؛ إذ كانت كلماته كالرّصاص تعبر عن نزعته الثّورية الطّافحة، ومن بين قصائده المدعّمة للحزب "نشيد الانطلاقة الوطنيّة الأولى التي نظمها سنة 1936"[3].

وإلى جانب مفدي زكرياء نجد الشّاعر محمد اللّقاني بن السّائح الذّي عبر عن أفكاره السّياسيّة على شاكلة أقرانه في التّوجه السّياسيّ الواعي" والمفهوم السّياسيّ للوطنيّة عند الشّاعر بالجوانب السّابقة اقترب من النّضج، وأصبح الحكم الوطنيّ أحد عناصره المهمّة ..كل ذلك يمثّل تطوّرا ملموسا في مفهوم الوطنيّة في الشّعر"[4].

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، ص30-31.

[2] محمد مهداوي: الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية،ص129.

[3] مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، التعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، ص89.

[4] أحمد شرفي: الشّعر الوطني الجزائري 1925-1954، ص88-89.

انتهى نضال السّياسيّين في تلك المرحلة إلى طريق مسدود كما يعلم جميع دّارسي التّاريخ الجزائريّ الحديث، ممّا دفع إلى تغيير دفّة النّضال والتّوجه إلى إعلان الثّورة وبداية الكفاح المسلّح لاسترجاع حرّية هذا الشّعب واستقلال وطنه.

2- الشّعر السياسيّ الجزائريّ و الثورة التحريريّة:

بعد خيبة الأمل التي أصابت الجزائريّين جرّاء وعود فرنسا الكاذبة لهم بمنحهم الاستقلال، مقابل مشاركتهم معها في الحرب العالمية الثّانية ضدّ جيوش ألمانيا النّازية، خرج الشّعب الجزائريّ في مظاهرات عارمة سلمية، محتفلا كبقية شعوب العالم و مطالبا فرنسا بالوفاء بوعودها ومنحه حقه في تقرير مصيره، فقوبل المتظاهرون بأبشع مجزرة إنسانيّة راح ضحيّتها العديد من أبناء الشّعب عشيّة الثّامن من ماي سنة 1945، فقد كانت مجازر " الثّامن من ماي ذات صلة متينة بالحياة السّياسيّة ونضال الشّعب الجزائريّ وفيها جوانب ذاتيّة لعدد من الشّعراء الذّين تعرّضوا للتّعذيب والسّجن بسببها أو نكبوا في أقاربهم وأصدقائهم..."[1]، لتكون تلك المجازر نقطة تحوّل كبرى في تاريخ السّياسة الجزائريّة وشرارة لاندلاع ثورة كبرى، فدوّنت قصائد رصدت فيها أصداء معتمة الرؤى، فقد فجّر محمد العيد آل خليفة طاقة إحساسه الممزوج بمرارة الألم المعتصر لجرحه ساردا ذلك في أبيات شعريّة مصوّرة للأحداث وكان هذا في قصيدته " لا أنسى"[2]، كما نجد الرّبيع بوشامة الذّي عبّر عن هذه الأحداث التّي أفقدته والده وخلاّنه خلال نظمه قصيدة يروي مأساة تلك المجازر "ومن الوفاء للحقيقة والتّاريخ أن نسجّل في هذه الدّراسة للشّاعر ربيع بوشامة سبقا وامتيازا في هذا الموضوع فقد تحدّث بإسهاب عن هذه المأساة، تحدّث عن شهر مايو المشؤوم ..."[3]

---

[1] أحمد شرفي الرفاعي: الشّعر الوطني الجزائري 1925-1954 ، ص108.

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص325.

[3] عبد الله ركيبي: دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، الدار القّومية للطباعة والنّشر، 157 شارع عبيد روض النرج، العدد 178، ص33.

وقد توالت الأحداث بعد مجازر الثّامن ماي 1945 بوتيرة متسارعة، حيث كثّفت النّشاطات السّياسيّة وأعادت مختلف التّنظيمات الحزبيّة السّياسيّة حساباتها وازداد الوعي الوطنيّ والتّطلّع للحرّية، وساد الاعتقاد القائل أنّ ما أخذ بالقوة لا يستردّ إلا بالقوة، والإيمان بأنّ الحرّية تؤخذ ولا تعطى فكان التّنظيم لثورة كبرى في الفاتح من نوفمبر 1954، "وباتت ليلة من أخلد اللّيالي في نفوس الجزائريّين إنّها ليلة القدر الكبرى كما سمّاها مفدي زكرياء"[1].

اندلعت الثورة وانطلق الشّعر فكانت العلاقة بين الثّورة والّشعراء علاقة حميميّة، حيث أوحت الثّورة إلى الشّعراء بموضوعات جديدة لم يخض في غمارها الشّعراء الجزائريّون من قبل، خاصة مع انتشار الأخبار عن اشتداد المعارك في الجبال واشتباكات الجيوش وبطولات الثّوار، فكانت الكلمة في هذه المرحلة لا تقل شأنا عن السّلاح "هكذا سارت قصيدة الثّورة في تطوّرها فلم تعد تخضع إلى الخيال المبدع وإلى الهدوء والسكينة، ولم تعد تبحث عن الألّفاظ الصّخرية في المعاجم بل اكتفت بالواقع لما فيه من دويّ الرّصاص"[2].ومن شعراء هذه المرحلة الذّين ذاع صيتهم الشّاعر مفدي زكرياء الذّي لقِّب بشاعر الثّورة، ولعلّ ما ضمته مجموعته الشّعرية "إلياذة الجزائر" ومعها " اللّهب المقدَّس" أكبر دليل على جدارته واستحقاقه لهذا اللقب.

ولعلّ حديثنا عن الثّورة التّحريرية والشّعر، يسوقنا إلى الحديث عن قضيّة أخرى لا تختلف عنها من حيث النّبل والشّرف وهي القضيّة الفلسطينيّة، فكما ناصر الشّعر السّياسيّ الجزائريّ والشّعراء الجزائريّون الثّورة التحريريّة المباركة، ووقفوا معها كما ينتظر من الشّاعر الملتزم بقضايا وطنه أن يقف، فقد وقفوا الموقف ذاته من قضايا قوميّة عربيّة أخرى كالقضيّة الفلسطينيّة التي تحضر وبقوة في قصائد مختلف الشّعراء الجزائريّين من شتى

[1] عبد الله ركيبي: دراسات في الشّعر العربيّ الجزائريّ الحديث، ص58.

[2] محمد مهداوي: الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ص132.

التّوجهات والحساسيات، " فالشّعراء الجزائريّين خاضوا المعركة بأقلامهم دون يأس ودون فقدان الأمل "[1]، فقضيّة فلسطين هي قضية روحيّة قدسيّة في وجدان كلّ جزائريّ وشاعر سواء اليوم أو قبلا إبّان الاحتلال "ورحاب القدس الشّريف مثل رحاب مكة والمدينة...فكلّ ما هو واقعبها كأنّه واقع برحاب المسجد الحرام ومسجد طيبة"[2].ومن أبرز الشّعراء الذّين تحدّثوا عن القضيّة الفلسطينيّة على سبيل المثال لا الحصر : محمد العيد آل خليفة، بلقاسم خمار، محمد صالح باوية، أبو القاسم سعد الله، محمد الشّبوكي، محمد الأخضر السائحي...وغيرهم.

3- الشّعر السّياسيّ الجزائريّ ومرحلة ما بعد الاستقلال:

لقد سار شعر مرحلة ما بعد الاستقلال على نهج شعر مرحلة ما قبل الثّورة، حيث شهد ركودا لفترة من الزمن، وسكتت الأقلام وطويّت الصّحف لأن" جيل الروّاد الذّين كانوا يواصلون العطاء وفي فترة الثّورة التّحريريّة ويحاولون تطوير القصيدة على قلتهم الشّديدة انسحبوا من الميدان الشّعريّ تحت تأثّير أسباب موضوعيّة مختلفة "[3].ويمكن أن نرجّح السّبب الرّئيسي في هذا الرّكود إلى ندرة الصّحافة والنّوادي الثّقافية والافتقار إلى دور النّشر والطّباعة، وعدم تشجيع الأقلام الأدبيّة على الإنتاج، بالإضافة إلى قلة حماسة الشّعراء، وانطفاء جذوة دافعهم للكتابة بانتهاء الثّورة ومنجزاتها البطوليّة في ساحات القّتال، التّي كانت تصلهم أخبارها يوميا على مدار أكثر من سبع سنوات، وقد استمر هذا الرّكود كما يرى بعض الدّارسين إلى ما يقارب العقد من الزّمن، إلى أن بدأت الحركة الشّعرية تنشط تدريجيا من جديد مع مطلع السّبعينات.

---

[1] عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشّعر الجزائريّ المعاصر، دار الكتاب العربيّ للنّشر والتوزيع، ص94.

[2] الإمام عبد الحميد بن باديس: مقال فلسطين الشهيدة، مركز بيت المقدس للدراسات التوثيقيّة، التاريخ 2023/06/11، الموقع: https://aqsaonline.org

[3] محمد ناصر: تاريخ الشّعر الجزائريّ الحديث باتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 2، ص84.

تميزت فترة السّبعينات بنهوض قطاعات كثيرة مثل التّعليم والثّقافة والاتصال، وقد شجع على ذلك ظهور الصّحافة والمجلات ،كصحيفة المجاهد الأسبوعيّة، ومجلة آمال التّابعة لوزارة الثّقافة وغيرهم، ومن ثمة بروز فئة الشّباب أين ظهرت أقلام أدبيّة جديدة على السّاحة راحت تدلو بدلوها في كل الميادين " وما إن أطلّت السّبعينات حتى كان الجيل الجديد الذّي نما وعيّه في ظلّ الاستقلال يخطو خطواته الأولى ثمّ سرعان ما أحدث ثورة هزّت خمول الشّعر بداية السّبعينات."[1] شهدت الجزائر في هذه الفترة أحداثا مختلفة، وصراعات إيديولوجيّة، خاصة بعد ظهور النظام الاشتراكيّ. فتطلّع الشّعر إلى الأفق بنشاطاته الأدبيّة والنّقدية ممّا ساهم في نشر العديد من الأعمال الأدبيّة على صفحات الجرائد والمجلات، ونتيجة هذا النشاط المتزايد اتّخذ الشّعر السّبعيني اتّجاهات مختلفة فيما يتعلق بشكل الكتابة الشّعرية، وقالبها اتجاه عمودي يدعو إلى المحافظة على القصيدة الخليليّة، واتّجاه يمثّل الاتجاه الحرّ الثّائر على القصيدة العمودية معلنا القطيعة، أمثال عبد العالي رزاقيّ ، أحلام مستغانمي ، أزراج عمر ، حمري بحري...وغيرهم، واتّجاه مثل الشّعر المنثور أو ما يعرف بالقصيدة النّثرية، وقد مثله عبد الحميد بن هدوقة.

وأمّا على صعيد المضمون فقد ظهرت ردود أفعال ضّد الشّعر السّبعيني، حيث لاحظ الأدباء أنّ سيطرة إيديولوجيا الاشتراكيّة أدّى إلى طغيانها على بنيّة النّص الشّعري ومضامينه، وكذلك قيمته الفنيّة، وربما كان ذلك نتيجة النّهج الاشتراكيّ الذي انتهجته الجزائر مرحلة السّبعينات، والذي ألقى بظلاله على الأدب عموما وعلى الشّعر الجزائريّ بوجه خاص." وبهذا تكون مرحلة النّضج الحقيقيّة للشّعر الجزائريّ في مرحلة ما بعد الاستقلال ترتبط بفترة الثّمانينات...بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطوّر كبير في وعي الشّاعر"[2] الجزائريّ.

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنية في الخطاب العربي الجزائريّ، دار هومة، سنة 2005، ص14.

[2] عبد الحميد هيمة: الصّورة الفنية في الخطاب العربي الجزائريّ .ص17.

لاشكّ أن تفطّن الشّعراء وتوجههم إلى خوض تجارب جديدة مستمدّة من تراثنا، مكّن من خلق حوارات للخروج بنص أكثر حداثة، كما استطاع الانفتاح على تجارب عالمية؛ إذ لم يبق حبيس الإطار المحافظ، ومن روّاد جيل الشّباب عبد العالي رزاقي، أزراج عمر الذّي ألف ديوان " الظّل "استطاع هذا الأخير التمكّن من القارئ بفضل إحساسه ومن إنتاجه قصيدة "حديث حبيبتي"[1].

فإذا أتينا إلى مرحلة التّسعينات التّي دشّنتها الجزائر بمرحلة الانفتاح السّياسيّ وبعدها دخول البلاد في أزمة دموية طاحنة، وخطيرة طبعت في ذاكرة من عاش تلك المرحلة. فولّدت تلك الصّراعات باكورة الأدب الاستعجاليّ أو ما يعرف بأدب الأزمة "كان الأدب الجزائريّ بشقيّه النّثري ...والشّعري بأشكاله المختلفة عموديا وتفعيلة ونثرا حاضرا بقوة فظهر واصفا، ومتألما ومتنبئا بما وقع"[2]. وظهر ثلة من الشّباب الذّين لم يتوقّفوا عن الكتابة متحدّين الموت رغم التّهديدات التّي طالت بعضهم، ومن بين شعراء هذه الفترة أحمد شنة، عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي، نور الدين درويش، نذير طيّار، يوسف وغليسي، بوزيد حرز الله ، إبراهيم صديقي، محمد شايطة...وغيرهم.

وقد أسهمت المجلات والجرائد في نشر إنتاجاتهم الأدبيّة، وكانت موضوعاتهم الشّعريّة حول الأوضاع المزريّة التّي تعيشها الجزائر، حيث عبروا عن رائحة الدّم, عن السّياسة والسّلطة، وحزن المدينة ,عن الجثث.

وكان للمرأة صداها في كتابات الأزمة كفضيلة ملهاق، التّي كتبت مجموعة من القصائد تحت عنوان " رائحة البرميل" "نسجت الشّاعرة حروفها على أوزان الشّعر الحرّ"[3].

---

[1] حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيروت يوسف، الجزائر، 1987، ص116.

[2] رشيد مديدة: مقال: الأزمة الوطنية في البنية الصوتية للشّعر الجزائريّ المعاصر. رسائل لن تقرأها أمي لمالك بوذية، مدونة تمثيلية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،المجلد11، العدد1، التاريخ: 2019/03/18، ص453.

[3] سلمى حراز: فضيلة ملهاق تتعقب رائحة البرميل، جريدة الخبر، الجزائر،ماي2015.

أمّا مع بداية الألفية الثّالثة ظهر الشّعر بحلة جديدة، حيث كان مزيجا بين الشّعر التّقليدي وبين الحداثة، وقد مثّل هذا الجيل الشّاعر إبراهيم قارة علي في ديوانه " ألفيّة الجزائر"، حيث "يعبر الشّاعر قارة علي في ديوانه الشّعري الموسوم بالألفية عن اتحاد الذّات بالوطن، ومحور التعبير إيقاعا عن هذا الشّعور الجمالي المرتبط بفلسفة الانتماء"[1]. وقد اتجه الشّعر السّياسيّ في هذه المرحلة وجهة مختلفة بعد أن استتب الأمن واستقرت الأوضاع وعادت الحياة السّياسيّة إلى نشاطها، فكان خير نموذج عن الشّعر السّياسيّ في بداية الألفيّة هو الشّاعر الأزهر أعجيري المدعو (الفيروزي) ومجموعته الشّعرية السّياسيّة السّاخرة (ديوان المير)[2]، التي نشرها على صفحات جريدة (رسالة الأطلس) قبل أن تجمع وتطبع في ديوان ، وقد شنّ فيه هجوما عنيفا وتوجّه فيه بنقد لاذع لمنتخبي المجالس البلدية (الأميار)، وأدائهم السّياسيّ وسلوكات بعضهم السّلبية، في لغة سلسة وقالب قصصي طريف وسخرية سوداء لا تخلو منها قصيدة .

4- الشّعر السياسيّ الجزائريّ و الحراك الشعبيّ:

مثّل تاريخ 22فيفري 2019 حدثا بارزا في مسار التّاريخ السّياسيّ الجزائريّ ، فقد خرجت مسيرات شعبيّة عارمة عمّت أنحاء الجزائر متضمنة كافة شرائح المجتمع المدني مناهضة للأوضاع المزريّة، ومندّدة بالعهدة الخامسة المفترضة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة. و رفعت تلك الحشود مطالب التّغير الجذري للكوادر والهياكل المسيّرة للبلاد، التّي لم تكن تحظى بالقبول والرضى الشّعبيّين. وكعادته لم يكن الشّعر الجزائريّ بعيدا عن الأحداث ؛ إذ سرعان ما انخرط الشّعراء الجزائريّون مثلهم مثل باقي الحساسيات الشّعبيّة في هذه الهّبة الشّعبيّة، فظهرت الكثير من القصائد التّي واكبت الأحداث أوّلا بأوّل، وكنموذج عن تلك القصائد (الحراكيّة) نجد " خماسيّات الحراك" للشّاعر (نور الدين درويش) ، وهي

[1] علي ملاحي: دراسة بعنوان بلاغة ألفية ابراهيم قارة علي ايقاعات..، مجلة الحكمة للدراسة الأدبية واللغوية، مجلد 12، العدد2، التاريخ: 2024/08/07، جامعة الجزائر، ص2017.

[2] الفيروزي (الأزهر عجيري) ، ديوان المير، منشورات دار الأطلس، مطبعة عمار قرفي، باتنة/ الجزئر، د.ر، د.ت.ط

مقطوعات شعريّة نظمها الشّاعر على شكل خماسيّات، محاولا رصد هذا الحدث السّياسيّ الثّقافي في الآن نفسه. ولم يكن نور الدين درويش وحده في هذا الباب؛ إذ كتب شعراء كثر عن (الحراك الشّعبي) المبارك، وكيف التفّت كل شرائح الشّعب الجزائريّ حول مطلب التّغيير، وخوفها على مستقبل هذا الوطن ومن بين شعراء هذه المرحلة : محمد الصغير رشيد، رياض بوحجيلة، صباح عمر...

الفصل الأوّل

(قصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المعاصر)

- أولا :مفهوم قصيدة الومضة.
- ثانيا :قصيدة الومضة والشّعر العربي.
- ثالثا : قصيدة الومضة والشّعر الجزائريّ.
- رابعا : قصيدة الومضة والشّعر السّياسيّ الجزائريّ.

ارتبط الشّعر العربيّ ارتباطا وثيقا بالأوضاع المحيطة بالشّاعر، والمتمثّلة في الأوضاع الاجتماعية والاقتصاديّة والثّقافية والسّياسيّة، التي أدّت بدورها إلى التّغيير في بنية القصيدة "من حيث الشّكل والمضمون، فبعد أن كانت القصيدة العربية تتّسم بالطّول والوزن والقافية وتعدّد الأغراض، نراها اليوم تجرّدت من تقاليدها، وخالفت هيكلها القديم لتعدو عددا قليلا من الكلمات، تحمل فكرة واحدة وتأويلات عدّة".[1]

وقد أدّى هذا التّغير في بنية الشّعر نفسه إلى ظهور أشكال مختلفة من القصائد ومنها ما يعرف بـ (قصيدة الومضة)، التي مرّت هي الأخرى بتحوُّلات كثيرة قبل أن تنتهي إلى الومضة التي نعرفها اليوم كضرب من الشّعر المستقلّ بخصائصه، ولكن قبل ذلك ماهي (قصيدة الومضة) ابتداء ؟ وكيف تشكّلت في الشّعر العربي المعاصر؟

أولا: مفهوم قصيدة الومضة:

أ _ لغة:

اتفقت معظم المعاجم العربية على أن مادة "ومِض" تعني البريق واللّمعان، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور "ومِض البرق وغيره يمض ومضا، وميضا، توماضا، توامضا؛ أي لمِع لمعا خفيفا، وأومض له بعينه بمعنى أومأ، وأومضت المرأة، سارقت النّظر، ويقال: أومضته فلانة بعينها، إذا برقت".[2]

وجاء شرح مادة ومِض في معجم المحيط على النّحو التّالي:

[1] ريما الدياب: مقال: الأدب الوجيز، مجلة الموقف الأدبي، العدد 607-608: تاريخ النشر: 2021/11/01، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق: ص14.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ج14، ط1 الجزائر، سنة 2008، ص396.

"ومِض البرق، يمِض، ومضا ووميضا، وومضانا: لمع خفيفا ولم يعترض في نواحي الغيم، كأومض وأومضت المرأة، سارقت النّظر وفلان أشار إشارة خفيفة".[1]

ب _ اصطلاحا:

أثارت قصيدة الومضة جدلا واسعا حول تحديد المفهوم الإجرائي لها، فتعدّدت المصطلحات، والمفاهيم نتيجة اجتهاد العديد من النقّاد والدّارسين، ومن بين هذه المفاهيم نجد: "هي شكل من أشكال الأدب الوجيز"[2]، والأدب الوجيز يشمل الأدب بنوعيه النّثري والشّعري، ويعتمد على الإيجاز والاختصار، كما تعرّف على أنّها "القصيدة الشّعرية القصيرة جدا التي تجمع التّكثيف إلى العمق وتجمع الرّشاقة إلى الادهاش".[3]

وتتميّز الومضة بالتّكثيف المليء بالإيحاء، والعمق بغاية التأثير على المتلقّي وإثارة دهشته. وجاء في تعريف آخر "الومضة قائمة على الاقتصاد اللّغوي والتّكثيف، فتشبه البرق الخاطف الّذي ينفذ بسرعة إلى ذائقة المتلقّي، ويترك أثره فيه معتمدا على كثافة عالية."[4]،وخصائص الومضة الشّعرية أنّها تقوم على مبدأ التّرشيد اللّغوي والاختصار دون فقدان المعنى، وهذا ما يجعلها تسعى إلى التّواصل الفعّال بين الشّاعر وجمهوره. فهي "طاقة شعريّة تعبّر عن حالة إبداعية ترصد انفعالا في إطار التّكثيف واللّمح"[5].

إنّ ذلك التّكثيف واللّمح يترك انطباعا تصويريّا يوّلد الدّهشة لدى القارئ، وهذه مهارة الشّاعر المبدع الّذي يعتمد على تكوين صورة مطبوعة في ذاكرة المتلقّي، ليحصل على النتيجة الّتي

---

[1] الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مجلد 1، 2008، ص 1267.

[2] خلدون صبحي: مقال: قراءة في كتاب قصيدة الومضة للمؤلفين (هايل محمد طالب وأديب حسن محمد)، مجلة الموقف الأدبي، ص88.

[3] بلال عرابي: مقال: هذا هو الأدب الوجيز، نفس المجلة، ص62.

[4] سمر ديوب: قصيدة الومضة والنوع المفارق دراسة في البناء والضد، دار الثقافة، حكومة الشارقة، ص14.

[5] محمد غازي التدمري: مقال قصيدة الومضة اشكالية الشكل، مجلة المعرفة، العدد 354، التاريخ 1993/3/1، ص141.

يرجوها، إذن فهي نصّ "أشبه ما يكون ببرق خاطف يتّسم بالعفوية والبساطة الّتي تمكّنه من النّفاذ إلى الذّاكرة معتمدا على تركيز عالو كثافة شديدة بفعل حالة شعوريّة أو تأمّلية أو معرفية عميقة "[1].

وهذا معناه أن هذا اللّون الشّعري المستحدث يشمل المفاجأة والإمتاع، فوميضها كبرق خاطف، يسلب مؤلّفها ويحدث هزّات بمشاعره، فيحاول نقلها إلى القارئ، من خلال استخدام الجماليات والتّكثيف العالي.

