وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قـالـمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم :اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر

-دراسة موضوعاتية-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص أدب جزائري

مقدمة من قبل

حمزة شادر

تاريخ المناقشة:06 جويلية2019

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
ميلود قيدوم	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
عبد الغاني خشة	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
وردة حلاسي	أستاذ محاضر –ب–	ممتحنا	جامعة8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى :أعوذ

بالله من الشيطان الرجيم :"قال رب أوزعني أن أشكر نعمتك علي وعلى والديا وأن أعمل صالحا ترضاه " النمل 19،الأحقاف10

خير فاتحة هي الحمد و الشكر إلى الذي أنعم علي بفضله وواسع رحمته أن وفقني وهداني لإنجاز هذا البحث و إتمامه بعونه.أحمد المولى العزيز حمدا يليق بعظمة شأنه ، وعلو مقامه أن أحاطني بكرمه ،فيسر لي أمري،وجعل العسير في طريقي يسيرا،سبحانه وتعالى وهو على كل شيء قدير

ثم أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و التقدير إلى الذي وقف دائما بجانبي ومهد لي طريق العلم والمعرفة الدكتور المشرف "**عبد الغاني خشة**" الذي عمل معي بكل جد وإخلاص ،ولم يبخل عليا بأي معلومة أو ملاحظة ، فكان خير دليل على إتمام هذا البحث منذ أن كان مجرد طرح حتى وصل إلى هذه الصورة ، فله مني كريم الجزاء والفضل والعرفان.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور المحترم "**جلال خشاب**".

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر طالبة الدكتوراه " **حورية بن علوش**".

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية آدابها .

إلى كل من علمنا حرفا وأخذ بأيدينا في سبيل تحصيل العلم و المعرفة .

إلى كل أسرة الجامعة عمالا وطلبة .

الإهداء

بعون من الله ترسو سفينة جهدي هذا على بحر العلم .في ميناء الحب ،لتزف أسمى عبارات المحبة و الاحترام.

أهدي فرحة نجاحي إلى التي كانت الذي أنسى في أحضانه كل همومي وآلامي ,وأسافر رفة قلبها الرحب إلى عالم المثل لا، فهي الوردة التي لاتذبل و لاتموت على مدار الأشهر والفصول،

إلى بسمتي في الحياة و أملي ومرجعي في الدنيا بلسم الزمان بدفء الحنا أمي الغالية.

إلى من خصه الله بالهيبة ...إلى من علمني عطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي.

أتمنى أن يحفظهما الله ويطيل عمرهما وأن يجعل أيامهما ،وأن يعز قدرهما وينير دربهما ويرزقهما الصحة والهناء.

إلى النجمة الساطعة في السماء ،ورمز الإخلاص و الوفاء وفخر العائلة ،إلى أستاذتي في الحياة التي زرعت في نفسي بذور الأمل والكفاح لأسلك سبل النجاح .فهي سندي وقوتي

أختي الغالية إلهام متمنيا لها التوفيق في حياتها العلمية والعملية

إلى الزهرة التي لونت ربيعي،وألبست روحي حلة خضراء ،إلى اللؤلؤة النادرة والعصفورة التي أطربت فؤادي بأنغام السعادة أختي الغالية سعاد

إلى من حبه يسري في قلبي ،وقرة عيني ،وأكسجين حياتي، إلى البحر الصامت الذي ينطق سوى بأطيب وألطف الكلمات أخي الغالي ميمون

إلى أصدقائي محمد ،أمين، خالد، عمار، وائل، حكيم، أكرم

إلى كل من يشقى من أجل قطف عناقيد العلوم

ويسعى إلى رشف مناهل العلم، لا يسكنه الملل

عن أهل العلم يستقي المثال.

يبحث بين الحفر ولا يخشى لدغ الخطر

لايغدر به الكسل ولا يقضي عليه الغرور

يطلب المعالي ولا ينسى حمد صاحب الجلال.

مقدمة:

عديدة تلك الأشكال الإبداعية الممثلة للتجربة الأدبية، مما يعكس رؤية معرفية وفنية تسعى إلى التماهي مع الراهن في جميع أوضاعه وأبعاده.

ولئن كانت المصنفات الأدبية قديمها وحديثها تحفل بتلك التجارب الأدبية الذائعة الصيت، فهناك منجزات أخرى لم تنل حظها من الاهتمام لدواع عديدة معرفية وأخرى ثقافية من منطلق " ليس في الإمكان أبدع مما كان" وهي مقولة لطالما ترددت، لكنها مثقلة بحيف تجاه كلما هو جديد نحو قصيدة الومضة، هذا الموضوع الإشكال الذي أثار اهتمام النقاد..... لما يحمله من رؤية ثقافية وفكرية وحضارية كانت في أمس المعالجة الواعية مما حملني على اختيار هذا الموضوع مثل المرسوم ب" قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر – دراسة موضوعاتية– في المجموعتين الشعريتين (مصقات)عز الدين ميهوبي و (قل..... فدل) لفيصل الأحمر

ولعل من الدواعي البارزة إلى اختيار هذا هو ندرة المراجع العربية التي تناولت قصيدة الومضة كوننا لا نعثر سوى على دراسات محدودة ، وغالبا ما ترد في شكل مقالات أكثر منها في كتب مثل (تذكر بعض العناوين...)

1– موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الأثر، العدد 23، الجزائر، ديسمبر 2015،

2– فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج ، السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم ، مجلة اللغة العربية والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، (د.ط)، 2012.

3–حسين كياني، سيد فضل الله مير قادري، الومضة الشعرية وسماتها، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 09، (د .د ن) (د .د ب)، (د.ط)، (د.ت).

4-عباس محمود جابر، مقال الومضة الشعرية، جريدة الفينيق عمان، الأردن، العدد 95، 1981/09/01.

5-عيسى قويدر العباسي، قصيدة الومضة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 377، 2002.

6-فواز حجو، الومضة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد373، أيار 2002.

7-هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبيجراما إلى التفاعلية، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 36، مارس 2014.

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لإنجاز هذه الدراسة هو قلة الدراسات التي تناولت الجانب الموضوعي لهذا النمط الشعري الجديد ،فقد كانت هناك دراسات نادرة تتعلق بجوانب مختلفة منها:

-حورية بن علوش، جماليات وتمظهرات قصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر-دراسة في نماذج محتلفة-،مخطوط ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الشريف مساعدية ،سوق أهراس،الجزائر،2018/2017.

-أسماء بهتون ،أوكسل إيمان ،قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة مقدمة للنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،الجزائر،2016-2017.

أما سبب اختياري لهاتين المدونتين هو:

مقدمة:

-كتب الشاعر (عز الدين ميهوبي) مجموعته الشعرية (الملصقات) في التسعينات من القرن الماضي ؛إذ تعُد هده الفترة نقطة تحول هامة ،اكتست حالة من الحزن فرضها وضع مزري عاشته وعايشته الأمة العربية عامة و الجزائرية خاصة ،فاتجه الشاعر إلى تفكيك اللغة الشعرية الموروثة وتشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد، حيث عرض الشاعر أوضاع مجتمعه في قصائد قصيرة مفعمة بروح هزلية و ساخرة، وركب هذه الموجة (فيصل الأحمر) حيث اختار من (الهايكو) وسيلة للغوص في قيم الحداثة وإبراز نزعته التراثية ،وهذا ما جسده في مجموعته الشعرية، موكدا أن عصر السرعة يُحتم على الشاعر أن يسرع في تأدية فرائض الإبداع المتناسبة مع الهايكو.

أما عن إشكالية البحث فتنطلق من متناول مركزي مفاده: هل تتمتع قصيدة الومضة بصفة الشكل الأدبي الذي تشهده الأشكال الأخرى، أم هي مجرد إبداع عابر أفرزته مستجدات العصر؟ ثم سرعان ما تتفرغ هذه الإشكالية إلى روافد فرعية مفادها: هل قصيدة الومضة في العالم العربي تعد محاكاة ومجاراة لقصيدة الهايكو اليابانية أم أن لها جذورا ممتدة في أدبنا العربي القديم؟ ثم ما حقيقة وعلاقة القصيدة الومضة بالقصة القصيرة جدا من حيث البناء والدلالة؟ مع الانفتاح على التساؤلات الأخرى ذات الصلة بمدى استيعاب هذه القصيدة لشؤون الذات والعصر عامة؟ والواقع الجزائري خاصة؟ وأين تكمن شعريتها؟ وماهي أبرز المواضيع التي تناولتها الومضة في المجوعتين الشعرتين ؟

كل ذلك حاول هذا البحث المتواضع الإجابة عليه عبر فصلين، حيث عالج الفصل الأول من منظوره النظري مسائل متعلقة (بقصيدة الومضة وإشكالية تسميتها).

1- مفهومها

2- إشكالية التسمية

3- عوامل نشأتها في الوطن العربي

4- نشأتها في الشعر الجزائري المعاصر

5- سماتها

6- أشكالها

أما الفصل الثاني، وهو بمثابة فصل تطبيقي ضم مقاربة للمجموعتين (ملصقات) عز الدين ميهوبي و(قل ...فدل)، وفق معالجة موضوعاتية ارتبطت بالموضوعات البارزة في المجموعتين معا، كالوطن، والوفاء، ونقد الآخر المخادع في الوقت الذي تطرق فيه فيصل الأحمر إلى مقاربة قضايا فكرية فلسطينية لكنها تتقاطع مع المجموعة الأولى في القضايا العامة المشتركة.

وانتهى الفصل برؤية توفيقية ما بين الشاعرين وما يتمتعان به من رؤية شعرية خالصة فضلا عن معالجتها موضوعات تلامس الوطن تارة، وهموم الفرد، وتأملاته تارة أخرى، كما ختمت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وأنجزت ملحقا قدمت فيه نبذة عن حياة (عز الدين ميهوبي)و(فيصل الأحمر).

ويجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتقوم لولا مجموعة من المصادر والمراجع ونحض بالذكر:(ملصقات)ميهوبي ، ديوان(قل...فدل) لفيصل الأحمر، جمرة النص الشعري(مقاربات في الشعر والشعراء ،الحداثة و الفاعلية) لعز الدين المناصرة، بناء قضيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث لأحمد الضعير المراغي، جنة الشوك لطه حسين ،لافتات مطر وملصقات ميهوبي لحفناوي بعلي، معراج السنونو لأحمد عبد الكريم وقصائد غجرية لعبد الله حمادي.

ولأجل المضي في معالجة هذا الموضوع اختر انتهاج المقاربة الموضوعاتية ؛كونها الأقرب إلى مثل هذه الدراسات، مع الاستعانة بالمنهج الفني أثناء التطرق إلى التحليل الموضوعاتي. وهو مسار لا يعد هينا بالنظر إلى صعوبة التحكم في المنهج أمام المادة التي

تأخذ من كل دراسة أبعادا مغايرة، فضلا عن ندرة المراجع و صعوبة هذا الموضوع، وغموض ديوان الشاعر فيصل الأحمر، لكن ذلك لم يثن إرادة إنجاز هذا البحث المتواضع بالبحث عن كل ما يمكن أن يقدم إضافة للدراسة من مراجع ومقالات ممكنة، مع الاستعانة بتوجيهات أستاذي الدكتور "عبد الغاني خشة" الذي رحب منذ بداية المسار بالبحث وما احتواه من إشكالات، شاكرا له حسن العون والتوجيه والمتابعة، فله مني جزيل الشكر الخاص والتقدير.

وأخيرا أسأل الله أن يكون هذا البحث إضافة جديدة تمهد الطريق لمزيد من الدراسات.

1-تعريف الومضة:

أ- لغة: الومضة من مادة (وَمَضَ) وقد جاء في تعريفها اللغوي "الوَمضُ وَالوَميضُ من لمعان البرق، وكل شيء ما في اللون -وَمَضَ البرق وأَومَضَ وأَومَضَت فلانة بعينها إذا بَرقَتَ له" فالومضة بهذا المعنى هي دلالة على اللمعان والصفاء[1].

وجاء في لسان العرب :" ومض البرق، وغيره يمض وَمضًا وَميضًا ومَضاناً وتَوَامضًا ، أي : لمَعَ لمعًا خفيًا ، وأوَمَضَ له يعينه: أَومَأَ ."[2] أي أن الومضة هي دلالة على الإيماء واللمعان.

وجاء في معجم المحيط الومضة من مادة (وَمَضَ) أي :" البرق يمض وَمضًا وميضًا وومضَانًا ، لمَعَ خفيفًا ، ولم يعترض في نواحي الغيم، كأَومَضَ وأَومَضت النظر، وفلان أشار إشارةً خفيةً"[3].

والواضح من مفهوم هذه اللفظة أنها تتميز بملمح دلالي وهو النور واللمعان والكشف[4].

ب- اصطلاحا: إن مصطلح قصيدة الومضة من المصطلحات التي أثارت عدة نقاشات تمحورت حول التحديد الدقيق لماهية المصطلح، وكذا تاريخ استعماله، ويُمكن أن تُعرف قصيدة الومضة بوصفها القصيدة البالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة، أين

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، لبنان، مج7،(د. ط)،(د.ت) ،مادة (ومض)، ص70.

[2]- ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان،مج6، ط1، 1997، مادة (ومض)، ص494.

3-الفيروز أبادي، المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج2، ط3، (د.ت)، مادة (ومض)، ص346.

[4]- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه ،دار الغريب ، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص523.

تبدو كومضة من قبس الشعر، فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية ،ويُمثل هذا النوع من القصائد " إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجُارة لعصر السرعة لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان أصبحت لا تُقاس بشيء إذا ما قُورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء يُنسيه وقته[1].

وتُعد قصيدة الومضة أو القصيدة الومضة شكلاً شعرياً أو أسلوبًا بنائيًا أخذ حيزًا كبيرًا من الاهتمام من لُدُن النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث، ولاسيما بعد لجوء الشعراء إلى النظم في هذا النمط الشعري الجديد، الذي له من الخصائص والتقنيات الأسلوبية كالإدهاش والتكثيف والإيجاز، وقوة الإيحاء والنزوع نحو الختام السريع والمفاجئ وغيره ما يميزه عن القصيدة الطويلة .

وهذه الصورة التي تعتمد الوميض أو البرق السريع ، صورة في منتهى الغرابة من حيث البناء الفني، إنها لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع، ويعقد بين أوامر وثيقة ومنطقية، تهز الخيال بغرابتها ، وما فيها من عنصر مفاجئة وإمتاع وطرافة وحُسن التناول وجمالية التلقي والألفة[2].

إذن، الومضة الشعرية هي نوع من الشعر الجديد يعتمد على التكثيف طريق تقصيرها على معنى ودقة التعبير وعلى بضع كلمات وجمل ذات إيحاء ودلالة مكثفة وقوية.

ولا يفيض في الوصف والتشبيه ولا تسهب في مُماطلة المضمون والشاعر فيها يهتم باللغة الشعرية إضافة إلى اهتمامه بالفكرة الشعرية ، لذلك تُعرف (قصيدة الومضة) في الوسط

---

[1]– فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر، (د.ط)،2012،ص312.

[2]–موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر ، العدد 23،الجزائر ،ديسمبر 2015،ص39.

الفني والنقدي بأنها " التعبير الشعري المكثف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات مع سعة المتلونات الدلالية التي تتضمنها تلك التجربة[1].

ولقد أعطى لهذه النوعية الكتابية من طرف المبدعين والنقاد تعريفا يختصر فيه خصائصها وملامحها، ومميزاتها الأدبية، وأهم ما يُبرز جماليتها الفنية من حيث الشكل الخارجي ومن حيث المضمون ويوجد لها ذلك الضوء العاكس الذي تتصف به وحدها ويميزها عن باقي القصائد، فهي " قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية، ولها ختام مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين، وقد تكون قصيدة توقيعية، إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة، والقفلة المتقنة المدهشة[2].

فالشاعر المبدع يستطيع أن يجمع بين المعنى الحسي، والمعنى الذهني في لمحة واحدة، وتلك الخطفة السريعة التي يحدثها الشاعر من خلال المعاني المكثفة تخلق تلك الحيرة في المتلقي، فهو جمع بين المبدع والمتلقي في ذلك المتذوق. فتكون الصورة في ذهنه متسعة في سرعة خاطفة، وهذا ما تطرق إليه (خليل الموسى) في تعريفه مركزا على الجانب الخيالي والعاطفي حيث يقول:" الومضة الشعرية لحظة أو مشهد أو موقف، أو إحساس شعري خاطف يمر في المخيلة أو الذهن ويصوغُه الشاعر بألفاظ قليلة جدا (الاقتصاد اللغوي) ولكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مضغوطة إلى حد الانفجار ". ومن خلال هذا القول نرى أنها تشكيل لشعور معين وإعادة تصوير وامضا سريعا، يخطف العقل

[1]– أحمد الجوة، خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة ، الأيام الشعرية محمد البقلوطي ، الدورة الخامسة ،صامد للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،2006،ص118.

[2]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص229.

قبل العين ولكن تلك الصورة بقوتها وكثافتها ودقتها، تتسلل بتلك السرعة إلى مخيلة وعقل المتلقي فتجعله يجمع ويُعيد ذلك المشهد فيُحلله ويُنميه ويٌعطيه رؤية جديدة.

وفي مقابل ذلك هناك من يرى أن (قصيدة الومضة) بأنها تلك الصورة الشعرية، ذات الإشعاع القوي النافذ والتي تتولد عنها إنارة مفاجئة في منطقة اللاشعور، فتترك بعد ذلك، انطباعًا في الشعور لا يُمحى، ومن ثم فهي تُشبه إلى حد بعيد وميض البرق، تلتقط في لحظة انبهار ضوئي، يكاد يغشى الأبصار، ولكنه يكشف عن جزئيات وحساسيات ذهنية في غاية الحدة، ناقدة ساخرة تهكمية[1]. فنمط الومضة كشكل حداثي هو أسلوب يلجأ إليها الشاعر المعاصر، يُوظف فيه التكثيف ويُحقق الجمالية الشعرية من خلال المفارقة الدلالية والتأثير في المتلقين ليكونوا فاعلين في الخطاب الإبداعي[2].

إذن، قصيدة الومضة هي أُنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولُغته، وإيقاعاته (الداخلية والخارجية)، وتتبع خصوصية هذا الأُنموذج الشعري مما يكنزه من ملفوظات قليلة ،ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة، تتخلق من ذاتها ، وعلى ذاتها، في حركة بؤرية مكثفة ومتوترة، ونامية مع كل قراءة جديدة متمددة في كل دال ومدلول يتحركان ضمن دائرة العلاقات الرامزة والمفاتيح المتعددة التي تمكننا من ولوج النص[3]. ومن ناحية أخرى تُعدُ

[1]– موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الخطاب، العدد 20، (د.ت)،ص105.

[2]– نوارة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، مخطوط أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية آدابها، إشراف د.مصطفى درويش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2016/ 2017، ص27.

[3]– عباس محمود جابر، مقال الومضة الشعرية، جريدة الفينيق، عمان ،الأردن،العدد 59، 2000/09/01.

قصيدة الومضة من وسائل القناع الذي يتخذه شعراء العصر، إذ يمكنهم من تحميلها دلالات المختلفة دون اللجوء للتصريح بها[1].

1- إشكالية التسمية:

لقد عرفت قصيدة الومضة بتسميات مختلفة منها:النُثيرة، والتوقيعة ،اللمحة، اللافتة، المنمنمة، التلكس الشعري، قصيدة المشهد، قصيدة الخاطرة وقصيدة الفكرة... وغير ذلك من التسميات ،وهذه التنوعات والاختلافات في التسمية تدل على عدم اتفاق الباحثين على تعريف واحد للقصيدة.