ويعرِّفها البعض الآخر على أنّها نوع أدبي "يقوم على التّكثيف الّذي يعدّ شكلا من أشكال الرمزية"[2]. ويستخدم شاعر الومضة الرّمز من أجل إيصال فكرة، وتلك الفكرة تتوقّف على ذكاء المتلقّي، وطريقة فهمه لها، والرّموز تختلف من قصيدة لأخرى ومن نوع لآخر، فهناك رموز طبيعية كتوظيف شجرة الزّيتون، النّخيل، ورموز دينيّة وأخرى ملحميّة كشخصيّة صلاح الدّين الأيّوبي، ورموز أسطوريّة كطائر العنقاء الّذي ذكر في العديد من القصائد، وهو يرمز إلى عدم الاستسلام والقوّة.

ومن خلال المفاهيم السّابقة يمكن أن نخلص إلى أنّ قصيدة الومضة هي نصّ شعريّ مكثّف قصير، يقوم على الإيحاء والتلّميح والتّصريح بالمسكوت عنه، وترتكز على الاقتصاد اللّغوي والدّهشة والمفارقة، فهي تمارس النّقد بسخرية وتهكّم من أجل إحداث التأثير المباشر في القارئ وتحريضه.

وقد اتّجه الشّعر العربي الحديث نحو قصيدة الومضة، لكونها قصيدة التّكثيف الشّديد، والتلّميح الأشدّ، هي قصيدة المفارقة والدّهشة التي تعتمد على الإيحاءات والدّلالات، كما أنّها تسعى إلى إثارة القارئ ليكون على قدر من مستوى تفكير المؤلّف، هي كذلك القصيدة المستفزّة والتّهكّميّة، ذات الطّابع السّاخر في أكثر الأحيان.

ومن أسباب الانتقال من القصيدة الخليليّة الطّويلة إلى قصيدة الومضة في الأدب العربي الأوضاع الاجتماعية والسّياسيّة خاصة، فالاضطرابات التي عصفت بالأمن والاستقرار السّياسيّ

[1] عبد الله الشاهر: مقال: في الأدب الوجيز، مجلة الموقف الأدبي، ص138.

[2] عيسى الشمّاس: مقال: الأدب الوجيز...ماله وما عليه، مجلة الموقف الأدبي، ص178.

العربي، وتوتره، جعلت الشّعراء يبدعون قصائد قصيرة لأنّ الأحداث المشحونة كالاستعمار، وأنظمة القمع، ومقاومات الرّفض لم تعد تسمح بنظم قصائد مطوّلة، فهي قصيدة اللّحظة الانفعالية والدّفقة الشّعورية الرّاهنة.

يقول الكاتب والنّاقد **باسل وديع الزّين** "إنّ شعر الومضة هو حصيلة نتاج طويل من التّفاعلات التّاريخية والصّراعات التّنظّيريّة، ومحاولات التّجدّيد هو باختصار نقلة نوعيّة جديدة استفادت من كل المنجز الحضاري, والتّاريخي للشّعراء والنّقّاد وانطلقت في محاولات تجاوز السّائد، أو لنقل على وجه التّحديد انطلقت في تجاوز الوضع السّكوني الجامد الّذي انتهى إليه الشّعر العربي من أجل تقديم تصوّر مغاير، وتكريس مفاهيم جديدة بالتّمام من دون أن تدّعي لنفسها إمكان تقديم تصوّر ثقافي لما يجب أن يكون عليه الشّعر"[1].

ثانيا _ قصيدة الومضة والشّعر العربي:

خضع شعر الومضة في العالم العربي إلى مؤثّرات غربيّة، وأخرى عربيّة أسهمت في بلورة هذا النّوع من الشّعر، وجعله مستقلّا بذاته، له خصائصه ومميزاته، "ففي فن الشّعر تأثّر الشّعراء بالمقطّعات الشّعرية الإنكليزية القصيرة جدا خاصة باستخدامات(إليوث) الشّعرية، وفي النّثر تأثروا بحركات الأدنى Minumalism الّتي برزت في الولايات المتّحدة ونادت بكتابة مختصرة لحياة مختصرة، ورأت أن القصّة القصيرة أو الأقصوصة هي خير تطبيق لهذا المبدأ، وهي الأكثر ملائمة لروح العصر الّذي يوصف بعصر السّرعة"[2].

ويبرز من خلال هذا القول مدى تأثّر الأدب العربي الحديث بالثّقافة الغربيّة وتحوّلاتها الفكرية، خاصة في محاولة الانسجام مع روح هذا العصر الّذي يميل إلى الاختزال والإيجاز والتّكثيف، فالومضة تميل إلى حركة الأدنى(المينا ليزم) فهي تهدف في هذا السّياق إلى التّحرّر من

[1] باسل وديع الزين: مقال: طريقنا إلى شعر الومضة، الاختلاف والائتلاف، مجلة الموقف الأدبي، ص58.

[2] حسن كياني والدكتور فضل الله مير قادري، مقال الومضة الشعرية وسيماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب– الكوفة، التاريخ: 2010/12/16، ص28،

آليات التّقليد وتجاوز المألوف، ولهذا اعتمدت الاقتصاد اللّغوي والاختصار مع تكثيف دلالي وعمق معنوي.

ويرى بعض الباحثين أنّ قصيدة الومضة قد تأثّرت بنوع خاص من الشّعر الياباني على وجه التّحديد، والمتمثّل في قصائد (الهايكو)، الّتي تبنى معظمها "على نسق الومضة التي تشعّ وتبرق في داخل النصّ، وفي ذات المتلقّي على حدّ سواء من خلال تكثيف لغة القصيدة والسّعي نحو تحديد دقة الدّلالة التّعبيرية المضغوطة والمشحونة بالإيحاء الدّلالي والإشاري"[1].

ومن المعروف أنّ قصيدة (الهايكو) تستمدّ طاقتها الشّعرية من الطّبيعة ومنبعها التّأمّل، والدّقة الشّعورية الّتي هي رهينة اللّحظة. ويلجأ شاعر (الهايكو) إلى توظيف الرّموز والبحث إلى ما وراء النّص بلغة مكثّفة مقتصدة إيحائية، ويتبع مذهب الزّن الدّيني كما أنّه ذو نزعة فلسفية تأمّلية "وقد نميّز قصائد الهايكو بقصرها حيث تتكوّن قصيدة الهايكو الواحدة من سبعة عشرة مقطعا، وتقسّم هذه المقاطع إلى ثلاثة أجزاء مكوّنة من خمسة مقاطع فسبعة فخمسة...ويعدّ الهايكو من أقصر القصائد على الاطلاق؛ إذ يمكن أن تقرأ في مدّة نفس واحد"[2].

واعتمادا على ما يتمتّع به شعر الهايكو من اختزال المعنى، وتكثيفه وبعث الدّهشة، وإحداث بريق خاطف في ذهن القارئ. يطرح الشّاعر المغربي سامح درويش وجهة نظره حول خصوصيّة (الهايكو العربي)، حيث يلحظ "وجود نفحة غنائيّة، وجرعة من المجاز وحضور ذات الشّاعر بشكل أقوى من باقي تجارب الهايكو عبر العالم، يضاف إلى ذلك الخروج على التّوزيع الإيقاعي المعروف في اليابان (5/7/5) نظرا لخصوصيّة اللّغة"[3].

---

[1] محمد غازي التدمري: مقال: قصيدة الومضة وإشكالية الشكل، مجلة المعرفة، ص129.

[2] ندى ضمرة: مقال أدب عالمي قصيدة الهايكو اليابانية، مجلة أقلام جديدة، العدد: 20-21، التاريخ 01يناير2008، مطبعة الجامعة الأردنية، ص116،

[3] صدام أبو مازن: مقال: شعر الومضة والتأمل...الهايكو يفشل رهانات النقاد ويتجه من اليابان للمغرب والعالمية، الجزيرة نت، التاريخ: 2019/10/30.

فإذا تعاملنا مع قصيدة الومضة بوصفها (قصيدة هايكو عربي)، فقد تمرّد (الهايكو العربي) عموما على الهايكو الياباني،من خلال تحرّره من بعض التّقنيّات الّتي تتماشى والطّبيعة العربية، بتوظيف الصّور البيانيّة الّتي تتعارض مع الهايكو الياباني، وكذلك بعدها عن تصوير المشاعر الذاتية.

وعلى الطّرف النّقيض نجد صنفا من النّقاد يؤمن بالمؤثّرات العربية الخالصة فيما يتعلّق بنشأة قصيدة (الومضة) عربيا، حيث لاحظ أن هناك أشكالا أدبية تراثية كثيرة تتقاطع مع الومضة، ومن خلال هذه الأشكال حاول التّأصيل، عائدا إلى جذور التّراث العربي، ومن هذه الأشكال الأدبية: البيت اليتيم المفرد والنّتفة من الشّعر والأمثال والحكم والطّرائف والخاطرة الأدبيّة و الأحاديث النّبويّة والقرآن الكريم. يقول الكاتب والنّاقد السّوري (حسن جمعة) في هذا السّياق "وهنا يتساءل أيّ مطّلع على الأعمال الأدبية الموروثة، بل المستحدثة والموجزة ألم يتّصف المثل بذلك أو أكثر؟ أو هل كانت الحكمة أو الخاطرة الأدبيّة أو الحكاية بعيدة عن ذلك، ثمّ إنّ الشّعر نفسه شطر أو أشطار صحيحة أو منهوكة تتناول بيتا أو أبياتا مقطّعة وقصائد في شعر الغزوات والفتوح وشعر ترقيص الأطفال، ولاسيما في أشعار النّساء و...إنّما يتّصف بذلك كله"[1].

ومن خلال ما ذكره(حسن جمعة) يتّضح لنا أن أدب الاختصار الّذي يزعم الغرب أنّه مؤسسه معروف في الثّقافة العربية التّراثية ,وله أشكاله الأدبية الأصيلة.

كما أنّ هناك من النّقّاد من يرى أنّ فن المقطّعات والموشحات والتّوقيعة والرّباعية في التّراث العربي. هي نظيرة قصيدة الومضة في الشّعر الحديث، ففنالتّوقيعة الشّعرية الّتي أسّس لها الشّاعر عز الدّين المناصرة في منتصف الستّينات، هي امتداد لجذور الشّعر العبّاسي في شعر المقطّعات "ويمكن أن نعيد الومضة إلى المقطّعات في أدبنا العربي القديم. فالمقطّعات أسبق في الظّهور من التّوقيعات"[2].

[1] حسن جمعة: مقال: ما يسمى بالأدب الوجيز: اشكاليات وأوهام، مجلة الموقف الأدبي، ص75.

[2]. المرجع نفسه ، ص75

والمقطّعات هي عبارة عن رسائل تحمل شكوى تظلمية ترسل إلى الخليفة، وتكون مختصرة وذات معنى معبّر ينتهي بتوقيعة وكما نشاهد "في دواوين بشار بن برد وأبي العتاهية والمعرّي مقطّعات بين البيت وخمسه وهذا كثير أيضا في دواوين بعض الشّعراء العرب في العصر الحديث، ومنهم محمود سامي البارودي، والرّباعيات في شعر عمر الخيّام الّتي ترجمت إلى اللّغة العربية غير مرة شعرا ونثرا"[1].

وقد جرَّب الشّعراء القدماء تقطيع البيت الشّعري إلى وحدات ذات الخمسة أبيات، وكذلك فعل محمود سامي البارودي وغيره في الشّعر الحديث، ويتمّ تقطيع البيت وفق تجربة شعوريّة ذاتية، وإسقاطها على القصيدة باعتمادهم التّقنيات الحديثة كالفراغات، والتّرقيم وغيرها.

والواقع أنّ تحمّس النقّاد لفكرة ردّ جذور الومضة إلى التّراث العربي القديم، ضرب من التّعسّف، وهو رأي نقدي لا يحظى بالإجماع لأنّ المقطّعات، والبيت، والحكمة وغيرها، تختلف تماما عن القصيدة الحديثة، وقد استخدمت لغرض معين، كإيصال فكرة، فهي لم تتعمّد الاختصار والايجاز، ولا التّقليص، كسمة فنيّة، بينما الومضة هي صورة شعريّة مكثّفة، ومعبرة تقوم على الاقتصاد اللّغوي، والدّفقة الشّعورية وتتّخذ من الاختصار سمتها الفنّيّة الجوهريّة.

يرى الكثير من الدّارسين أنّ القصيدة العمودية من الأشكال التّقليدية، الّتي أصبحت لا تلاؤم العصر، فنحن في عصر السّرعة، وهو عصر محفوف بالأحداث السّياسيّة والاجتماعية، هو عصر لا استقرار فيه، وبات من الضّروري البحث عن نصّ مبتكر، يكون قادرا على مسايرة مجريات الواقع، ومستجيبا لمتطلّبات القارئ، وتطلّعات الكاتب. ولهذا عرفت السّاحة العربية أشكالا فنّية مختلفة وأثوابا جديدة للقصيدة، جسّدت ثورة على الأوضاع، لذا يأتي ظهور قصيدة الومضة في السّاحة الشّعرية العربية استجابة لحالة حضارية ولمتطلّبات عصر مختلف.

[1] حسن كياني والدكتور فضل الله مير قادري: مقال: الومضة الشعرية وسيماتها ، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص27.

وقد استطاعت هذه القصيدة أن تنتشر، وتشقّ طريقها بعد أن مهدّت لها عدَّة عوامل، كظهور الشّعر الحرّ في القرن العشرين، حيث مثّل هذا الظّهور منعطفا حاسما في تحوّل القصيدة العربية؛إذ تمكّن من كسر قوالب القصيدة التّقليدية ذات نظام الشّطرين، وانطلاقا من الثّورة على الشّكل الشّعري العمودي والتّطلّع إلى أفق إبداعي وشعري أرحب، راح الشّاعر العربي يمارس التّجريب "ولم يكن الشّاعر الجديد عابثا باللّفظ، ولا متجرّدا من الواقع، بل كان يقيم الكلمة على أساس من أرض الواقع، وهو يندفع بها إلى التّغيير"[1].

وتعدّ نازك الملائكة في هذا الباب أوّل من تمرد على القصيدة الخليلية في العالم العربي، حيث كتبت القصيدة المتحرّرة من بحور الخليل أو ما سيعرف بقصيدة التّفعيلة، ومن أعمالها الكوليرا سنة 1947، شظايا رماد سنة 1949، وفي السّنة ذاتها أصدر مواطنها الشّاعر بدر شاكر السّياب ديوانه (أزهار ذابلة) ضمّ قصيدة غير خليليّة الوزن لتتوالى بعدهما أعمال الشّعراء المبدعين في هذا الضّرب الجديد من الشّعر أمثال عبد الوهاب البياتي، أنسي الحاج، ، وأدونيس، ونزار القبّاني، محمود درويش، صلاح عبد الصّبور وغيرهم من الشّعراء الذين نادوا بالتّجديد.

وقد أصبحت قصيدة الشّعر الحرّ، تسعى إلى الانتقال من الشّكل الموروث إلى الانفتاح، والتّطلّع إلى معالجة قضايا الإنسان، والالتزام بها. وقد تطرّق الشّاعر المناصر للقصيدة (الحرّة / غير العمودية) إلى الحرّية، والاغتراب، والوطن، والمرأة وغيرها من المواضيع.

لاشكّ أنّ هذا النّوع الشّعري المتحرّر من الإيقاع العمودي كان إرهاصا لظهور أشكال شعريّة أكثر كثافة، وأشدّ اختزالا، ونعني هنا قصيدة الومضة، التي تعدّ امتدادا لتجربة الشّعر الحرّ. انطلاقا من لغة واقعية، مشحونة بالدّلالات المعنويّة، وأسلوب مكثّف يعتمد على الايحاء.

لقد كان "لصدور أوّل مجموعة شعريّة لنزار القبّاني 1944 في سورية وقع كبير في مجتمع كان ما يزال من المجتمعات المحافظة، فكان صوت نزار صرخة مدويّة لكسر النّمطية الأخلاقية من جهة،

[1] ماجد السامرائي: مقال: تحولات التجربة الشّعرية الجديدة متوالية التجديد في الشّعر العربي الحديث، مجلة الاتحاف، العدد 126، التاريخ: 2001/10/01، تونس، ص08.

والتّمرد من جهة ثانية"[1]. فكانت قصائد نزار صرحا للمرأة حتى تفرغ طاقتها المكنونة في مجتمع أخرس، حين تعبّر المرأة عن رغباتها.وقد تخللت أعمال نزار القباني الشّعرية المطبوعة آنذاك بعض الومضات، ومن بين الأعمال التي عرفت حضور قصيدة الومضة نجد: "قالت ليا السمراء" سنة 1944، كما نجد في مقدمة ديوان "أوراق إسبانية"، "الرسم بالكلمات"، "يوميات امرأة لا مبالية"، وديوان "هوامش على دفتر النكسة" وهذا الأخير «مؤلفه من عدد من الومضات تتنافس كل منها الأخريات على أن تكون الأولى، وكأنها في سباق، وهذا يعيدنا إلى الأحكام النّقدية عند القدماء، أجمل بيت في الغزل أو في المديح أو الهجاء أو ما شابه ذلك"[2].

وكما كان لأدونيس أيضا فضل الرّيادة من خلال تمهيده لظهور قصيدة الومضة وانتشارها، حيث فرش لها الطّريق في مجموعات متعدّدة من أعماله الشّعرية، كـ"مفرد بصيغة الجمع" ، و"أوراق في الرّيح". حيث يعلّق النّاقد (خليل المرسي) على مجموعة "أوراق في الريح" بأنّها تضمّ التي كتبها أدونيس، لذلك قدّمها الشّاعر على سواها، وهي المطلع من القصيدة، وهي ومضة تلخّص ثمن الحياة"[3].

فمن خلال العنوان "ثمن الحياة" يتضح لنا أنّ الحياة ليست وجبة دسمة تقدّم على طبق من ذهب، بل هي مجموعة من الصّراعات الوجودية، كالتّضحية، الوجع، الدّم، الأمل، ويتّضح أن العنوان ذو نزعة فلسفية تأملية.

تبنى ومضات أدونيس على "الفكرة، وأهم أفكاره حب التّغيير والكشف عن المجاهيل، والاستشهاد في سبيل الحقيقة، وأمثال ذلك، وهي ومضات سريعة مشرقة متوهجة مكثّفة ولكنّها تعليميّة مغلقة،

[1] خليل المرسي: آليات في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة السورية للكتابة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، السنة 2010، ص42.

[2] خليل المرسي: آليات في الشّعر العربي المعاصر ، ص57.

[3] المرجع نفسه ، ص63.

فهي بنت الفكرة،أكثر مما هي بنت الإحساس، وهي بنت العمل الجاد المضني أكثر ممّا هي بنت العفويّة والإحساس"[1].

والرّافد الثّاني الّذي نهلت منه (قصيدة الومضة) هو (قصيدة النّثر)، حيث سارت هي الأخرى على نهج القصيدة الحرّة حين تمرّدت على القصيدة العمودية واحتضنها الشّعراء، وذلك من خلال فسحها المجال للكتابة والتّخلي عن الوزن، والقافية، ومن خلال التّجارب المستمرّة للشّعراء، تمّ اكتشاف القصيدة القصيرة، والّتي ترتكز على التّكثيف، والتّرشيد اللّغوي، والإيحاء أو البعد الرّمزي والإدهاش، والمفارقة، وهذه الصّفات المحورية لقصيدة الومضة.

وقد ظهرت (قصيدة النثر) ضمن تيّار الحداثة، المستوعب للثّقافة الغربية، والمتأثّر بها، ومن هنا بدأ الشّعراء في التّخلّص من قيود الأشكال الشّعرية الموروثة، والسّعي إلى التّغيير والتّجاوز ومن هنا "شهدت قصيدة النّثر تحوّلات فنّية وفكريّة، تتوافق والتّحوّل الفكري والحضاري للعالم المعاصر حيث مال كتّاب قصيدة النّثر إلى اللّجوء للتّوقيعات والومضات الشّعرية وإلى الإدهاش والمفارقة"[2].

وشهدت المراحل الأولى تهافت الشّعراء العرب على الاستجابة لتجارب شعريّة في قالب نثري، حيث ظهرت حركة الشّعر المنثور على يد أمين الرّيحاني والنّثر الشّعري على يد جبران خليل جبران في ديوانه "دمعة وابتسامة"، واستمر الشّعراء في مجال كتابة قصيدة النّثر.

وهنا يبرز اسم (أدونيس) من جديد فقد أسهم في نشر هذا الشّكل الشّعري، وكان بمثابة الأب الرّوحي له من خلال مجلّته "شعر"، فكان الدّاعم الأساسيّ لها وقد ربط أدونيس "قصيدة النّثر بالشّعرية؛ فالشّعر عنده ليس له قوالب جاهزة، ومستقرة لأنّه انعكاس للحياة التي لا تعرف استقرارا،

[1] المرجع نفسه ، ص61-62.

[2] حسن كياني والدكتور سيد فض الله مير قادري: مقال: الومضة الشعرية وسيماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص33.

ولا تدع إلّا حركته، وإن غاب الايقاع الخارجي المنتظم، فهناك إيقاع داخلي فوضوي لا يسكن، مصوّرا الحالة النّفسيّة التي كتبت فيها قصيدة النثر"[1].

ومن خلال هذا القول يتّضح أنّ جوهر قصيدة النّثر ليست في شكلها العمودي الخاضع للوزن والقافية، بل هي التّدفّق الشّعوري، والحالة النّفسية التي تعمل على تشظية النّص وفق اللحظة الشّعورية في شكل مكثّف ومتوهّج، ومن أهم روّاد قصيدة النّثر أنسي الحاج الّذي يعتبر من أهم المنظرين لهذا الشكل الشّعري ومن أهم أعماله ديوان " لن" وهذا الأخير تميز في مقدمته بالقصر محاولا منه التّنظيم لقصيدة النّثر، ومن روّادها أيضا محمد الماغوط، وقد أبدع الشّاعر في أعماله الشّعرية، ومن أعماله " حزن في ضوء القمر" و " غرفة بملايين الجدران"فعندما "نقرأ قصائد الماغوط نجدها تحفر بعيدا في طبقات عالم القسوة المتراصة فتعمق من مفارقات الواقع في استثمارها لها، وتجلّياتها فنّيا"[2].

يعتمد الشّاعر على شحنات مكثّفة ملغّمة بالمعاني ذات العمق الدّلالي، وإلى جانب الماغوط نجد ثلة من الشّعراء أمثال يوسف الخال، سعدي يوسف من العراق وعباس يحياوي ...وغيرهم

والخلاصة أنّ قصيدة النثر لم تكن مجرد ثورة على القصيدة الخليليّة، بل هي ثورة تتعمّد الجمال، وكان لها الفضل في ظهور قصيدة الومضة، وما الومضة إلاّ استكمال للمسيرة الشّعرية لقصيدة النثر، التي تقوم على التكثّيف، والاختصار والمفارقة والدّهشة.

[1] زينة بورويسة: مقال: قصيدة النثر بين الإرباك الفكري والنزوع الثوري، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، العدد 4، التاريخ: 01 فبراير2014، ص,55.

[2] نعيمة سعدية: مقال فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد04، السنة 2012، ص133.

إضافة إلى قصيدة النّثر الّتي مهدّت الطّريق لظهور قصيدة الومضة، يمكن أن نشير كذلك إلى ما يعرف نقديا باسم (التّوقيعة)، الّتي يرى البعض أنّها أعطت دفقة قوية لظهور قصيدة الومضة، ويكاد يجمع الدّارسون والنّقاد في هذا الباب على أنّ الشّاعر الفلسطيني عز الدّين المناصرة " أوّل من كتب في قصيدة التّوقيعة وميّز بينها وبين شعر الومضة بقوله قصيدة التّوقيعة الّتي لاتكون بنهاية مقطع فهي قصيدة ومضة مكثّفة خاتمتها مفتوحة على التأويلات تمثّل مفارقة شعرية، و تخلق علاقات جديدة بين المفردة والمفردة، وخلق المعاني البكر والتّوقيعة قائمة على التكثّيف بطرق المفارقة في اللّفظ من خلال التّقابل والتّضادّ بين اللّفظين "[1].