- **القصيدة القصيرة:**

هي التي تُعبر عن موقف عاطفي أو إلهام مباشرة، و" القصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة قد تكون القصيدة طويلة من حيث الأسطر، بل قد تشمُل على عدة مقاطع ،ومع ذلك تظل القصيدة غنائية ومن ثم قصيرة، مادامت تصور موقفا عاطفيا في اتجاه واحد"[2]. وبالتالي تتميز القصيدة القصيرة بوحدة العاطفة. وبذلك تكون الومضة والقصيدة القصيرة تشتركان في كونهما مقطوعتان شعريتان تعتمدان على أقل ما يمكن من الملفُوظية والعاطفة والموقف الشعري. حتى ينتزع إلى إفراغ عاطفي ملموس، وحدة العاطفة إذن وتطور هذه العاطفة في اتجاه واحد هما السمتان المميزتان للبنية الداخلية للقصيدة المعاصرة".[3]كما

---

[1]- فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، المرجع السابق، ص320.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981،ص251.

[3]- المرجع نفسه، ص152.

أن البناء الدرامي ليس حكر على القصيدة الطويلة بل بات من الممكن الإمساك بعناصره، ففي القصيدة نسبيا ما دام الغرض الفني فيها متميزا بتصاعد وتيرة التأزم العاطفي والفكري"[1].

وتختلف كل من الومضة الشعرية والقصيدة القصيرة في الفكرة والشكل واللغة، فالفكرة الشعرية مُسيطرة على الومضة وتُحقق الدهشة والكثافة الشعرية، أما القصيدة القصيرة فتقعُ تحت هيمنة السرد النثري مفهوم ويغيب مفهوم الكثافة فيها، شكل الومضة وتوزيع النص وعلامات الترقيم فيها إحدى سماتها الأساسية وهي تُوحي بمعان وإيحاءات جديدة بَيدَ أن القصيدة لا يُوحي الشكل فيها بمعان جديدة الفارق الرئيسي بين الومضة والقصيدة القصيرة هو اللغة الموظفة حيث تشكل اللغة لدى شعراء الومضة هاجسا مقلقا ، يسعون من خلاله إلى تآلف بنية التركيب اللغوي مع مستوى العلاقة الدلالية والإشارات الملفوظة التي تُومضُ داخل النص من خلال النظام الإيقاعي الموسيقي المتجانس، المتداخل في علاقات الكلمات بأفعالها وأسمائها وحروفها ولواصقها ولواحقها في بنية النص الداخلي، باعتبارها ظاهرة تسعى إلى إثارة المتلقي في زاوية التأزم والانفراج، بقصد الإدهاش ...فالمفارقة ...فالإيماض ...فالاهتمام...فالتوقيع"[2].

- **القصيدة الغنائية:**

إن الغنائية صفة لصيقة بالشعر العربي، إذ نشأ الشعر العربي بطبيعته وطبيعة أدائه وأهله وبيئته ونفسيته، وحضارة مجتمعه، والغنائية تعبير مباشر عن أحاسيس الشاعر وحالاته النفسية التي نلتمسها من خلال استخدام ضمير المتكلم. والبناء الغنائي هو ذلك

[1]– شوقي بغدادي، تحولات في بنية القصيدة العربية، مجلة الموقف الأدبي، العدد3، 1999،ص56.

[2]– يوسف الخال، مجلة الشعر، (أخبار وقضايا)، بيروت، لبنان،العدد الثالث، ط5، 1978،ص90.

الذي يغني فيه الشاعر بعاطفة من العواطف، فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجريئة التي نأتي نتيجة انفعال سريع"[1].

ويرى (عز الدين إسماعيل)" أن القصيدة الغنائية المعاصرة " تصوير لموقف عاطفي مفرد يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد إذ"ينظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا".

ونلمحُ هذا الأسلوب عند الشاعرة " نادية نواصر" في مجموعتها الشعرية الموسومةب(أشياء الأنثى الأخرى)والذي تضمن مجموعة نصوص ذات بناء غنائي توقيعي، حيث تقول في قصيدة "تيه ومتاهات":

تدفعني متاهاتي إليك

بقوة تيارها الجنوني

لأصير رهينة تيهك

كما نضج

أنا والشوق واحد

أنا والخوف واحد

أنا والتيه واحد[2].

لقد جاءت الصورة متوهجة بإيحاءات (الشوق، الخوف والتيه)، وهي تعلن الواقع المرفوض في بنية مكثفة تمنحُ القارئ فرصة الانفتاح الدلالي والتأويلي ، لقد أدى الضمير "أنا" دور في تكثيف إحساس المتلقي (أنا والشوق/ أنا والخوف/أنا والتيه) فجاءت الصور

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،دار العودة، بيروت ،لبنان، ط3، 1981،ص244.

[2]– نادية نواصر، أشياء الأنثى الأخرى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع عنابة،الجزائر،ط1، 2006،ص10.

مكثفة تُصورُ مُعاناة الشاعرة وضياعها في متاهات ، وهي التي دفعتها لأن تصبح أسيرة الآخر.

- **قصيدة الفكرة:** ويُفهم من ذلك أنها ترتكز على الفكرة المطروحة؛ "إذ يعتمد هذا النوع من القصائد على تقديم فكرة مركزية محددة يتم طرحها مباشرة دون استخدام أسلوب التداعي الحر السابق"[1].
- **قصيدة اللافتة:** هي سطر شعري مُكثف، له ملامح الحكمة والخلاصة بعد تأمل تجربة ما[2]. وهو يشبهها بشعر الحكمة في الموروث، إذ تمتاز بالكثافة والعقلانية التي تولد من التأمل الفكري الشعري الفلسفي.[3]

وأبرز مثال عن ذلك لافتات (أحمد مطر) حيث يقول:

لماذا الشعر يا مطر؟

أتسأليني

لماذا يبزغ القمر؟

لماذا يهطل المطر؟

لماذا العطر ينتشر؟

أتسألني: لماذا ينزل القدر؟[4]

يتحدث الشاعر في هذه اللافتة عن دور الشعر في الدفاع عن النفس، فهو سلاح ضد الظلم، وقد شبهه بالقمر والمطر والعطر.

---

[1]- عبد الله رضوان، البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، دار اليازوري ،عمان،الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص249.

[2]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المرجع السابق،ص227.

[3]- المرجع نفسه،ص164.

[4]- أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية ، القاهرة، مصر، 2013،ص64.

و تعد لافتات (أحمد مطر) تُشبه إلى حد كبير شعر الحكمة في الموروث العربي القديم، لكنها تمتازُ بالإيجاز والاختزال الذي يولد بعد تأمل فكري عميق[1].

• **قصيدة التوقيعة:** هي " قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة شعرية ادهاشية ، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع أو حاسم، وقد تكون طويلة إلى حد معين"[2] .و قد وضع (عز الدين المناصرة) هذا المصطلح عام 1964 حيث مارسه في قصيدة بعنوان " توقيعات" ،ومن توقيعاته:

" وصلت إلى المنفى

في كفي خُف حُنين

حين وصلت غلى المنفى الثاني

سرقوا مني الخفين"[3].

ففي هذه الأبيات وظف الشاعر المثل" خُفي حُنين" الذي يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة والرجوع يُخيم الأمل ومنه يمكن القول أن القصيدة التي تتبنى منهج التوقيعات " تقدم فكرة أو انطباعا أو صورة باختصار شديد"[4].

• **قصيدة الخبر:** حيث تتخذ القصيدة النبأ، مادة لها يضفي عليها شعريته الخاصة، ومن المعروف أن الخبر الإعلامي أبعد ما يكون عن الشعرية، بل أن الشعر كثيرا ما يقابل بخطاب الجرائد والصحف، فالخبر والشعر يكاد أن يكونان نقيضين، ومن جمعهما فنيا يُحفزُ

---

[1]– رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين، قصيدة اللافتة أحمد مطر نموذجا، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق ،المجلد الثامن، العدد السابع، 2010،ص104.

[2]– حفناوي بعلي، شعرية التوقيعية في شعر عز الدين المناصرة، منتديات ستار تايمز.

[3]– عز الدين المناصرة ،إشكاليات قصيدة النثر، نص عابر للأنواع، المرجع السابق،ص168.

[4]– صالح خليل أبو صبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين (1948، 1975)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2009،ص18.

الذهن، كما فيه من تقاطع الأضداد، ومن مثل قصيدة الخبر استخدام الشاعر المصري (محمد صالح)للخبر أو النبأ ،يجعل منه أكثر من وثيقة، إنه يُضفي على الخبر قيمة شعرية ترفعُه من مستوى الصحافة إلى مستوى الأدب، مع أن قصائد محمد صالح تكاد تكون تلغرافية كما في نشرة الأخبار إلا أنها على عكس الخبر لا تُقدم جوهره في المطلع بل في الخاتمة[1].

يقول أحمد مطر:

بيني وبين قاتلي حكاية طريفة

فقل أن يطعنني حلفني بالكعبة الشريفة،

أن أطعن السيف أبا بجثتي، فهو عجوز طاعن وكفه ضعيفة،

حلفني أن أحبس الدماء عن ثيابه النظيفة

فهو عجوز مؤمن سوف يصلي بعدما يفرغ من تأدية الوظيفة

شوكته لحضرة الخليفة

فرد شكواي لأن حجتي سخيفة[2].

إن هذه الومضة تُغادر دائرة الخبر الإعلامي، لأنها اتخذت منه جسرا لبناء فضائها الدلالي الإيحائي ، فلها وظيفة تفاعلية تواصلية بهدف التنبيه، والتيقظ، واكتشاف مضمون الدعوات البراقة، لذا يُعد الخبر الإعلامي في هذه الومضة نشاطا تواصليا يعيد تشكيل دائرة الخبر إلى دائرة النص الإيحائي المضاد[3].

- **قصيدة البرقية:** وهي وجه آخر للتوقيعات المستمدة من التراث العربي والأغنية الشعبية ومن بعض أنماط الشعر الأجنبي استخدم فيها المناصرة " الأغنية الشعبية والأصوات

[1]– حفناوي بعلي، شعرية التوقعية في شعر عز الدين مناصرة، منتديات ستار تايمز.

[2]– أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة ، المرجع السابق، ص35.

[3]– سمير الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية و السردية ، مجلة داوة، حمص، سوريا، (د.ت)، ص35.

المتعددة، بما يشبه (البيرفورمانس) ؛ أي الأداء الاحتفالي التمثيلي ، فهو يتلو قصيدته ،ليعمل على إسهام المنصت في تلاوتها ، ليُعطي تأثيرا له فعاليته لما الاستماع، وهذا يُحول النص الشعري إلى وسيلة اتصالية، تسمى (البرقية)[1]، ومنه فتح آفاق واسعة، عندما جعل من قصيدته وسيلة حداثية اتصالية جديدة.

- **القصيدة الشعرية المركزة:** من التسميات التي يُفضلها (عز الدين مناصرة) ،وهي تفيض بالغنائية والتي تتفجر غنائيتها في الوقت نفسه بدلالات لا حد لها، إنها تفتح أمامنا نافذة للرؤية[2].

قصيدة الخاطرة: الخاطرة من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت في حجر الصحافة ... فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة ، وليست فكرة تعرض من كل الوجود بل هي مجرد لمحة [3].وهي ذات بناء بسيط، يكشف حدثا أو حالة أو قصيدة قصيرة جدا[4].

- **قصيدة اللَّمحة:** هي عبارة عن كلمة موجزة، تُومئ وتوحي وتبقى قابلة أو مفتوحة على عدد غير محدد من القراءات ، وإذا كانت ثمة قصائد تنتهي بالضربة الشعرية الحاسمة " فإن هذه القصيدة غالبا ما تنتهي بوثبة شعورية أو لمحة ذهنية"[5].
- **قصيدة السبور(sport):** ونجد هذا المصطلح عند نزار قباني، وسميت كذلك لأنها " تلبس قميصا بأكمام قصيرة وتنتعل حذاء رياضي وتمشي.

---

[1]– فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في الشعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1، 2006،ص95.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص167.

[4]– فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، مرجع سابق، ص27.

[5]– شربل داغر، حوار في الشعر والحب والسياسة، مجلة كل العرب، عن المنشورات الشرقية (ش.م.م)، العدد 90، ماي 1984،ص52.

- **قصيدة اللقطة:** تُعرف اللقطة سينمائيا على أنها " الوحدة الصغرى للبنية الفلمية، فهي : عبارة عن سلسلة من الصور الملتقطة بالتقاطة واحدة[1]، أي أنها موجزة.
- **بين الومضة والمقطعة الشعرية:** المقطعة، والمقطعات القصار من الثياب، ومن الشعر قصاراه وأراجيزه...ويُقال للمقطع مجذر"[2]. وهي فيض التركيب العقلي والعاطفي في لحظة موقوتة. وتكون شبيهة بالأقصوصة القصيرة التي تميل إلى الإيحاء والتكثيف وتنأى عن التفصيل ،والتحليل،والسرد،والتقرير[3].

والمقطعة الشعرية هي أصل تكوين القصيدة العربية ، هذه الأخيرة مكونة من مقطعات في موضوعات متعددة، ثم ضمت إلى بعضها، وتخلو القصيدة في بداية تكوينها من علامات الروابط ثم جاءت مرحلة الروابط المنفصلة، وتلاحمت القصيدة بفضل الصنعة، حيث أخذ الشعراء يتدبرون في علاقة الموضوع، فاهتدوا إلى حسن التخلص ، وقد تأول النقاد الروابط النفسية، والشعورية والمعنوية لتركيبة القصيدة ،وبنائها الفني .بل جعلوها أساسا ، وإنّ القصيدة هي الأصل، والمقطعة إنما هي أشلاء قصيدة مبعثرة ، أما القصيدة الناقصة شكلا أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين، وألهما وهو الوجه المعروف أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلا قصيدة مستقلة ، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء.:

---

[1]– أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط1، 2010،ص225.

[2]– مجد الدين الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،دار الحديث، القاهرة ،مصر، م ج3،2008،ص71.

[3]– مسعد بن عيد العطوي، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة التوبة، (د.د.ب)، ط1 1414هـ،1993م،ص58.

أما الوجه الثاني فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة، بل هي قصيدة ناقصة البناء"[1]،" وترتكز المقطعة على الفكرة الواحدة والمعنى الواضح غير المتشابك مع القصر يكون ملمحا أصيلا في تحديد المقطعة بمعنى أنه اكتملت المقطوعة فنيا.

لقد كانت هذه المقطوعات في العصر الجاهلي قليلة الأبيات بل لا تتجاوز البيت الواحد مع رقة الألفاظ، وسهولة التركيب، لتسري بين الناس وتشيع ، وتحفظ من الكفار، والصغار والنساء، وقد ذكر المؤرخون أن لكل قبيلة من القبائل تلبية خاصة بها ، فهذه القبائل اليمنية تجعل في مقدم الركب غلامين أسودين ينشدان.

ب-المرحلة الثانية: فتأتي هذه المرحلة من التطور في هذا النوع التعبيري "وبعد أن تدربت أذواقهم على الإيقاع المتقارب في التركيب السجعي وأخذت تتمسى الأذن الموسيقية"[2].

يقول عنترة في هذه المرحلة كتعبير عن هذا التقدم في المقطعة:

" أنا الهجيرة عنترة

كل امرئ يحمي جرة

والمسعرات المنقذات مشقرة"[3].

ج-المرحلة الثالثة: تطور الشعر تدريجيا بتطور الإيقاع والذوق وأخذ يتجه إلى الكمال والسجع " الأمر الذي دعاهم إلى الاسترسال في مقطعاتهم وأراجيزهم فمثلا الحذاء نجده يتطور إلى أسلوب القوي الجزل، الذي يطرح معنى ، ويخلو من التكرار اللفظي4،وهذه المرحلة من التطور في الشعر عاصرت استيلاء قريش على مكة المكرمة، فهذا عامر بن الحارث الجرهمي يقول لما أحس بالهزيمة :

لا هم إن جرهما عبادك الناس طرف رهم تلادك

---

[1]- المرجع نفسه،ص 58، 59.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

[3]- المرجع نفسه،ص43.

بهم قديما عمرت بلادك[1].

وروى له الطبري بعض المقطعات الشعرية فقال:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر.

بلى كنا أهلها فأدبانا صروف الليالي والجدود العواثر.[2]

ونحن غرابا عنك

فيرد عليهما:

عك إليك عانية

عبادك اليمانة

كما نجح ثانية[3].

من خلال الدواوين وتاريخ الشعراء على أن أول ما نهج الشعر طريقه وتطور ونمى مع امرؤ القيس بن حجر وهذا ما ذهب إليه(الجاحظ):" وأول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرئ القيس بن الحجر ومهلهل بن ربيعة".

فنجد في هذه الفترة تطور وتنامي الذوق واختلاف وتكاثر الألسنة العربية والقبائل حسب المكان والبيئة وتلون الشعر حسب التجربة الشعورية التي يسدر عنها حيث يقول امرؤ القيس:

" رب طعنة منعجرة

وحفنة متحيرة

وقصيدة محبرة

---

[1]–أبو جعفر الطبري، تاريخ الطبري ،تاريخ الرسل والملوك،تحقيق :أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، مصر ،ط1،(د.ت)، ص285.

[2]– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]– حسين نصار، الشعر الشعبي، دار الرائد العربي، بيروت،لبنان ،1982،ص50.

تبقى غدا بأنق

نحاول في هذا الجزء أن نلخص ما جاء في هذه الحقبة التاريخية التي شملها تغير في الحياة العربية، فهو منعطف تاريخي غير كامل الموازين الاجتماعية والثقافية والدينية على وجه الخصوص.

إن البعثة النبوية في تلك المرحلة وظفت كل السبل والوسائل لنشر الدعوة الاسلامية ومنها الشعر، وما جاء به الشعراء من مقطعات في صدر الإسلام كان خادما لنشر الدعوة.

تتطابق سمات المقطعات مع سمات الومضات إلى حد ما؛ إذ يقوم كل منهما منها يقوم على وحدة الموضوع (الإيماضة المعنوية) وكذلك قصر النص واختزال مفرداته وتكثيف دلالاته. وإذا كانت الوحدة الموضوعية والإيجاز وقصر النص وصغر الحجم هي سمات عليا تميز قصيدة الومضة فإنها –غالبا– هي السمات ذاتها التي تميز المقطعات وهو الأمر الذي ساقنا بالقول بتشابه هذين إلى حد كبير ،

فالعديد من (المقطعات)التي أُطلق عليها بعض النقاد المعاصرين مصطلح (القصيدة القصيرة) يتألف من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات أو ستة أبيات وهي شبيهة في صياغتها مضمونا وشكلا بصياغة البيت من حيث اكتمالها فإن الأدباء يطلقوا على هذا الجنس مصطلح " الومضة الشعرية" وهو مصطلح أقرب من المقطعة أو الرباعية أو المنمنمة أو القصيدة البرقية أو سوى ذلك[1].

. الوحدة الموضوعية: شعر المقطعات يفيض بتجربة منفردة، أو هو نسيج تمازج المؤثرات الخارجية بالغليان الشعوري الداخلي للشاعر، والشعور الإنساني حركي متغير لا ينظمه نظام في الفرد، ولا المجتمع، وهو أشبه ببصمات الإبهام، ومن هنا فإننا لا ننتظر ترتيبا عضويا في (المقطوعة) ، غير أننا نجزم بالوحدة الموضوعية، فالأبيات تتلاحم لتلقي بظلامها حول

[1]– حسين كياني، وسيد فضل الله مير قادري، الومضة الشعرية وسماتها، الأحد23 سبتمبر 2018، المرقع :www.diwanlarab.com

إطار التجربة الشعورية، والبيت في (المقطعة الشعرية) يمثل الزفرة الشعورية التي تعقبها أخرى، وتواصل التدفق .فكل نبضة شعورية قائمة بذاتها، تماما مثل البيت الشعري فإنه قائم بذاته، ولكن المؤثر في التجربة عامل واحد، والمعنى في الأبيات يدور في محور واحد أيضا[1]. وتتجلى النبضات الشعورية في مقطوعة رثائية لزهير بن أبي سلمى في ابنه سالم:

رأيت رجلا، لاقى من العيش غبطة وأخطأ فيها الأمور العظائم
وشب له فيها بنون ، وتوبعت سلامة أعوام له، وغنائم
فأصبح ،محبورا ينظر حوله بمغبطه، لو أن ذلك دائم
وعندي، من الأيام، ما ليس عنده فقلت: تعلم إنما أنت حالم
لعلك يوما أن تراعي بفاجع كما كنا راعني يوم النتاءة سالم
يديرونني عن سالم، وأديرهم وجلدة بين العين والأنف سالم[2].

- **الإيجاز:** المقطعات الشعرية تُوظف اللمحة، والإشارة إلى الحوادث، فهي تستدعي توارد الخواطر والأفكار، لا البحث في الخواطر ذاتها، أو الاستقصاء في تفاصيلها، وهذا شأن القصائد الطويلة أو نظم الشعر القصصي أو القصة [3]. حيث يقول:

يا نار شبت، فارتفعت لضوئها بالجزع من أفياد أو من موغل
حيث التفت فهم وبكر كلها والدهر يجري بينهم كالجدول
إني إذا حمي الوطن أو قدت نيرانها للحرب نار كريهة لم أنكل[4].

[1]– مسعود بن عيد العطوي، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، المرجع السابق، ص141.

[2]– الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، المطبعة العربية ، حلب، سوريا، ط1970،1، ص267.

[3]– مسعود بن عيد العطوي، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، المرجع السابق، ص134.

[4]– تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق :على ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، مصر، 1984،ص194.

فأي إيجاز شعري أفضل من إيجازه " حيث التقت فهم وبكر كلها " وماذا سيكون في هذا اللقاء من حروب طاحنة ، وعارك شرسة وويلات؟ ولو أنه أراد التقصي لتناول تلك الحروب، وألوان البطولة وفصل الملحمة الحربية لكنه يخاطب من يستشعرها، ويجتر خواطرها بأحاسيسه، ومعايشته لواقعها وقوله" والدهر يجري بينهم كالجدول، ألا يستحق الوقفة والتأمل في هذا الشطر؟ بماذا يجري الجدول بالدم أو بالأحداث أم بالحروب؟ وتصويره جريان الدهر غاية قوة الخيال وإبداع فالشاعر في مقطعته هذه ترك مساحات شاسعة لتأمل السامع وتدبره، ولكنه يستحثه على إكمال الفراغات والفضاءات الفنية[1].

03. عوامل نشأة قصيدة الومضة في الوطن العربي:

إننا نجد للومضة الشعرية جذور عربية في تاريخ الأدب العربي، ومؤثرات تاريخية منذ البداية فهو مصطلح تأثر بالحقيقة العاجلة التي نعيشها من جهة، ومن جهة أخرى هي تلك الخلاصة الصافية لتراكمات عصور طويلة، وليست تأثرا أو نقلا عن الغرب فقط، بل هي نتاج لمتغيرات وتأثيرات كثيرة من خلال دراستنا نجد أن الومضة الشعرية ضاربة بجذورها في الشعر العربي القديم، بداية (بالمقطعات)إلى(التوقيعات)كنصوص أدبية شعرية ونثرية تزخر بتلك الصفات التي تحملها الومضة، التي نستطيع من خلالها أن نعبر عن متطلبات حياتنا والتطور السريع والإعلام والتكنولوجيا في العالم، ونجد (خليل الموسى) في هذا يقول:" ليست قضية الومضة غائبة عن الشعر القديم، وذهب معظم النقاد إلى اكتفاء البيت الواحد بذاته، بل حكموا على جودة شعر الشاعر من خلاله"[2] ، ومن خلال قول (خليل موسى) نجد أن هناك آراء توافقه وأخرى تخالفه.

[1]– مسعود بن عيد العطوي، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، المرجع سابق، ص44.

[2]– خليل الموسى، قصيدة الومضة في يمامة الكلام، الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 956 ،2005.

وهناك من يُرجعها إلى التأثر بالآداب الأوروبية واليونانية أي إلى فن (الأبيجراما)،وهناك من يُرجعها إلى التأثر بفن (الهايكو) الياباني، وهما من أبرز الأنواع الكتابية في الآداب الأخرى، التي ذهبت إليها الأدباء والنقاد في تسمية (قصيدة الومضة)، فما هي العوامل التي أدت إلى ظهور هذه النوعية من الكتابة الشعرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر؟

أ-**العوامل التاريخية:** ذهب العديد من الباحثين والنقاد إلى أن قصيدة الومضة تعود إلى التوقيعات التي بدأت في العصر العباسي.

وقد عرف(القلقشندي) التوقيعات بأنها:" هي الكتابة على الحواشي الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة والتحدث في المظالم، وهو أمر جليل ومنصب حفيل"[1].

وعرفها (محمد نبيه حجاب) بقوله:" التعليق على الرسائل الواردة إلى الديوان بما يناسبها"[2].

ومن أقدم ما عرف هذا الفن ، ما جاء عن خليفة أبي بكر في توقيعه على رسالة خالد بن الوليد الذي كتب يستشيره في أمر الحرب، فكان رد أبو بكر " احرص على الموت تُوهب لك الحياة"[3] ، وجاء في توقيعه عمر بن الخطاب" ابن ما يكنك من الهوا جز وأدى المطر"[4] كتبها رضي الله عنه في أسفل كتابه،ثم وقع في كتاب عمرو بن العاص" كن لرعيتك كما

---

[1]- أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين ويوسف على الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص110.

[2]- محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتب في العصر العباسين المطبعة الفنية، القاهرة، مصر، ط1، 1965،ص95.

[3]- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ،مجلد 03،(د.ت)،ص 397، 398.

[4]-محمد ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ، تحقيق: محمد السعيد العريان، دار الفكر، بيروت، لبنان ،ج2، 1968،ص54.

تحب أن يكون لك أميرك"[1]،حيث امتازت توقيعاتهم ببلاغة الأداء والإيجاز، وموافقتها في عصر صدر الإسلام خلافا لما عليه هذا الفن في العصور الأخرى، ولعل السبب في ذلك أن فن التوقيعات لا يزال في بدايته ولم ينتشر انتشارا واسعا في تلك الفترة، وأيضا لعدم انتشار الكتابة.

وفي العصر الأموي زاد واتسع استعمال التوقيعات، نتيجة لتوسع الدولة الإسلامية، واتساع الأحداث السياسية ، وبداية عهد الكتابة وانتشارها في الجوانب الرسمية، ولم يقتصر هذا الفن على الخلفاء، فقد مارسه بعض الأمراء والوزراء وغيرهم، ووصلت إلينا نماذج كثيرة من توقيعات خلفاء بني أمية منها توقيع معاوية بن أبي سفيان حيث يقول:" نحن الزمان من رفعناه ارتفع، ومن وضعناه اتضع"[2].

ووقع (زياد ابن معاوية) يخبره بطعن عبد الله بن عباس في كتابه :" إن أبا سفيان وأبا الفضل كانا في الجاهلية في مسلاخ واحد وذلك حلف لا يحله سوء رأيك"[3] وكتب (الحجاج بن يوسف الثقفي) إلى عبد الله بن مروان يخبره بسوء طاعة أهل العراق ومما يقاسيه ومنهم ويستأذنه في قتل أشرافهم ، فوقع له:" إن من يمن السائس أن يتألف به المختلفون، ومن شومه أن يخلف به المؤتلفون"[4].

أما في العصر العباسي فقد انتشر فن التوقيع انتشارا واسعا وتعددت أغراضه وحل محله الخطابة في شؤون الدولة،فقد كان الخلفاء في العصر العباسي الأول كانوا يطلعون

---

[1]– حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه،مرجع سابق،ص206.

[2]– أبو منصور عبد الملك الثعالبي، خاص الخاص تحقيق : صادق النقوي، دار مكتبة الحياة، بيروت ،لبنان، ط1، 1984،ص271.

[3]– أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان،،ط1 ،1937، ص491.

[4]– محمد ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: محمد السعيد العريان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، 1968،ص208.

على ما يرد عليهم من كتب ورسائل فيوقعون عليها ، وصدرت عنهم توقيعات بليغة ووصل إلينا منها قدر لابأس به[1]،أمّا في العصر العباسي الثاني شاعت التوقيعات على أقلام عدد من الكتاب والوزراء ومن ذلك ما ذكره (الثعالبي):" أن الصاحب بن عباد رفع إليه بعضهم رفعة يذكر فيها أن بعض أعدائه داره فيسترق السمع فوقع فيها" في دارنا هذه خان يدخلها من وفى ومن خان "[2].

ويقول (ابن خلدون)في توقيعاته: " كان جعفر بن يحي البرمكي يوقع القصص بين يدي الرشيد ويرمي بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها، للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها، قيل أنها كانت تباع كل قصة بدينار[3].

وكان (جعفر بن يحي البرمكي) يقول لكُتابه:" إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا"[4]،

وقد برع العباسيون في فن التوقيعات وازدادت انتشارا عندهم بظهور السفاح أبي العباس الخليفة الأول ووقع ذو الرئاستين (الفضل بن سهل) وزير المأمون في رقعة بدت فيها حكمته:" إن أسرع النار التهابا أسرعها النار التهابا أسرعها خمودا فتأن في أمرك"[5].

---

[1]– المرجع نفسه، ص211.226.

[2]– أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر ، تحقيق: محمد محي الدين، دار الفكر، بيروت ،لبنان، ط2، 1322 هـ،ص197.

[3]– ابو زيد ابن خلدون ، المقدمة تحقيق : علي عبد الله الواحد، دار النهضة ، مصر، ط1981،2،ص681.

[4]– أبو عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1380، 1960، ص115.

[5]– أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضين ،بيروت، لبنان ،ط1، 1995،ص82.

ووقع (أبو جعفر المنصور)على كتاب صاحبه في الهند يخبره أن جنوده شغبوا عليه وكسروا أقفال بيت المال فأخذوا أرزاقهم منه، فوقع :" لو عدلت لم يشغبوا"[1].

لقد امتازت توقيعات ملوك ووزراء الدولة العباسية بحسن البلاغة، وغزارة العلم وسعة الاطلاع،فكانت لها أهمية كبيرة في الواقع السياسي والأدبي العربي وكانت تعتبر مقاسا للبلاغة فهي التعبير البليغ الراقي المتصف بالإيجاز والبيان وإيصال الكلام إلى مراده في العصر العباسي أن خصصوا لها قلما محددا في ديوان الإنشاء سمي (بقلم التوقيعات)[2]، ما بين ميزة أخرى لهذا الفن النثري، فهي تخص طبقة معينة في المجتمع العباسي وهم الأمراء والملوك ، وهذا ما يميز الناحية الخارجية لقصيدة الومضة ، فهذا الفن الشعري لا يخُص به إلا الفئة المثقفة والنخبة والمبدعة.

فإننا من خلال التتبع البسيط نجد أن قصيدة الومضة والتوقيعة لهما أوجه تشابه كبيرة من إيجاز وتكثيف، وقوة معنى وقصر الحجم ،ويمكن أن تجتمعان في كونهما فن أدبي يعكس واقعا وتغيير العصر المعين ولكن تبقى قصيدة الومضة مستقلة عن التوقيعة لكن تأخذ عنها وتنبثق منها، ومن أوجه الفروق بينهما هو: أن التوقيعة تخص طبقة معينة في المجتمع العباسي وهم الأمراء والملوك ، وهذا ما يُميز قصيدة الومضة من الناحية الخارجية في مجتمعنا الحالي الذي الفئة والنخبة المبدعة.

ويعتبر (عز الدين المناصرة)رائد قصيدة التوقيعة في الشعر العربي، وذلك بشهادة الكثير من النقاد، وقد اعترف هو بنفسه بذلك في كتابه (جمرة النص الشعري) في قوله:" ويشهد

---

[1]– منصور بن حسين الأبي، نثر الدر، اختار النصوص وعلق عليها: المظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا،1997،ص176.

[2]– القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة المعاجم ،تحقيق : يوسف علي الطويا، دارا الفكر، دمشق، سوريا،ط1،1987،ص128.

كثير من النقاد أنني أول من استخدم قصيدة التوقيعة من الشعراء ووظفه في الشعر الحديث"[1].

ونجد هناك رأي آخر أن الومضة الشعرية هي نتاج ذلك التأثر بالآداب الغربية وهي " الأبيجرما" التي تُعتبرُ فنا قديما وهذا ما سنتطرق إليه في المؤثرات الأجنبية ، فالسؤال يطرح هل الومضة هي نتاج تأثر غربي بحت؟

ب-المؤثرات الأجنبية لقصيدة الومضة:

أ. الأبيجراما:

لقد أرجعت قصيدة الومضة إلى المؤثرات الأجنبية ، فهناك من يقول " إنّ الأبيجراما فن أدبي أول ما نشأ عند الإغريق، في صورة نقوش على الآنية أو الأداة ، وعلى شواهد القبور، وهو أن يكتب أهل المتوفي بيتا أو بيتين من الشعر في إيجاز شديد يؤثران في النفس القارئة أو المتلقي باطنهما المفارقة، ولا يخلو هذا الشاعر من حكمة قوية"[2] وكأنّ الومضة أول ما عرفت عند الإغريق اشتهرت باسم (الأبيجراما)حيث كانوا يكتبون على الشواهد القبور أبيات من الشعر من أجل التأثير في المتلقي وتكون هذه الأبيات الشعرية مرفقة بحكمة.

ويُعد الكاتب والناقد (طه حسين) أول عربي في هذا الموضوع وتحدث عن تاريخه وخصائصه في أدبنا المعاصر، في كتابه " جنة الشوك" حيث يقول:" ويجب أن أعترف باني لا أعرف له اسما لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسما واضحا متفقا عليه، وإنما أعرف له اسما أوروبيا ،فقد سماه الأوروبيون واللاتينيون "(أبيجراما)؛ أي نقشا، واشتقوا هذا

---

[1]- عز الدين المناصرة ،جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)ن دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، ط1، 2007،ص360.

[2]- أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 2012،ص21.

الاسم اشتقاقا يسيرا قريبا من أن هذا الفن قد نشأ منقوشا على الأحجار"[1]. ومن قول (طه حسين)نجد أن (الأبيجراما)هي نقش أي حفر وهي باقية لا تزول والمعروف أن هذه الطريقة تجعل هذه الكتابة تُحافظ على نفسها قرون وتخلدها، وترجع بدايات ظهور الفن (الأبيجراما) إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، إذ كان هذا الفن يكتب منقوشا على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقربا إليهم[2].

ويذكر (طه حسين) أن هذا الفن ازدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة التي تدعو إلى التأنق والتكلف، وتباعد بين الناس وبين عصور البداوة وآدابها ويختص بذوقها المتذوقون الممتازون دون العامة.

ولذا فانّ الشعراء القصور في الإسكندرية و روما ،وفي كثير من الحواضر الأوروبية[3]،وأشار (محمد حمدي إبراهيم)الى أن " فن (الأبيجراما)– تحديدا– التي تحولت على ايدي شعراء العصر السكندري* من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة ،تدور حول موضوعات شتى"[4]، والمقصود هنا أن الفن (الأبيجراما)تطور وازدهر بتطور العصور وخصوصا العصر السكندري، فتنوعت موضوعاته بين الحب، الرثاء...

---

[1]– طه حسين، مقدمة (جنة الشوك) ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر، 1986ط2،،ص11.

[2]– أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث ،المرجع السابق ،ص17

[3]– طه حسين، مقدمة (جنة الشوك) ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ،ط3 ،2012،ص11.

*– العصر السكندري: مقره مدينة الإسكندرية يضم بين طياتها الكثير من المعالم المميزة ،وتضم أيضا مكتبة الإسكندرية الجديدة التي تسع لأكثر من 8 ملايين كتاب .ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الخميس 2015/03/26، 13:15 مساء، الإسكندرية ، Ar Wikipédia .arg./wiki ا

[4]– أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، المرجع نفسه،ص522.

أمّا إلى في الآداب الأوروبية فقد نشأ فن (الأبيجراما) منذ بداية القرن الثامن عشر ثم ازدهر في القرن التاسع عشر ازدهارا كبيرا في كل من إنجلترا وفرنسا[1].

وكلمة " أبيجرام" مأخوذة من الكلمة اليونانية(Epigramme)أي النقش، وهي مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين(Epos)و (Graphein)ومعناها الكتابة على شيء ما[2].

وتعود بدايات هذا الفن الى كتابات شعرية تنقش على شواهد قبور الموتى، وهي عادة إنسانية قديمة، يكتبها أصحابها إما قبل وفاتهم أو بعد ذلك، وقد اشتهرت هذه الظاهرة في معظم المجتمعات شرقية وغربية على مر العصور.[3]ومن أهم سمات هذا النوع من الكتابة الشعرية هي التكثيف والقصر، وهذا يميز الومضة حيث يقول (عز الدين إسماعيل):" وحين تذكر (الأبيجراما) في النقد الأدبي يكون المقصود منها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة والتكثيف"[4]، فلقد أعطى لها عز الدين إسماعيل الخاصية الأهم وهي التكثيف والمفارقة وأضاف في القول الأخير الأغراض التي يمكن أن تتناولها هذه القصيدة " فضلا على اشتمالها مفارقة وتكون مدحا أو هجاء او حكمة"[5].

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– أوفيليا فايز رياض، علاء صابر، الأدب السكندري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،ط2007،1،ص193.

[3]– أحمد أبو زيد، شواهد القبور: روائع من الأدب الوعظ، موقع المحلة العربية الالكترونية، العدد 15،2011/06/30.

[4]– عز الدين إسماعيل، دمعة للأسى ...دمعة للفرح، دار اللوتوس، القاهرة، مصر،ط1، 2000،ص10.

[5]– طه حسين ، جنة الشوك، المرجع السابق، ص10.

وقد وصفها (طه حسين) بأنها لون من ألوان الشعر الهجائي ، يقصد به الى القصر والخفة والحدة والمفاجأة ليكون مضحكا للسامعين والقارئين، بالغ الأثر في نفوس الأفراد والجماعات . يدفعهم إلى ما يريد دفعهم إليه من الخبر، ويردهم عمّا يريد ردهم عنه من الشر[1].

أمّا (يوسف نوفل) يُعرف(الأبيجراما) بأنها:" نص قصيرة مركز العبارة مكثف المعنى، يستعير من القصة القصيرة جدا: الومضة الخاطفة، واختصار لحظة التنوير، بالاعتماد غالبا على الرموز والمفارقة واختيار اللفظ الدال والعبارة الدقيقة التي تكون كالنص المرهف (فالأبيجراما) هي " شكل أدبي – شعر أو نثر – يتميز بالتركيز والتكثيف ووحدانية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على لغة المفارقة وبنية التضاد، سواء على مستوى الألفاظ أم المعاني، وغالبا ما ينتهي بنوع من أنواع المفاجأة والإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الفن، ومن أبرزها النقد الاجتماعي والسياسي، وقد تأتي الأبيجرامة الواحدة في هيئة بنية مستقلة، أو داخل بنية أكبر منها تمثل هي إحدى مكوناتها"[2].