فالشاعر عز الدّين المناصرة من مؤسسيّ الومضة الشّعرية بطريقة غير معلنة ومن خلال قصائد أطلق عليها اسم " توقيعات " وامتازت هذه القصائد بخصائص شعر الومضة الشّعرية كالتّكثيف والعمق والرّمزية، والمواقف السّياسيّة ومن أعماله " ياعنب الخليل " ومن مرحلة التّأسيس، والتّجريب اندفعت الومضة إلى مرحلة الوعي بالشّكل والمضمون، وكان ذلك في مرحلة الثّمانينات حيث برز على السّاحة الشّعرية عدّة شعراء اتّجهوا إلى كتابة الومضة وفق تصوّر فكري ناضج مستوعب لهذا الفنّ الشّعري الجديد ولخصائصه.

بدأت الومضة تظهر كجنس أدبي خالف هو الآخر الأجناس الأدبية الأخرى، بعدما كان مجرد مقطع داخل تلك الأجناس وسط قصائد مطوّلة.وقد كانت هذه المرحلة مليئة بالصّراعات والتّناقضات السّياسيّة كالحرب الإسرائيليّة ضدّ لبنان، والحرب العراقية مع إيران حيث أحسّ الشّاعر العربي بالإحباط والخذلان وتعرّضه لليأس والقنوط جرّاء ذلك ففرّ إلى قصيدة الومضة ؛إذ لجأ الشّاعر إلى تبنّي نمط القصيدة القصيرة والمكثّفة والمعبرة

[1] ريما الدياب: مقال: الأدب الوجيز، مجلة الموقف الأدبي، ص106.

والمقتصدة لغويّا، والّتي تثير دهشة القارئ ومن روّاد قصيدة الومضة في هذه المرحلة نجد أدونيس والّذي تضمّنت قصائده مجموعة من الومضات، ونبيلة الخطيب في ديوانها "ومض الخاطر " وتوفيق أحمد في ديوانه " حرير الفضاء العالي " وأحمد مطر في ديوانه لافتات، بالإضافة إلى محمود درويش، عبد الله راجح، مظفر النّواب، جلال الحكماوي من المغرب، أديب كمال الدّين، محمد الماغوط ، سليم بركات.

وإن كانت الومضة قد ولدت في رحاب التّجريب والتّمرّد فقد ترعرعت في كنف التطوّر النقدي من خلال عدّة مجلات وكتب ساهمت في ترقية الومضة وتمكينها من غزو الأشكال الشعرية الأخرى، " يبدو أن لمجلات اتحاد الكتاب العرب في سوريا دورا باديا في دراسة الومضة الشّعرية في الأدب العربي الحديث، إضافة إلى هذه الكتب التي اهتمّت بدراسة الشّعر العربي المعاصر، تطرّق أصحابها بدراستها نحو كتاب "إشكاليات قصيدة النثر" لعز الدين المناصرة ،وكتاب "بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس" لعز الدين اسماعيل"[1].

ومن عناوين المجلات التي كتبت حول قصيدة الومضة: مجلة الموقف الأدبي، ومجلة المعرفة ومجلة البعث ...وقد أسهمت هده الكتب والمجلات مساهمة فعّالة في ظهور فئة من شعراء الومضة، ومثلما كان دور المجلات والكتب الدّاعم والفعّال لقصيدة الومضة وخروجها إلى النور بعدما كانت بين ثنايا القصائد الطوال متخفّية، وساهمت أيضا الملتقيات الأدبية في احتضان كل الأشكال الشّعرية الحديثة وعلى رأسها قصيدة الومضة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى تونس وملتقياتها التّأسيسية في الترويج لهذا الضرب الجديد من الشّعر؛ إذ كانت تونس الرّاعي الرسمي لهذا النوع من الشّعر، وذلك حين تم

[1] ليلى غضبان: محاضرات في القصيدة العربية، كتاب بيداغوجي، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ص123.

انعقاد الملتقى التأسيسيّ للأدب الوجيز عام 2017، والذي تمخّض عنه ولادة قصيدة الومضة، التي اتّفق أعضاء الملتقى على هذه التّسمية. "ولم يكن الملتقى متوافقا على استخراج العناصر النّقدية، والجمالية للمفهوم، وإجراءاتها التّطبيقية، بيد أنّهم اتّفقوا على عنصري الاختصار والومضة "[1].

وبعد ملتقى تونس ، تم انعقاد ملتقى الومضة ببيروت عام2017 ، والّذي ترأّسه الشّاعر والنّاقد " أمين الدّيب " الّذي يعتبر مؤسّسا فاعلا ومنظرا عميقا لقصيدة الومضة والّذي يقول في ذلك:" عكفت بما يقارب السّنوات الخمس على محاولة استنباط مكامن جديدة تتيح للفكر التّمرّد على السّائد الّذي أمعن الاستكانة في بحيرات المعنى المكرّر المعاد ... بأساليب إعادة الصّياغة والتّأليف كنت أرصد سرعة الحياة في المقابل أبحث عما يثير الإدهاش عن الابتكار الّذي هو شغف الحياة، ورمزيتها بمعناه التّجاوزي المرتكز..."[2] ومن الدّول الّتي شاركت في هذا الملتقى لبنان ، الأردن، الجزائر، المغرب وتونس المنّظمة للملتقى الأول، كما انعقد الملتقى الثّاني في بيروت سنة 2019، وكان تحت إشراف وزارة الثّقافة. يقول النّاقد صالح محمود السّودة : "كانت كلمة الشّاعر الكبير أدونيس بمثابة داعم لهدا الملتقى مع المؤسسين له"[3].

تتّسم قصيدة الومضة بسمات عدّة أكسبتها تميّزا وحداثة وأفرز ذلك جملة من الخصائص، ومن بين هذه الخصائص التّفرّد و الخصوصية. إنّ هدف " الشّاعر الحديث ... أن تكون قصيدته إبداعا بكرا، ومن ثمّ فهو شديد الحرص على أن ينظر إليه منها وأنّه يعالج هذه الرّؤية الخاصة بطريقة فنيّة متفرّدة "[4].

---

[1] حسن جمعة: مقال: ما يسمى بالأدب الوجيز إشكالات وأوهام، مجلة الموقف الأدبي، ص75.

[2] صالح محمود السودة: مقال: الوجيز الابن المدلل للشّعر والومضة، مجلة الموقف الأدبي، ص128.

[3]صالح محمود السودة: مقال: الوجيز الابن المدلل للشّعر والومضة، مجلة الموقف الأدبي ، ص128.

[4]علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، طبعة1، السنة 2002، ص21.

وبهذا الطّرح إنّ قصيدة الومضة تبحث عن التّجديد، والتّمرّد على الأوزان والقافية، والابتعاد على الأغراض الصّماء من رثاء وهجاء و...غيره، بل عن طريق التّفرّد والتّميّز والاستقلالية، وشق طريقها اتجاه الحداثة "نظرا للتّغيير الحاصل الّذي مس القصيدة الحديثة وذلك لتنوّع الأدوات الفنّيّة الّتي يستخدمها الشّاعر وطريقة استخدامه لها ولميل القصيدة الحديثة إلى أن تكون كيانا منفردا خاصا. أصبح بناء القصيدة على قدر التّركيب والتّعقيد يقتضي من قارئها نوعا من الثّقافة الأدبية، والفنّية الواسعة التي لا تقف عند حدود الإيماء بالتّقاليد الشّعرية والنّثرية على السّواء "[1].

تحوّلت القصيدة الحديثة من قصيدة موروثة تقليديّة على قصيدة تبحث عن رؤية شعريّة تتميّز بالجدّة، فهي لم تكتف بالاستعانة بالفنون الأدبيّة كالمسرح والقصّة ... وغيرها في عملها الأدبي، بل تعدّت ذلك باحثة عن فنون أدبية مغايرة، ومبتكرة معتمدة في ذلك على ثقافة أدبيّة واسعة تتخطّى كلّ القيود، مفتّشة عن التّغيير المستمرّ سواء في البناء التّركيبي إمّا على مستوى اللّفظ، وإمّا على مستوى المعنى. أمّا على مستوى اللّغة تقول الكاتبة اللّيبية حواء القمودي " قصيدة الومضة تحتاج إلى لغة مصفاة أو مقطرة لأن الفكرة ستختزل في سطر أو بضع كلمات والصورة الشعرية ستكون مكثفة وكلاهما الفكرة والصورة يحتاجان إلى نبض قوي ومشاعر جياشة "[2].

إن لغة الومضة لغة مليئة بالمغامرة والتشويق لمعرفة الخفايا المضمرة والمبهمة داخل المنسوج الشعري كما أن بساطة تلك اللغة والاختزال في بضع كلمات أدى بنجاح قصيدة الومضة كيف لا ونحن في عصر السرعة وبالتالي فهي تتماشى مع ما يعيشه الإنسان فكلام قليل ومعنى كثيف يعمل على إيصال الفكرة بالصوت والصورة . فالتأثر حاصل بين المشاعر والقارئ .

[1] المرجع نفسه، ص24.

[2] محمد القذافي: مقال: قصيدة الومضة...سهولة الكتابة والادهاش، جريدة القدس، التاريخ: 2019/09/05.

ويستخدم الشاعر الرموز والصور البيانية حتى يتوهج عقل القارئ بتنويره ويبعث فيه روح المعرفة القصدية التي يريدها , كما يهدف إلى عدم التصريح بالفكرة التي يريدها مستخدما في ذلك الأسلوب غير المباشر , والإحالة إلى الإيحاءات والتأويلات المتعددة كما يعمل على تنشيط جمهوره القارئ، والتفاعل مع القصيدة موظفا مكتسباته الفكرية والمعرفية.

أسهمت جميع العوامل في تطوير قصيدة الومضة وميلادها كشكل أدبي بارز ومهم وهكذا كانت انطلاقة الومضة من تجاوز المألوف والسائد وتغيير بنية القصيدة من نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد إلى الاختزال والتكثيف والأسلوب غير المباشر إلى أن هذا الشكل أصبح يحمل مواضيع سياسية واجتماعية، وثقافية، وخاصة بعد تأزم الأوضاع في الوطن العربي.

ومن ثمة كانت البداية الفعلية للومضة السياسية ، وقد برع في هذا الشكل الشعري أحمد مطر في دواوينه " اللافتات ". حيث أخدت الومضة "مساحة كبيرة من شعر أحمد مطر مثلت ظاهرة أسلوبية واضحة ترتكز على خلق مفارقة من خلال خاتمة مفاجئة تمثل الفكرة التي يرد إيصالها إلى الملتقى ، ومما تميز به شعر أحمد مطر في بداية اللافتة من لافتاته الشعرية يصنع ومضة يستهل بها اللافتة فتكون مدخلا إلى اللافتة " ويبدو أنها هذه ظاهرة الخاصية مقصودة تماما "[1].

تقوم اللافتات على السخرية، والمفارقة مستوفية الأغراض الفكرية والفنية والإيقاعية." واللافتات في الشعر العربي المعاصر هي صنعة ونظم الشاعر المجد أحمد مطر، حيث استجاب لروح العصر المتسم بالخفة والسرعة، والقلق، فلم يعد القارئ المعاصر ذلك القارئ الذي يتجشم عناء الجلوس أمام المخطوطات والكتب...لساعات الطوال، وهو

[1] خالد جمال المالكي: مقال: الومضة في شعر أحمد مطر، مركز الدراسات الشهيد الخامس، التاريخ: 2024/09/29،

يقلب الصفحات تلو الصفحات، ويفتش عن معارف وقد لا يظفر بها وإن ظفر فبشق الأنفس"[1].

وهكذا تحوّرت الومضة السياسية على يد أحمد مطر والذي كان لا يهاب السلطة؛ إذ تمثّلت أشعاره في " هجائه للسّياسة والحكام العرب بأسلوب سخرية مبديا نقده للأوضاع الرّاهنة التّي يعيشها وطنه العراق، والأمة العربية رغم المضايقات التّي تعرّض لها "[2].

وقد سلط الشّاعر الضوء على نقد الأوضاع السياسيّة التّي يعاني منها الوطن العربيّ بأسلوب يتميز بالسّخرية والتهكّم، وسخطه على الحكام، والومضة السياسيّة هي نتاج الوضع السّياسيّ المتأزم الذي تعيشه الأمّة العربيّة، وأصبحت قضيّة الشّاعر ليست قضيّة الحدود الجغرافية الّتي تجسد البلد إنما تعدت خريطة الحدود إلى حدود الوطن العربي. فالشاعر ملتزم بقضايا الأمّة العربيّة، وهذا " ألغى أحمد مطر الحدود الجغرافية الموجودة بين العراق والبلدان العربيّة "[3]. وسعى إلى كشف المستور في أنظمة الحكم من خلال ومضاته السياسيّة ومن هنا أصبح شاعر السّياسة بلا منازع.

ونتيجة التأثر بأشعار احمد مطر سار على حذوه العديد من الشعراء العرب، ومن بين الشعراء الذين تأثروا به شعراء الجزائر و حيث كانت أشعارهم متقاربة مع أشعار أحمد مطر من حيث الأسلوب والموضوعات.

ثالثا :الومضة و الشعر الجزائري:

[1] محمد سعدي: مقال: القصيدة اللافتة في الشعر العربي المعاصر، مجلة الموروث، جامعة مستغانم، التاريخ: 2017/06/01، ص14،

[2] عليان جميلة، حاج علي عبد القادر: الوعي السياسي في شعر أحمد مطر، مجلة لغة كلام، جامعة غليزان الجزائر، المجلد 10، العدد 03، التاريخ: جوان2024، ص 62.

[3] عليان جميلة، حاج علي عبد القادر: الوعي السياسي في شعر أحمد مطر، مجلة لغة كلام، ص 62.

عرف الشعر العربي تحوّلات في بنيته ومضامينه عن طريق التحولات الاجتماعية والسياسية خاصة , والتي شهدتها الساحة العربية عموما والجزائرية خصوصا و أدى هذا إلى تنوع الأشكال الشعرية ومن ثم التحرر من قيود القصيدة العمودية وظهور أشكال جديدة كالشعر الحر وقصيدة النثر وقصيدة الومضة يقول الشاعر والأديب صالح خرفي بشأن البنية الشكلية في القصيدة الجزائرية : " لقد تغير البناء الشعري الجزائري أصبح للبناء قيمة كبيرة عند شعرائنا فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب وتعددها فبنية النص تتداخل حول مضمونه ولا يمكن الفصل بينهما "[1].

وقد تأثر شعراء الجزائر بشعراء المشرق العربي من حيث التجريب الشعري الذي مرت به قصيد الومضة وصولا بها إلى النضوج والكمال. لقد دخل هذا الشكل الشعري إلى الجزائر في خضم تطور الشعر الحر وقصيدة النثر، والبداية كانت مع الشعر الحر حين حاول الشعراء المزج بين الشعر العمودي والشعر الحر وهذا " يبرز مقدرة الشاعر على التعامل مع البناء وفي إخراج دواخله بأي طريقة كانت المهم أن تصل القارئ في شكل جميل وقد يتفاجأ متلقي النص الشعري بهذا التجاوز لكنه سرعان ما يكتشف أن النص لحمة واحدة وخير على هذا المرجع ..قصيدة "فجعة اللقاء" للشاعر يوسف وغليسي المضمنة في ديوانه أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار "[2].

يجسد هذا القول صورة الإبداع الشعري الحديث , إذ أنها تحدث التقليد إلى حرية تشكيل النص وفق انفعال الشاعر ودمج النص وفق الشكل والمضمون مما يجعل المتلقي يشعر أن النص متماسك , وقد أشار الشاعر والأديب صالح خرفي إلى قصيدة الشّاعر يوسف وغليسي إذ يقول " تميزت بإنسانية شعرية متفردة خاصة في المقطعين السادس

[1] محمد الصالح خرفي: مقال: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، العدد 166، التاريخ: 2004/10/01، ص68.

[2] محمد الصالح خرفي: مقال: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الحياة الثقافية ، ص68.

والسابع ... فهذا الشكل الشعري اختصار للغة المتعارف عليها , وتكريس لتقنية التدوير وإشراك للقارئ للمساهمة في بناء النص الشعري من خلال تصوره للكلام المحذوف ومحاولة من الشاعر لإحداث دهشة القارئ "[1].

نلمس في هذا القول ظهور بوادر قصيدة الومضة والتي قوامها الاختزال اللغوي والتّكثّيف الدّلالي حيث تتجاوز اللغة إلى الإيحاءات وتعدّد القراءات . فالشاعر يقدم نصه ويترك القارئ يبحث في ما وراء النّص خلف ذلك البياض المقصود للشاعر وهنا بدأ التّمهيد لقصيدة الومضة من خلال ملامحها البّاهتة ضمن النّصوص الممزوجة بين التّقليد والتّجديد والتّي تبنت بعض خصائص الومضة كالاختزال والتّكثيف دون خلفية مسبقة .

ومن روّاد هذه المرحلة نجد أبو القاسم سعد الله – بلقاسم خمار – محمد الصالح باوية و محمد بن قطان – عبد الله حمادي – مبروكة بوساحة – رمضان حمود الشّاعر الجريء أول من أدخل شعر التّفعيلة إلى الجزائر في قصيدة " يا قلبي " وعبد الرحمان بوزربة في ديوانه " ممن الشّعر ومستحيل العشق " .

كان التأسيس والتّجريب لقصيدة الومضة في الجزائر في فترة السّبعينات حين أراد بعض الشّعراء السير على خطى إخوانهم الشّعراء المشارقة بالإضافة إلى تأثرهم بتيار الحداثة الغربي " فعكفوا على نصوص نزار قباني وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور وأدونيس ومكنتهم الترجمات من التواصل مع شعر ناظم حكمت التركي ولوركاغراسيا الإسباني و بابلونيرودا الشيلي وبودلير ورامبو الفرنسيين وغيرهم من شعراء الحداثة "[2].

---

[1] المرجع نفسه ، ص68.

[2] كمال لعور، الشعر الحداثي الجزائري في السبعينيات، معالج التجديد وأشكال التجديد مجلة الباحث، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر العدد 4، مجلد 13، ص78.

كانت المحاولة الأولى في كتابة قصيد النثر من طرف الأديب عبد الحميد بن هدوقة "في ديوانه " الأرواح الشاغرة " ويعتبر هذا العمل بمثابة الجرأة التي كانت يفتقدها الكثير من شعراء جيله .

وبعد تجربة عبد الحميد بن هدوقة ظهرت لائحة من الشعراء أمثال زينب الأعرج – ميلود حيزار – علاوة جروة – في ديوانه " في باب القنطرة " و إدريس بوذيبة .

إن قصيدة الومضة هي بمثابة البذرة التي زرعت في أرض قصيدة النثر إذ هيأت لها الأجواء لتنمو من خلال التحرر من قيود الإيقاع وكما ساهمت خصائص قصيدة النثر من تكيف واختزال واعتماد الصورة الرمزية في إبراز الومضة كشكل شعري.

مرت مرحلة السبعينات بتحولات هامة في كل المجالات الاجتماعية، الاقتصادية، الصحية، التعليمية ، الصناعية ، ...أي بمعنى ثورة شاملة وما كان على النهضة الثقافية سوى الاستجابة بظهور أسماء شعرية وصدور مجلات وطنية داعمة لهؤلاء الشباب، ومن بين تلك المجلات مجلة " آمال " الأدبية التي كانت برعاية وزارة الثقافة والمجاهد الأسبوعي.

مثلت هذه الحقبة الصراع بين التيارين الاشتراكي واليساري. أخذ أنصار التيار اليساري الشعر الحر " واجهة للمذهب السياسي وتحت أثير بعض الكتابات ذات الطابع المعادي للتراث ولاسيما النزعة الماركسية داخل الوطن، انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية وأصبحوا ينظرون إلى كل ماله علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية وراح بعضهم يدعو صراحة إلى انفصال عن التراث القديم عربيا كان أو جزائريا بعدم تماشيه مع متطلبات العصر "[1].

[1] كمال لعور، الشعر الحداثي الجزائري في السبعينيات، معالج التجديد وأشكال التجديد، ،ص77.

وكما هو واضح يحمل هذا القول نزعة متطرفة إزاء التراث الشعري الجزائري بالأخص شعر مرحلة الثورة فهي مرحلة لها وقعها وصداها وكان التأثير واضحا إثر الأشعار الإصلاحية والتربوية حيث نشرت الوعي أوساط الشعب وغذت العقول فهي بمثابة إرهاصات للومضة من خلال المضامين الشعرية .

إن الشعر الجزائري في فترة الثمانينيات فقد تطور بشكل ملفت ليصل ... في مناقشته للقضايا ذات البعد الإنساني و تمثلت تجارب هذه الحقبة في أشعار عياش يحياوي خلال قصيدة " تأمل في وجه الثورة " و"عناق" الحكيم ميلود في ديوان " امرأة للرياح لكنها "[1]، بالإضافة إلى مالك حداد و محمد بن ميلاد.

تميزت هذه المرحلة بالكتابة ذات البعد الإنساني والسياسي و يتضح من خلال هذه المواضيع أنها البدايات المحتشمة لقصيدة الومضة بين طيات القصائد الطوال .

تعتبر تجربة الشاعر عبد الله حمادي المجازفة الفعلية والخطوة الأولى في مجال الكتابة الشعرية حول الومضة , ويعد ديوان " قصائد غجرية لعبد الله حمادي الذي نشره سنة 1983 حيث ضمنه مجموعة من القصائد التي كتبت لفترة ما بين 1973م-1982 في تزامن مع إيمانه بفكرة تحديث القصيدة العمودية ..."[2].

لقد تضمن ديوان قصائد غجرية 26قصيدة في مجال الشعر الحر فكانت التجربة الفردية من نوعها بالنسبة له مقارنة مع أعماله السابقة كما جاء ديوانه " تحزب العشق يا ليلى " استجابة ذاتية لدعوته خاصة في جزئه الأخير التي تجلت فيه ملامح دعوته "[3].

---

[1] دبالة عائشة، محمد برونة: جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة وهران، أحمد بن بلة، الجزائر-كلية الآداب والفنون الجميلة.، عدد3، مجلد 8، 2019، ص266،

[2] محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التّأويل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، سنة 2003، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

تبنى الشاعر عبد الله حمادي في كتاباته الشعرية المذهب الصوفي فكانت قصائده صوفية ولم يخض في غمار الومضة السياسية وبعد تجربة عبد الله حمادي نجد تجارب الشباب المواكبة للحداثة الشعرية خاصة أمثال عز الدين ميهوبي في ديوانه "ملصقات " وديوان " اللعنة " وديوان " الغفران " والشاعر يوسف وغليسي في ديوانه " تغريبة جعفر طيار " يقول الشاعر والأديب صالح خرفي " يشكّل ديوان يوسف وغليسي الثاني تغريبة جعفر الطيار الصادر عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع سكيكدة علامة بارزة في هذا الاستخدام الذي شهد الكثافة في نص تجليات نبي سقط من الموت سهوا الذي بدأه بتوطئة عبارة عن أغنية شعبية عراقية وضمنه عدة محمولات معرفية لجأ إلى شرح بعض الإشارات النصية والتّعريف ببعض الرّموز الواردة في المتن الشعري"[1].

كما نجد التّوجه إلى قصيدة الومضة أيضا " عند الّشاعر أحمد بوذيية في ديوانه تسابيح ليلى وبالرغم من بساطة الكثير من الومضات عند بوذيية ...فإن التّوجه إلى كتابة الومضة باد في المتن الشّعري الجزائريّ المعاصر "[2].

إنّ تجربة بوذيية الشعرية لم تكن تجربة عابرة بل كانت وعيا منه بضرورة الرمز والتكثيف أما من ناحية البساطة فقد كان الشاعر يعتمد اللمح مما يمنح ومضاته انسجاما وبعدا تأمليا.

وتأتي مرحلة التسعينات وهي مرحلة الصراعات السياسية هي مرحلة إراقة الدماء، وتصدع الأحزاب السياسية والنزاعات الايديولوجية والانشقاقات ... لتدخل الجزائر في حرب أهلية دامت لسنوات وقد سمي أدب تلك الفترة بالأدب الاستعجالي .

اتخذ الشعراء الرمز والتكثيف للتعبير عن تأزم الوضع آنذاك " وأصبح الفرد الجزائري غير مؤمن بما يحصل وأضحى الشك والتردد السمة الطاغية عليه خاصة مع انفجار الوضع ما

[1] محمد الصالح خرفي: مقال: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص72.

أدى إلى انقسامات وتكتلات فطغى عدم الانتماء ورفض التّمذهب ومنه البحث عن نمط جديد للتعبير عن حقيقة هذا التغيير"[1].

يعبر هذا الطّرح على حالة القلق السّائد في الجزائر في ظل تلك الصّراعات السياسيّة والاجتماعيّة أدى هذا الأمر إلى اهتزاز الثّوابت وغياب المقومات مما جعله يترنح بين الشّك والمعنى وبين الانتماء والرّفض مما دفع الشّعراء إلى البحث عن أنماط شعرية تحاول أن تلامس ذلك التّحول خلال تشخيص الداء وإيجاد الدواء ومن ثم البحث عن البدائل من أجل التعبير عن الوضع.

أصبحت الومضة " ذات تأثير نفسي نابع من محاولة الشّاعر اكتناز الدلالات ضمن إطار ضيق وكلمات أقل كما تعد من وسائل القناع الذي يتخذه شعراء العصر إذ يمكنهم من تحميلها الدلالة المختلفة دون اللجوء للتصريح بها ولعلها كذلك وسائل إظهار تمكن الشّاعر قدرته اللغوية الثقافية التي برزت من كتاباته لهذه القصيدة "[2].

أفاد هذا الطرح أن قصيدة الومضة ليست في شكلها الجمالي فقط بل تعدت ذلك إلى اختيار الدلالات وهذا الاكتناز لا يمثل افتقار اللغة للدلالة فالومضة أضحت تلك الشّرارة الانفعالية التّي مكنت الشّاعر من تحميل المعنى دون الحاجة للتصريح به فالكتابة الخفية تتطلب قارئا فاعلا يساهم في إنتاج الدّلالة ومن ثم الوصول إلى ما يريده الشّاعر ومن روّاد هذه المرحلة : يوسف وغليسي – محمد الأمين العمودي وقد جاءت قافلة واعدة أيضا من الشباب الصاعد "أفراس حمر وخضر برزوا إلى ساحة التسعينات بشكل لافت للنظر من أمثال : نذير الطيار في مطريات جزائريّة وأحمد عاشوري القادم مع نهر السّيبوس

[1] فاطمة سعدون: جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو لأحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب ، الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص316.

[2] فاطمة سعدون: جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو لأحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري, ص316..

والمسكون بشعرية الهايكو وأوراق البرواق وبحب الرمان ومروج السوسن مصطفى قاسمي القادم من أعالي الجبال بتوقيعات أوراسية وحبيبة محمدي الضائعة بين المملكة والمنفى بشروح الوجه الفيروزي الزيباني في توشيمات على أنهر أسبوعية الأطلس"[1].

وما إن دخلت الألفية حتى دخلت الجزائر مرحلة جديدة تمثلت في هدوء الأوضاع وتعيين الرئيس عبد العزيز بوتفليقة على رأس السلطة وجاء مشروع المصالحة الوطنية المكمل للوئام المدني سنة 2005م عكس ذلك على الساحة الثقافية إذ بدأ التعبير بآفاق جديدة ودخول العولمة من بابها الواسع وتوفر وسائل إعلام مستقلة ومواقع الأنترنت " فإن تقديم الومضة رقميا على شاشة الحاسوب يضمن لها ذلك وبخاصة على مواقع التواصل الإلكتروني مثل التّويتر الذي يحد المبدع بمساحة تناسب مع طبيعة الومضة التي تمتاز بالتكثيف والإيجاز"[2].

سمحت هذه المواقع بولوج الشّباب إلى عالم الكتابة الأدبية والإبداع فظهرت تجارب شبابية جديدة في مجال الرواية والشعر عبرت عن الهويّة و عن الآمال المستقبلية و عن أحلام الشباب و تطلعه للأفق فأثر هذا في كتابة الومضة من حيث الموضوعات والأساليب إذ ظهرت ومضة الألفية كشكل شعري مميز من خلال مواكبة المتغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائريّ .

بدأت الومضة في هذه المرحلة كأداة لتواصل الشاعر مع القارئ من خلال التّواصل الروحي الوجداني خاصة في ظل الظّروف السياسيّة التّي عاشتها الجزائر حيث ولدت لحمة وطيدة بين الشّاعر وواقعه الاجتماعي .

---

[1] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، العدد 23، التاريخ: 2015/12/23، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص39.

[2] هدى بن عبد الرحمن إدريس: الومضة الشعرية من الأبيجران إلى القصيدة التفاعلية مجلة المنظومة، كلية الآداب، جامعة صوهاج، العدد 36، التاريخ: مارس 2014، ص88.

تطرّق شعراء الألفية إلى موضوعات متعددة تتعلق بالأوضاع التّي يعيشها الفرد فتحولت وظيفة الشعر إلى تحليل المجتمع انطلاقا من مواجهة متغيرات العصر المتخبط فيها ومن رواده عمار الرّقيبي – رياض بن يونس – عبد الله بن رابح.

شهد تاريخ 22 فيفري 2019م محطة فارقة في تاريخ الجزائر " منذ فجر الانطلاقة الأولى في 22 فبراير /شباط الماضي شكل حراك الجزائر لحظة إلهام فارقة للإبداع حيث أبانت أنامل الرسامين عن صور فنية ساحرة وتدفقت قريحة الشعراء عن قصائد وطنية"[1].

شكلت القصائد السياسيّة آنذاك وسيلة تعبيريّة للأوساط الجمعوية ؛إذ عبّرت عن القضايا الوطنيّة وحقوق المواطنة .

إنّ الحراك الشّعبي هو عبارة عن مجموعة من المظاهرات الأسبوعية السلمية الرافضة للعهدة الخامسة للرئيس عبد العزيز بوتفليقة والمطالبة بالإصلاح الجذري كثورة تغيير بطريقة سلمية للمنظومة الرئاسية وهو بمثابة المدونة الشعرية أثناء الثورة وأحداث 05 أكتوبر 988 إلا أن الثورة سلمية.

أسهم شعراء الحراك في نشر الوعي داخل أوساط المجتمع ومثلت منصات التواصل الاجتماعي دورا هاما ساعدت الشعراء في مسيرتهم السياسيّة والبوح بما يختلج نفسيتهم من أفكار وأحاسيس كانت حبيسة الخوف.

أصبح الشّاعر ينشر قصائده علنا مباشرة عبر الصفحات وبطريقة ارتجالية ومن ثم انتقال القصيدة من المطبعة إلى الفضاء الرقمي وقراءتها مباشرة أثناء المسيرات المتأججة والمتعطشة لكلمات حماسية تبعث في المتظاهرين ودفعهم للسيرورة والتحدي من أجل تحقيق المسعى من الحراك.

[1] عبد الحكيم حداقة: مقال حراك الجزائر شكل لحظة الهام فارقة الابداع، موقع الجزيرة نت، التاريخ: 2019/10/04،

تنوّعت موضوعات القصائد فكانت محفوفة بكلمات الرّفض القاطع واستمد الشّاعر كلماته المفتاحية من ألفاظ ثورية للشباب كالبركان, الشّهيد , الطّغاة , الظّلم , العصابة العهدة ... | أكّد الشّاعر عمر أزراج " أن كتابه يوميات الحراك الشّعبي ليس صدى أو مجرد تغطية مهنية للانتفاضة أو مشهد ما بل هو مواصلة للانتفاضة في نقد الأوضاع الجزائريّة على مدى 34 سنة"[1].

رابعا: الومضة والشّعر السّياسيّ الجزائريّ :

عانت الجزائر من ويلات الاستعمار وما إن عم السلام وتحققت الحرية المنشودة حتى بدأت الجزائر مرحلة جديدة من مرحلة الإعمار والبناء والإنشاء لكن سرعان ما انقلب الوضع سنوات بعد الاستقلال . فقد مثل تاريخ 05 كتوبر 1988م نقطة تحول في تاريخ الجزائر وأدى إلى ظهور طائفة من الشّعراء الشّباب المجددين .حيث أصبح الشّاعر الجزائريّ المعاصر " يحاكي النقد المعاصر من خلال الرّموز الفنّية , والأسطورية والعناوين المشفّرة والبحث عن المعاني والقيم الإنسانية النّبيلة والخلاص من نكبات وصروف الأزمة ...لتأتي الدوافع النّفسية عاكسة لما يعانيه الشّاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي المادي الذي خلقته أزمة أكتوبر 1988 السياسية التي عاشتها كل شرائح المجتمع"[2].

فتحت هذه الأزمة نوعا جديدا من الأدب الذي تمرد على الواقع المرير وبدأت الومضة تنسج خيوطها السياسيّة وتتضح معالمها الأولى بموضوعاتها السياسيّة ذات النقد اللاذع .فالومضة السياسيّة هي قصيدة شعرية مكثّفة تتميز بالإيحاء والرّمزية تهدف إلى إحداث تأثيرها في الملتقي وتغيير فكره ويرتكز الشاعر فيها على الفكرة المعمقة ذات المضمون

[1] عبد الحكيم حداقة: مقال حراك الجزائر شكل لحظة الهام فارقة الابداع، موقع الجزيرة نت، التاريخ: 2019/10/04،

[2] عامر رضا: تجليات ادب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار الجزائر، العدد 27، التاريخ: ديسمبر 2013، ص 63،

السّياسيّ أثناء تعبيره عن موقفه من قضايا السّلطة والوطن والهويّة بأسلوب جمالي ويسعى الشّاعر إلى تعرية الواقع وتشكيل خطابه بطريقة غير مباشرة.

فقد ولدت الومضة كوسيلة للتّعبير والتّصدي للوضع السّياسيّ آنذاك والاضّطرابات الاجتماعيّة فتحوّل " الخطاب الشّعري من خطاب غنائي ذي دلالات سطحية بسيطة ,إلى خطاب فكري أكثر عمقا في تناوله للقضايا التي عاشها هؤلاء الشعراء ومعايشتهم لها هو ما يبرر ظهور الذات بهذا الشكل الواضح والغير مسبوق في الشّعر الجزائريّ المعاصر وهو يولد للقارئ تلك العلاقة الوطيدة بين فعل الكتابة و إدراك الذات"[1].

تجاوزت الومضة الشكل الشّعري والجمال الفنّي وانتقلت إلى وظيفة المقاومة والرّفض القاطع لما يحدث، حيث أصبح الشّاعر الجزائريّ قادرا على إحداث تأثير نفسي في القارئ " وفي ظل الفراغ الثّقافي التّي أحدثته الأزمة من شتات فكري وصراع نفسيّ يتجرع مرارته كل ثانية المثّقف والمبدع والفنان في انتظار رصاصة غدر تغلق أفواههم للأبد , فكانت حينها المشاهد الدّامية تتزاحم على الّشعراء رذاذا يتربّص بهم في كل زقاق وكل ساحة ولعل هؤلاء تناولوا القلم ليلملموا جراح وطنهم ويواسوا من أصابته رصاصة طائشة ."[2]

لا شكّ أنّ الأزمة أحدثت تصدّعا في البنى الفكرية والنّفسية للمثّقف عامة والشاعر خاصة و فهو يرتشف جرعة المرارة ولقد وقع بين أمرين كلاهما مر فهو كشاعر ملتزم اتّجاه وطنه والتّعبير عمّا يحدث في الجزائر من وضع مروع ومريب وبين عواقب الموت برصاصة طائشة غادرة فالشّاعر يحيطه شبح الموت إلاّ أنّ واجب الوطنيّ يحتّم عليه تلبية النّداء , وعليه كان إبداعه تحت أسماء مستعارة أو مشفّرة بكلمات ورموز لا

[1] حسين تروش: الذات والخطاب في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل، عنابة، العدد 12، التاريخ: ديسمبر 2018، ص121.

[2] عامر رضا: تجليات ادب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، ص62.

تفهم دلالاتها من الوهلة الأولى " اعتبر شعره وثيقة مهمة ساهمت في الكشف عن مستوى عميق وخفي من مستويات الأزمة التّي أحاطت بالوطن والذات معا"[1].

تحوّلت قصيدة العشريّة السوداء الاستعجالية إلى رسائل جمالها يحمل كلمات مشفّرة مختزلة ومهمة المتلقي هو حلّ تلك المعالق والشّفرات وفق ما ينسجه من قراءات وقد نشرت أعمال الشّباب السياسيّة على صفحات المجلات والجرائد تحت أسماء مستعارة أمثال نذير طيار صاحب قصائد " مطريّات جزائريّة " تأثرا بالشّاعر أحمد مطر وكان اسمه المستعار في جريدة النّور ب " ابن النور "كما نجد اسم (محمد شايطة) المستعار " فارس ضياء الحق " وغيرهم،فقد كان رواد القصيدة السوداء في تلك الفترة ينشرون بوح أشعارهم في صفحات المجلات والجرائد الجزائرّية من جريدة النّصر إلى الشّروق إلى الشّعب وغيرهم من الصّحف اليومية والأسبوعية .ففي غياب دور النّشر والطّباعة أنتج العديد من الأدباء الذين كرّسوا مع هموم الأزمة جلّ دواوينهم التّي لم تر النّور إلاّ بعد عودة الطّباعة والنّشر من جديد"[2].

وأكّد الشّاعر أحمد شنة صحة ذلك حينما أراد طباعة ديوانه طواحين العبث إلّا أنّ الظّروف حالت دون ذلك وبقي محتفظا به لسنوات قبل أن يرى النور "كانت صور الإبداع الشعري ملاحم ملونة برائحة الجرم والفناء الأزلي الذي تنوعت طرائق الموت فيه والجاني ...بالإضافة إلى ذلك كانت الثقافة بأكملها ضحية الترهيب والإرهاب وجلاديه في كل حين , حيث أغلقت دور الثقافة وأزهقت أرواح كثير من مؤسسي الثقافة

[1] حسين تروش: الذات والخطاب في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل، ص121.

[2] عامر رضا: تجليات ادب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، ص68.

وشخصياتها وحتى المهتمين بها , وعموما كان الوضع الثقافي مشهد سوداويا تقتل الثقافة فيه يوميا".[1]

عانت الثّقافة في فترة العشريّة السوداء بسبب الخوف والبّطش من ضغوطات التّهديد إلى اغتيال العديد من المثّقفين والصّحفيين وسبب ذلك إلغاء مختلف النّشاطات الثّقافية أما أقلام الشّعراء لم تتوقف عن الكّتابة فقد كانت الكّتابة انعكاسا للضمير الشّعبي عبّرت عن الانكسار والرّعب والوجع والفقد "كان الواقع السّياسيّ للجزائر في التّسعينات يميزه الأسى ، و الاستلاب ، والاغتراب جراء الظّروف المحيطة والتّي خلقت وولّدت هذا الواقع المرير الذّي جعل البعض يستفز خططه الشّيطانية لنيل من هذا الوطن ... فسرقوا ونهبوا وقتلوا بلا حسيب ولا رقيب في ظروف مأساوية قاسية وقاهرة "[2].

هكذا كان الوضع السائد في الجزائر آنذاك ، وهكذا رصدت أقلام الشعراء المعاناة التي يعيشها الشعب عامة والشاعر خاصة فالشاعر ملزم بأن يعالج قضايا وطنه والخوض فيها ، دون أن ينسى القضايا القومية العربية .

وقد تناول المعجم الشعري في العشرية السوداء الوطن , السلطة , السياسة , الدم , الشهيد , الجراح , التراب , العنف و الهوية و الاغتراب و القلق الوجودي أي انه معجم كله آلام وأوجاع تعكس في ذلك القصيدة السوداء آنذاك .

تنوّعت تيمة القصائد أصبحت عبارة عن لوحات ومشاهد تصوّر عمق الأزمة ,وأوّل مشهد تطّرق له الشّعراء هو مشهد الجزائر والأزمة .

عانت الجزائر جراء تلك الحرب الأهليّة التّي أدّت بها إلى انتشار الفقر وارتفاع نسبة البطالة والتفجيرات والاغتيالات اليومية واستهداف فئة المثقفين والصحافة وفرض حالة

[1] المرجع نفسه ، ص68.

[2] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، ص 110-111.

الطوارئ .وقد اعتبر الشاعر أحمد شنة عن ذلك في ديوانه طواحين العبث " واصفا زمن المحنة وما آلت إليه الجزائر من مناكب ومآسي تمارس يوميا على المواطن الأعزل العالق في براكين الموت المشروع فراح الشاعر يلعن مرارة الشتات و التمزق و الموت و الدمار الذي أصاب الشعب الجزائري الشهيد طالبا منه البوح والتمرد على واقعه "[1]. ونلمح الشاعر يحرض الجماهير على الكلام والدفاع عن حقوقه المسلوبة وسط الدمار والخراب وأن يغير مصيره ومزجه بالأمل فمهمة الشاعر الوطني هو القيام بنشر الوعي في الأوساط الجمعاوية . حين تحولت البلاد إلى مسرح للجرائم اليومية وصراعات سياسية من أجل الظفر بمنصب أو مصلحة ما ، بينما يتعرض المواطن الجزائري إلى العنف والاعتداء وقد أشار إلى ذلك الشاعر " فاتح علاق" في ديوانه " آيات من كتاب السهو إذ نجد الشاعر يلعن هذا الزمن الذي أصبح نذلا في نظره , إذ تغيرت فيه كل القيم وماتت جل الضمائر , وأصبح الكل في غاية الموت يحصد الخراب , و الدمار الذي أورثه في سماسرة الموت"[2].

ارتبطت ذات الشّاعر الجزائريّ بالأزمة الوطنيّة و أصبح دائم القلق حول مصير الوطن و مصير شعب على ضفاف السياسة . ولقد ترجم ذلك عبر نصوصه الشعرية التي تصل إلى مستوى القارئ. فالشاعر ناصر معماش في قصيدة " رجاء "كانت كلمات " القلق والأرق العرق تمثل الإطار الموضوعاتي لهذه القصيدة وللمشاعر التي تختلج المشاعر في لحظات الكتابة داخل محيط الأزمة التي توجه الخطاب الشعري"[3].

[1] عامر رضا: تجليات ادب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] حسين تروش: الذات والخطاب في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل، ص124.

فالشّاعر مرتبط بواقعه , و قد أحاله هذا القلق إلى تبني مسؤولية التعبير عن المعاناة التي يعيشها الوطن في ظل الانقسامات والتشرد الحزبي أدى هذا لأمة بأكملها إلى سقوطها في متاهات لم تستطع الخروج منها . فشتان بين حامي البلاد وبين خائن البلاد

وفي ظل الأزمة التي تعيشها الجزائر , وفي ظل حرب أهلية سفكت فيها الدماء , وخيم عليها شبح الموت و أصبح الشاعر داخل وطنه يحس بالغربة وما أصعب أن يعيش الشخص الاغتراب في وطنه .

لجأ الشاعر إلى تفجير مرارة تغربه بأسطر يختزل فيها الانتماء والانتساب " في صورة خاطفة تومض لتفضح المسافة بين المواطن وبين الدول تعمل على تهميشه " فعاشور الفني " في قصيدة " الغريب " يصور غربة الذات في زمن مجنون يحيا فيه الإنسان دون زاد إلا الإحساس بالضياع والتيه"[1]

يحس الشّاعر في زمن الأزمة بشعور التّيه والضّياع شعور أن لا انتماء له والشّعور به ألزمه العيش بهذا الإحساس، ومن صورة الأزمة إلى صورة استهداف الأطفال والنساء والجرائم البشعة في حق الطّفولة . تعرّضت الطّفولة إلى الاغتيال والذّبح فالرّضيع يهدر دمه لا لشيء فقط من أجل هدر الدّم فهي جرائم أبشع بكثير من الجّرائم الفرنسية في حق الجزائريّين " لقد أوجدت الأزمة السياسيّة الدّمار والاستئصال من ذبح للأطفال الصّغار وقتل الأجنة في البطون و غيرها من الحقائق التّي سجلها التّاريخ وسيطرت على مساحة كبيرة من القصائد السوداء.

وإذا احتكمنا في تيمات العديد منها سنجد هذا السيل من الآهات يتربع على طول العديد من القصائد الشعرية التي تنشد زفرات الغدر بالطفولة في ثنايا الواقع والتنكيل والرفض للآخر"[2].

[1] المرجع نفسه , ص112.

[2] عامر رضا: تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، ص73-74.

وقد تحدث الشّاعر أحمد معاش في ديوانه " دواوين الزّمن الحزين " حول قضية قتل البراءة حيث " تتعالق حول خطابه الشعري أنساق حياتية تدل على الجرم الذي استهدف براءة الطفولة في غفلة من التاريخ والزمن والأمن والانكسار والحيرة والآهات التّي وثقت اجتراح تاريخي حياتي ضاج بالأسئلة والأنظمة الحرّة على الجرم الممارس على هؤلاء البراعم من طرف عدو تفنن في أساليب الغدر بالحياة والتباهي بالصراع مع الآخر و مآسي الحياة اليومية ..."[1].

ومن اغتيال الزّهور وجيل الجزائر المستقبلي إلى استهداف المرأة وتعرّضها إلى أبشع أنواع التّعذيب والتنكيل بها " تمضي الشّاعرة سامية زفاري في مرحلة الموت ومقتربات الغياب و أنساق الحزن من خلال المشهد التنكيلي الشّعري لتجربة الشّاعرة المريرة واصفة مأساة الجزائر الاستقلال لتبوح بجراح الأسى مواسية الأنثى"[2].

فكانت قصائد الشّاعرة المعنوية قصائد معتقة بالأسى عبرت فيها عن قلقها وبتوترها إزاء ذلك الوضع محاولة منها أن تستشف عبر خطابها المليء بالألفاظ المشحونة بالتّمزق و الضّياع استنطاق الواقع المرير لعل كلماتها تجد آذانا صاغية.

تتشكّل ثنائية الحياة والموت في معظم قصائد شعراء الجزائر في تلك الفترة والتّي " يستخدمونها بشكل مباشر وصريح أحيانا , وأحيانا أخرى يلجئون إلى المعنى الضمني الذي يكتنفه السياق الشعري يدل عليه"[3].

يبدو أن الشّاعر يستخدم لفظة الموت لا للتعبير عن النّهاية الأزلية بل هي إحالات و إشارات رمزية تبعث إلى الخيبة والاغتراب، تعبّر عن موت الأمل، موت الوطن، موت الضمير ويستخدم الشّاعر في تلك التّيمات ألفاظ : الظّلام، الرّماد، الفّناء، القبر ...

[1] المرجع نفسه، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] غنية لوصيف: تجليات الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قضايا الأدب البويرة، ص131.

فكلّها علامات للموت , وكما يستخدم الحياة كثورة ومقاومة في ظل الشّعور النّفسي بالموت .

وحين نتحدث عن الومضة السياسيّة في الجزائر لا يفوتنا إن نتحدث عن ملصقات عز الدين ميهوبي في هذا الدّيوان نصب نفسه " شاعر ثوريا وفيّا لقضيته متحملا عبء انتمائه لها يعيش محنة الخلاص، ويحلم بتغيير واقعه، فهو شاعر متحد بالأرض يكتب عن النّاس جميعا يكتب عن الخير والموت والأصدقاء"[1].