وهناك من يعرفها بأنها " قصيدة شديدة التركيز والتكثيف والحدة، تحمل في باطنها حكمة أو هجاء ونقد لاذعا، أو مدحا وكل هذه السمات لا تخلو من مفارقة حادة وقوية ،تحدث صدمة للقارئ أو المتلقي في الوقت نفسه، بوصفها سهما أو نصلا قويا شديد الحدة والتأثير معا، يدوي في أذني المتلقي، ويجري على لسانه مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور الذي يعيش على ألسنة الناس وفي أذهانهم يرثه الخلف عن السلف، معالجا لبعض القضايا التي يكابدها المجتمع[3].

فحين نُقارن تعريف (الأبيجراما) وتعريف (عز الدين المناصرة) نجد أن القصيدتان تحملان نفس المميزات يمكن الاختلاف في كون كل نتاج يخص ثقافة وأمة معينة وبهذا نقول أن

---

[1]– المرجع نفسه، ص13.

[2]– يوسف حسن نوفل، النص الكلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ،2004،ص31.

[3]– أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث،المرجع السابق،ص18،17.

(الأبيجراما)هي قصيدة قصيرة تعطينا شبيها في الأدب الأوروبي لقصيدة الومضة، ويرى الشاعر الإنجليزي (كلوريدج1834_1772)coleridgeأنها " كيان مكتمل وصغير ،جسده الإيجاز وروحه المفارقة ، وهكذا تطورت (الأبيجراما)من مجرد أن تكون نقشا حتى صارت نوعا أدبيا له خصوصية"[1].أي أن تلك الخصوصية التي تتميز بها جب أن تكون في ترابط وتكامل لتشكل ذلك الكيان ورغم صغره إلا أنه مكتمل حسب رأي (كولوريدجcoleridge) فهو جمع كل تلك المميزات في كيان له روح تحركه وتجعل منه فنا تطور مع الزمن وحافظ على وجوده في الأدب منذ عصور – وفي ضوء ما سلف يمكننا الجزم بأن الومضة وليدة تقارب (الأبيجراما)– تُرتكز أساسا على التكثيف والإيجاز فهما الركنان لهما، كما تعتمد أيضا على المفارقة في نهايتها، والتي بدورها تجعلها شبيهة بالبرق الذي يومض الفكرة في ذهن قارئها سريعا حين ينتهي من قراءته لها، كما أنها قد تتناول قضايا مجتمعه وسياسية بهدف علاجها مع وجود حكمة أو مثل عام مستخرج من ذلك، وقد تعرض حالة وجدانية خاصة بالشاعر في أسطر محدودة مع ظهور مفارقة النهاية، كما أنّ الومضة تأتي مستقلة بذاتها أو قد تخضع تحت قصيدة طويلة مقسمة إلى ومضات قصيرة داخلها.

لقد تأثر شعراء الومضة الشعرية بمؤثرات في الأدب الأوروبي شعره ونثره ففي شعره تأثروا (بالمقطعات) الإنجليزية القصيرة جدا خاصة باستخدامات البيوت الشعرية، وفي نثره تأثروا " بحركة الأدنى(Minmalism)التي برزت في الولايات المتحدة الأمريكية، ونادت " بكتابة مختصرة لحياة مختصرة" ورأت أنّ القصة القصيرة أو الأقصوصة هي خير تطبيق لهذا المبدأ وهي الأكثر ملائمة لروح هذا العصر الذي يُوصف بعصر السرعة، فإن الومضة الشعرية بالمقابل هي وليدة هذا العصر، وإن ما يقال عن القصة يُقال عن الومضة تقريبا، وكأنّها توأمان نتجا في وقت متقارب وتجمعهما خصائص مشتركة وملامح متقاربة... وكثيرا

[1]– صامويل كلوريدج، النظرية الرومانتكية في الشعر، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة،مصر، 1971،ص125.

ما تقرأ نصا وتقول عنه قصة قصيرة جدا وفي الوقت نفسه بإمكانك أن تقول عنه ومضة شعرية" [1].

لقد خصص (عز الدين إسماعيل) ديوانا كاملا (دمعة للأسى...دمعة للفرح) عن (الأبيجراما)، فقد تضمن هذا الديوان مئة وستين وأربعين (أبيجراما)تنوعت موضوعاته بين الإنساني، السياسي، والاجتماعي حيث يقول في أبيجراما (السؤال) :

بحثت في أبيجراما السؤال

بحثت في كل الجهات

سألت كل من لقيت

لم أجد جوابا

وحينما يئست وانسحبت

جاء من يسألني

ما سر الكآبة[2].

ومن الملاحظ في هذه (الأبيجراما) أن الشاعر طرح أسباب هذه الكآبة فسبب كآبتة هو عدم حصوله على جواب مقنع، ومن الألفاظ الدالة على ذلك (الحزن، يئست الكآبة)، ومن ناحية أخرى تختتم هذه (الأبيجراما) بسؤال ما سر هذه الكآبة؟ فالسؤال لا ينتهي وكأننا في حياة مليئة بالأسئلة اللانهائية وكآبة الشاعر ليس لها مبرر.

[1]– فواز حجو ، الومضة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،العدد 373،(د.ت)،ص01.

[2]– عز الدين إسماعيل، دمعة للأسى..دمعة للفرح، مطابع اللوتوس، القاهرة، مصر،ط1، ج9، 2000،ص77.

ب . الهايكو:

ويرى بعض الباحثين أن القصيدة الومضة متأثرة (بالهايكو)؛ وهو شعر ياباني عريق ضاربا بجذوره في عمق التاريخ الحضاري لليابان ، يتألف اسم (الهايكو) من مقطعين :" الأول هاي " ومن معاينة الأولية التي وضعها لأجلها المتعة والإمتاع ، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين، التمثيل، الثاني "كو" ومعناه لفظ أو كلمة أو عبارة، وإذا ترجمنا حرفيا سنقول " عبارة أو كلمة ممتعة ، مسلية" ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظ التاريخي ، وانحرافاتها هنا وهناك، والحالات التي سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدي، المزاجية الظريفة و العبثية المسلية"[1].

ويتكون (الهايكو)من ثلاثة أسطر تشكل في مجموعها سبعة عشر مقطعا صوتيا ، خمسة مقاطع للسطر الأول وسبعة للثاني وخمسة للثالث وتنطوي على صور من الطبيعة ، بل كانوا شعراء (الهايكو)يهتمون بالطيور، الزهور، الشجر، مغيب الشمس وطلوعها القمر والحب ...أولئك الذين كان العيش الصعب من نصيبهم، كانوا مجُبرين على تحدي خشونة الطبيعة"[2]. يعد (**باشو** Bashô) الأب الروحي لشعر الهايكو في اليابان فقد اشتهر ببلورة شكل شعر (الهايكو) بصيغته المتكاملة ، أمّا (بيسون) " فقد أكد على الطبيعة الكونية لمواضيع (الهايكو) بالتركيز على المواضيع المرتبطة بالإنسان علاوة على الطبيعة، وأما إيلسا فيشتهر بتوحده الطفولي مع الطبيعة والبشر"[3].

[1]– محمد عظيمة وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني ، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2016،ص17.

[2]– مسيح طالبان، ظهور وانتشارالهايكو، ترجمة على مطويان، مجلة المداد، السنة الأولى، العدد الثالث، 2016، ص15.

[3]– حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ،العراق، ط1، 2018،ص10.

وتعود بدايات هذا النوع من الشعر بشكله الصارم المتكامل في القرن السابع عشر على أيدي البوذيين من طائفة الزين(Zen–buddhists)ولكن (كينيت ياسودا)، وهو حجة في شعر(الهايكو)، ويرجع أصول الهايكو حتى القرن الثامن عندما كانت أشعار (التانكاTanka) هي الشكل السائد، ولذا يطلق (الرينغاRenga)وتمتد من القرن الرابع عشر حتى السادس عشر. [1]والرينغا سلسلة من القصائد الطويلة المتصل بعضها ببعض، يقوم بتأليفها عادة مجموعة من الشعراء وليس شاعرا واحدا، بدأت في القرن الثاني عشر الميلادي، وكانت جزء من تراث أدبي يدعى الهايكاي(haïkaï) وبحكم أن الهايكاي يكتب باللغة اليومية بحثا عن التأثير الكوميدي، فقد اكتسبت شعبية كبيرة في الأوساط الوطنية[2].

وثمة فرق موضوعي بين (التانكا) و(الهايكو)، ففي التانكا يستطيع الشاعر أن يعرض انفعالاته الشخصية، أمّا في (الهايكو) فلا بد له أن يلتزم بالحديث عن الطبيعة وفصول السنة وما تتضمنه من شعائر وعادات ونبات وحيوان[3].

وفي القرن التاسع عشر، قام (ماتسو باشو1694- 1644) (Matsu Bashô) بتأسيس الملامح الأولى (للهايكو) " إذ أصبح البيت الافتتاحي أو المطلعي أو ما يسمى بالهوكو(hokku) شكلا شعريا مستقلا بذاته "[4]. (فالهايكو)أو (الهايكاي)بدأ فنا خفيفا متخلصا من وقار القصيدة اليابانية القديمة، وهو من هذه الجهة يتقاطع مع متطلبات الحداثة الشعرية كما جاءت في الثقافة الغربية باعتبارها هدما وثورة على الأشكال والمضامين القديمة.

---

[1]– حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى،مرجع سابق،ص09.

[2]– حسن الصهبلي ، صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الكتاب11، العددان (477، 478)، دار الفيصل الثقافية ، الرياض، السعودية، 1437،ص15.

[3]– حسين كياني، سيد فضل الله مير قادري، الومضة الشعرية وسماتها، منتديات ستار تايمز، ص1.

[4]– حسن الصهبلي ، صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مرجع سابق، ص16.

بكى...وأصفر لونه ...ومات5.

أ- الهايكو

يقول مسيح طالبان:

" خريف آخر...

مغطى بالأشنة

تاريخ وفاة الأمر[1].

ويقوم (لهايكو) على مرجعية ترتكز على فلسفة الزن* البوذية، والتي تبحث في التأمل والتفكر، والوقوف عند الأشياء ومفردات الطبيعة والظواهر المادية لجعلها إشارة لدلائل أكبر، إنها فلسفة الشرق القديمة كالبوذية والكونفوشيوسية ...إلى غير ذلك مما تحمل من تعاليم وقيم إنسانية[2].

وقد بدأ الاهتمام بترجمة النصوص الهايكو في العالم العربي ، منذ نهاية السبعينات دراسة شاملة ، مترجمة للباحث " تشامبرلين" في عدد مجلة الفكر الكويتية الخاص بالشعر عام 1979، وفيها تحليل مقتضب لفن الهايكو، ومنذ التاريخ بدأت تظهر دراسات مترجمة وقصائد هايكو في الدوريات العربية الخاصة بالآداب الأجنبية، ومنها ترجمة الشيخ جعفر في مجلة الثقافة الأجنبية العراقية وترجمة عدنان بغجاني في مجلة الآداب السورية عام 1981، وصدرت عام 1997 مجموعة من قصائد ا(لهايكو)، بترجمة صلاح عن المجتمع

[1]- توفيق الصاري، مختارات من الهايكو الفارسي، دلمون الجديدة، دمشق، سوريا ،2017،ص24.

[2]- بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى ،دراسة أدبية في مجال الشعر، مجلة رسائل الشعر ، العدد الثالث، 2005،ص54.

* الزن البوذية: طائفة من المهايا البوذية اليابانية ، تفرعت عنه فرقة (تشان) البوذية الصينية ويطلق أيضا على مذهب هذه الطائفة ويشت هرون بكثرة تداولهم للأقوال المأثورة.

الثقافي في أبو ظبي ،[1] صحيح أن أصل هذا النوع الشعري من اليابان غير أنه موجود بشكل ما في المجتمعات العربية منذ القدم فالأمثل السائرة عندنا هي نوع من الهايكو لأننا في جملة قصيرة تشمل بخلاصة حياة أجيال من الناس[2].

لقد وجد الشعراء العرب في خصائص (الهايكو)الرؤيوية والتشكيلية و فرادة تجاهه في الكتابة المحتفية بالعيني واليومي، والملموس، واشتغاله المغاير على اللغة باستدعائه جانبها المدهش ، ما يلائم رغبتهم في تأسيس شكل جديد في الكتابة الشعرية موغل في الإيجاز معتمدا (الومضة الشعرية)سينأى بالشعر، تبعا لذلك، عن دائرة التصوير الذي يختار سبيل الغموض، أو الذي قد يجنح أحيانا، إلى اللامعنى الذي تكرسه الحداثة[3]، " فغياب الدلالة أو المعنى في شعر الحداثة العربية المعاصرة واحد من أهم مظاهر الإبهام الدلالي فيه، ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عبارتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلاليا بسبب غياب البؤرة الدلالية الشاملة التي تغذي النص دلاليا من ناحية، وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى"[4]، فلا تحقق للحداثة إلا بقدر تحقق غياب الدلالة والمعنى.وهذا يعني أن قصيدة الومضة العربية تأثرت بمؤثرات أجنبية، والتي تسربت إليها عن طريق الترجمة، فأصبح الشعراء المعاصرين ينسجون على منوالها وما يجمع قصيدة (الهايكو) بقصيدة الومضة في عصرنا الحالي هو ذلك الاندهاش الذي تحدثه قصيدة الهايكو ففي " لحظة جمالية لازمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن

---

[1]– حفناوي بعلي، شعرية التوقيعة في عز الدين مناصرة، منتديات ستار تايمز، ص8.

[2]– فيصل، الأحمر، ديوان (قلّ...فدلّ)، دار المثقف، الجزائر،ط1،2017،ص7.

[3]– عيسى خليفي، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف د. عبد الله العشي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة الأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2016/2017،ص138.

[4]– عبد الرحمن محمد الفعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، عالم المعرفة، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، العدد279،2000ص183.

دلالاتها ، وتعبر عن المألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي إنساني ينطلق عند حدس ورؤيا مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان"[1].

إذن ترتبط كل من (قصيدة الومضة) وقصيدة (الهايكو)في الخصائص والصفات .

- **نشأة قصيدة الهايكو في الجزائر:**

يُعتبر (عاشور فني)، و(الأخضر بركة)، و(معاشو قرور) الرواد الأوائل لقصيدة (الهايكو) في الجزائر، وتعد تجربة (عاشور فني) رائدة في هذا المجال الذي أصدر مجموعات كاملة في هذا الفن منها :(أعراس الماء) باللغتين الفرنسية والعربية سنة 2003، وديوان آخر بعنوان :(وهناك بين غيابي يحدث أن نلتقي) سنة 2007، وعن سبب انصرافه إلى قصيدة (الهايكو)يقول:" في ما يتعلق بتجربتي في كتابة قصيدة (الهايكو) ينبغي أن أعترف بأنني اندهشت في البداية لبداهة هذه التجربة الثرية رغم أنني كنت في الحقيقة أتحرى شيئا من قواعد (الهايكو) وفي كتابة قصائدي، دون أن أكون على علم بذلك: اقتصاد اللغة وبناء الصورة، فلم أجد صعوبة كبيرة في هضم التجربة والتمعن فيها باعتبارها كانت مصدر إلهام للعديد من كبار شعراء العالم ومنبعا ثريا للحداثة الشعرية في الغرب ذاته ..."[2]، ومعنى ذلك أن تجربته الشعرية السابقة تقترب فنيا من قواعد (الهايكو) مثل : اقتصاد اللغة وبناء الصورة.

ويُشير (عاشور فني) إلى بدايات نشر (الهايكو) في تجربته الخاصة في الجزائر ؛إذ يقول:" وفي شهر أبريل من عام 2005 اقترحت لملحق(الأحرار الثقافي) نشر نماذج من تجربة الهايكو، ولقيت بعض الاستحسان لدى قلة من المتذوقين والمتتبعين ، ولكن صارحني بعض الأصدقاء بأنهم لم يفهموا سياق هذا التطور في تجربتي الخاصة. ولا أطمحُ إلى تقديم

[1]– بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى، المرجع سابق،ص58.

[2]– عاشور فني، هناك بين غيابين أن نلتقي (هايكو) ،دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007،ص09.

تفسير لذلك فحسبي أن أسجل هذه تجربة كما عشتها من الداخل"[1]. ونفهم من هذا القول ان بداية نشر تجربة (الهايكو) للشاعر (عاشور فني) لاقت نفورا من متذوقي الشعر لانهم لم يفهموا سياق هذه التجربة لأنها تجربة خاصة بالشاعر.

ومن نماذج قصائد الهايكو في ديوان " هناك بين غيابين يحدث أن نلتقي" :

أسراب

الزرازير تمرح

تحت الغمائم

في أرجوان المساء[2].

تصور هذه القصيدة مشاهد الطبيعة، حيث وظف الشاعر الاستعارة في قوله الزرازير تمرح ؛إذ تم إلحاق صفة المرح إلى هذا النوع من الطيور، فهي طريقة في قراءة الوجود وتحسن الإنصات الى الطبيعة بوصفها نظاما جماليا ،وبؤرة من بؤر تجليات علاقة الإنسان بالعالم.

أمّا الشاعر(فيصل الأحمر) فقد كشف عن وُلوجه عالم (الهايكو) نتيجة غوصه في قيم الحداثة، ونزعته التراثية القوية، مُؤكدا أن الأجداد كانوا يعون تلك الحاجة إلى الإيجار و قول المعنى الأهم في الحياة بشكل سريع وبسيط، مُعتبرا أنّ (الهايكو) يملك ميزة أساسية تؤهله للانتشار، وتفسر هذا الكم من القبول الذي يحظى به، لأنه يستجيب لخصائص العصر مُؤكدا أن عصر السرعة يحتم على الشاعر أن يسرع في تأدية فرائض الإبداع المتناسبة مع (الهايكو)، وعن أسباب اهتمامه بقصيدة (الهايكو) يقول:" قصيدة الهايكو شكل شعري معقد بسبب بساطته المفرطة، وقد أثار اهتمامي نظرا لما يتميز به من خصائص موضوعية وشكلية، وإن كنت قليل الاهتمام بلقواعد الشكلية التي أعتقد أنها لم تخرج يوما

[1]– المرجع نفسه،ص10.

[2]– المرجع نفسه،ص24.

من اليابان وحسنا فعلت ببقائها هنالك، فيما عدا أبسط المعلمات الشكلية و الخصائص التي هي الأسطر الثلاثة مثلا، أو البيت الثالث هو خلاصة بنيوية للبيتين السابقين"[1].

ومن عوامل نشأة قصيدة (الهايكو):

03-التحولات الفنية والفكرية المعاصرة:

عرفت حركة الشعر الجديد انعطافا تاريخيا جديدا وشهدت تحولات فنية وفكرية تتوافق والتحول الفكري الحضاري للعالم المعاصر، قام بها عدد من الشعراء الجدد وعدد ممن قادوا الحركة الشعرية.

وقد ساعدت الظروف السياسية التي تمر بها البلدان العربية ،حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء إلى الرمز، والومضات النافذة السريعة الخاطفة حيث " يُعبر الشعراء العرب بواسطة الومضة الشعرية عن تذمرهم من أوضاع بلادهم وعن أملهم في بعث جديد ينشلها من الموت"[2].