يعدّ الشّاعر عز الدين ميهوبي الشاعر الثّوري الذيّ مزج بين الإبداع والالتزام، بين الحلم والواقع , بين الأنّا والآخر حاملا هم جماعي هو صوت صارخ يعبر على لسان شعبه عن السياسة والمصير، فهو يعيش في صراعه الذّاتي ويتخبط وسط حرب أهليّة داميّة، لكنه يشكّل لحمة متحدّة بأرضه.

اعتمد الشّاعر في ديوانه ملصقات على الألفاظ التّي أشعلت شرارة الحرب الأهليّة، كالكرسيّ ، السّياسيّ، السّلطان، الشّعب، فهي حقول سياسيّة تدّل على الجرم والتّطرّف والدّكتاتوريّة .عرض الشّاعر الحياة المأساوية في لصقاته بطريقة " هزليّة كوميديّة في قصائد قصيرة عبّرت عن واقع معيش بألفاظه ومعاناته من ذلك ملصقة تهريب"[2].

تطرّق الشّاعر في هذه الملصقة إلى قضيّة الاختلاسات التّي تعرّضت لها الجزائر عبّر عنها بقضية الملايير فكلّ من هب ودب يؤسّس حزب من أجل نهب خيرات الوطن " لقد بلغت درجة الانحطاط بكلّ مستفل أن يمني نفسه بتأسيس حزب عله يصبح يوما زعيما أو رئيسا لهذا البلد لأن المعايير انقلبت والمبادئ ديست ولم يعد هناك مانع من تطاول

[1] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، ص 40.

[2] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، ص40.

الرعاع وارتقائهم في سلم المجد والسياسة ويبلغ الشاعر بتكثيفه الدلالي واقتصاده اللغوي الحد الأدنى"[1].

أصبحت معايير الزّعامة تقاس بالأصوات المأجورة والوعود المزيفة أصبح أهل الرّجولة والشّهامة يداسون تحت أرّجل من لا قيّم له ولا أخلاق , أصبحت المناصب تمنح لمن لا كفاءة له وصار مستقبل الوطن على المحك تحولت الزعامة إلى إسطبل يدخله القاسي والداني ضمير ميت وعقل مشوش وأفواه صامتة وشعب تحت التهديد وأطماع خارجية هكذا حال البلاد .

تمكّن عز الدين ميهوبي أن يصوّر المشاهد السياسيّة في قالب هزلي تهكّمي أساسه المفارقة فهو يعكس الواقع السّياسيّ والعربيّ وعبر الهموم المشتركة بين الواقعين كما بذل جهدا على فضح الواقع الاجتماعيّ الذي ساد في الجزائر أيام التّسعينات تحدث عن سوء الوضع والتّردي الاجتماعي من بطالة وفقر وجوع وحرمان .

لجأ الشّاعر إلى توظيف الرّموز والأساطير في شعره وتنوّعت بين الأسطورة التّاريخية والدّينية بالإضافة إلى ذلك وظف التّناص .

وإذا تحدثنا عن الومضة السياسيّة وقضيّة القومية لا يفوتنا التّحدث عن القضيّة الفلسطينية فهي في وجدان الشاعر الجزائري .حيث تصدرت القصائد الشعرية الجزائرية منذ الاستعمار إلى يومنا هذا أي منذ القصيدة العمودية التقليدية إلى الومضة السياسية.

وربما لجأ الشّاعر الجزائريّ إلى تصوير معاناة الفلسطينيين في شكل ومضات مكثّفة مختصرة تغدقها الرّموز والإيحاءات بطريقة معمّقة خاطفة تسلب القارئ والرأي العام العربي " فنجد الشّاعر يعيش مع وطنه العربيّ بكل دولة خاصة القضيّة الفلسطينية فقد استأثرت اهتمامه واستطاعت أن تحتّل جانبا مهما من وعي الشّاعر بقضايا وطنه وتجدر

[1] المرجع نفسه، ص41.

اهتمام الشّاعر بالقضيّة الفلسطينية من أزمة الصّراع القاسي الذي تعرّضت له التّجربة الفلسطينية وسوداويتها في تلك المدّة حتى كان الجوهر الشامل للقصائد التّي واهت القاسي الذي تعرّضت له التجربة الفلسطينية , كانت مشحونة بحسرة موجعة وإحساس طاغ باليأس والتّذمر والإخفاق ..."[1]

فقد عقدت الجلسات والقّمم الطّارئة واتفق العرب فيها على أن لا يتفقوا، لنظلّ دار لقمان على حالها كما يقول الأثر العربيّ القديم.

[1] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، ص 46.

الفصل الثّاني

(الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المعاصر)

دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة

- أولا :شعرية الومضة في قصائد نذير طيّار: " الحلّ" و "كيف نعلو؟" و " قانون قريشام".
- ثانيا :شعرية الومضة في قصيدتي محمد شـايطـة: "هيبة"، و "الخاتمة".
- ثالثا :شعرية الومضة في قصيدة نور الدين درويش : "هي لن تموت".
- رابعا : شعرية الومضة في قصيدة عز الدّين ميهوبي: "مبـوّء".

لاشكّ أنّ تعامل الشّاعر الجزائريّ،مع قصيدة الومضة جاء مختلفا قليلا عن تعامل بقيّة الشّعراء العرب المعاصرين معها، خاصة الومضات التي تعالج مواضيع سياسيّة، وذلك لخصوصية الواقع السّياسيّ الجزائريّ وتعقيداته وخصوصيّة الواقع الثّقافيّ الجزائريّ من جهة أخرى، حيث نلاحظ أنّ معظم الومضات السّياسيّة في الشّعر الجزائريّ المعاصر حملت شحنة غضب اتّجاه الأوضاع المزرية التّي عاشتها الجزائر، ونقدا لاذعا للنّظام السّياسيّ الحاكم وإن ارتكزت القصائد على بساطة اللّغة،الّتي هي أقرب إلى لغة المجتمع اليومية، وهي بساطة لم تحل بين الومضات الشّعرية السّياسيّة وبين العمق في الطّرح، خاصة الومضات التي كتبت في فترة التّسعينيات ,وهي فترة عصيبة عمّت فيها الفوضى وسالت فيها دماء أبناء الوطن الواحد وتناثرت أشلاء جثث لضحايا أبرياء وعمّ الحزن، وسيطر اليأس على النّفوس،وسكت صوت الحكمة وتكلّم صوت الرّصاص، حينها أيقن الشّاعر الجزائريّ أنّ التزامه الوطنيّ يحتّم عليه الكتابة والصّراخ واصفا الألم للمواطن البسيط، وإحساسه العميق بانعدام الأمان بلغة قوية ممزوجة بالسّخرية المريرة، و الرّفض القاطع للوضع السّائد.

وهذا ما نلمحه في تلك الومضات المكثّفة الّتي كتبها كل من نذير طيّار، نورالدّين درويش، أحمد شنة، عاشور الفنّي، محمد شايطة، عزالدّين ميهوبي....وغيرهم من ذلك الجيل، الّذي لسوء حظه أن تزامن نضج تجربته الشّعريّة مع الانسداد السّياسيّ، الّذي عرفته الجزائر نهاية الثّمانينيات وبداية التّسعينات ، وانزلاق الجزائر بعدها ودخولها في نفق تطاحن داخلي دموي عنيف، أتى على الأخضر واليابس. فكانت قصائد هؤلاء وغيرهم تومض هنا وهناك تبثّ الأمل وتنشر الوعي وتبشّر بغد أفضل على صفحات الجرائد والمجلات معلنة الوقوف مع وطن جريح ينزف،كما عبّر شعراء تلك المرحلة عن الوضع السّياسيّ المتأزّم، وعن تهافت الأحزاب، عن السّلطة، عن المجازر البشعة، عن الفساد المستشري، عن تناحر أبناء الوطن الواحد، عن إيمانهم بوطنهم وغيرتهم عليه متأثّرين في أكثر الأحيان بالشّاعر العراقي" أحمد مطر" ولافتاته في باب الجرأة السّياسيّة والاختزال والتّكثّيف، فلقد أخدوا عنه الومضة السّاخرة واللّغة المشفّرة الرّمزية الّتي تفضح الواقع السّياسيّ

البائس، وأمراضه وتضع أصبعها على الجرح دون مواربة، خاصة الشّاعر نذير طيّار الذّي بلغ به التّماهي مع لافتات أحمد مطر أن سمَّى ومضاته السّياسيّة الّتي كان ينشرها على صفحات الجرائد يومها (مطريّات جزائريّة) ومنها ومضة (الحلّ) ، (كيف نعلو؟) ، (قانون قريشام)، الّتي وقع عليها الاختيار كي تكون جزء من المادة التّطبيقيّة لهذا الفصل.

أولا_ شعريّة الومضة في قصائد الشّاعر الجزائريّ"نذيرطيّار"*

لقد سخّر الشّاعر "نذير طيَّار"في مرحلة التّسعينات قلمه للتّعبير عن وطن يحتضر ،تجاذبته الأطراف من كل اتّجاه حتى أصبح مجرد حلبة للصّراعات السّياسيّة، وقد تجلّى ذلك بشكل واضح في لافتاته السّياسيّة، الّتي حاول من خلالها كشف مظاهر الظّلم والاستبداد،ونقد الواقع السّياسيّ ومحاولة " تنضيد الشّتات والقلق، الّذي وجد في الوطن لن ينوء بحملة غير شاعرتستبدّ به الظّروف ويباركه القلق"[1].

إذ كان (نذير) شاهدا على الوضع الّذي عاشته الجزائر من اشتباكات بين الأحزاب السّياسيّة من أجل السّلطة، فكانت حربا بلا هوادة...سعى كل طرف فيها لإسقاط المصداقية عن الطّرف الآخر، وكل

*نذير طيار:شاعر ومترجم من مواليد 1967 بقسنطينة،حاصل على شهادة الباكالوريا شعبة تقني رياضي بدرجة جيد وشهادة الماجيستير في الرياضيات فرع تحليل تابعي،ثم شهادة الدكتوراه في المعادلات التفاعلية ذات المشتقات الجزئية. واحد من خمسة شعراء كتبوا ملحمة قسنطينة التي افتتحتها سنة 2015 عاصمة الثقافة العربية قسنطينة .متحصل على عشرات الجوائز الوطنية والدولية في الشّعر و الفكر والحضارة . وهي الجائزة الثانية في ثلاث مسابقات لمديرية الفنون والآداب ،وزارة الثقافة والاتصال 1996-1998-2000) الجائزة الأولى مناصفة في المهرجان الشّعري الجامعي الأول بقسنطينة 2001-جائزة الإبداع الشّعري بقسنطينة (مديرية الثقافة قسنطينة)، 2004 والمرتبة الأولى في جائزة أحسن قصيدة عن الإسراء والمعراج 2007 مديرية الشؤون الدينية بقسنطينة جائزة أول نوفمبر , وزارة المجاهدين في شعر 2008 .الجائزة الأولى في جائزة ابن باديس المفكر والحضارة 2008 و جوائز أخرى لا تحصى.

علجية عيش مقال:الشاعر نذير طيّار للتحرير نفتقد المثقف المتحرر من سلطة السّياسة في تفكيره و تحليلاته 2015/07/23.

[1] فتيحة بلمبروك: الهويّة وصورة الوطن في الشّعر الجزائريّ ،المجلة العربية مدادمج (7) التاريخ 21 أفريل 2023.

الوسائل مسموح بها حاول كل حزب فرض أيديولوجيته على شعب راح ضحيّة أنانية أحزاب رفضت التّنازل عن مصالحها الضّيقة فانتهى بها تطاحنها على السّلطة، إلى أن زلزلت وطنا بأكمله وخلخلت النّظام الأمني وأحدثت هزّات وتصدّعات بين أبناء الوطن الواحد حتى داخل الأسرة الواحدة، وخلقت النّفور بين الإخوة وبين الأصدقاء.

وحين كان الجميع مشغولا بالتّعبئة والتّحريض ضدّ الجميع ،كان الشّاعر يدعو للمصالحة من خلال قصيدة " الحلّ".

1 _ خيّار المصالحة ما بين أبناء الوطن الواحد في ومضة (الحلّ):

إنّ المتمعّن في عنوان القصيدة يرى أنّ العنوان يحمل جانبا جوابا عن سؤال حيَّر النّفوس وأرهقها وهو:كيف السّبيل إلى الخروج من أزمة معقّدة و تهدئة الأوضاع ، والإصلاح ما تهشّم والوصول إلى برّ الأمان بعيدا عن الأصوات المتعاليّة ، التي أخذت تدفع للصّدام.

لقد هاجم الشّاعر أصحاب الآراء الّتي تدعو للعنف أيا كان مصدرها، ولم يتردّد في أن ينعت الشّخص الّذي يروّج لفكرة العنف و المناطحةمؤجّجا الصّراع بالأحمق، فهو في نظره عدوّ للوطن مادام يرى في القتل والجدال والتّناحر بين أبناء الوطن الواحد هو طريق الصّلاح أو التّغيير.

" الحلّ في المناطحة
كذا يقول الأحمقُ
وكلّ من في فكرهم
قد غرَّبوا وشرَّقوا " [1]

فهل من المعقول أن يولِّد العنف الإصلاح؟ إنّ العنف عادة لا يولّد إلاّ العنف، فهو يتحدّث بنبرة تهكّميّة تحمل طابع السّخرية. فبدلا من اللّجوء إلى السّلم والسّلام لجأ الأحمق للمناطحة، و هو

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.

رمز للصّراع والعناد،ودافعه إلى ذلك إشعال نار الفتنة والتّقتيل بين أبناء الوطن الواحد، ومن يرى أنّ الحلّ يكمن في المواجهة وجعل القوّة الرّدعية أساسا لحلّ النّزاعات، فهو شخص يفتقر إلى الحكمة وعدم مواجهة المشاكل السّياسيّة بطريقة سلسة،فالجهل بالمعرفة يفجّر مشاكل عدّة والجزائر في تلك الفترة الحرجة كانت في غنى عنها.

وقد عبّر الشّاعر عن الشّخص الّذي يدعو للصّراع بالأحمق لأنّها كلمة توحي بقلّة الحيلة، وتبعث إلى الاندفاع بغّض النّظر عن النّتائج الوخيمة المترتبة عنها، لأنّه بالأساس لن يتحمّل مسؤولية ذلك.

وهذا الطّرح لا ينفرد به الأحمق فقط كما يبدو، ولكن تشاركه فيه تيارات أخرى عبَّر عنها بقوله :

"وكلّ من في فكرهم
قد غرَّبوا وشرّقوا"[1]

وهو هنا ربما يقصد تلك الأحزاب الّتي عملت على تشتيت الرّأي العام، فضاع السّبيل والاهتداء للصّواب، ونتيجة التّضارب راح الكلّ يدلو بدلوه اتّجاه وطن جريح، بحجّة تضميد جرحه وفق ما يمليه عليه تحزّبه وميوله السّياسيّ.لكن السّواد الأعظم من الشّعب لم يكن مع هذا الرّأي:

" فشعبنا ياسادتي مسالم
شعاره " المناصحة "
وحبه لدينه لا يخرق."[2]

ينادي الشّاعر هنا بالحوار البنّاء، لأنّ الشّعب الجزائريّ شعب سلم وسلام بطبعه، فالحلّ الأمثل لمشاكله يكمن في المصالحة الوطنيّة، فالمصالحة سبيل استتباب الأمن والاستقرار."فخلال سنوات النّزاع سادت وغلبت أجواء العداء وانعدام الثّقة، وبالتّالي يجب على عملية المصالحة اظهارالرّضى

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.
[2] المصدر نفسه ، ص: 24.

لتغيير تلك المشاعر وتقدّم أعمال... تبرز النّوايا الحسنة وتهدف إلى بناء علاقات سلمية تؤثّر وبشكل إيجابي على مواقف وإدراكات الأطراف المتنازعة"[1].

لقد انعكست شخصيّة الشّاعر وتأثّرها بواقعها السّياسيّ على الشّخصية الشّعرية الفنيّة ؛إذ أنّه غاص في تيمة وطنه، وأصبح همّه الوحيد أن يكون له وطن يحتضنه ,ويسود الأمن والأمان ويعمّ السّلام أرجاء المدن الجزائريّة، التّي كانت تحت حضر التّجوّل حيث كان التّنقل بين الولايات مستحيلا. ولمّا نقول المصالحة الوطنيّة فإنّ الشّاعر استشرفها قبل أن تطبّق في الميدان حيث أنّها كانت حلمه الّذي صرّح به ومشروعه الّذي دعا إليه منذ السّنوات الأولى للأزمة .

وبعد تلك الصّراعات والمشادّات الدّامية بين السّلطة والإسلاميّين,وبعدما دفعت الجزائر ثمن تلك الصّراعات باهضا، وكانت الخسائر المادية والمعنوية والبشرية فادحة.وبعد فترة اشتاق فيها الشّعب إلى أن يكون له وطن آمن كباقي الشّعوب، وبعد معاناة مريرة وبعد صبر طويل استطاعت الجزائر مع مجيء الرئيس الرّاجل عبد العزيز بوتفليقة، من تهدئة الأوضاع نسبيّا. فكان مشروع الوئام المدنيّلتليه مباشرة المصالحة الوطنيّة ."لقد ساهمت سياسة الوئام المدنيّ والمصالحة الوطنيّة المنتهجة في القضاء على الوتيرة العاليّة من العنف المسلّح"[2]

"كذا يقول المنطق

وغيرها في حلقة المراوحة"[3]

[1]مسالي ليلى: المصالحة الوطنية كآلية لتحقيق الأمن و السّلام ، مجلة صوت القانون ، المجلد 09 ، العدد 24،2022/11/01 ، ص1041 .

[2]المرجع نفسه ، ص1045 .

[3]نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.

يبدو أنّ الشّاعر يحدث مفارقة مفادها أنّ الواقع يقول لابدّ من المصالحة، وهو أمر منطقي وعقلاني، فالغيمة السّوداء في سماء الجزائر لابدّ لها أن تنقشع وتتلاشى، ليظهر محلّها سماء صافية,ومعنى هذا أنّالكلّ يريد المصالحة. لكن للأسف هناك من يحبّ أن يدور في حلقة مفرغة دون إحداث تغيير، مفضّلا بقاء حالة الدّمار والفوضى والخراب والاقتتال، وهؤلاء من يتوجّه إليهم بقوله :

" بغيرها :
في حلقة المراوحةْ
حلولكم أوهامكم
جميعها ستسحقُّ "[1]

يوجّه الشّاعر خطابه هنا إلى أهل السّياسة, و المؤمنة بالعنف والمناطحة كحلّ وحيد للأزمة فيبشّر أنّ لا مستقبل لطروحاتهم، وأنّ جميع حلولهم المقترحة لحلّ الأزمة هي مجرد حلول وهمية مآلها الزّوال وأنّها مجرد كلام لأنّ هؤلاء في برجهم العاجي لا يستطيعون فهم المعاناة والقمع والعنف، الذي يعانيه عامة الشّعب، وقد ترمز كلمة حلولكم إلى جزء من السّلطة الحاكمة، أو الجماعات المسلّحة، و ربما حتّى إلى الشّخصيات السّياسيّة التّي تدفع بالأوضاع إلى مزيد من العنف.

أمّا كلمة أوهامكم توحي بأنّ الحلّول لا تلامس الواقع، و لا يمكن أن يستفيد منها شعب أصابه ضرر شديد من الأزمة. ونلمح جانبا من سخط شاعر عاش الفزع وألم الحرب الأهليّة، وعاش الوعود الكاذبة التّي وعدت بها الأحزاب ولم تف بوعد واحد، فكان لسان حال الشّعب، يتألّم لألمه أضعافا مضاعفة، فهو يختصر معاناة الكّلّ ويكلّف نفسه بالتّكلّم نيابة عن شعب سئم الشّكوى، وبات ينتظر في طابور الاغتيالات دوره الذّي إن لم يكن اليوم فحتما سيكون غدا.

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.

وهو حين يتوجّه إلى تلك الشّريحة المخاطبة في ومضته بقوله :

" فاستقرأوا تاريخكم
لأنَّه لوحده يجيبكم :
مخرجكم في شعبكم
في حزبه تخندقوا " [1]

فهو يشير إلى ضرورة أخذ العبرة من أحداث التّاريخ، فالتّاريخ ليس مجرد سرد للأحداث بل هو في إحاطة بأسباب الأحداث السّياسيّة والاجتماعية و الاقتصاديّة. و قد نصح الشّاعر بإعادة قراءة تاريخ تلك الحقبة، وبوادر ظهور الأزمة وإعادة النّظر في ظروفها، وعوامل حدوثها وهو هنا يوجّه رسالة مضمونها أنّ كل دروس التّاريخ تؤكّد أنّ العنف يولّد العنف وأنّ مواجهة التّطرّف بالتّطرّف، يؤدّي إلى تأجّيج بؤر التّوتّر، و الخلاف وتصاعده.

إذن فالحلّ يكمن في مراجعة صفحات التّاريخ التّي ستقودنا إلى نهج المصالحة والحوار ما بين أبناء الوطن الواحد، بدل التّقاتل والتّناحر، وهو الخيار الّذي يطالب به أغلبية الشّعب الذي لابد أن نصغي لصوته. وهو ما اقترحه الشّاعر حين قال:

" مخرجكم في شعبكم
في حزبه تخندقوا " [2]

فالشّعب هو الحزب الوحيد الذّي ما زال يحظى بثقة الشّاعر كما يبدو، لذا فهو يطالب بإشراكه في تقرير مصيره، فلا الأحزاب السّياسيّة الأخرى ولا القوة ولا تدخّلات الأحلاف الأجنبيّة بإمكانها أن توقف دوّامة العنف، التي بدأت تتكوّم ككرة الثّلج .

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.
[2] المصدر نفسه ، ص 24

إنّ أمنيّة الشّاعر هي التّخلّي عن الأحزاب السّياسيّة ومشاكلها والنّظر في المصلحة العامة للبلاد. كما يشير إلى أنّ الأعداء الحقيقيّين ليسوا من خارج الوطن بل وحتّى من داخله، وما أصعب أن يكون العدو من صلب أهله ومن رحم المجتمع الذّي يعيش فيه، من داخل نظام السّلطة أو من داخل الأحزاب الأمر سيّان، وهذا ما عبّر عنه بكلمة " فجّاركم " ويقصد بهم هؤلاء الأشخاص الذّين خانوا مبادئهم وأخلاقهم وزجّوا بالوطن في فوهة بركان، ما بين نيران القتل ورائحة الموت التّي تنبعث في كل الأماكن، وكثرة الصّراخ والعويل، وهو في ذلك يحمّل مسؤوليّة معاناة الشّعب إلى هؤلاء الساسة.

" أعداؤكم فجَّاركم
وقلة قليلة تبيدقوا "[1]

ولفظة (تبيدقوا) هنا تشير إلى سهولة التّلاعب بهم كحجر الشّطرنج يحرّكها الخصم في أيّ اتّجاه شاء، ويستغلّ تلك البيادق لخدمة أطماعه الشّخصية، وقد منح الشّاعر تلك الفئة المزيّفة المخادعة التّي تخلّت عن هويّتها وجعلت نفسها في خدمة أعداء الوطن، لقب (المتأمركين) حين وصفهم قائلا "تأمركوا"، والمتأمرك غير الأمريكي فهو نسخة مقلّدة فقط، وهو يتحدّث عن تلك القلّة المنسلخة عن مجتمعها المتأثّرة بالثّقافة الأمريكيّة والانحلال الأخلاقيّ والّتي لم تكتف بالتأثّر، بل تعالت أصوات تطالب إحداث تغيير وتطويع الجزائر بالاتجاه الغربيّ وبالتّالي استحقّ هؤلاء لقب الزّنادقة كما وصفهم الشّاعر لأنّهم فضّلوا الانحراف عن كلّ الثّوابت الوطنيّة خاصة عدم تقبّل القيّم الأصيلة في المجتمع في تلك الحقبة، وتأثّرهم بغيرهم من الأمم الأجنبيّة، ونجد الشّاعر يسخر من هؤلاء الذّين يحملون شعاراتهم التحريضيّة ضدّ قيّم المجتمع باسم الحداثة قائلا :

"نداؤهم – على المدى –

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، عدد 66، 13 جويلية 1992، ص:24.

تأمركوا ...تزندقوا" [1]

فومضة (الحلّ) من الومضات السّياسيّة التّي كتبت في حقبة حرجة ،كانت فيها البلاد تقف في مفترق طرق، وكل تيار يحاول سحبها (مناطحة) التّيار الآخر ويرى في ذلك الحلّ الأمثل، أمّا الشّاعر " نذير طيّار" فقد كان واضح الرؤية والحلّ بالنسبة إليه هو في مصالحة شاملة بين أبناء الوطن الواحد ، وقف سيل الدماء وتضمّد فيه الجراح وتتجاوز فيها الأحقاد، وقد أثبتت الأيام أنَّ هذا الحلّ كان الحلّ الأنجع والأمثل لأزمة معقّدة مثل أزمة الجزائر في بداية التّسعينات.

أمّا في ومضة كيف نعلو؟ فيتطرّق الشّاعر إلى موضوع مختلف.

2_ سيطرة الفساد وطغيانه في ومضة "كيف نعلو " ؟:

لقد حزّ في نفس الشّاعر ما آلت إليه البلاد من فساد، في نظام الحكم والقيادة " فقد طوّع الحكّام الفساد أداة لترسيخ أوطاد الحكم والسّيطرة على مقدرات البلاد"[2].وقد مثّلت العشريّة السّوداء في الجزائر فترة الانفلات الأمني الذّي ألقى بظلاله على جميع مناحي الحياة، فتراجعت الرّقابة وانتشر الفساد في قطاعات كثيرة، وأخذ الوطن يتراجع كل يوم إلى الوراء وبات المستقبل الواعد الذّي كان يحلم به جيل الاستقلال، مجرد وهم وسط مشاهد الرّعب والفزع.

وربمّا أراد الشّاعر رسم شيء من الأمل، و السّلام والتّفاؤل ، ولكنّه لم يستطع كما يبدو فعاد إلى البحث عن كيفية النّهوض من جديد، وهذا ما عبر عنه عنوان الومضة (**كيف نعلو؟**)

هو سؤال طرحه الشّاعر يتساءل فيه عن إمكانية النّهوض وأسبابه. وإن كنّا نستشعر فيه نبرة الحزن والألم، وكأنّه يقول كيف ننهض وسكاكين الوجع مزّقت روابط المواطنة. و خلّفت جروحا لن تندمل، وخيّمت حالة التّيه والضّياع على وطن كان ينبض بالحرّية ويرسم الطّريق لمستقبل واعد.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 24

[2] كمال أبوغنيم :عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي،ط1998،01،ص90.

"محزن حد الجنون

غائر جرح العبادْ

خبزهم سيف المنون"[1]

هي صرخة تختزل الأنين وتعبّر عن مأساة شعب دخل في خلافات لا يعلم حتّى كيف تمّ إقحامه، وهو ما عبّر عنه بـ (جرح العباد)، وقد وصفت كلمة (محزن) الوضع السّائد آنذاك، حزن على الوطن على الطّفولة التّي كبرت وترعرعت في كنف القمع والقهر، إلى درجة إصابة الكثير منهم بمكبوتات دفينة وحمل في باطنه آلاما وعُقدا نفسيّة وسط صمته وعزلته .صار الكلّ يهاب التكلّم لائذا بصمته، " ويبرز الشّاعر انعكاسات قمع الحرّيات على حياة الإنسان والمجتمع والأمّة، ومن أهم هذه الانعكاسات قضيّة التمزّق بأشكاله المختلفة التّميّز النّفسي الدّاخلي وفرقة الأمّة...فالفرد لا يملك حرّيته ويخشى من المخبرين خشية ملك الموت وهو في انشغاله في قضايا المعيشة من أكل وسكن وملبس لا يجد الوقت ليلتقي بنفسه ويفكّر في واقعه المقيت"[2].

ويشير الشّاعر إلى عمق جروح الشّعب التّي تعدّدت فهناك جروح نفسيّة وأخرى اجتماعية حيث انقطع نياط الرّوابط بين أبناء المجتمع وانعدمت الثّقة. صار الكلّ مهوسا بالانطواء. وهناك جروح مرتبطة بانهيار مستوى المعيشة وتردّي الوضع الاقتصاديّ وهو ما عبَّر عنه بقوله:

" خبزهم سيف المنون"[3]

لقد تحوّل سعي الشّعب وراء قوته إلى سبب من أسباب الموت العبثي إبّان الأزمة الدّمويّة، وفي ذلك إشارة مختزلة إلى التّفجيرات التّي كانت تحدث في الأماكن العامة، كالأسواق وغيرها حيث يسقط عشرات الأبرياء الذّين لا ذنب لهم إلاّ وجودهم في المكان الخطأ، وهم يسعون

---

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24.

[2] كمال أبو غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر،ص82-89.

[3] المصدر نفسه 24.

خلف قوتهم وقوت عيّالهم، فما ذنب هؤلاء حتى يتمّ تفجيرهم إلى أشلاء وقطع يصعب جمع أوصالها ؟ ..

وهنا يوجّه الشّاعر أصابع الاتّهام إلى من سمَّاهم في قصيدته أشرار الأمَّة حين يقول :

" أمَّة أشرارها عاثوا فسادا
قد نما أخيارها وسط الصّحارى والسّجون"[1]

وقد تمثّلت محنة الأخيار الشّديدة عنده في نفيهم إلى الصّحاري الجرداء القاحلة التّي تستحيل فيها الحياة كذلك، أو إدخالهم إلى السّجون بكلّ ما يصحب ذلك من تقييّد وقمع وظلام دامس.

ويعرض الشّاعر في ومضة (**كيف نعلو؟**) مفارقة شعب يريد الصّعود إلى القمم المرتفعة، ويطمح للعلّو مع افتقاره للمقوّمات التّي تجعله يرتفع. فمن أراد صعود القمم عليه أن يسلك سبيل الصّعود:

" هل تراها تبتغي نيل المعالي دون زادْ" [2]

إذ لا يمكن للأمّة أن تصعد، وهي تنفي علماء ومفكّريها أو تسجنهم :

" ام تراها تتسامى ...و ابن سينا في رباها
هارب...من خلفه جيش العيونْ
كيف ترنو لعلاها ...وابن حيَّان أصولي
خؤون "[3]

يوحي هذا المقطع بمعاني مختلفة، فالهروب عادة ينتج عن الإحساس بخطر يتهدّد الإنسان، يشعر معه بالخوف فيهرب، و لكن الذّين هربوا في القصيدة من الوطن هم النّخبة (ابن سينا) و (ابن

[1] نذير طيَّار (ابن النور)، أسبوعية النور، الجزائر، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24
[2] المصدر السابق، ص: 24.
[3] المصدر نفسه ، ص: 24.

حيّان)، وغيرهم كلّهم يرّمز إلى النّخبة المثقّفة في البلاد، ومطاردتهم وتخويفهم من أجل ميولهم السّياسيّ، عمل خاطئ بالنّسبة لمن يريد أن ينهض بالأمَّة، والشّاعر هنا يصف مرحلة سياسيّة حسّاسة عاش فيها الشّعب الجزائريّ حالة توتّر وقلق جرّاء مطاردة المثقّف من أجل ميولاته السّياسيّة وآرائه الفكريّة وهي مرحلة الأزمة .

أمَّا عبارة (كيف ترنو لعلاها؟)، وهي جملة فيها استفهام واستنكار، وكأنّ الشّاعر يريد أن يقول: كيف يتمّ النّهوض في ظلّ أجنحة مكسورة وسط واقع يفتقر لشروط النّهوض.

لا شكّ أنّ الفساد المستشري في البلاد هو الذّي جعل أربابه يطمحون إلى الطّيران بأجنحة مقيّدة، وإن كان الفساد الذّي حلّ بالبلاد له أبعاد وخلفيّات في "المستقبل الذّي تؤدي إليه بالضّرورة سياسة النّظم الحاكمة من القمع والاضطهاد"[1].

ويمكن أن نلحظ كيف يتصارع الأمل واليأس في القصيدة. فالأمل حين نرى الأمّة تريد النّهوض كما نستشفّ من التّساؤل الذّي جعله الشّاعر عنوانا للقصيدة، واليأس حين يرى أمّته مقيّدة الأيدي، مجرّدة الأحاسيس، مسلوبة الإرادة، قليلة الحيلة، تسلك للصّعود سبلا ليست بسبل الّصعود، فالشّاعر " في قمّة الإيجابية يبدو يائسا، لأنّ اليأس النّابع من قوة المواجهة"[2].

ويواصل الشّاعر نداءه ولكنّه هذه المرة يلتفت إلى أصحاب العقول النّاضجة الّتي تحمل أفكار نيّرة، وهي عقول لو أُعطيت الأمان لأنارت البلاد بما تملكه من أفكار ، و لنفعت الأمّة بما تملكه من علم ولكّنها للأسف أهملت، وتركت تحترق لوحدها في رمضاء الصّحراء:

" ياعقولا ...في الصّحاري تحترق
عشقكم أدمى فؤادي

[1] علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي،ص166.
[2] كمال أبو غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر،ص97.

ودموعي في هواكم تستبق"[1]

تبدو عاطفة الشّاعر اتّجاه نخبة بلده عاطفة الحبّ الصّادق وعاطفة الوطنيّ المخلص لوطنه، وهو يتحسّر لإهمال تلك النّخب وعدم الاستفادة من علمها وهو يتألّم لذلك:

" عشقهم أدمى الفؤاد

ودموعي في هواكم تستبق"[2]

وتبقى خاتمة القصيدة هي النوّاح الذّي أغرق عيون الشّاعر، ويبقى العلّو والنّهوض فاستبعاد أهل الفساد الذّين عاثوا فيها فسادا ,لا استبعاد النّخب والعلماء وتهميشهم وإقصائهم .

3 _ منع الحجاب في تونس في ومضة " قانون قريشام":

لم يكن دور الشّاعر الجزائريّ مقتصرا على التّعبير عن قضايا بلده فقط، بل تجاوز شعره حدود وطنه إلى الوطن الأكبر ليعالج قضايا أمّته العربيّة و الإسلاميّة، ونرى (نذير طيَّار) يلتفت في هذه الومضة إلى دولة تونس الشّقيقة التّي أصدرت في فترة التّسعينات قانون منع ارتداء الحجاب في المؤسّسات العمومية والتّربوية، بما في ذلك الجامعة أين بدأت معاناة المتحجّبات وتعرّضهنّ للمضايقات وحرمانهنّ من التّعليم والعمل، و قد بدا الأمر غريبا أن يمنع بلد عربيّ إسلاميّ مواطناته من لباس شرّعه الإسلام، بينما يحتفي بالثّقافة الغربيّة ونمط لباسها، وما زاد الأمر استهجانا أنّ هذا المنع لم يستثن طالبات جامعة (الزّيتونة)، رغم أنّ الجامعة آنذاك كانت جامعة إسلاميّة تدرِّس الفقه الإسلامي الذّي تنصّ أحكامه على أنّ الحجاب فرض شرّعي .

[1] نذير طيَّار (ابن النور)،أسبوعية النور، الجزائر ، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24.
[2] نذير طيَّار (ابن النور)،أسبوعية النور، الجزائر ، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24.

لذا أفرد الشّاعر ومضة (قانون قريشام)لهذا الموضوع، وللتعبير عن الظّلم السائد الذّي أصاب المتحجّبات من هذا القانون الجائر ونظرة المجتمعلهنّ.

وتبدأ القصيدة بالحديث عن قصّة الفتاة التّونسية التّي تدرس بجامعة الزّيتونة، وهي نموذج لكلّ المتحجّبات، وقد اتخذ للقصيدة عنوان "قير شام" وهذا العنوان مستوحى من قانون قير شام الاقتصاديّ الذّي يقصد به طرد النّقود الرّديئة النّقود الجيّدة من السّوق، وهذاما حدث بالضّبط مع تلك الفتاة العفيفة التّقية التّي استبدلت بالفتاة المنحلّة السّيئة:

"في تونس الشّقيقةْ
طالبة الزّيتونة العريقةْ
تستظهر الحديث والقرآنْ
بالجينز والّريبانْ
والنغمة المريبة الرّقيقةْ "[1]

لقد نوّه الشّاعر في هذا المقطع بجامعة الزّيتونة، حين ذكرها حيث وصفها بالعريقة؛ وهي عبارة تدّل على الفخر والاعتزاز والمكانة، والتّي يحتلّها هذا الصّرح العلمي في وجدان المسلمين خاصّة أهل المغرب العربيّ ، بينما نوّه بمكانة دولة تونس في الوجدان حين وصفها بكلمة الشّقيقة, و هذه إشارة واضحة على العلاقة الخاصة التيّ تجمع البلدين فهي علاقة ذات روابط عميقة لا يمكن قطعها بسهولة، وربما توحي العبارة أيضا باقتسام البلدين للكثير من الأعراف والعادات والتّقاليد ,إضافة إلى الدّين والمذهب والمصير المشترك، فكيف يمكن للشّقيقة تونس أن تتنكّر فجأة لهذه القواسم المشتركة فتقمع الحرّيات وتمنع فرضا معلوما من الدّين بالضّرورة .؟

[1] نذير طيَّار (ابن النور) ،أسبوعية النور ، الجزائر، العدد 62، 15 جوان 1992، ص: 24.

لاشكّ أنّ أزمة الحجاب في تونس ليست جديدة، وهي تعود " إلى بداية الثّمانينات، عندما أعلن التّيار الإسلاميّ عن نفسه ممثلا في حركة الاتّجاه الإسلاميّ (حركة النّهضة لاحقا)، وإصدار بورقيبة لمنشور 108 في سياق المواجهة معها، والواقع أنّ هذا التّاريخ هو إعلان لبداية تأسيس القضيّة وليس نشأتها "[1].ولكنّها عادت للظّهور من جديد زمن كتابة الشّاعر للقصيدة.

ويبدأ الشّاعر التّعريف طالبة من طالبات جامعة الزّيتونة، على أنّها فتاة تجتهد في استعراض ما حفظته من آيات من القرآن الكريم، الذّي ينصّ على فريضة الحجاب ومن أحاديث نبويّة تحثّ على ستر المرأة ولبسها لباسا محتشما وفق الشّروط المعروفة، ولكنّها بالمقابل لا تلتزم بما حفظت فهي تستعرض الآيات بلباس (الجينز) و (نظارات الرّيبان) المستوردة:

" تستظهر الحديث والقرآنْ
بالجينز والّريبانْ "[2]

فالموقف ينطوي على مفارقة فجّة، ويعبّر عن صراع تونس بين المحافظة على هويّتها الإسلاميّة، وبين الثّقافة الغربيّة العصريّة "فللقضيّة جذور ثقافية وفكريّة في مشروع البورقيبي المتشبّع بالثّقافة الغربيّة وتعبيراتها الفرنسيّة الأكثر تطرّفا ضدّ الدّين، بحكم السّياق التّاريخي الذّي تشكّلت فيه وانطبع بصراع دموي مع الكنيسة...تجنّد بورقيبة مسلّحا بشرعيّة التّحرير وجهاز الدّولة لفرض مشروعه الثّقافي الغربيّ على المجتمع في إطار برنامج تحديثي قسري مصادم لهويّة البلاد يستهدف الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، باعتبارها رمز التّخلّف وعقبة أمام التّقدّم واللّحاق بركب الأمم المتقدّمة "[3].

لقد أمتدّ تأثّير الغرب على الحياة العامة، إلى أن بلغ لباس طالبات المعاهد الدّينية، فصرن يملن تحت وطأة القانون إلى ارتداء اللّباس الغربيّ داخل حرم الجامعة، وإلى حرمانهنّ من ارتيّاد مدّرجات

[1]علي بن عرفة: مقال: معركة الحجاب في تونس، الجزيرة نت، التاريخ 2009/10/27.
[2]نذير طيَّار (ابن النور)،أسبوعية النور، الجزائر ، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24
[3] المرجع السابق .

الدّراسة. وقد أدى هذا إلى ظهور جيل جديد معجون بثقافة ليست ثقافته، جيل يرتدي ملابس عصريّة وأفكار تبعيّة غربيّة بحجّة التّحضّر والعولمة.

وفي الطّرف النّقيض لهذا النّموذج الذّي يحظى برضى السّلطة الحاكمة وتشجيعها:

"تحاصر العفيفة الأنيقة
وتمنع الدّروس كالأترابْ
بتهمة الخمار والجلبابْ
والمشية الحيية الخلوقةْ "[1]

لقد وصف الشّاعر النّموذج الثّاني من طالبات الزّيتونة بالأنيقة والعفيفة؛ أيّ أنّها بارتدائها الحجاب أصبحت في كامل أناقتها وجمالها وسترها، ومع ذلك فقد أصبحت تعيش الفزع والحصار والمعاملة السّيئة فاشّتد عليها الخناق حتى أنَّها منعت من التّعليم كأقرانها من الفتيات وعوقبت بجريمة ارتداء الخمار والجلباب، وهي في الأساس ليست جريمة.

" فيتونس الشّقيقة
جلالة السّلطان
يعتقل الحمائم
ويكرم الشّيطانْ "[2].

لقد كرّر الشّاعر كلمة الشّقيقة ليؤكّد على الهويّة العربيّة الإسلاميّة، وهو ما يؤكّد فكرة الظّلم الصّارخ واستمرار المعاناة. وأوضح الشّاعر أنّ مثل هذه السّلوكات والقوانين الجائرة التّي يبيحها الحاكم

[1] نذير طيَّار (ابن النور) ،أسبوعية النور، الجزائر ، العدد 62، 15 جوان 1992، ص: 24.
[2] المصدر نفسه، ص24.

الظّالم لنفسه هي أساس انهيار المجتمعات "فظلم الحكّام هو سبب البلاء و التّخلف الذّي يضرب بأطنابه على الجوانب الحياتيّة المختلفة"[1].

وقد أشار إلى الفتاة وقريناتها الممنوعة من ممارسة حقّها في التعلّم بكلمة "الحمائم" وهي كلمة ترمز للسّلام والنّقاء والطّهارة، بينما تحدث بتهكّم وسخرية عن الحاكم حين وصفه بـ "جلالة السّلطان" تهكّما، فهو يعتقل الحمائم المسالمة بلا أيّ ذنب ليكرم الشّيطان.

وليس هذا بمستغرب أو مستبعد في الوطن العربيّ:

فالعملة الرّديئة الوضيعةْ
تطارد الجيدة الرّفيعةْ
من غابر الأزمان
إلى ظهور شرعة الحقيقة[2]

ويتضّح من خلال قصائد الشّاعر نذير طيّار التّي عرضت في هذه الدّراسة أنّها كلّها أمل وتطلّع إلى مستقبل مشرق. يبدو عليه أنّه شخصية متفائلة ذات طاقة إيجابية همّه الوحيد أن يرى بلاده شامخة مرفوعة هامتها بين الدّول يسودها الاستقرار كيانها بشعبها.

وهو في هذا يحاول أن ينشد التّغيير ويبعث الهمّة ويوقظ الشّعب من سباته العميق دون أن ننسى تعاطفه مع قضايا أمّته العربيّة معتبرا أنّ وجعها وجعه وألمها ألمه، وهو بهذا المفهوم للقوميّة شاعر قومي بامتياز.

ثانيا _ شعريّة الومضة في قصائد الشّاعر الجزائريّ "محمد شايطة"*

[1] كمال أبوغنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص: 79.
[2] نذير طيَّار (ابن النور)،أسبوعية النور، الجزائر ، العدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص: 24

خلال الأزمة الأمنيّة التّي شهدتها الجزائر في العشريّة السّوداء أصبح الوضع كئيبا، وعمّ الحزن وسط المدينة و غلبت غيوم اليأس شمس التّفاؤل "وراح الشّاعر...في أوجّ موته وانكساره يرقب تارة، و يجاري أخرى عالما يخطو بخطى ثابتة نحو التّحديث والتّجديد "[1]، ووسط تلك الدّوامة التّي شدّت كلّ مفاصل الحياة اليومية إليها " أنشأت مجموعة من الشّعراء لنفسها معجما خاصا وشعريّة ترقب المشهد الجديد، ممارسة حرّيتها التّي استقتها من تجارب عالمية"[2].وعلى رأس هؤلاء الشّعراء الجزائريّين الشّباب الشّاعر محمد شايطة الذّي أبدع بومضات شعريّة سياسيّة تحاكي الوضع آنذاك.

1 _ بوادر الأزمة وخيبة الأمل في ومضة (خاتمة):

لقد خيّمت مشاعر الحزن والأسى على الشّاعر وأغلقت الأبواب أمامه ويبدو أنّه، كان يعقد آمالا كثيرة على أشخاص توقّع منهم امتلاك القدرة لإصلاح الوضع، ولكنّهم فشلوا في ذلك

ليهتمّوا بالأمر أصلا، انزوى كلّ فرد يفكّر في مصالحه فقط متناسيّا الوطن وما ينتظر من مستقبل مجهول، اندفع الشّاعر في هذه الومضة يسجّل عصارة أحاسيسه بصدق:

"حينما ضاقت بي الدّنيا كثيرا
واختفى من كان يدعو للخلاص

*محمد شايطة صوت ينتمي إلى الأصوات الشّعرية الجديدة التي تألقت مع بقية الأسماء الشعرية الشابة في رابطة " إبداع" نشر العديد من تجاربه الشّعرية في الصحف الوطنيّة يسعى إلى تطوير القصيدة الشّعرية الحديثة وأدواتها اللغوية الموسيقيّة، سواء في إطار النّمط الشّعري الحرّ أو النمط العمودي، يتميز شعره بالجرأة والمغامرة والتحدي والبحث في شكل شعري جديد، يستوعب التحربة الإبداعية المعاصرة، من مؤلفاته الشّعرية " احتجاجات عاشق ثائر " صدر عن رابط إبداع الجزائرية وهي مجموعة شعرية صغيرة تضم عشرون قصيدة فيها النّمط الشّعري العمودي وفيها النّمط الشّعري الحر، يوظف في كثير من قصائده المعجم الرّومنسي، ويسعى إلى تحديث أدوات شعر والكتابة الإبداعية، ويبقى الشاعر محمد شايطة من بين الشّعراء الشّباب الجدد البارزين على الصعيد الوطني. أ.د الربعي بن سلامة و(مجموعة من الأساتذة) موسوعة الشّعر الجزائريّ، دار الهدى عين مليلة الجزائر، المجلد 02، السنة 2009، ص116.

[1] موسى كراد: تجليات الحس التراجيكومدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الخطاب،العدد20، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص103.

[2] المرجع نفسه ، ص104.

حينما صارت بلادي
لعبة بين أقزام العفونة
ومصير الشّعب بالقمع يداسْ " [1]

عبّر السّطر الأوّل من هذا المقطع عن قمّة اليأس، والإحباط في تلك الفترة، حيث صمت الجميع، واختفى جميع من كان يعد النّاس بالخلاص القريب، فإذا به يصمت خوفا من مواجهة السّلطة السّياسيّة.ساكتا وهو يرى مصير الشّعب يداس.