ولا يمكن أن يكون سبب قصيدة الومضة الميل إلى الراحة أو الإفلاس ، لكن الضغط النفسي الرهيب الذي يعيشه الفنان والمثقف ، فربما كانت هذه الدبابيس والقنابل القصيرة المتفجرة وسيلة جديدة توصل إليه الرسالة وتهز فيه مناطق الاستنقاع وأصقاع البرودة والترهل والتيه[3].

---

[1]- فيصل الأحمر، ديوان قل... فدل، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص18.

[2]- عوض بدوي، نشأة الومضة ،منتديات ستار تايمز.

[3]- عيسى قويدر العبادي، قصيدة الومضة ، مجلة الموقف الأدبي ، كتاب العرب، دمشق، سوريا،العدد 377،2002.

اجتناب المجاز: إن شاعر الهايكو يتجنب اللغة المجازية ويكتب بلغة واقعي[1] إضافة إلى ذلك فإن الومضة الشعرية هي وليدة هذا العصر[2]،فكانت هذه النوعية الخاطفة والسريعة تعبر عن تغييرات كثيرة، فهي مرآة تعكس روح الشعراء وملاذهم ومفرهم من الواقع فيعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم و" يعبر العرب بواسطة الومضة الشعرية عن تذمرهم من أوضاع بلادهم وعن آمالهم في بعث جديد ينتشلها من الموت"[3].

04-نشأة قصيدة الومضة في الجزائر:

يُعد الشاعر (عبد الله حمادي)أول من أدخل شعر الومضة إلى حداثة الشعر الجزائري متأثرا بالشاعر الفلسطيني (عز الدين المناصرة) ثم أردفه(عز الدين ميهوبي) " بملصقاته"[4] التي تُعتبر بمثابة عرائض سياسية تحمل هموم الوطن والمواطن[5]،

وفي أواخر الثمانينات وبدايات التسعينات انتشر هذا النمط الجديد في الساحة الأدبية فظهرت نماذج كثيرة من هذا اللون الأدبي، ومن الشعراء الذين برزوا في كتابة هذا اللون الشعري: (نذير طيار) في (مطريات جزائرية) و (أحمد عاشور) " القادم مع نهر السيبوس" و" المسكونشغرية الهايكو" و "أوراق البراق" و(مصطفى قاسيمي)" القادم من أعالي الجبال" و (حبيبة محمدي) " الضائعة بين المملكة والمنفى بشروح الوجه" و (الفيروزي الزياني) في

---

[1]- رسول بلاوي ، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مرجع سابق،ص28.

[2]- فواز حجو، الومضة الشعرية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد373.

[3]- كمال الدين ، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار المعلمين للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص182.

[4]- عائشة آغا، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر -جيل التسعينات- أنموذجا ،مخطوط، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها ، إشراف أ.د مصطفى منصوري ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة جيلالي الياس ، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص21.

[5]- حفناوي بعلي، لافتات مطر وملصقات ميهوبي، موازنة قصيدة الشهادة والاستشهاد، دار اليازوري، الأردن، 2018،ص144.

"توشيمات على أنهر أسبوعية الأطلس " و(بن دراج أحمد سعيد)في " لا أحمل عنوانا لمدينتي"[1]، ومن ومضات (عبد الله حمادي):

دنيانا حليفة الأغنياء

مطية للمتوهين

بل كاشفة ساعة التحدي

قالوا سنة...قلنا (عبادة)

عبادة[2].

تُصور لنا هذه اللوحة مظاهر التمرد ورفض واقع الحياة، وتحدي هذه الصعوبات كما يتضح صراع الأطراف من أجل السيادة والسيطرة.

ويُواصل الشاعر نقل مظاهر الألم، وفي قصيدة تحمل عنوان (قصيد)يقول فيها:

فهل يكفي العزاء؟

يا جماعة العزاء؟

وتلد الهزيمة في قبركم هزيمة

ويرجع الكلام لمحبس الكلام

وتنتهي القضية والعالم بكاء

والعالم دماء والعالم بخير[3].

[1]– عائشة آغا، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر –جيل التسعينات– أنموذجا، مرجع سابق، ص21.

[2]– عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1983، ص13.

[3]– المرجع نفسه،ص73.

في هذه الأبيات يبذو الشاعر متألما و من الكلمات الدالة على الحزن والألم: (العزاء، الهزيمة، بكاء، دماء) كما اعتمد الشاعر على تكرار (العزاء، الهزيمة، الكلام، العالم) ليُجسد لنا عمق المأساة.

وتُعد قصيدة (عقاب بلخير) "تعزية السندباد" قمة التصوير الخاطف، الذي يعتمد الومضة والتركيز الشديد (ولعله من تلامذة المناصرة في جامعة قسنطينة في الثمانينات) ويظهر (عاشور فني) في قصيدة "زهرة الدنيا" نموذجا آخر لشعرية الومضة وهذا النص ومضة شعورية مجسدة في قالب دقيق، يتلاءم مع نفسية القارئ.

والمتلقي المعاصر، التي تميل إلى السرعة والتركيز في الطرح، والقصيدة تمثل مغامرة على مستوى الشكل، والتصميم الجيد على مستوى الإخراج الفني، إنما تعتمد الانهيال العفوي على شريط قزحي من صور الوميض، التي تشع في سماء النص، النابض بهموم الإنسان الجزائري والعربي، المسكون بأزمات عصره المختلفة تاركا انطباعا في الشعور، لا يمحى، حيث تقوم على الجمع بين أشياء متباعدة بواسطة تيار من الأحاسيس المركزة[1].

ومن الشعراء الذين اعتمدوا هذا النمط من القصائد (أحمد عبد الكريم) في ديوانه (معراج السنونو) الذي يتكون من ثلاث قصائد وهي: (سباخ الروح) و(معراج السنونو) و (الهدهد) حيث يقول الشاعر في قصيدة (سباخ الروح):

هل ترى ما أرى

سبخة الروح شاسعة

إنما الأبجدية إسوارة

والبلاغة ماء

أيها الوقت عظني

[1]– حفناوي بعلي، لافتات مطر، وملصقات عز الدين ميهوبي، موازنة قصيدة الشهادة والاستشهاد، مجلة عمان، الأردن، العدد 107، أيار 2004،ص76.

وأعطيك من دهشتي

ما تشاء[1].

تجلت الدهشة و التلميح في هذه الومضة حيث عوضت تلك اللغة التي وصفها بلفظة السبخة التي لا يمكن أن تعبر عن روح العصر مثلما لا يمكن للزرع أن ينبت في السبخة، وبالتالي ربط الومضة باللغة وجعلها لصيقة بمصيرها ، ومن ناحية أخرى وظف الشاعر كلمات من الحقل الصوفي (سبخة، الروح، الأبجدية...) أما (معراج السنونو)هو تأكيد لما جاء في القصيدة الأولى وهذا ما تُجسده هذه الأبيات:

سادرا في الفتوح الضنينة

مستفزا في الصريف المكابد

حين السماء نحاسية

والمدى حمأ وطيون

ليس في جبة الشعر

يا أعسر الخطو والأبجدية

ها أنت ملتحف

بسناء السلالة

تمرق من حزم ذاكرة

باتساع البراري

معارجها دهشة وسنونو[2].

فمعراج السنونو مركب إضافي بعنون القصيدة التي يصب معناها في قلب اللغة ذلك أنه (ليس في جبة الشعر إلا أعسر الخطو والأبجدية) كما أن بقايا ذكريات الشاعر

[1]– أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2012،ص7.

[2]– المرجع نفسه،ص13.

وتأثيراته التي تحاول أن تمرق من حزم الذاكرة، للبحث عن مساحات أكثر اتساعا واستيعابا ليكون لها العروج إلى الدهشة والسنونو، وهذا السنونو الذي يكون سواء اللغة التي يحولها الشاعر إلى لعبة في يديه؟ ام أنه القصيدة التي توحد ما تناثر من الذات والزمن.

كما نجد أن الشاعر في هذه القصيدة قد لجأ إلى وضع أيقونة نقاط الحذف لتليها أداة النفي (ليس) فإن كان سادرا فإنه ليس إلا اللغة التي تمكنه ويسكنها في المدى[1].

أما ثالث قصيدة في هذا الديوان (قصيدة الهدهد)تدور حول اللغة والانسان يقول:

لو أنك تبصرني يا ديو جين

لو أنك تبصرني عين العين

رئة الصوان

الهدهد كنت

ومهماز القفر

الهدهد كنت

وكانت ريح الله على الغمر

لكن..

[1]– فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم ، مرجع سابق، ص324.

من يمنحني نارا لفرشاتي؟[1]

- **خصائص الهايكو:**

تتكون قصيدة (الهايكو) من سبعة عشر مقطعا مرتبة بنظام(5،7،5) موزعة على ثلاث جمل تكتب على سطر واحد من أعلى إلى أسفل لكن شاعت كتابته في العرب على هيئة ثلاثة أسطر وهناك الآن من يكتبه على سطر واحد[2].

- تُعد بساطة اللغة وتراكيبها من أهم سمات شعر(الهايكو).
- التركيز: شعر الهايكو شديد التركيز ويصيب الهدف دون لف ودوران[3]، (فالهايكو) ليس شعرا عاديا مثل أي شعر يعتمد على الخيال فقط، ولكنه بالإضافة إلى إبحاره فإنه يتميز بشدة تكثيفه وبعد إيحاءاته تماما وهو ما يسمى "بالمقابلة"[4].
- العفوية: تكتب قصيدة النثر بغموض وتحتاج إلى تأويل ؛إذ لا يبدو فيها المعنى واضحا لأول وهلة غير أن الهايكو يكتب بألفاظ شفافة وبطريقة عفوية سهلة تُعطي القارئ معلومة جديدة[5].

---

[1]– أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، مرجع سابق، ص13. 14.

[2]– عاشور الطوايبين سادة الهايكو، مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، منشورات شئون ثقافية، العدد الثامن، 2010،ص9.

[3]– حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ،العراق، ط1،2018،ص21.

[4]– حسن الصلهبي، صوت الماء، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل ،الرياض، السعودية، العدد 477، 1437هـ، ص17.

[5]– رسول بلاوي، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ، برلين، ألمانيا، العدد الأول، أوت 2018،ص26.

• الالتقاط من الحياة" إنّ (الهايكو)يجب أن يكون رسما لمشهد ما من كونه تجريدا أو أفكار من التجارب الواقعية التي مر بها الشاعر مباشرة في أثناء التقاط مشهد ما ن ولا يكتب من الذاكرة التي ربما شوهت العنصر الحيوي في المشهد، ولذلك لا تستطيع أن ترى أي مشهد للصيف في ذلك الوقت"[1].

• شعر (الهايكو) يُصور الطبيعة رغم أنه لا ينتمي إلى شعر الطبيعة، فهو يهتم بالطبيعة لصفاتها الزائلة والموحدة[2]، وأبرز مثال على ذلك قصيد (زهرة خبيزا):

زهرة خبيزا

وحيدة

فجاءها همس الربيع

فأطلقت ألوانها على الجميع[3].

لقد وجد (عاشور فني) ضالته في قصيدة لأن من أبرز سماتها التغني بأحد السنة، والطبيعة وأشيائها التي تبدو هامشية، وهي سمة بارزة لدى(عاشور فني) في كل مجموعاته الشعرية التي يغلب على قاموسها معجم الطبيعة، ففي هذه الأبيات نجد خطايا استعاريا مكثفا بالمجاز بدء من السطر الثاني، وجملة (فجاءها الربيع)بإضافة الهمس الذي هو صفة الإنسان أو العاشق إلى الربيع عدول وانزياح بلاغي يجعلنا نتصور الربيع في هيئة إنسان

[1]– حسن الصلهبي، صوت الماء، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني،،مرجع سابق،ص98.

[2]– حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، مرجع سابق،ص21.

[3]–عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث ان نلتقي، مرجع سابق، ص10.

عاشق يهمس ، ومادام الربيع يهمس فإن ذلك يعني ويقتضي أيضا أن لزهرة الخبيزة في أذنا تسمع الربيع يهمس وهميس الربيع[1].

ومن خصائص قصيدة (الهايكو)أيضا:

- يتناول شعر (الهايكو) أشياء معروفة بلغة اعتيادية للتعبير عن أفكار غير اعتيادية
- قصيدة (الهايكو)بصرية وليست سمعية وهذا يجعل شعر (الهايكو)قريبا من فن الرسم. فقصيدة (الهايكو) من رسم بالكلمات بدلا من الخطوط والألوان[2].
- اللاذتية:" تبدو قصيد(الهايكو) كما لو أن الطبيعة هي التي أملتها على الشاعر أو أنه عثر عليها في الغابة المجاورة"[3] حيث يتخلص الشاعر من موقفه الذاتي في قصيدة (الهايكو)[4].

05-سمات قصيدة الومضة الشعرية:

أ- **التكثيف والإيحاء:** "تتسم قصيدة الومضة بالقصر الشديد وهذه الخصلة سمة مقومة لها"[5]. إنها بمثابة شفرة شعرية تحمل رؤية الشاعر، وتُجسد تجارية المتنوعة، وتكشف للمتلقي رؤية الشاعر:

السماء التي لا تنحني

الأرض التي لا تنكسر

---

[1]- نور الدين باكرية ، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني ، مخطوطة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف شعباني الوناس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2012/2013، ص66.

[2]- عاشور الطوايبي، سادة الهايكو، مختارات من قصائد الهايكو اليابانية في أربعة قرون، مرجع سابق،ص14.

[3]- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، مرجع سابق، ص22.

[4]- رسول بلاوي، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص27.

[5]- عز الدين المناصرة ، إشكاليات القصيدة النثر، مرجع سابق، ص280.

البحر الذي يغويني

هذا هو الفلسطيني[1].

تتبنى هذه الومضة منذ انطلاقها بقوة بلاغية راقية ، تأخذ من الطبيعة جمالها ضمن خيال الشاعر ليُسقطه على صورة ومضية للفلسطيني من خلال إشارة ضدية بين العلو والسمو حيث يأخذ المتلقي منذ انطلاق النص إلى أفق خيالي مبني على لغة مكثفة تفتح شراعها على إيحاءات واسعة

فلفظة السماء وما تخفية من دلالات واسعة الإضاءة، وهذا ما نجده في قول الله تعالى:" السماء ذات الحبك"[2]، ومعناها في اللغة " الشد وحبك السماء، بمعنى الخلق الحسن" فالسماء لا تنحني المشدودة تم تأتي بضدية تقابلها وهي الأرض الدنيا، والمعنى هنا عميق فالفضاء الذي يملأ الفراغ بين السماء والأرض يعني الكثير فهو يريد أن يذهب بنا للكشف من خلال هاتين الإشارتين عن الرابط بينهما وهو الرابط الحياة وما توحي إليه الأرض من رسوخ وثبات وخصب .

أما المشهد الثالث: " البحر الذي يغويني " حيث يحمل البحر عدة دلالات من هدوء، وغضب وانكسار، والعمق والسطحية، الغموض والوضوح، فكل ما تحمل هذه الألفاظ من انزياح لغوي الشاعر دون تفكير فبهذا ينتقل بنا تدريجيا من تفصيل إلى آخر، ليرسم لنا صورة الفلسطيني في إشارات ضوئية سريعة تضيء عالما كاملا ،إنه الفلسطيني الراسخ الهادئ الغامض وغيرها من المشاهد وغيرها من الصفات التي أعطت مشهدا مدهشا للقارئ، فهي صورة خافقة بالتحدي.

ويقول راشد حسين:

أتيت الطب في نيويورك

---

[1]– عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ،2009،ص

[2]– سورة الذريات، الآية 07.

أطلب منه مستشفى

فقالوا:

أنت مجنون

ولن تشفى

أمامك جثة الدنيا

وليست ترى سوى حيفا[1].

تتشكل هذه الومضات في إطار قصصي مكثف، يحمل قدرا من آليات السرد، ولكنه سرد مكثف سريع ، يحمل بين طياته صراعا مع المرض، مرض حارفي الطب وأعيا الأطباء و شدّ صاحبه عصا الترحال إلى اللحظة المباغتة في الومضة عندما يكتشف أن هذا الداء هو داء للحب وجنون التعلق، بالأرض والوطن.

إنّ هذه الومضة السريعة المكثفة تكشف للمتلقي رؤية الشاعر، وعمق تعلقه بوطنه، وتختزل هوية الفلسطيني الذي يرتبط بأرضه، وينحدر فيها ولا تغنيه أو تصرف قلبه جنان الدنيا بما فيها عن حبها والتعلق بها[2].

ب-الحذف والاختزال: تُعتبر تقنية الحذف من أشهر التقنيات البصرية التي وظفها شعراء الحداثة في القصيدة العربية، وهي ثلاث نقط أقل ولا أكثر توضح على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصار في طول الجملة[3]، وأحيانا يُعبر عنه بالمسكوت عنه في النص الشعري.

وقد استعملت الشاعرة التونسية (وهيبة المهذبي)هذه التقنية في أشعارها:

---

[1]- راشد حسين، الأعمال الشعرية، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004،فلسطين، ص523.

[2]- هدى بنت عبد الرحمن ، إدريس الدريس ، الومضة الشعرية من الأبيجراما إلى القصيدة التفاعلية ، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 36، مارس 2014، ص83.

[3]- عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ليبيا،ط1999،1،ص119.

حيث تقول:

أنا السفينة

...بما

لا ينعتق مني

...لا

استعطف الريح

...كي

حصارها عني تخفف[1].

فالشاعرة رسمت لنا صورة القوة والثبات في عالم كله حركة وعواطف من خلال بناء القصيدة المتداول بين الكلمات والمسكوت عنه " والذي وجد الشاعر فيه أبلغ تعبيرا في المسكوت عنه من الكثير المصرح به في النظام الخطي للنص، فوجد فيه عميق الدلالة والإيحاء لأنه يفسح المجال للمتلقي ليؤول ما يتلقاه بحرية وبزمن هو يقدره أو يحسب ما سيشغله من فهمه للمحذوف الذي يسكت عنه الشاعر"[2] .فهي نقاط الصمت التي يعبر عن العمق، فالكلمات في هذا النص تذهب وتجيء بنا بين إعلان وإخفاء بين تفكير وتعبير، وهذه هي ذات الشاعرة التي تقلق القارئ وتزعزع استقراره باستمرار للتجرد الولوج في اللغة اللغوية المشكلة جزئيا للبحث عن التراكيب المفقودة وصولا إلى إتمام الصورة الشعرية لتحقيق الانسجام وكشف دلالاتها الجمالية.

وتُعتبر نقاط الحذف عن قوة التركيز والتأمل، وتقطيع الأفكار بسبب ازدحامها في مبدع المبدع، كما تعبر عن فضاء الامتداد المنفتح على عوالم المختزلة، إنها نقاط توسع الدلالة ،

[1]– وهيبة المهذبي ، استدارة المعنى، دار المبدعين للنشر والتوزيع، تونس، ط2017،1،ص34.

[2]– محمد ملياني: جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة كلمة، العدد76، 2012.

وتحمل النص مزيدا من الإيحاء، ودرجة من الشعرية، وهي تحيل على عالم غير مكتمل ينتظر من المتلقي ملء فراغه[1].

وقد استعمل (عز الدين ميهوبي) تقنية نقط الحذف في مختلف قصائده، فهذه التقنية من أشهر البصرية التي وظفها شعراء الحداثة في القصيدة العربية ، حيث يقول (عز الدين ميهوبي) في نص عنوانه (الخطابة):

باحترام

دون تحريف

الكلام

هل تسد

الجوع...

أقوال النظام[2].

وفي نص آخر يقول:

يقولون أسس حزبا بلا قاعدة

يقولون في فمه جملة واحدة

إذا انتخبوني

سأجعل أيامهم جنة خالدة[3].