أمّا أقزام العفونة فيقصد بهم رجال السّياسة والشّخصيات البارزة والمهمة. وقد نعتهم بالعفونة لأنّهم لم يتوّرعوا عن نشر عفنهم داخل أوساط المجتمع من اختلاس وسرقة وفساد، فالبلاد في خطر محتوم؛ إذ أصبحت مجرد لعبة بين هؤلاء.

والأخطر من كل هذا هو ذاك الصّمت المطبّق والسّكوت المريب الذّي تواطأ عليه الجميع؛ إذ لا أحد وقف في وجه هؤلاء المفسدين، أو كشف خبثهم وزيف وطنيّتهم وانعدام إحساسهم بالمسؤولية إزاء مستقبل الشّعب في هذه الظّروف الحالكة.

إنّ مصير الأمّة والوطن يداس تحت وطأة القمع والاستبداد وتكميم الأفواه، ويكفي أن يحسّ الشّاعر، أنّ ذكره لخالقه تسبيحا أو تمجيدا صار مصدر تهمة، فما بالك محاولة إنكار المنكر بلسانه :

"حينما أيقنت أنّي في زمان
ذكر ربي قد غدا
فيه احتباس واحتراس" [2]

[1] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النور، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24
[2] المصدر السابق ، ص 24

لقد انتابت الشّاعر والكثيرون من أمثاله الخيبة، حين أدرك أنّه زمن كثرت فيه الخيانة, و تعدّدت الوجوه وساد النّفاق، فهو " كسير النّفس تخور قواه وتموت عزائمه لأنّه يعاني مرارة الغربة والتّشرّد والضّياع في متاهات هذا الزّمن، فهو يكابد مشقّة حتّى إخراج الكلمات"[1].

كيف لا وهو يشعر ويحسّ أنّ ذكر الله صار يبعث الرّيبة والشّك والخوف، بعدما كان ذكر الله يبعث على الطّمأنينة والأمان، لقد صار مراقبا حتىّ في علاقته مع خالقه، فالتزامه بذكر ربه، صار موضع اتّهام، وربما انتهى به إلى السّجن.

لقد أصبح أمر ممارسة العبادة في الخفاء، وعدم إظهار إيمانهم أو مناقشة بعض الأمور الدّينية، لكي لا يتمّ تصيّدهم من طرف الجماعات المسلّحة، أو السّلطة.

صوّر لنا الشّاعر الجانب الرّوحي في الجزائر أثناء العشريّة السّوداء، وكيف تقاعس الإيمان أمام جبروت السّلطة، ويبدو حديثه مشيبا بالمرارة والخذلان والحسرة بادية عليه. لقد أصابه الذّهول من القيّم الدّينية التّي لم تسلم من التّطويع لخدمة أساليبهم القمعيّة، وقد أحدث ذلك الإرهاق النّفسي والفتور حيث خانته الكلمات لشدة انكساره.

لم يجد الشّاعر عبارات مناسبة تشفي غليله نتيجة تعرّض بلاده للقمع، كونه شاعر فقد حرّيته وإبداء رأيه حول الوضع الاجتماعيّ والسّياسيّ المهين آنذاك، خصوصا تلك الفترة التّي استهدفت الفئة المثقّفة، ومحاولة تصفيّتها وهي الفئة الخدومة للوطن، والتّي تقوم بتوعية الشّعب.

والواقع أنّ السّلطة السّياسية في وطننا العربيّ تظلّ "دائمة الخوف من المثقّف والشّاعر الذّي سيحرج، ويوجع ويفضح إذا رأى اعوجاجا"[1]، وللأسف الشّديد فأعداء الوطن شغلهم

[1] موسى كراد : تجليات الحس التراجيكومدي في ملصقات عز الدين ميهوبي ،مجلة الخطاب،ص105.

الشّاغل وهمّهم هو تقسيم ثرواته بينهم وإسكات أيّ صوت يمكن أن يعترضهم ، أو يكشف مؤامراتهم على الوطن من المثقّفين .

"لم أجد بعد مناصْ
حينما أدركتُ أنَّ
كمشة الـ.... أضحت
همُّها اليوم اختلاس"[2]

عاش الشّاعر فترة صراع داخلي جمع فيه شتات كلمات تناسب الوضع آنذاك، كما تعرّضت الجزائر إلى نارين بين مطرقة السّلطة وسندان الإرهاب.

ولّد الضغط الانفجار فثقل على كاهل الشّاعر الصّبر حتىّ انّه فاق قدرة تحمّله، وهذا نابع من الألم المتواصل وكثرة الصّدمات، وتكرار الفواجع اليوميّة.

أعتقد أن الشّاعر شأنه شأن بقية الشّعب ينتظر قائمة الاغتيالات اليومية هل هو ضمن اللائحة، أم أنّه مؤخّر إلى أجل مسمّى.

لقد وقع الشّاعر كمثقّف يرفض الفساد في موقف حيرة، فأمامه خيار إمّا الصّمت أو الموت، إلاّ أنّ الصّمت والسّكوت في مثل هذا الظّرف هو خيانة للوطن ولأمانة الشّهداء. فهو ليس سكوت حكمة لكنّه سكوت عن الحق و السّاكت عن الحق شيطان أخرس، ما يزيد من حرقة الشّاعر وغصّته، هو أنّ زمرة الفاسدين المتحكّمين في مصير العباد ليسوا سوى (**كمشة**) كما سمّاهم (**كمشة الـ....**) وترمز كلمة (كمشة) إلى الشّيء القليل بين اليدين، وهي صورة

---

[1] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عزالدين ميهوبي ،مجلة الأثير ،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر العدد 23، التاريخ ديسمبر 2015،.ص:45

[2] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النّور ، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24

تختزل الخيبة، ولعلّ الكمشة هنا تمثّل قراءات ما بين السّطور، تعبّر عن العصابة الّتي قهَرت أمّة بأكملها، نتيجة الخوف الّذي سبّبته والضّغوطات الّتي كان يعانيها الشّعب الجريح من ظلم واستبداد من طرف عصابة الاختلاس، عاثت في أرزاق النَّاس فسادا، وهو ما جعله يختم قصيدته بعبارة موجزة تحمل من خيبة الأمل والاستسلام الشّيء الكثير وهي قوله :

"لم يعد يجدي كلام[1]

لقد سكتت الأفواه عن الكلام, وتوقّفت الأقلام عاجزة عن الكتابة، بعد أن أحسّ الشّاعر ومعه كل المثقّفين بعبثية الكتابة ، والوطن ينهب ويسرق على مرأى ومسمع الجميع، ومع ذلك فقد استطاعت ومضة (خاتمة) أن توصل الرسالة كاملة، قبل أن يجنّح صاحبها للصّمت مكرها بعد أن شعر بالخيبة والعبثيّة والعجز عن تغيير المنكر، الّذي يحدث أمامه في حق الوطن وأبنائه من قبل عصابة من الفاسدين.

2 _ صمود الشّعب الجزائريّ في ومضة (هيبة) :

كانت افتتاحية القصيدة بإهداء و" الإهداء مجموعة من الكلمات والعبارات التي ينسجها المؤلف بجملة من المشاعر والأحاسيس إلى شخص أو جماعة بينهم علاقة حقيقية أو معنوية "[2]، وقد رفعه الشّاعر في مقدّمة هذه الومضة (**إلى الذين أحبوا الجزائر فدفعوا الثّمن غاليا ...إلى الذّين صدقوا ما عاهدوا الله عليه**)[3]، وهو إهداء _كما هو واضح _ عام من جهة؛ إذ لم يذكر شخصا بعينه، وخاص من جهة أخرى لأنّه رفع إلى فئة بعينها فهو إلى كل شخص زرع محبته في أرض وطنه وغادر, بعد أن أدّى واجبه اتجاهه، وهو إهداء إلى الأرواح الّتي فارقت الحياة, بعد أن نذَرت

[1] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النّور ، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24

[2] حليلتيم ربيعة: شعرية الإهداء في السرد النسوي ،مجلة (لغة كلام)،مجلد6، ع4، التاريخ:2020/12/10،جامعة محمد حيضر بسكرة الجزائر،ص122.

[3] المصدر السابق ، ص 24.

حياتها لخدمة الوطن، وكما يبدو فقد أدمت فؤاد الشّاعر حالة فقدانه لبعض أحبته، وهي حالة عاشتها معظم شرائح الشّعب الجزائريّ، فكان خطابه موجّها لكافة الشّعب الّذي عبَر عنه بالصّاحب:

"رحلت الآن يا صحبي
فعاف القلب ذي الرّحلة"[1]

وهو في هذا يعلن حزنه الشّيد، وإحساسه بالاغتراب فلم يعد قادرا على إكمال الرّحلة وحده، حيث أرهقته الأحداث والأيام.

" تمادى الجرح أتعبني
تطاول بي كما النخلةْ"[2]

لقد فاقت آلام الشّاعر وآلام شعبه كلّ الحدود حيث دامت سنوات من الجروح النّفسية التي لم تلتئم، ويرمز إلى طول المدّة واستمرار الحرب الأهلية بين أبناء الوطن الواحد وهذا ما أرهقه. فشبّه الشّاعر جرحه بالنّخلة في نموّها وشموخها، على الرّغم من تعرّضها لقسوة عوامل الطّبيعة إلّا أنّها تقاوم وترمز النّخلة إلى الصّمود والثّبات والقوّة ،وهي تمثّل عراقة وأصالة الجزائر فهي إشارة منه إلى أنّ الشعب يكابد ويجاهد حتى ظلّت روابطه متينة. ولكنّه لم يستطع أن يقاوم أكثر:

"وأبكي اليوم ياوطني

قفار الأرض قد أضحت
لنا مأوى....

[1] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النّور ، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24

[2] المصدر السابق ، ص : 24.

وضمّت نفسي الثّكلى"[1]

هي صرخة واستغاثة بنغمة حزينة يرثي فيها الوطن الجريح "فلقد ارتبطت عاطفة الشّاعر ووجدانه بقضايا أمّته لهذا اتّسمت بالحزن النّابع من مآسي الفرد والمجتمع والأمّة, ولقد امتزجت عاطفة الحزن بالغضب والأمل المكابر وقد أظهرت هذه العواطف عمق اتصال الشّاعر بوطنه وارتباطه به ارتباطا وثيقا."[2]

لم يجد الشّاعر سبيلا غير الدّموع تواسيه، فحبّ وطنه جعله يراجع شريط ذكرياته الجميلة في كنف آمن، ليفيق تحت صدمة حرب أغرقت الوطن في برك من الدّماء، ودموعه تنتحب بالألم بالأوجاع برثاء الأهل والخلّان، فهي ترجمت كل ذلك بقطرات عبرت فيها عن مآسي العشرية.

وصف الشّاعر لنا الخراب والدّمار نتيجة تلك الحروب، حين نعتها بالقفار فأصبحت المباني والمدن موحشة مهدّمة عبارة عن أكوام من ركام، وبات الشّاعر يبكي على أطلال ذلك الرّكام، صار الكلّ يفترش التّراب وأضحى هو المأوى.

"قفار الأرض قد أضحت

لنا مأوى...."[3]

ويوحي هذا المقطع بمواساة الشّاعر لنفسه، وعزاه لها في مصابها الجلل فيمن فقدت من الأهل والخلاّن، فقد شعر نتيجة رحيل الأحبّة الموجع بإحساس "غربة الذّات في زمن مجنون يحيا فيه الإنسان دون زاد إلاّ من الإحساس بالضّياع والتّيه "[4].حيث تغرّب في وطنه وصارت الوحدة رفيقته الدّائمة التي يصطحبها معه في رحلته المؤلمة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 24.

[2] كمال أبو غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص94.

[3] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النّور ، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24

[4] حسين تروش: الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل الأدبي،العدد12،ديسمبر2018،جامعة باجي مختار عنابة،ص124.

وحين يرجع إلى الماضي مستذكرا، يرى أنّ الحياة كانت أجمل وأحلى، فقد عاش الشّعب الجزائريّ زمنا في كنف الشّهامة والنّخوة والكرامة، وكان الوطن بخير وسط تضامن الشّعب وتكافله فلا أحد يذلّ أو يهان.

" كراما نحن قد عشنا

وعاش الكلّ في أعلى[1]

ولكن شيئا ما بعد ذلك تغيّر، فتغيّرت معه الحياة وانقلبت رأسا على عقب، وهو ما عبّر عنه في المقطع الأخير من الومضة حين قال:

"فوالينا ...

خزاه الله من وال

أراد بأن يطيح اليوم هيبتنا

ليرجع هيبة ..."[2]

يحمل هذا المقطع استياء ودعاء على من أراد تعطيل مصالح الوطن من المسؤولين السّياسيين، الّذين استفادوا من سقوطه، وعاشوا على أنقاض شعب ينزف. ومن خلال بؤس المشهد السّياسيّ أنداك.

لاشك أنّ هيبة الدّولة لا يمكن استرجاعها بالقوّة، ولا بالإجبار، بل بالثّقة والنّزاهة ومحاولة تعيين المسؤولين الذين يمثلون الشّعب، تطبيق القانون على الجميع ومحاربة الفساد والانفتاح على مطالب الشّعب لأنّ الدّولة هي صوت الشّعب وقوّته، وفيها يشعر بالأمان، وهنا تكمن هيبة الدّولة ومكانتها، إنّ قوة الدّولة بقوة شعبها وقوة شعبها بقوة الدّولة هكذا هو الرّباط بينهما.

[1] محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النّور ، الجزائر، عدد 75، 14 سبتمبر 1992، ص24

[2] المصدر نفسه، ص24.

ثالثا_ شعرية الومضة في قصائد الشّاعر الجزائريّ نورالدين درويش*

يعدّ نور الدين درويش من الشعراء الشباب الّذين تفتّقت موهبتهم الشّعرية باكرا، وقد انخرط في المشهد الشّعري من خلال الصّحافة والنشر على صفحات الجرائد، خاصة في فترة التّسعينات التي كانت فيها صفحات الجرائد تضجّ بمختلف الحساسيات الشّعرية، فكانت قصائد درويش تشكّل جزءا من المشهد الشّعري آنذاك، وقد ضمّت دواوينه فيما بعد العديد من القصائد السّياسيةّ والتي منها ومضة (لن تموت).

1 _ الولاء للقضية والثّبات على المبدأ في ومضة (هي لن تموت) :

يعدّ العنوان عتبة مهمّة من عتبات النّص الشّعري المعاصر، يمكن للنّاقد أن يستشفّ منه قضايا كثيرة جدا، والشّاعر هنا "؛ إذ يفتتح قصيدَته بهذا العنوان فإنّما يريد إيصال دلالة ما,تحمل في ثناياها مفارقة تركيبيّة دلاليّة في الآن نفسه "[1].فما الذي يريد الشّاعر نور الدّين درويش إيصاله من خلال اختياره لهذا العنوان المثير (هي لن تموت) ؟ هل يقصد الجزائر ؟ أم يقصد الأمّة الإسلامية ككل ؟ أم يقصد المبادئ والقيّم التي آمن بها ؟

*نورالدين درويش من مواليد1962بمدينة سيرتا ،قسنطينة ،يشغل منصب إداري بجامعة قسنطينة، برتبة متصرف إداري تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق عام1989ومتحصل كذلك على شهادة الكفاءة المهنية في مهنة المحاماة سنة1994 .شارك في العديد من الملتقيات العربيّة أحرز على جوائز أدبيّة وطنيّة وعربيّة. وهو من الأسماء الأدبيّة البارزة على الساحة الأدبيّة الجزائريّة ،كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين قبل سنة 1990 ثم عضوا مؤسسا في رابطة إبداع الثقافية الوطنية ونائب رئيسا، أسهم في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين الدي صدر بالكويت سنة1995.من مؤلفاته الشّعرية " السفر الشاق "صدر عن رابطة إبداع الثقافيّة الوطنيّة سنة1992يتميز شعره سواء العمودي أو الحر بقوة الموسيقى، وتوهج العاطفة يسعى الى تطوير أدوات التعبير الشّعري من خلال البحث المستمر و السفر الدائم عن الكلمة الصادقة والمعنى الحضاري للشّعر أ.د ربعي بن سلامة ومجموعة من الأساتذة : موسوعة الشعر الجزائري،ج1،ص.574

[1] مكسح دليلة: مقاربة سيمائية لقصيدة " هي لن تموت "لشاعر نور الدين درويش، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب ، قسم اللغة و الأدب العربي ، العدد 2009، جامعة محمد خيضر،بسكرة،ص291.

لا شكّ أنّ الاقتراب من متن النّص سيتكفّل بالإجابة عن هذه الأسئلة، ولعلّنا ننطلق معه مع هذا المطلع:

"وضعت على كتفي الحمامة بيضها
وعلى فمي نسج الشّباك العنكبوت
وتعالت الأصوات : غرِّدْ ..." [1]

تشير الحمامة هنا إلى السّلام والحرّية والأمان، وقد استقرّت هذه الأخيرة على كتف الشّاعر؛ أيّ أنّ الشّاعر مسالم؛ إذ قرّر أن يبتعد عن السّياسة بسلام على أن يرى مناظر التّطاحن والاقتتال، ويرى العنف يعصف بوطنه خلال الأزمة الدّامية،وقد عبر عن التزامه الصّمت بقوله (**وعلى فمي نسج الشّباك العنكبوت)** " وكأنّ الشّاعر يشبه فمه بذلك الغار الّذي كان ملاذا آمنا للرّسول صلّى الله عليه وسلم وصاحبه...هي محاولة لإطفاء نوع من الدّرامية والموضوعية على عاطفة الشّاعر"[2].والظّاهر أنّ سكوته كان من أجل مصلحة الوطن فهو على يقين أنّ كلامه لم يعد يلقى آذانا صاغية، وخصوصا في الفترة الحرجة التي مرت بها الجزائر آنذاك "لقد تحوّلت حالة الفزع والخوف على النّفس والأقارب إلى الخوف على الوطن، وإذا كان من السّهل حماية النّفس بتغيير المكان ,فإنّ حماية الوطن ليست بنفس السّهولة لأنّ من الصّعب تغييره "[3].

فبدلا من لغة الحوار وتحكّيم العقل، انخرط الجميع في الاحتكام إلى القوة والعنف، لهذا يقف الشاعر حياديا رافضا التّورط فيما تورط فيه البقيّة الذين راحوا يطالبونه بأن يدلي بموقفه ويحدّد مع أيّ صف هو:

" وتعالت الأصوات غرِّد...

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، منشورات ANEP، بدعم من مديرية الثقافة، ص15.

[2] مكسح دليلة :مقاربة سيمائية لقصيدة "هيلن تموت "لشاعر نورالدين درويش، مجلة المخبر،ص291.

[3] خالد عمر بن ققة : أيام الفزع في الجزائر، مركز الحضارة العربية،ط1،يناير1998،ص40.

مثلما اعتدناك من أبد الدّهور

أو ميّت ؟؟

أم صرتَ صوفي الهوى

وتضاربت حولي النعوت ..."[1]

لقد تعالت الأصوات وتهافتت تطالب الشاعر بإبداء رأيه كما اعتاد، وهو ما عبر عنه بالتّغريد. فتغريدا ته كانت بقصائد حول انتمائه السّياسيّ وحول عشقه للوطن وتغزّله به، فالكلّ مستغرب من صمته ومن صمت تغريده الشّجي الذي سكت فجأة.

وهنا يخاطب الشاعر أولئك الذين حسبوه ميتا لكثرة صمته وعدم انتقاده الوضع آنذاك ,وراحوا يسألونه إن كان أصبح صوفي الهوى بمعنى أنّه يفضّل الهروب من الدّنيا وصراعاتها، بما في ذلك الصراع السيّاسيّ الذي أتعبه، "وقد يختنق الشّاعر من الواقع المرير ؛إذ يرى انقلاب الموازين قاعدة للعصر والواقع فالصّبح مظلم واللّص يطارد الحارس والسّجين يدعو لحابسه ويبدو الأمل نفسه مختنقا باليأس"[2].

وقد تضاربت الآراء حول الشاعر ووصف بأوصاف مختلفة، فصمته جرّه إلى تحمل الآراء السّلبية منها والإيجابية، حين ظنّت به الظنون ،و أثيرت حوله الشّكوك من حوله وتأوّل موقفه المتأوّلون، بعضهم ظنّه غير موقفه، وبعضهم ظنّه جبن وخاف من المواجهة، وبعضهم ظنّ أنّه تمّ إغراءه حتّى يصمت، ولكنّهّ ظلّ صامتا ولم يحاول تبرير أيّ شيء، وحين طال الجدال أجابهم ببساطته المعهودة:

" أنا عفوكم

أنا لا أبايع كلّ قافلة تفوت"[3]

---

[1] المصدر السابق، ص15.

[2] كمال أبو غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص97.

[3] نور الدين درويش: مسافات، منشورات ANEP، بدعم من مديرية الثقافة، ص15.

وفي هذا المقطع الشّعري يتجلّى سبب سكوته " الّذي يمثّل مركزية الموضوع والقيمة الأساسية لدلالات النّص ... من خلال رغبة الشّاعر في بيان خلود وصمود أغنيته القديمة وبيان نجاعتها ودورها وحقيقتها..."[1]، فالشّاعر يفضّل أن يكون وحيدا على أن يتّبع القطع ويبايع كل من وصل إلى كرسيّ الحكم ,وجعل نفسه الحاكم بأمر الله، فهو يتمتّع باستقلالية ومصالحة داخليّة وجدانيّة مع الذات.

ويبرز الشّاعر في ذلك دور الجهل في بلورة سياسة القطيع وتشكّلها. فالجهل يكمن في تعامل الأغلبيّة مع القضايا والمشاكل المصيريّة باستخفاف, بينما تتعامل القضايا التّافهة باهتمام، ويصوّر الشّاعر هذا التّطرّف المقيت بسخرية لاذعة "[2].

ويعود الشّاعر لشرح موقفه أكثر، موضّحا أنّ ولاءه لقضيّته التّي ناضل من أجلها وهي قضية حرّية الإنسان، ولمبادئه الّتي نذر نفسه للّدفاع عنها، وأنّ غياب هذه القضيّة دفعه للسّكوت وفاء لها لا تنكّرا :

" إنّ الّتي بايعتها

انتبذت مكانا في السّماء

فظلت بعد غيابها المرّ السّكوت"[3]

لقد اختار الشّاعر نور الدّين درويش البعد عن ساحة النّضال بعد أن دخلت البلاد دوّامة الأزمة، واختلط الحابل بالنّابل ، من أجل سلامة الوطن وعدم فتح جراح جديدة، ولكنّه لم يتنكّر

[1] مكسح دليلة: مقاربة سيمائية لقصيدة "هي لن تموت "لشاعر نورالدين درويش ، مجلة المخبر ، ص294.

[2] كمال أبو غنيم: عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر،ص89.

[3] نور الدين درويش: مسافات، منشورات ANEP، بدعم من مديرية الثقافة، ص15.

للمبادئ الّتي آمن بها وللقضيّة التي عاش يدافع عنها وهي قضيّة الحريّة، وهي قضيّة لا تموت بمرور الزّمن وتعاقب الأنظمة وتغيّر الحكّام، لذلك نراه يصرّح في خاتمة النَّص:

" هي في فمي
هي في الفؤاد وفي دمي
هي لن تموت ...هي لن تموت"[1]

ربما لو فكّر كل سياسيّ وطنيّ بطريقة تفكير الشّاعر ومنهجه، لتجنّبت البلاد الكثير من المآسي، والأزمات التي كانت في غنى عنها .