ففي هذين النصين الشعريين تشكلت عدة معان قفزت في ذهن وخيال المتلقي نقط الحذف وبالتالي أفسحت الطريق أمام المتلقي.

[1]– سمير الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة داوة ، حمص، سوريا، (د.ت)،ص42.

[2]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، ص68.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب-لغة المفارقة: " ترتكز على لغة المفارقة الشعرية والجمع بين المتقبلات والمتضادات لإبراز ما يكشف الموقف الوجداني أو الفكري الواحد"[1]، ولقد ارتكز المبدع على هذه الخاصية لما تعكسه وتجسد الواقع المعاصر المليء بالمتناقضات فقصيدة الومضة هي قصيدة العصر فطبيعي أن يضج خطابها بالثنائيات الضدية على مستوى الألفاظ أو المعاني.

يقول أدونيس:

لأني أمشي

أدركني نعشي[2].

في هذا الشكل النصي نجد أنفسنا نبحث عن علاقة بين متضادين بين الحياة والموت، فالارتباط بينهما ارتباط وجودي، فهي رؤية غامضة لكنها تطرح علاقة الإنسان بذاته ووجوده فمفهومها مركزي في هذا النص، الذي ركزت عبارته وخزلت دلالات واسعة كأنّه ... ميتا فيزيقي يحس بالأشياء إحساسا كشفيا وفقا لجوهرها الذي لا يدركه العمل والمنطق، بل الخيال والحلم

إن (أدونيس) يريدنا أن نتسلح القراءة لنملأ الفراغات الدلالية ونتناقش مالا يقوله النص فلقد نزع للكلمات ودلالاتها من خلال لغة الغياب وأضفى عليها معاني جديدة، لا تستحضر الحدث ولا ترصده في وجوده الفعلي بل تزيحه ثم تنتج حوله دلالات جديدة، فهو يريد أن يطرح رؤيته للحياة والاستمرار والمقاومة في البحث عن الجديد واستخراج خبايا الإنسان الوجودية، فالحياة هي استمرار في إثبات الوجود فالعبارتين تقومان على الاستمرار والحياة المتواصلة في العطاء والتجدد، ولأنّ طبيعة الإنسان تفرض وجود النهاية، هنا هي التي تتبع الحياة وليست الحياة ، فهو يرفض أن يكون رقما عاديا في هذا المجتمع، لذلك هو لا ينتظر

[1]- أحمد عفيفي ، الشعر والتلقي دراسات نقدية، فضاءات للنشر ،عمان، الأردن،ط1، 2013،ص134.

[2]- على أحمد سعيد أدونيس ، الآثار الكاملة ، دار العودة، بيروت، لبنان ،ط1، 1971، ص207.

الموت بل الموت هو و من يسعى للوصول إليه فهو في تجدد وتغيير دائما حتى يدركه نعشه أسبق من تفكيره، فهو الضوء على وجود(أدونيس) في ذاته، فهو يلخص في هذا الإطار ..... في الكشف عن البداية وأن ما ينتهي إليه الشاعر هي إدارة الخلق.

من أنواع المفارقة التي وضفها عز الدين ميهوبي هي (مفارقة الأضداد) حيث يقول:

في بلادي

كل شيء بثمن

حبة الملح وأعواد

الثقاب

غمزة الأنثى...بباب

كل شيء بثمن[1].

ومن أنواع المفارقة التي برزت في ملصقاته "(مفارقة التحول) وأبرز مثال على ذلك قوله في ملصفة (خصام):

ضحك السلطان حتى الصبح

من فرط الكلام

أطفأ النور ونام[2].

شملت المفارقة في هذه الملصقة اتجاه بناء الدرامي نحو الموضوعية ،يهدف الشاعر من خلاله إلى إحداث تأثير جمالي لدى المتلقي، من خلال تسليم القارئ لتوقعاته بان السلطان سينهض بعد طلوع ليُزاول عمله، إلا أن الصورة تتغير من خلال كلمة نام ، وهو تحول سلبي ، فحضور النوم يعني غياب المسؤولية ، وهو حال بعض الحكام اتجاه مطالب شعوبهم.

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر،ص125.

[2]– المصدر نفسه،ص37.

وتدل (مفارقة الأضداد) على رداءة الواقع في التسعينات ،ومن أمثلة ذلك ملصقة (مزاج) حيث يقول الشاعر ميهوبي:

كنت حلوا

ظنني الناس كذا..فابتلعوني

صرت مرا

بعد يوم بصقوني[1].

تجسد هذه الملصقة مفارقة تتمثل في كنت حلوا وصرت مرا فهذه الثنائية تعكس الواقع المتردي في تلك الفقرة، حيث طغت المادة والجاه على الأخلاق وأصبح الإنسان يقاس بنفوذه وإلا صار منبوذا في مجتمعه.

ومن الثنائيات الحاضرة في ملصقات ميهوبي، ثنائية الحياة= الموت ومن أمثلة ذلك قوله في ملصقة حظ:

هكذا الدنيا

صنوف

فحياة

الذئب في موت

الخروف[2].

تُعبر ثنائية الحياة و الموت عن موقف الشاعر الذي يقرأ في الوطن موته وحياته، فإسناد الحياة للذئب الذي يمتاز بالقوة، وإسناد الموت للخروف الذي يمتاز بالضعف دليل على أن البقاء للأقوى.

[1]– المصدر نفسه،ص84

[2]– عز الدين ميهوبي ،ملصقات،شيء كالشعر،، ص89.

ونستنتج من خلال هاتين الملصقتين أنّ (عز الدين ميهوبي) قد استعمل المفارقة ليعبر عن الواقع الجزائري خصوصا والواقع العربي عموما.

ومن أنواع المفارقة التي استخدمها الشاعر(مفارقة السخرية)والتي تمحورت حول النقد اللاذع للحكام ومن أمثلة ذلك ملصقة (سيادة)فيقول فيها:

حكمة أم مهزلة

لا تقل إني أحوز اليوم

فيكم منزلة

كل ديك

سيد في المزبلة[1].

في هذه الأبيات يسخر الشاعر من السيد الذي يدعى المنزلة، وحقيقة أمره أنه سيد في المزبلة.

أمّا في ملصقة (قمة) يسخر الشاعر من الأمة العربية فيقول:

أمة تدعي بعد كل امتحان

هي الرابحة

أمة – واسمحوا لي إذا قتلها مكرها–

أمة جائحة...

تدعي أنها فرس جامحة

سادتي...

هكذا دائما مند 50...60 عاما

قرارتنا واضحة...

قيمة طارئة...

[1]– المصدر نفسه،ص60.

قمة عادية...

قمة رائحة...

ثم ما أشبه اليوم بالبارحة

قمة فاضحة...

قمة...ناجحة

هكذا يزعمون[1].

صور لنا الشاعر سخريته من القمة العربية التي تدعى النجاح لكن في الحقيقة الامر هي أمة جائحة.

كما تتجسد (مفارقة السخرية) في " لافتات" (أحمد مطر) التي يمكن أن نعدها نموذجا مثاليا لموضة الومضة[2].

في بلاد المشركين

يبصق المرء بوجه الحاكمين

فيجازي بالغرامة

ولدينا نحن أصحاب اليمين

يبصق المرء دما تحت أيادي المخبرين

ويرى يوم القيامة

عندما ينثر ما وراء الورد والهيل

بلا إذن

[1]– المصدر نفسه،ص97.

[2]– يوسف وغليسي: مقدمة ديوان ملصقات عز الدين ميهوبي، منشورات أصالة ، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص11.

على وجه أمير المؤمنين[1].

نجد هذه الأسطر الشعرية مفارقة في سخرية الشاعر لما يتعرض له أبناء وطنه من خلال إثارته لقضية هامة وهي ما يصيب الإنسان العربي عموما، والإنسان في بلد الشاعر خصوصا من ظلم واضطهاد.

د- الاعتماد على المشاهد البصرية: إن التشكيل البصري " هو ما يصنعه النص للرؤية سواء مستوى البصر، العين المجردة، أم على مستوى البصيرة /عين الخيال"[2]. والتشكيل البصري مركب من " خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجاما"[3] فقد نهل التشكيل البصري من فلسفة الفن التشكيلي " الرسام والشاعر على درجة التقارب الالتصاق"[4].

ينظم التشكيل البصري مع الممكنات الإبداعية الأخرى ضمن الكتابة وتظهر فاعليته في جدلية المحور والإثبات[5] .الذي يُبلور صراع الدوال فبياض الصفحة وامتلائها وبروز الخط وعلامات الترقيم هي كل دوال يعلن كل منها خطابه داخل النص ويجب أن يتم إدراكها بوصفها إيقاعات لذوات متحاورة يحاول كل منها تبرير غيره عن الآخر" فمن الحرف الأبيض العادي إلى الحرف الأسود البارز إلى البياض الذي يحف الصفحة من كل جوانبها إلى كثافة الصفحة إلى تشظية الجمل وتفتت الكلمة...كل هذه الطبقات أصبحت العين

---

[1]- أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، مرجع سابق، ص24.

[2]- محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2008،ص120.

[3]- محمد أبو رزيق، النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل، ، مجلة الصورة، ع2، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،2003،ص126.

[4]- كلود عبير ، جمالية الصورة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،2001،ص9.

[5]- صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب،ط1،2012، ص18.

أمامها ملزمة بإدراكها كإيقاعات ناتئة بمحو بعض وبعضها يسعى لإثبات وجوده عبر تأكيد اختلافه عن الآخر، احتدام وجدلية تعكس فيها العناصر دينامية التجاوز حين يتم به ذا المستوى من البناء "[1].

إنّ تجريب الشعراء الجزائريين للشعر البصري جاء على السائد ورغبة في الإبداع والإتيان بالجديد، فاهتموا بالشكل البصري للغة الشعرية وبالتالي تغيرت مواطن الشعرية في القصيدة، إذ لم تعد تكمن في اللغة لوحدها أو الشكل لوحده، بل فيهما مها، فتم اللعب على ورقة جديدة من أوراق الشعرية أكثر تجريبا وحداثة ولعلّ هذه أول جمالية يمكن لنا استنباطها من توظيف التشكيل البصري بشقه المرئي في القصيدة الجزائرية والمتمثلة في توليد طاقات اللغات الأخرى الكاملة استثمار اللغة في بعدها البصري لا السمعي لأنّ " القصيدة التشكيلية لا تستعيض بالصورة البصرية عن التعبير بالصورة اللفظية لأنها تحتاج إليهما معا ولا غنى لإحداهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد" [2].

هـ- **توظيف الرمز:** يُعد الرمز " من أبرز القضايا الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الاستخدام المكثف للرمز كأداة تعبيرية استعملها الشاعر لإيصال فكرته إلى القارئ"[3].

ومن أهداف توظيف الرمز وإذكاء الحواس وتنشيطها وإثارة الذهن وإلهامه وترك فرصة للمتلقي لإكمال التفاصيل والاتكاء على الرمز كثيرا وهذا ما نجده في قول "(زايد عشري) :" إنّ الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ لما لجأ إلى

[1]- المرجع نفسه،ص190،191.

[2]- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي،مرجع سابق،ص19.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،مرجع سابق،194.

الشعر أسلوب لنقلها ولأثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار وتوضيحها[1].

ولذا فإن الومضة تتكئ على الرموز كثيرا وتعتمد على استدعاء الشخصيات والرموز التراثية لتحميلها بعد من أبعاد التجربة، والتعبير عن رؤيا معاصرة.

وأبرز مثال عن توظيف الرموز نجد الشاعر يقول:

ببساطة....

في بلادي.....

كل شيء صار محكوما

بقانون

ال.....

الو.....

الوس.....

الوسا.....

الوساط.....

الوساطة....[2]

يُصور الشاعر هنا واقعا اجتماعيا ساد في الجزائر وهو" الوساطة "حيث ترمز إلى الأمور غير قانونية التي تحكمها الرشوة، فالشاعر هنا ينبهنا لخطورة الوضع عن طريق كتابه هذه الكلمة في شكل متقطع وذلك لجذب انتباه القارئ وإشراكه في إنتاج النص.

ومن الرموز التي وظفها الشاعر:

[1]– زايد عشري، القصيدة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008، ص105.

[2]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر،ص32.

زئبق: وهو عنوان قصيدة مليئة برموز التعبير وعدم الثبات فيصعد بها إلى أعلى القمم وسرعان ما يهبط إلى أسفل الدركات مصورا الشخص الذي يهدف الوصول إلى الكرسي ثم أصبح " يسأل الناس الرغيف"[1].

موبوء: ترمز الى سكوت الشعب عن الأوضاع السياسية المزرية التي تجري في البلاد، وهو يعلم مالا يعلم غيره لكنه يرفض أن يعبر ولا يطالب بحقوقه وهذا ما تجسده هذه الأبيات:

وأرى مالا يرى الناس

ولو من ثقب باب

علمتني جدتي أن أكتم السر[2].

و- شفرة الختام:

يقول (طه حسين):" إن هذا الفن يمتاز بأنه أشبه بالنص المرهف الرقيق ذي الطرف الضئيل الحاد، وقد ركب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن النفوس حتى يبلغ الرمية ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تحس ومن هنا امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو آخر المقطوعة".[3]

ومن هذا القول يتضح أن المبدع يمضي صوب المعنى ليضيء ومضته ما يسمى "شفرة الختام" الى الشفرة التي تحدد المعنى تماما، أو تطلقه لتأويل أو تقلبه دلاليا".

فعادة ما تأتي شفرة الختام مفاجئة تحدث تلك الدهشة التي تتميز بها الومضة، وقد تحمل بين طياتها أسلوبا ساخرا أو تهكميا[4].

---

[1]- المصدر نفسه،ص31.

[2]- المصدر نفسه،ص38.

[3]- طه حسين، جنة الشوك، مرجع سابق، ص12.

[4]- عبد العزيز خوجة، جماليات القصيدة في الشعر، دار الرياض، السعودية،ط1، 2011، ص66.

2. أشكال قصيدة الومضة: تعددت أشكال قصيدة الومضة من حيث بنائها الخارجي، وذلك بحسب الدراسة التي تتسم بها، ومن هذه الأشكال:

أ-**الومضة ذات البنية التعريفية:** وهي البنية التي تقول كل شيء عن المجموعة، وبذلك تعد بمنزلة العنوان من المجموعة، فهي تختصرها بعدد قليل من الأبيات الشعرية، ثم هي تعريفية لأنها تعطي صورة تعريفية شاملة عن المجموعة [1].

حيث يعمل المبدع على استغلال مجموعاته الشعرية بومضة تعريفية، وهي ذات بنية مركزة وهي تأخذ منزلة العنوان بالمجموعة الشعرية حيث يقول (نزار قباني")في مجموعته الشعرية (قالت لي السمراء) الصادرة عام 1944:

قلبي كمنفضة الرماد....أنا.

إن تنبشي ما فيه تحترقي

شعري أنا قلبي.....ويظلمني

من لا يرى قلبي على الورق[2].

فهذه الومضة ذات بنية مغلقة وهي عبارة عن خطاب نقدي موجه إلى القارئ ليستعين به قراءة هده المجموعة.

ب-الومضة ذات البنية المركزة التقابلية: وهي تقابل صورة بصورة ضدية أو تقابل حالة بحالة، كمقارنة حال مجتمع ما الراهن وماضيه[3].

وهذا ما نجده في قصائد الومضة، لأن المقابلة الضدية من أم سمات قصيدة الومضة، وأبرز مثال عن ذلك لافتة (أحمد مطر) بعنوان (سر المهنة).

---

[1]-خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 2010، ص54.

[2]- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط5، 1993، ص 86.

[3]- خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 56.

اثنان في أوطاننا

يرتعدان خفية

من يقظة النائم

اللص....والحاكم[1].

ج-الومضة ذات البنية المفتوحة: هي ومضة تنتهي نهاية مفتوحة على التأويل أو هي مفتوحة على نصوص سابقة أو معاصرة (تناص)[2]،ويتفق هدا الشكل مع الشكل الدائري المغلق في كل شيء، إلا أنه يختلف عنه من حيث النهاية والشاعر في الشكل المفتوح لا يتم دورته الشعرية كما في الشكل الدائري المغلق وإنما يفتح أبواب التأويل في نهاية القصيدة، فهي تعبير عن إحساس الشاعر بلا نهائية التجربة[3].

حيث يقول (يوسف شقرة) في قصيدة الانفجار من ديوان (المدارات):

من بلاد لبلاد

تعرف الخليل نشيدا للوداد.

وحنيني فوق رأسي

يشد ولحن الاغتراب

أنا من ريح جنوني أتيتُ

أنا من ماء رميمي

صاع في زخم العباد

ضاع في عمق البلاد[4].

---

[1]-أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص 124.

[2]- خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 63.

[3]-مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، عمان، الأردن ،ط1،2013،ص92.

[4]-يوسف شقرة، المدارات، دار الحكمة ،الجزائر، 2007، 34،35.

د-ومضة البيت المفرد ذات البنية المغلقة: بنية القصيدة في هدا الشكل تركيبها يرتكز على إيقاع الخاتمة، باعتبارها الفكرة التي يُريد الشاعر إيصالها للملتقى، فهذا الشكل من الومضة نقطة النهاية فيه هي نفسها نقطة البداية، فهي به الدائرة المعلقة، كما أنه متعلق بالجانب النفسي للشاعر ،فالقصيدة عندها تتحرك في الظاهر الموضوعي إلى الأمام يكون الشاعر في ذلك الوقت أخذ يتحرك إلى الخلق نفسيا، بغية استكشاف أبعاد ذلك الشعور حتى يستنفذها وبذلك يكون قد أتم الدورة ومن ثم يعود إلى نقطة البداية[1].

وأبرز مثال في نجده شعر نزار قباني بالناي والمزمار....لايحدث انتصار[2].

هـ- الومضة ذات البنية الحلزونية: وهي مجموعة من المشاعر الحزينة المتجانسة والمتكاملة، أو هي مجموعة دفقات أو موجات، تمثل وحدة لا شعورية تتكشف أبعادها في القصيدة بعدا بعد أخر بحيث تبدأ كل دفقة من دفقات القصيدة من نقطة الانطلاق الأولى، حتى تكتمل دورة القصيدة (فعز الدين إسماعيل) يشبه هذه البنية بالسلك الحلزوني الذي يبدو في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة يربط بينها الموقف الشعوري الأول[3].

وأبرز مثال عن ذلك قصيدة (مرآة) في ديوان(قال سليمان) للشاعر (سليمان جوادي)حيث يقول:

لما أراك صاحبي أراني

من داخلي أرني

---

[1]-مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 92.

[2]-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، مرجع سابق، ص 78.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، مرجع سابق، ص260،261.

بكل ما أجمل من معاني

بطيبتي، بقسوتي أرني

بحزني الموروث من أزمان

بفرحتي الملغاة من أزمان

لما أراك صاحبي أراني

بحبي الكبير للأرض التي ترفض من يعشقها وتفتح الأحضان للأعادي

لما أراك صاحبي أراني

من داخلي أراني

بكل ما يحمل هدا القلب من أحقاد

بصمتي الرافض للحياد

يرفض المرفوض وانقيادي بثورة مكبوتة ستفصل الأمور في بلادي[1].

تقوم القصيدة على بنية محكمة فوق شكل حلزوني، تدور في حلقاته الشعرية لتكشف عن موقفه وانشغاله على هذه المفارقة لدعوة القارئ إلى ملامسة تلك الصراعات القائمة التي يُريد لها الزوال ويضيء عليه من أعماق نفسه لينادي معه إلى التغيير يكسر الصمت في دورة غير مغلقة على ذاتها، بثورة مكبوتة ستفصل الأمور في بلادي " إنه توقع مجهول المصير يربك أفاق انتظار الملتقى بعد فك قيود الكبت، فهو موقف شعوري أخد منطلقة إلى أفاق رؤية مختلفة غامضة[2]

[1]–سليمان جوادي، قال سليمان ، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1، 2012،ص 41،42.

[2]–نوراة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، ص 116.

1-دراسة موضوعاتية في (ملصقات) عز الدين ميهوبي:

أ-**تعريف المجموعة الشعرية(ملصقات):** هي تجربة جديدة في خطاب الشعر العربي، حيث تميزت (الملصقات) بكونها " تجربة لكتابة البيان الشعري الذي يفضح الواقع وتعريه لواقع يريدون تشكيله وفق مصالح ذاتية، كما قال صاحبها عنها في محاور له بأسبوعية (الفجر) العدد 65 (جوان1990)، لذلك نراه يجعل حب الوطن في أعلى مستويات الحب.

وقبل أن يقدم (ميهوبي) على جمع هذه الملصقات في هذه المجموعة بدأ ينشرها بيومية (الشعب) خلال(ربيع 1990)وقد تزامن ظهورها آنذاك مع دخول التعددية الحزبية، وما أفرزه من فوضى سياسية وكوارث بشرية، لذلك كان الجزء الأكبر من (الملصقات) يتحرك داخل هذا الأفق الدلالي"[1]؛ أي أنّ الواقع السياسي شكل منظورا مكثفا في هذه المجموعة الشعرية.

والملاحظ أن الفعل الإبداعي المجسد في المجموعة الشعرية إنّما هو رؤية إلى الكون عامة والتي الوطن على وجه الخصوص بما يشهده من تناقضات سلوكية، وظواهر باتت محطة المعاينة الشعرية، وتعد (الملصقات)بمثابة قراءة الراهن الإيديولوجي والثقافي والاجتماعي كونها تشترك جميعها في شكل الرؤيا العارفة، والموغلة في سبر أغوار خبايا الحرف والمجتمع.

إنّ (ملصقات)ميهوبي تُعبر عن عنف الواقع العربي، وتفترض واقعا إبداعيا لعنف هو ميسمه ومحتواه ومحدداته. هذا الواقع العام في المشرق والمغرب على السواء، مع فارق في تحسس الأزمات ونوعيتها ومستواها. يتميز الأول بسلبيته الكبرى من حيث الشعور بالعجز أمام تاريخ مشلول، و الثاني ما يتقدم دون أن تتوفر له قدرة تطالبه هذا التجلي الأول تاريخ

[1]- ينظر يوسف وغليسي، مقدمة ديوان (الملصقات)لعز الدين ميهوبي ، مرجع سابق، ص10. 15.

واقعي ذو ميسم ساكن إلى درجة الموت والعجز، يتأكد ويتكرس على صعيد البنية النفسية للمجتمع تمثل السكونية والثوابت الضاغطة، التي تمنع الانتقال من مرحلة إلى أخرى نتيجة العجز المضاعف في سباق نمو حضاري معكوس، وتشده الجاذبية إلى الوراء.

إنّ الزمن توقف في زمن منطق الذهنية الواحدة، بل ربما يكون قد اكتمل وفي ماهيته السلبية هاته، لا يدرك إلا هيكلة القائم والمتهاوي يترتب عليها سخرية عجيبة ومريرة لمراكز القوى ذات العوائق الثابتة. تخطط لمستقبل تريد أن يكون على صورتها، تكرس منطق الخضوع والإخضاع، والصورة السلبية لهذا الواقع هي نوع من القمع الذاتي والقمع الموجه الذي يظل رغم كل شيء مستويا بكبرياء وزهو الامتداد في التاريخ[1].

ولهذا جاء المنجز الشعري كمعادل موضوعي تارة، ومناقضا ثائرا تارة أخرى حيث عمل (ميهوبي) على إرساء عتبات التجاوز الراهن المترهل من خلال رسمه لمسارات بدت سوداوية لكن صاحبها يجعلها منفتحة على رؤية تفاؤلية على الرغم من تلك الانعكاسات المترددة بدء من الواقع العربي المتردي وانتهاء إلى الذات العربية المتأزمة والمُتشظية.

إنّ أكثر الألفاظ شيوعا كلمة (الحزب) حيث تواترت أكثر من ثلاثين مرة تليها عبارة " في بلادي" حيث كاد الشاعر أن يجعلها بادية وفاتحة لكل ملصقة لإضافة إلى بعض المفردات: (كالسياسي، الكرسي، السلطان، الشعب...)وهي تدل على المحور الثلاثي العام، النظام: الأحزاب والواقع الشعبي، حيث جاءت هذه (الملصقات) لتعرية الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في أشكال تكاد تكون في بعض الأحيان" دراما هزلية" إضافة إلى ما

[1]– حفناوي بعلي، راهن الشعر في نهايات القرن أصوات الملحمة وأصداء التوقيعة والصوفية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص149، 150.

تتضمنه بعض الملصقات من نص حواري وهذا ما جعل بناء الومضة الشعرية يقترب بشكل عام من البناء السردي للقصة القصيرة مع مراعاة الاقتصادي اللغوي والتكشف الدلالي[1].

. المواضيع السياسي: كان الواقع السياسي للجزائر في التسعينات يُميزه الأمن والاستلاب والاغتراب جراء الظروف المحيطة والتي خلقت وولدت هذا الواقع المرير الذي جعل البعض يستفز خططه الشيطانية للنيل من هذا الوطن... فسرقوا ونهبوا وهربوا بلا حسيب ولا رقيب في ظروف قاسية وقاهرة.

لكن هذه المأساوية تمّ عرضها في (ملصقات)عز الدين ميهوبي بروح هزلية كوميدية في قصائد قصيرة عبرت عن الواقع معيش بألفاظه ومعانيه[2]، ومن ذلك ما نجد في ملصقة (تهريب)؛ إذ يقول فيها:

على شرفة مائلة

قال لي: هل تصدق أمر الرشاوي

التي هُربت في الجيوب...

وأمر "ملاييرنا" الهائلة؟

هل تصدق ما كتبته الصحافة؟

قلت: لماذا التعجب يا صاحبي...

كيف لا يقدرون...

---

[1]– موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الخطاب، العدد 20، (د.ت)،ص108.

[2]– موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي،مجلة الأثر ، العدد 23، ديسمبر 2015، ص40.

وقد هربوا أمة كاملة؟[1]

في هذه الملصقة لجأ (عز الدين ميهوبي) إلى أسلوب الحوار ليُعبر عن تعجبه من قصة الملايير حتى أنه في الهامش كتب 26 مليار دولار فقط، ففي رأي الشاعر الذي هرب أمة بأكملها لن يتوانى في فعل مادون ذلك.

لقد آثر الشاعر الأسلوب الحواري لما فيه من مطواعية في احتواء الخطاب، وقدرة على ترسيخ ردود أفعال مهمة لدى متلقيه، ومثلما يتداول المواطنون موضوع الرشاوي في وسط متأزم، يرفع الشاعر من سقف الحوار إلى قضاء شعري عليه مسحة سوداوية. تُأكد على أن الكساد لم يعد يلازم الأفراد، بل حتى النخب التي أصبحت بدورها تعاني الأمرين، تردي المجتمع وفضاء الإبداع الموبوء.

إنّ رؤية الشاعر وردت أبعد بكثير، فهي لم تلامس حديث العامة من حيث ما يتداول من رشاوي وتهريب رؤوس أموال بل تعدته إلى تهريب راهن الأمة وتاريخها وذاكرها، وتلك أسوء مراحل التدهور، حين يتعلق الأمر بهوية مسلوبة وتاريخ تهدده التأويلات المشبوهة والدخيل الغادر، كما استعمل الشاعر أسلوب السخرية ليتهكم من المهربين الذين يهربون أموال الدولة عن طريق الرشاوي إلى بلدان أخرى دون أن يضعوا في اعتبارهم قيمة لهذا الوطن، فتطغى المصالح الشخصية على المبادئ. ويواصل الشاعر في نقد وتعرية الواقع السياسي فيقول في ملصقة (الشعب):

جبهة

جبهتان

ثلاث جباه...

وخمسون حزبا تنافس من أجل

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص92.

نيل الكراسي

وتبحث عن سلطة بالمقاس

وتعلم أن مرور إليها يمر من الشعب

والشعب ملتحف بالمآسي

ومن أجل تأمين قوت العيال يقاسي

فذي جبهة قبل عنها كثير...

وآخرها تهمه...باختلاس

وأخرى أقامت منصتها ذات يوم

على بعد شبر من الهيلمان الرئاسي

وثالثة تتوحد من خطب للزعيم السياسي

ثلاث جباه وستون حزبا...

ولاشيء يجمعها غير حبّ الكراسي

فيا أيها الشعب وحدك تملك حق القياس

ووحدك تملك أمر المقادير

في دولة يتلهف ساستها للكراسي[1].

يصف لنا الشاعر من خلال هذه الملصقة معاناة الشعب ،ومن أجل تأمين قوت العيال ومن جهة أخرى يعرض حال بعض الأحزاب الذين يعشقون الكراسي ويتلهفون عليها من أجل خدمة مصالحهم الخاصة.

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص 141. 142.

فقد تشتت أوضاع الشعب ما بين الأحزاب والتيارات المختلفة وحدث ذلك الشرخ العميق الصارخ معلنا تشظي شعب لم يعرف التموقع مثلما فعل الساسة فانتهى به المطاف بالشعب إلى تيه وضياع وفقر وانقطاع في سبل الحياة الكريمة والنزيهة.

إنّها رؤية سوداوية تبرز الانشغال بالشعارات الزائفة وبالسياسة المشبوهة والموبوءة بعيدا عن معاناة الشعب واهتماماته، فترتسم تلك السخرية السوداء من خلال عرض الشاعر لموازين باتت جميعها مقلوبة، لأنّ ما عهده هذا الشعب مخدوع من شعارات لجبهات بات سرابا، بل انفتحت أمامه جبهات أخرى كشرت عن أنيابها، إنّها جبهات سد الرمق والكد وجبهات البحث عن الحياة الكريمة الذي وعده بها ذات يوم جبهاته فلا هو من هذه ولا تلك منه وضاع المسلك وتشابهت الأسباب واشتركت همومها ضد الشعب.

ثم يواصل الشاعر في ملصقة (واقعية) وهي طويلة مقارنة بباقي الملصقات، وتمثل الصورة الكلية التي آل إليها الفساد في بلادنا، وهي الأخرى مكونة من صورة جزئية تترابط مع بعضها البعض لتشكل المشهد الكامل الذي الشاعر أن يصوره:

لأنّ الغطاء انكشف

ووضع البلاد اختلف

فإنّ الخيانة أضحت ككل الوثائق تُطلب

من أجل تشكيل أي ملف[1].

في هذه الملصقة يوضح لنا أن الخيانة أصبحت كغيرها من الوثائق التي تُطلب من أجل إنشاء أي ملف وهذا أكبر دليل على أن الأمة فقدت الأمناء والنزهاء ولم تعد تتسع إلا للذين جازوا عن هذه الشهادة، وهنا نلاحظ وجود مفارقة في هذا الواقع بدل أن تطلب الأمانة انقلبت الأمور وأصبحت الخيانة هي المطلوبة في المجتمع المتشبع بالفساد، وهي إشارة إلى

[1]- المصدر نفسه، ص121.

موقف نقدي لتلك الأقوال الزائفة، فقد أصبح كل شيء ورقيا وضاعت القيم النبيلة أمام ملفات مشبوهة تجرم البريء وتبرئ الخائن، طالما أن الاحتكام لم يعد موجها إلى القيم الخالصة والنبيلة وإنما إلى الملف وأي ملف لأن البلد باتت موبوءة بالملف.

ويستمر الشاعر في عرض كيفية تغير الموازين، فبدل أن يعاقب الخائن أصبح هو المالك لكل القصور الفخمة والممتلكات وهذا ما تجسده هذه الأبيات:

يقولون يملك قصرا مشيدا
ركائزه زُيِّنت بالخزف
حديقته أستحي أن أشبهها بالتحف
له حارسان و" عشر" كلاب...
وما شاء من فارهات تجيء بغير صدف
وكان إذا ذكروا الشهداء ارتجف...
له ما يشاء...وما لا يشاء...ولا نشاء
وأرصدة في ثلاثين بنكا تسيل لُعاب الخلف...
وممتلكات موزعة في جميع جهات البلاد[1].

وهكذا تم التنكر للقيم والشهداء حيث انصرف هؤلاء إلى ملذاتهم، وكأنّ النضال بات وهما أو مجرد ذكرى لا تتحضر إلا في تواريخ معلومة ليعود هؤلاء وإلى تلك الحياة الفاخرة التي عملوا على تنميتها بسلوكيات يستحي منها الحياء.

كما جسدت هذه الأسطر متناقضات رهيبة تبرز الخيانة العظمى لوصية الشهداء كونهم يتحدثون بأسمائهم ولا يودون حضورهم، في حقيقة الأمر لأن ذلك ينغص حياتهم ويكدر صفو فضاء شاءوا أن يكون على مقاسهم.

[1]- المصدر نفسه، ص121،122.

ويستمر الشاعر نقد الواقع السياسي حيث يقول في ملصقة (موبوء):

أنا لا أفهم شيئا في السياسة

فأنا عون حراسة

كل ما أعرفه أني

أصفق

فإذا ما مرّ بي الموكب

بالطبع أصفق[1].

يثير الشاعر قضية هامة في هذه الملصقة ،وهي غياب الاهتمام بالجانب السياسي، والدليل على ذلك الرجل الذي كان يصفق بالرغم من أنه لا يفهم شيئا عن السياسة، وليس لديه أسباب مقنعة للتصفيق، فأمثال هذا الرجل كثيرون، وموقفهم ما هو إلا نتيجة للعبة سياسية هدفها سماع تصفيقات الجمهور .

وفي ملصقة (استنتاج)يقول الشاعر:

وباسم الشعارات يستثمرون عواطفنا

وكأنا قطيع يقاد إلى المسلخة

يريدون أن يحكمونا

وكل البرامج فارغة...

لا تقدم للناس شيئا

وهل فاقد الشيء يعطيك شيئا

ويعلم أن البرامج مستنسخة[2].

---

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص38.

[2]– عز الدين ميهوبي،شيء كالشعر، ص125.

تكشف هذه المقطوعة الشعرية تكشف عن مرارة الموقف الداعي إلى الضحك والتدبر في الوقت نفسه، إذ كيف لأناس عمروا بشعارات زائفة استطاعوا ارتقاء المناصب العليا ببرامج مستنسخة كونهم عاجزين عن الإبداع والابتكار، ورغم ذلك فمازالوا على لعب أدوار الرواد والفاتحين وهل لفاقد شيء القدرة على الإتيان به.

حيث يسخر الشاعر من الواقع السياسي وبرامجه الفارغة كما يسخر من القادة والزعماء الذين يسعون لتحقيق مصالحهم الخاصة على حساب الشعب، وهذا لون من ألوان الظلم والتعسف.

وفي ملصقة (أنانية) يقول ميهوبي:

في بلادي
كل حزب يدعي ما ليس بيدي
فهو لا يملك حلا...
إنّما الأفكار يبدي
وهو يدعو حلّكُم يا ناس عندي
وكلام حزبويّ ليس بجدي
ولسان الحال دوما أحكم الكرسي وحدي...
...ودعوا الطوفان بعدي[1].

عكس هذه المصلقة حقيقية الأحزاب السياسية ،ومن الكلمات الدالة على ذلك (حزب، الأفكار، الكرسي، الطوفان)، فكل هذه الكلمات توضح لنا تأثير السياسة على واقع البلاد واهتمام الشاعر بها، حيث كانت السياسة السائدة في تلك الفترة، من أهم العوامل التي فجرت طاقات الإبداع لدى الشاعر، إذ حول هذه الطاقات إلى شعر ساخر هادف من أجل خدمة

[1]–المصدر نفسه، ص 101.

المجتمع وتعرية الواقع السياسي، فقد كان يؤلمه تصرف رجال السياسة وانجراف الكثير من الناس مع التيار الخادع، ونجاح هؤلاء السياسيين في أحزاب كثيرة.

أمّا في ملصقة (أخرس) يقول الشاعر:

كنت من غير لسان

نائب في البرلمان[1].

فهذا الأخرس هو رمز للحضور الغائب للشخصية الغائبة في التعبير السياسي، فقد استخدم الشاعر التقديم والتأخير وكان من المفروض أن يقول:

كنت نائبا في البرلمان

من غير لسان2.

ولكنه تعمد ذلك للفت الانتباه ،وليعكس ما بداخل الشاعر اتجاه أصحاب البرلمان الذين ينتابهم الخوف مما يدعوهم إلى عدم استخدام اللسان.

فهما سطران مُتشظيان، بحكم ما ينطويان عليه من مسكوت عنه، وهو مسكوت طال أمده، لأن هكذا عُرف البرلماني وهكذا أراد لنفسه أن يكون، جاريا في القول وموافقا للرأي دوما، لأنّ عدا ذلك هو حكم على الذات بالإعدام وضياع كل ملذات البرلمان.

فلم تحمل المقطوعة نقدا للآخر (البرلماني) ،بل لجلد الذات التي مكنت هؤلاء فاكتوت بنارها أيما اكتواء.

أما ملصقة (أمنية) فهي تتنبأ عمّا وصل إليه التردي السياسي في الوطن:

قال لي: ما دمت بطالا

ولا أملك في الدنيا رغيف

مسكني اليومي...أرجاء الرصيف

[1]– المصدر نفسه،ص65.

ما الذي يمنعني من أنني شكلت حزبا

مثل كل الناس

موفور العدد

ربما أصبحت في يوم زعيم البلاد.[1]

تجسد هذه الأبيات قمة الانحطاط السياسي حيث تصور لنا جشع كل متسفل الذي يُمني نفسه بتأسيس حزب ويصبح يوما زعيما للبلاد.

ويستمر الشاعر في فضح وتعرية الوضع السياسي المنحط، إذ يقول الشاعر في ملصقة (ابتلاع):

في بلادي...

تكثر الحيتان

إنا أن حاولت شيئا

قال لي السلطان

أنت إن حاولت شيئا

حالت الحيتان

لا أرى شيئا بقصري

اسمه الإنسان[2].

يسخر الشاعر في هذه القصيدة من الواقع السياسي. فقد انتقل إلى رمزية الخطاب علّه يُحقق ما حاول البوح به من كبت ورفض للراهن السائد، ذلك أن الحيتان تنصلت من الإنسانية وكأنها تعلن حربا على كل كائن ليس في حجمها أو في وزنها، وإن كانت هذه

[1]–عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص99.

[2]–عز الدين ميهوبي،شيء كالشعر،، ص85.

الحيوانات قد فقدت كل أدبياتها العقل والأخلاق فإنها مازالت تحوز قوة الحيتان إيذانا بالبقاء المهيمن على كل بقاء، حتى باتت مملكة لا تؤمن سوى بقيمها الزائفة وترفض كل دخيل أو نقيض لعالمها.