رابعا _ شعريّة الومضة في قصائد الشّاعر الجزائريّ عزالدّين ميهوبي"*

على إثر التّغيرات الحاصلة في الجزائر أثناء العشرية السّوداء ،حاول الشّاعر عزالدين ميهوبي، أن يواكبها من خلال مجموعة من الأعمال الشّعرية الّتي طبعها في مراحل مختلفة، والّتي تعتبر أعمالا فريدة من نوعها استطاعت خرق الواقع والتّعبير عن هموم المواطن الجزائريّ آنذاك، فعدسته وثّقت الأحداث وألقت الضّوء على تحليل الأزمة ,فكان ديوان ملصقّات يحمل في طيّاته العديد من القضايا، وتنوّعت موضوعاته وتمّ المزج بين الرّمز والكلام المباشر الصّريح ,حيث مثّل الدّيوان الهويّة، السّلطة، الواقع السّياسيّ، واعتمد فيه على السّخرية والمفارقة كقصيدة "مبوّء" ,الّتي جسّدت الصّراع بين ذاتية الشّاعر وبين ذاتية المجتمع.

---

* عزالدين ميهوبي : شاعر معاصر و وجه من وجوه الحركة الشّعرية الجديدة في الجزائر. برز على الساحة الأدبيّة بعد نهاية الستينيات و بداية التسعينيات . تألق شعره في الثمانينيات ، بعد أن عرف إنتاجه الشّعري طريقه إلى النشر ، و هو يعدّ من بين الشّعراء الجزائريّين الذين انصرفوا إلى كتابة القصيدة الشّعرية على النسق المعاصر ، في إطار الاستفادة من جماليات الكتابة الدرامية في القصة و المسرح.

إن المتأمل للمادة الشّعرية التي تحتويها مجموعة " في البدء كانت أوراس " الصادرة عن دار الشهاب باتنة عام 1986 يلاحظ شيوع الأسلوب الملحمي في عرضها الحدث التاريخي ، و التركيز على الرموز الدالة على الوطن و الأرض .المكان في شعر" عزالدين ميهوبي "محور أساسي، يشكل عنصرا بارزا في بنية النص الشعري عنده ، ، ومن خلال وعي الشاعر وانفعاله الإبداعي ، بحيث يصبح رمز "الأرض " أو "الأوراس" ليس مجرد معطى خارجي ، وانما هو منظور جمالي وفني.

[1] ربعي بن سلامة ومجموعة من أساتذة: موسوعة الشعر الجزائري ج2،ص640.

1_ المواطن المتغابي في ومضة "مبوّء"

في ظلّ تصدّع الوضع في الوطن الجزائريّ، وحدوث تكتّلات بين الأحزاب والسّلطة الحاكمة، يعاني المواطن البسيط من التّهميش الاجتماعي والسّياسيّ من أجل "مناصب سياسيّة وألقاب زائلة يعتدي فيها يوميا على مصالح...البائس المضطهد في وطنه، والفار من الاعتداء الّذي يلاحقه".[1]

وقد عبّر الشّاعر عز الدّين ميهوبي عن ذلك؛ إذ برعت قصائده في تعقّب الواقع السّياسيّ، فكانت كتاباته الفنّية والشّعرية تتّسم ببراعة الوصف مختارا لنفسه معجما خاصا مليئا بالالتواءات الرّمزية، ومنعطفات فكل سطر يقودنا إلى محطّة مشحونة بالدّلالات والرّموز، والّتي تجرّ القارئ إلى السّطر الّذي يليه كقصيدة "**مبوّء**"، فعنوانها محفوف بالمعاني المعمّقة، فقد يوحي بوطن مملوء بالخطايا، وقد يوحي أيضا بمعاناة الوطن من جروح لم تلتئم، وترتكز هذه الومضة السّياسيّة على قصّة مواطن بسيط مهمته التّصفيق حين يقول الشّاعر:

"صاحبي ليس سياسيّا

ولكن يقرأ الكف ليعرف"[2]

ففي مستهل هذا السّطر، بدأ الشّاعر بعبارة "صاحبي" لأنّ الصّاحب يمثّل توأمة الرّوح، وهي إشارة عميقة لذاته الّتي تعيش دوّامة التّفكير الدّائم في مصير هذا الوطن وشعبه، مثّلها بالصّاحب على الرّغم أنّه ليس سياسيّا إلّا أنّه يتقن لعبة السّياسة كالسيّاسيين، كما أنّه على دراية بما يحدث من أحداث؛ إذ شبّهه الشّاعر بالعرّاف الّذي استشرف "رؤيته حول الواقع... ويقدم تصوّراته وعلامته وإشارته عنه يستقرئ الأفق... يحمل المعرفة ويفهم العام "[3]. وترمز قراءة الكف هنا إلى التنبّؤ

[1] عامر رضا : تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، العدد27، جامعة أدرار، الجزائر، ص69.

[2] عزالدين ميهوبي: ملصقات شيء كالشعر ، منشورات أصالة ، سطيف الجزائر ، ط01، ص38.

[3] أحمد ياسين سليماني : التجليات الفنية لعلاقة الأناب الآخر في الشعر العربي المعاصر ، دار الزمان للطباعة والنشر و التوزيع دمشق سوريا ،ط1،2009 ،ص328.

بمصير البلاد,الّتي تفتقر للدّيمقراطية المنصفة للشّعب المهمّش، يقع جدال الطّبقة المثقّفة حول تحديد مصير الوطن، ويقحم المواطن البسيط السّاذج في مصيدة التّصفيق؛ إذ يقول:

"صاحبي ليس مثقّف

وقال لي وقد خبّأ عينيه بمعطف"[1]

إنّ ذلك المواطن ليس من النّخبة المثقّفة ولا تربطه علاقة بالجانب السّياسيّ، فالمشهد هنا عبّر عن حالة نفسيّة تعرّض إليها المواطن جرّاء الظّروف القهرية والحتمية التي عاشها.

نفى الشّاعر ثقافة صاحبه ليبعث رسالة مفادها أنّ الألم يشمل كل الطّبقات، والكلّ تعرّض إلى سوء المعاملة ,وتعرّض للتّعذيب النّفسي إن لم يكن جسديّا ، "لم يكن الحال الجزائريّ المتأزم خفيّا عن العام والخاص داخل الجزائر وخارجها ,فبالرغم من كل محاولات التّعتيم إلّا أن صورة الوحشّية الإجرامية وصلت إلى أبعد الحدود وتقلّبت معها صور الحزن والخوف والتّرقب الّتي عايشها الجزائريّون"[2].

يتغلغل الخوف إلى أعماق المواطن الجزائري ّفمن شدّة خوفه خبّأ عينيه بمعطف، وهو يعكس مشاهد الرّعب والخوف المسيطرة أنداك. تدلّ تغطية العيون هنا على المشاهدة والحقيقة المبلّطة بنويا السّياسة .

إنّ ذلك المواطن البسيط الّذي لا يعلم حتّى ما هي السّياسة، وجد نفسه يقف في طابور السّياسيّين لا يعرف سوى التّصفيق، وعلى لسانه يقول:

"أنا لا أفهم شيئا في السّياسة

فأنا عون حراسة

[1] عزالدين ميهوبي: ملصقات شيء كالشعر ،ص38.

[2] عامر رضا : تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر ،مجلة الحقيقة ،العدد27،جامعة أدرار ،الجزائر ،ص69.

كل ما أعرفه أني

أصفق[1]

يصوّر المشهد الشّعري هنا **المونولوج** الّذي دار بين الشّاعر وصاحبه، وهو في الأصل يمثّل ذاته التّائهة. عبارة: "**كل ما أعرفه أني أصفق**" هي اختصار لمعاناة المواطن البسيط في العشريّة السّوداء، وهو مواطن بالكاد يجمع قوت يومه بسلام , صار أخرسا، وأصمّا لا يملك من وسائل التّعبير سوى الأيدي للتّصفيق. فالتّصفيق ذرع حماية من أجل البقاء، ولقد ذكر الشّاعر عبارة عون حراسة ليس اعتباطيا بل ترمز للأمن المفقود، فصاحبه يشتغل عون حراسة ويفتقر للأمان، وهي مفارقة مفادها أن عون الحراسة هذا أجبر على التّصفيق بأمر ممن هم أعلى منه مرتبة .

ضلّت فترة العشرية السّوداء الهاجس المخيف, حيث أدرك الشّعب حينها لا مناص من حرب ضروس، راح ضحيتها، فمن أجل جرعة حياة بات الفرد يستخدم الفطنة والحيلة للعيش، فكلّما طلب من هذا الشّخص التّصفيق يصفّق. تمّ عرض المساومة إمّا التّصفيق, وإمّا التّعرّض للخطر "سادت الشّعارات المزيّفة وكثرت الأحزاب السّياسيّة الّتي لم تحقّق شيئا للمواطن إنّما نضالها من أجل الموائد من أجل المؤتمرات... حيث يضيع المال بسخاء وضاع في هذا الخضم المواطن البسيط ودولة الجزائر..."[2]

"فإذا مرّ بي موكب أصفق

بالطّبع أصفّق...

وإذا ما ذكروا اسم ولي الأمر أصفق

[1] المصدر السابق ، ص 38.

[2] موسى كراد: تجليات الواقع السياسي لملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الأثر، العدد23، التاريخ ديسمبر 2015، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر، ص45.

بالطبع أصفق "[1]

شعار هذا الشّخص هو التّصفيق حتىّ على الموكب السّائر للشّخصيّات السّياسيّة، والتّصفيق هنا ليس اقتناعا، بل هو تمويه من أجل حماية النّفس من السّلطة والسّياسة.

تمّ كبت حرّية التّكلّم وإبداء الرأي، وتمّ وضع الشّعب تحت الرّقابة الجبرية إزاء تعبيره، فلا سلطة له للتكلّم بل مهمّته فقط التّصفيق لأجل العيش.

من المؤسف جدّا في بلد ديمقراطي يتمّ قمع المواطن وتهميشه، وحرمانه من ممارسة حقوقه الطّبيعية، تغيب العدالة وسط تلك الحرب الباحثة عن الكراسي أمّا الشّعب فيتمّ إحصاؤه أثناء الإدلاء بصوته الانتخابي.

يؤكّد هذا الشّخص على تصفيقه حتى لا يتمّ تهديده مادام تصفيقه هو الحلّ الأمثل سيواصل التّصفيق.

يبدو أن هذا الشّخص تعود على التّملّق والنّفاق، حين أصبح هو الآخر سياسيّا بامتياز؛ إذ اعتمد التّمويه والزّيف من أجل مصلحته وتحوّل أمر التّصفيق للحكّام تلقائيا، وهذا إن دلّ إنمّا يذلّ على الانسياق الأعمى، وغياب الحرّية، وتمّ تجميد الفكر بمحض الإرادة، ونلمح موقفه السّاخر والنّاقد في الواقع السّياسيّ.

استطاع عز الدّين ميهوبي أن يصوّر الواقع المرير الّذي عاشه الشّعب الجزائريّ، الّذي يفتقد للحرّيات، والتّفكير للخلاص من براثين السّياسة أصبح الكلّ مبرمجا للتّصفيق، فهو يمارس السّخرية ليكشف ما يعانيه الوعي المدني من فساد الأنظمة الّتي تعمل على حصر عقل المواطن، وتطويعه فقط للتّصفيق في وطن عليل، ومن ثمّ فالنّص رسالة موجّهة لفتح باب الحوار بين السّلطة والشّعب فهي رسالة بمثابة وخز للضّمير الميّت.

[1] عزالدين ميهوبي: ملصقات شيء كالشعر ،ص38.

الخاتمة

الخاتمة:

لكلّ أمر مآله، ولكل بداية نهاية، وها قد بلغنا المحطة الأخيرة من هذه الدّراسة، التي لا تنتهي مهمة الباحث فيها إلا بعد على جملة من النتائج تكون ثمرة جهده الذي امتدَّ لشهور، أما بالنسبة لموضوعنا المتعلِّق بقصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ، فقد انتهينا إلى بعض النتائج التي يمكن أن نجملها في النقاط الآتية :

- خضعت قصيدة الومضة للمطالب السّياسيّة والاجتماعيّة التّي تقتضي السّرعة والمباشرة، وهي دفقه شعورية وليدة اللّحظة فهي بنت السياق التاريخي بلحظات الانهزام والتعب الشعبيّ، ومن ثمّ يكون دورها التوثيق للأحداث بقالب شعري قصير، وتتعدّى بذلك الجمال الفنّي للقصيدة إلى الاستجابة للظروف السّياسية والاجتماعية.
- عدم الاقتصاد على الجانب السّياسيّ، والثورة ضدّ السلطة والتمرّد والرّفض، بل تعدّت ذلك إلى خرق مشاعر الشاعر وإحساسه تجاه الوطن وتجاه الدافع الإنساني.
- من خلال النّماذج التطبيقية لبعض شعراء الومضة السّياسية في الجزائر يمكن القول أنّ لهم معجمهم الشعري الخاص بهم، مليء بالتكثّيف ومشحون بالدلالات والرموز الإيحائية، والابتعاد عن التقرير المباشر، كما استخدمت بعض الأساليب البلاغية كالمفارقة والتّهكّم والسخرية، وقد أوضحت النماذج التي تم تحليلها كيف أثبت الشّعر الجزائريّ نجاعة توظيف هذا النوع من القصائد في نقل الرسائل السّياسيّة المشفّرة في إطارها المكثّف إلى الجمهور القارئ.
- لقد تمكّن الشّاعر الجزائريّ تأسيس لغة حديثة محاذية للحياة اليومية، ومحيطة بالواقع فكانت لغة تلهبها أوجاع الوطن، والحالات النّفسية المعاشة.
- عكست قصيدة الومضة نبض الشّارع الجزائريّ وعملت على توهّج النّصوص الشّعرية من منبع الأحداث السّياسيّة.

- إنّ قصيدة الومضة السّياسيّة ليست مجرد شكل حديث ثائر على النظام الكلاسيكي. بل هي خطاب شعري ذاتي يسعى إلى التحرّيض، ووعي الشعب من خلال الكتابة القصيرة المعمّقة الفهم.

قائمة المصادر و المراجع:

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

I _ قائمة المصادر:

_نذير طيَّار (ابن النور) ،أسبوعية النور ، الجزائر، الأعداد : العدد 75،66،62، 1992

_ عزالدين ميهوبي : ملصقات شيء كالشعر ،منشور ات أصالة ،سطيف الجزائر،ط01.

_ محمد شايطة (فارس ضياء الحق) ،أسبوعية النور ، الجزائر، العددين: 70، 75، 1992

_ نور الدين درويش: مسافات، منشورات ANEP، 1996

II _ قائمة المراجع :

- أحمد شرفي: الشعر الوطني الجزائري 1925-1954، دار الهدى عين مليلة، الجزائر
- أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا، ط1، 2009
- حسن السندوبي: أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم، المطبعة الجمالية بحارة الروم مصر، ط01، 1914
- حسن فتح الباب : شعر الشباب في الجزائر سنة 1987
- خالد عمر بن ققة : أيام الفزع في الجزائر، مركز الحضارة العربية، ط1، يناير 1998
- خليل المرسي : آليات في الشعر العربي المعاصر ,منشورات الهيئة السورية للكتابة ,وزارة الثقافة , دمشق , ط1,السنة 2010
- الربعي بن سلامة و(مجموعة من الأساتذة) موسوعة الشّعر الجزائريّ، دار الهدى عين مليلة الجزائر، المجلد 1والمجلد2، السنة 2009 .
- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب العربي الجزائري، دار هومة، سنة 2005

قائمة المصادر و المراجع

- عبد الله الركيبي : قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع
- عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم 9- صالح جودت، الدار القومية للطباعة والنشر، 157 شارع عبيد روض النرج ، العدد 178،
- علي عشري زايد :عن بناء القصيدة العربية الحديثة ,مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير ,ط1,السنة 2002
- عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى عين مليلة قسنطينة، 2004، ص10.
- كمال أبو غنيم عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر, مكتبة مدبولي ,ط1,سنة 1998
- محمد العيد آالخليفة ،ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، ص30-31.
- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغربية الثقافية، 2005، دار الخيل،
- محمد كعوان شعرية الرؤيا وأفقية التأويل , منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ,ط1,سنة 2003
- محمد مهداوي: الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية،.
- محمد ناصر: تاريخ الشعر الجزائري الحديث باتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 2.
- مختار أبو غالي المدينة في الشعر العربي ,عالم المعرفة ,أفريل 1995
- مفدي زكريا: ديوان اللهب المقدس، التعاون مع مؤسسة مفدي زكريا.

قائمة المجلات والجرائد:

- باسل وديع الزين: مقال: طريقنا إلى شعر الومضة، الاختلاف والائتلاف، مجلة الموقف الأدبي،.
- حسن جمعة: مقال: ما يسمى بالأدب الوجيز: اشكاليات وأوهام، مجلة الموقف الأدبي
- حسن كياني والدكتور فضل الله مير قادري، مقال الومضة الشعرية وسيماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب-الكوفة، التاريخ: 2010/12/16،
- حسين تروش: الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل الأدبي، العدد12، ديسمبر 2018، جامعة باجي مختار عنابة
- حليلتيم ربيعة: شعرية الاهداء في السرد النسوي، مجلة (لغة كلام)، مجلد 6، ع4، 2020/12/10، جامعة محمد حيضر بسكرة الجزائر
- دريما الدياب: مقال: الأدب الوجيز، مجلة الموقف الأدبي، العدد 607-608 التاريخ: 2021/11/01، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق: ص14.
- رشيد مديدة: مقال: الأزمة الوطنية في البنية الصوتية للشّعر الجزائريّ المعاصر. رسائل لن تقرأها أمي لمالك بوذيبة، مدونة تمثيلية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،المجلد11، العدد1، التاريخ: 2019/03/18
- زينة بورويسة: مقال: قصيدة النثر بين الارباك الفكري والنزوع الثوري، مجلة اشكالات في اللغة والآداب، العدد 4، التاريخ: 01 فبراير2014،
- صالح محمود السودة: مقال: الوجيز الابن المدلل للشّعر والومضة، مجلة الموقف الأدبي
- صدام أبو مازن: مقال: شعر الومضة والتأمل...الهايكو يفشل رهانات النقاد ويتجه من اليابان للمغرب والعالمية، الجزيرة نث، التاريخ: 2019/10/30.
- عامر رضا: تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الحقيقة، العدد27، جامعة أدرار،
- علجية عيشم قال : الشاعر نذير طيّار للتحرير نفتقد المثقف المتحرر من سلطة السّياسة في تفكير هو تحليلاته 2015/07/23.

- علي ملاحي: دراسة بعنوان بلاغة ألفية ابراهيم قارة علي ايقاعات..، مجلة الحكمة للدراسة الأدبية واللغوية، مجلد 12، العدد2، التاريخ: 2024/08/07، جامعة الجزائر
- عيسى الشماس: مقال: الأدب الوجيز...ماله وما عليه، مجلة الموقف الأدبي
- فتيحة بلمبروك :الهويّة وصورة الوطن في الشّعر الجزائريّ ،المجلة العربية مداد مج (7) التاريخ 21أفريل2023
- ماجد السامرائي: مقال: تحولات التجربة الشّعرية الجديدة متوالية التجديد في الشّعر العربي الحديث، مجلة الاتحاف، العدد 126، التاريخ: 2001/10/01، تونس
- محمد غازي التدمري: مقال: قصيدة الومضة وإشكالية الشكل، مجلة المعرفة.
- مسالي ليلى: المصالحة الوطنية كآلية لتحقيق الأمن و السّلام ،مجلة صوت القانون ،المجلد 09، العدد 24،01 /11/ 2022 ،
- مكسح دليلة: مقاربة سيمائية لقصيدة "هي لن تموت" لشاعر نور الدين درويش، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، قسم اللغة والأدب العربي، العدد 2009، جامعة محمد خيضر، بسكرة
- موسى كراد: تجليات الحس التراجيكومدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الخطاب،العدد20، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي
- موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثير، العدد23، التاريخ ديسمبر 2015، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر.
- ندى ضمرة: مقال أدب عالمي قصيدة الهايكو اليابانية، مجلة أقلام جديدة، العدد: 20-21، التاريخ 01يناير2008، مطبعة الجامعة الأردنية
- نعيمة سعدية: مقال فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد04، السنة 2012

المعاجم والقواميس:

- ابن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ج14، ط1 الجزائر، سنة 2008، ص396.
- الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مجلد 1، السنة 2008

قائمة المواقع الالكترونية:

- سلمى حراز: مقال: فضيلة ملهاق تتعقب رائحة البرميل، مجلة الخبر، الجزائر، ماي2015.
- علي بن عرفة: مقال: معركة الحجاب في تونس، الجزيرة نت، التاريخ 2009/10/27،.

الدراسات والمحاضرات:

- ليلى غضبان: محاضرات في القصيدة العربية،كتاب بيداغوجي، جامعة زيان عاشور، الجلفة

فهرس الموضوعات:

إهداء.....

شكروعرفان.....

مقدمة..... (أ، ب، ج)

المدخل (**الشّعر السّياسيّ من ارهاصات النّشأة الى مرحلة النّضج الفنّي**) **04**

1 -الشّعر السّياسيّ الجزائريّ والحركة الوطنيّة.....05

2-الشّعر السّياسيّ الجزائريّ والثّورة التّحرّيرية.....08

3 -الشّعر السّياسيّ الجزائريّ ومرحلة و ما بعد الاستقلال 11

4 -الشّعر السّياسيّ الجزائريّ والحراك الشعبي.....14

الفصل الأوّل: قصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المعاصر..... .....**15**

أولا -مفهوم قصيدة الومضة.....16

ثانيا -قصيدة الومضة والشّعر العربيّ.....19

ثالثا -قصيدة الومضة والشّعر الجزائريّ.....32

رابعا -قصيدة الومضة والشّعر السيّاسيّ الجزائريّ.....40

الفصل الثّاني :(تجليّات الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المعاصر).....**50**

فهرس الموضوعات

أولا – شعرية الومضة في قصائد نذير طيّار: " الحلّ" و "كيف نعلو؟" و " قانون قريشام"..51

ثانيا– شعرية الومضة في قصيدتي محمد شـايطـة: "هيبة"، و "الخاتمة".....66

ثالثا– شعرية الومضة في قصيدة نور الدين درويش : "هي لن تموت".....73

رابعا– تجليّات الومضة في قصيدة عز الدّين ميهوبي: "مبـوّء".....78

خاتمة **84**

قائمة المصادر والمراجع.....**87**

فهرس الموضوعات.....

الملخص.....

الملخص:

تناولنا في دراستنا موضوع قصيدة الومضة في الشّعر السّياسيّ الجزائريّ – دراسة تطبيقيّة في نماذج مختارة– ووقفنا في البداية على مراحل تطور الشّعر السّياسيّ في الجزائر، منذ مرحلة الحركة الوطنيّة إلى غاية مرحلة الحراك الشعبيّ، ثمّ تطرّقنا إلى مراحل تطوّر قصيدة الومضة في الوطن العربيّ مرورا إلى تطوّرها في الشعر الجزائريّ، وتجلياتها في قصائد الشّعر المعاصر، وتم التطبيق على نماذج كل من نذير طيار، محمد شايطة، نور الدين درويش، عز الدين ميهوبي، فكانت الموضوعات منتقاة في حقبة التّسعنيات، والتّي درسنا فيها الجانب السّياسيّ لقصيدة الومضة لتختتم الدّراسة بخاتمة أجملنا من خلالها أهم النتائج التّي أفرزها البحث..

Summary

In our study, we discussed the subject of Elwamtha (the flash) poem in Algerian political poetry through an applied study of selected models. We first examined the stages of development of political poetry in Algeria, from the stage of the national movement to the stage of the popular mouvement. We then, addressed the stages of development of Elwamtha (flash) poem in the Arab world, moving on to its development in Algerian poetry and its manifestations in contemporary poetry

The study was applied to the models of Nadhir Tayyar, Muhammad Shaita, Nour Eddine Darwish, and Izzedine Mihoubi. The topics were selected during the 1990s, when we studied the political aspect of the flash poem. The study concluded with a conclusion in which we summarized the most important results produced by the research