وفي سياق آخر نجد الشاعر يسخر من أصحاب الأحزاب السياسة ،فيقول في ملصقة (بحيرة):

سألوا الحزبي يوما

كيف تمتص البطالة؟

قال: ما أيسر هذا الأمر

قالوا :كيف؟

قال: الحل في الصحراء –طبعا– لا محالة

ما الذي تعنيه قالوا؟

قال: إن نحن حرثنا البحر قد نحتاج

لتصدير العمالة

قلت في نفسي: ترى هل أصبح الشعب على

الأحزاب... عالة ![1]

ابتدأ الشاعر هذه الومضة بتساؤل وتعجب ، واختتمه بالأسلوب نفسه، معبرا عن أزمة السياسة في البلاد (الحزبي، الحزب) حيث استخدم (ميهوبي) السخرية والتحسر والاستفهام من حال البلاد، وتتجلى معالم السخرية في تلك الموازين المقلوبة والصادرة عن رؤى حزبية لا تفقه في أمور البلاد ولإدارة شؤون المجتمع، بل يود هؤلاء التخلص منه تحت طائل اقتراحات ومبررات موغلة في الغرابة والحمق.

[1]–المصدر نفسه، ص100.

وفي السياق نفسه، يقول الشاعر في ملصقة (كرسي):

حكمة مستهلكة

في بلاط المملكة

قال لي النهر مساء...

إنّ في أحشائي مائي

سمكة

وعلى الضفة يبدو ألف

صياد...

بألفي شبكة[1].

نلتمس في هذه القصيدة حزن الشاعر عمّا وصل إليه التردي السياسي في الجزائر، فإن كثرة الأحزاب يولد الاحتكاك والصراع التي تصل أحيانا إلى حد الكيد والانتقام من بعضها، وهو ما دفع شعراء الجزائر في تلك الفترة إلى السخرية من أصحاب السلطة في الوطن ،والكشف عن انحطاطهم وخداعهم للوصول إلى الحكم والزعامة.

ثم يمضي الشاعر إلى أبعد من ذلك حتى يكشف عما بداخله من سمكة رامزة إلى الفكرة والتوق إلى الحرية والنجاة والخير، كونه شاعرا يأمل الغد المشرق والحياة الخصبة الرغيدة، يبادر بالخير بيد أن هذه الطموحات هناك من يترصدها من الصيادين إمّا أخذا واستنساخا أو قتلها في عهدها لأن الصوت المبدع بات نشازا في آذان الصيادين.

وفي ملصقة 120 يقول الشاعر عز الدين ميهوبي:

شاعر يطعن في الحزب

[1]– المصدر نفسه،ص58.

وفي الحكم يناقش

سيق للسجن...

فقال الناس يستأهل هذا...

هكذا تجني على الكل براقش[1].

يسخر الشاعر هنا من قصة الشاعر الذي طلب منه الترشح من أجل قيادة حزب ظنا منه بأنها ستعود عليه بالكثير من المنافع ولكن في الأخير انقلب عليه ذلك الشر حين يسق إلى السجن، فاستخدم الشاعر المثل (جنت على أهلها براقش)، و قصة هذا المثل أن براقش كانت امرأة لقمان بن عاد، واستخلفها زوجها، وكان لهم موضع إذا فزعوا دخلوا فيه، فيجتمع الجند، وفي إحدى الليالي عبث جواريها، فدخن، فاجتمعوا فقيل لها: إن رددتهم ولم تستعلمهم في شيء، لم يأتك أحد مرة أخرى، فأمرتهم فبنوا بناء فلما جاء لقمان، سأل عن البناء فقيل له: على أهلها تجني براقش[2]، ويضرب هذا المثل لمن يأتي بأمر لم يطلب منه القيام به ظنا منه أن فيه خير لنفسه وللناس فينقلب عليه شرا وسوء.

وفي قصيدة أخرى يُصور (ميهوبي) المشاهد المأساوية الهزلية في كيفية وصول سائق الوزير إلى المكانة التي يريدها فاصبح اسمه متداول في كل الصحف وهو مجرد ناهب محترف حيث يقول الشاعر:

تدرج من سائق الوزير

إلى أن تحول في الحزب

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، المصدر نفسه، ص112.

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص120،121.

شيئا ثقيلا تغطيه كل الصحف

كان يؤدي صلاة الموسم في وقتها

وماذا تريدون من ناهب محترف[1].

ويقول أيضا:

يقولون –والله اعلم–

كانت له حظوة عند فافا

ويقطع بالناس جبل حقيقة ماضيه

في المنتصف[2].

ولعلّ من الواقف المؤلمة والمثبطة العزائم هي تلك التناقضات التي سجلها الشاعر وكيف يرتقي الوصولي والجاهل إلى هرم القرار.

هي صدف مريضة قادت السائق إلى الحظوة وأنزلت كل نزيه وفي للمبادئ والقيم فبات الوضع مشبوها بالنزيف وبالشعارات المشبوهة ،ولطالما رفعت أهل وطاعة وأنزلت أهل رفعة وسمو.

فقوله" كانت له حظوة عند فافا" كناية عن الخيانة والعمالة لصالح فرسا، وهي قمة المأساة التي جعلها الشاعر مدار هذه الملصقة الطويلة، لأن حياته محل شبه كثيرة ولا يريد

[1]–عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص123.

أن يكشفها للناس لأنه يريد أن يبدو أمام الرعية بأنه صاحب المجد ولم نتوقف به المطامع عند هذا الحد حيث يقول في قصيدة أخرى:

يقولون أسس حزبا بلا قاعدة

يقولون في فمه جملة واحدة

إذا انتخبوني...

سأجعل أيامهم جنة خالدة[1].

ولأنّ الموازين انقلبت فقد بلغ الأمر ان يتم تأسيس حزب قاعدة، فإذا كان الحزب في السابق هو رمز الأحادية (جزب جبهة التحرير الوطني) أمّا في فترة التسعينات فالأمر يختلف وهذا ما عرضه الشاعر من خلال الصورة، حيث جاء الحزب نكرة أيأنه يحمل دلالات عدة، فقد يكون الحزب ديمقراطيا أو علمانيا أو إسلاميا، أو هو بالأحرى حزب وكفى، أو حزب بلا قاعدة حيث صارت التعددية الحزبية مرتعا لكل غاد ورائح ليؤسس حزبا لا يهم توجه ولا تهم مبادئه، المهم أنه يسمى "الحزب"، وهو زعيم له، لأنه يبحث عن حياة خالدة...وعد بها من سينتخبه، وهذه الصورة الهزلية جاءت في قالب مؤسف[2].

ويقول ميهوبي في ملصقة سماها (آخر الملصقات):

لأني رأيت البلاد بأوجاعها مرهقة

[1]– المصدر نفسه، ص123،124.

[2]– موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، المرجع السابق، ص111.

ورأيت الحقيقة رغم مرارتها مطلقة

ورأيت الشعارات في وطني زندقة

ورأيت ثلاثين ح...زبا

وأخرى ستطلع من شرنقة

ورأيت نضال الموائد والفندقة

ورأيتُ القبور تُداسُ وأعيننا مُطبقة

ورأيت المواطن في زحمة الخوف

يبحث عن ملعقة

ورأيت الجزائر ما بين مئذنة ويد

تحمل المطرقة[1].

يصور لنا الشاعر الأحزاب السياسية التي لم تحقق شيئا للوطن وللمواطن لأنها تحمل شعارات مزيفة، في حين كان نضال هذه الأحزاب من أجل الموائد والفنادق التي يضيع فيها المال لكثرة وسخاء، ونلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد كرر الفعل" رأيت" سبع مرات ليُعبر عن حقيقة مرة عاشها هذا الوطن وأهله.

إنّها تساؤلات مشروعة دفعت الشاعر إلى طرحها في إلحاح وعناء، لا لأنه يجهل الإجابة، وإنما لاصطباغ الواقع بكل ما هو زيف وخداع، لقد بات محاصرا بشعارات ألفها الكل،

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص147.

ضاعت خلالها قيم وحضارة وتاريخ، واحتمال وضع الفرد معاناة وكد يائس لأن آماله باتت حبيسة موائد من أوكلهم فتشتت أمانيه ما بين تطمينات واجتماعات لأهمية لا تكترث لحاله ولا لأحوال وطنه.

أما في ملصقة (قنطرة) فقد عبر الشاعر عن منجره من الواقع السياسي المُزري المزيف، فمنها ناضلت بكل صدق وإخلاص تبقى مجرد جسر يعبر منك إلى مصالح شخصية، وهذا ما تسجده هذه الأبيات:

صديقي الذي انشق عن حزبه

قال لي في أسى

أنا لم أكن عارفا الحقيقة حين انخرطت...

ناضلت 60 يوما ومازلت في آخر المنعطف

أفتش عن صيغة للحوار...

فلم ألق غير إشارات قف

توقفت ثم انسحبت لن أبلغ المنتصف

وأدركت إذا ...أن الزعيم انكشف

وما نحن إلا قنطرة يعبرون عليها...

لتحقيق أغلى هدف[1].

[1]–عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص133.

كما تعكس هذه الأسطر تعريضا واضحا بالقيم الزائفة والمواقف المشبوهة لأن النضال بمثابة عهد والتزام بَيدَ أنّ النضال في وطننا تحول إلى ممارسة ورقية، وتبديل للمواضيع وللمواقف كتبديلات جو في غير فصله.

وهي رؤية ناقدة ساخرة لما آل إليه الواقع السياسي والنضالي إلى أن بات من الصعب إيجاد الطرف الأمين المقاوم والمدافع عن القيم وحقيقة الإنسان الذي تحول إلى واسطة عبور لهؤلاء.

المعجم الواقعي:

تناول الشاعر انتفاضة الشارع الجزائري في (05 اكتوبر 1988) بسبب تردي الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي؛ إذ انتهت هذه الأحداث بسيلان الدماء وهذا ما صوره الشاعر في ملصقة (أكتوبر):

تثاءب وجه المدينة ذات

صباح...

وأوجس خفية

عراب على كتف الدار ينعق

طفل على شرفة ضاحكا

أسقطته قذيفة

بكت أمه...

قمطته الشوارع بالدّم

صوت لبومه

يبان الحكومة

ومقبرة تتعاظم

لا تقنطوا إنها ثورة[1].

لما يعانق الشعر الحدث تتولد تلك المواجع و الآلام، فيعمل الشاعر على حفظها ونقلها وفق رؤية مغرقة في الحزن والقتامة كون الوجع مستشرى في روح ترفض السكوت والإنصياغ أمام أرواح تزهق لا لشيء سوى أنها أرادت فضاء أرحب وأريح لروحها، فكان الجزاء أشرس و أمر ليرسم صراعات. لا تندم لفعل القتل الذي فاق كل فعل ولبيان برر الإثم الأمر.

وفي (قصيدة السوداء) يتحدث الشاعر عن ضياع الوطن قائلا في هذه الأبيات:

شكرا لكم...

يا بائعين كرامة الوطن الشهيد

بلا ثمن

ضاع الوطن

ما بين ساقية وساق

[1]–عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص145.

ورأوك يا وطني بألف يد تُساق[1].

- **المواضيع الاجتماعية:**

إنّ (ملصقات) الشاعر (عز الدين ميهوبي)جاءت لتعرية ونقد الواقع الاجتماعي السائد في فترة التسعينات ففي ملصقة (بخس) يقول الشاعر:

في بلادي...

كل شيء بثمن

حبة الملح وأعواد الثقاب

غمزة الأنثى...بباب

كل شيء بثمن

جرعة الماء

ومفتاح السكن

كل شيء بثمن

ماعدا الإنسان خُد ما

شئت إن شئت

[1]- المصدر نفسه، ص47.

ومن غير ثمن[1].

في كلّ هذه الأبيات يسخر الشاعر من غلاء الأسعار التي أصبح كل شيء فيها بثمن حتى الأمور المعنوية، وتبدو سخريته بارزة أكثر فأكثر في قوله:" كل شيء بثمن، حبة الملح وأعواد الثقاب..."بمعنى أن الأشياء البسيطة لا يمكن الحصول عليها إلا بثمن، وهذا ما يعكس تردي الوضع الاجتماعي في الجزائر في تلك الفترة.

فهو موقف يكشف مادية الأوضاع، وتردي حال الفرد فباتت الموازين معكوسة، وانتحال الإنسان إلى مجرد متاع بخس الثمن، لا كما توصي به الأديان والأنظمة.

وفي قصيدة ملصقة (ترابندو) يقول الشاعر:

رجاء السكوت

صديقي الذي كنت أعرفه منذ عام

يعشعش في جيبه العنكبوت

إذا ما استمر على وصعه سيموت

لأنه لا يملك المعرفة

وهذه البطالة في حقه مجحفة

[1]- المصدر نفسه، ص56.

وكل الذي يعرفه الأزقة والأرصفة[1].

فصديق الشاعر هو كل مواطن بطال لم يجد اناس لهم سلطة ليمنحوه عمل (لأنه لا يملك المعرفة) أما جيوبه فهي فارغة عشش فيها العنكبوت، وهو لا يعرف أحد غير جدران الأزقة والأرصفة. ثم ينتقل بنا الشاعر إلى مشهد مختلف حيث يقول:

وذات مساء رأيت صديقي

بفارهة يعبر الأطروت*

رآني...توقف طبعا

فتحت فمي لم أصدق...

وحدثته في خفوت

أأنت الذي كنت أعرفه مند عام

وكنت أخاف عليه يموت؟

لم تعد مثلما كنت يا صاحبي مند عام...[2].

فأجاب على سؤال الشاعر من خلال هذا المقطع:

فقال بخبث رجاء السكوت

---

[1]– المصدر نفسه، ص126.

*الأطروت: الطريق السريع.

[2]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص127.

أنا لم أفكر بشيء يضر البلاد

سوى أن أؤمن قدرا من القنعوت*

فتاجرت في كل شيء...

من الجبن والملح والموز واللوز والجوز

حتى مواد البناء

وأقمشة بجميع النعوت

ولم أقترف أي إثم ولكني هربت كل الزيوت

أنا لم أسيء إذا ما بقيت

على حالتي هكذا دون تأمين قوت

...فعمري يفوت[1].

فالشاعر(عز الدين ميهوبي) يرسم واقعا مزيفا متأزما تحكمه المصالح والنظم المادية المشبوهة المغيبة للإنسان ولمنظومتة القيمة، ومن خلال هذه الصورة الناقدة نسجل بحث الشاعر عن الإنسان وتموقعاته التي لم يعد لها أثر أمام اكتساح الحيتان والأغوال.

إنّ العالم الذي كان يطمح إليه الشاعر والإنسان لم يعد ماثلا سوى في مخيلته وتأملاته، لأنّ السائد بات أمرا آخر يحتكم إلى القوة وكل صفوف التواصل والمواقف المخالفة للأُطر

[1]– المصدر نفسه، ص129. 127.

*القنعوت: مصطلح للدلالة على القناعة

الصريحة، ولو كشفت مواقف الزيف عن أولئك الذين أدعوا ثورة ووطنا وإنسانا. فالرجل أجاب الشاعر متى لا يسيئ الظن به، مبررا ذلك أنه لم يقترف شيئا يضربه البلاد وإنّما كان يمارس التجارة في كل شيء (الجبن الملح، الموز، اللوز، الجوز،مواد البناء الأقمشة)وانتهى به المطاف إلى تهريب كل أنواع الزيوت، بعد ذلك يذكر الشاعر الذي دفع صديقه إلى هذه الممارسات، وذلك على لسان صديقه قائلا له:

ثم إنني رأيت بعيني هنا

الحوت يأكل الحوت[1].

يختتم الشاعر هذه المشاهد بقوله:

ضحكت وقلت: صدقت...

أيحتاج واقعنا- يا صديقي-

لتأكيد هذا الثبوت

فودعني

ثم أردف مستهزئا بيديه:

أتوتATOUT[2].

في هذا المقطع يسخر الشاعر من انقلاب موازين الحياة، فهذا الذي كان قبل عام يبحث عن الخير والكساء، وتأمين القوت أصبح يمتطي السيارات الفخمة ويملك الملايير، كما

[1]- المصدر نفسه، ص129.

[2]-المصدر نفسه، ص129.

وظف ميهوبيATOUT وهي كلمة أجنبية التي تعني " وداعا" ليبين من خلالها تغير أوضاع صديقه في كل شيء حتى اللغة التي يتكلم بها.

وفي ملصقة (أستراليا) تناول الشاعر مشكلة البطالة باعتبارها الظاهرة المهيمنة على الواقع الاجتماعي فهذه الظاهرة تدفع بصاحبها إلى الهجرة من وطنه إلى بلدان أخرى ضامنة بأنّ ذلك سيؤدي إلى تحسين ظروف معيشته وهذا ما تُجسده هذه الأبيات:

لأنّ البطالة تنهش لحمي

وتتركني عرضة للخيال

فإني ككل شباب أفكر في هجرة

كي أحسن حالي[1].

ومن مظاهر تردي الوضع الاجتماعي في الجزائر غلاء أسعار الزواج الذي أصبح كاهلا أرهق الشباب وحرم أغلبيتهم من الزواج منهم، ويبدو ذلك واضحا في ملصقة " صلوات" حيث يقول الشاعر:

راكب الخيل يصلي

ركعة

ويُصلي راكب البحر

اثنين

[1]– المصدر نفسه،ص132.

وثلاثا للذي قال أريد

امرأة

وهو مكتوف اليدين[1].

والملاحظة البارزة في هذه القصيدة هو استخدام تقنية " التفاوت الموجي" ويعني بها " تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعرية المتدفقة عبر كل سطر.[2]

وقد وظف عز الدين ميهوبي هذه التقنية ليسجل للمتلقي دلالات تفاوت أطوال الموجات الشعرية عبر كل سطر.

- **المواضيع الثقافية:**

شهد الوضع الثقافي خلال التسعينات تخلفا كبيرا فلم تقيم السلطة للعلم والتعلم وزنا، وهذا ما جسدته ملصقة شهادة:

في بلادي...

لا تقل عندي شهادة

وأنا خريج " سربون" و"أزهر"

إنّ للإنسان مليون ولادة

[1]– المصدر نفسه، ص64.

[2]– محمد الصفراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950. 2004)، المرجع السابق،ص172.

وهو بطال ومشبوه بمحضر

لا تقل شيئا...

فإنّ الوضع محكوم بعاده

كل من يحلم طبعا

يحرج السلطة والناس1.

يسخر الشاعر من الواقع الثقافي المتدني في بلاده، حيث أصبح العلم لعنة بعدما سيطر الجهلة على السلطة، فالذي يملك شهادة لا قيمة له ومهما كان من خريجي الجامعات العريقة مثل: السوربون والأزهر اللتان تجرح منهما أكبر العلماء والأدباء وهذا ما يجعل المثقف يعيش فقر مدقع يموت جوعا دون أي اهتمام من طرف السلطة، لتصبح الثقافة سلعة كاسدة في المجتمع تسوده حالة من الاضطراب السياسي والفوضى وتتحكم فيه المصالح الشخصية.

فالمثقف إذا اعترف بأنه يملك شهادة يقيد اسمه في قائمة المرضى ويقاد إلى المستشفى وهذا ما توضحه هذه الأبيات:

في بلادي...لعنة العلم تعكر

أنت إن قلت لهم عندي شهادة

أو إذا قلت لهم عندي إرادة

قيدوا اسمك في قائمة المرضى

وقادوك إلى أي عيادة

هكذا الوضع يفكر[1].

فما أتعس المجتمع الذي لا ينزل علمائه ومبدعيه المنزلة اللائقة ،فذلك للشهادة إثارة لحسرة وخنق الآخر الجهول المتكبر، لقد جسدت لنا المقطوعة صراعا رهيبا ومريرا ينطلق من داخل المبدع ويتموقع في المعترك الحياتي، إذ تعد المسألة جسيمة توظيف أو تعيين بقدر ما باتت أزمة تموقع المثقف في فضاء محفوف بالرفض للذات المتعلمة، كونها غير مدرة.

أمّا ملصقة (مفارقة) صورت لنا الوضع المتدهور حيث أن البلاد لا تهتم بالعلم وقضايا النقد والفكر المعاصر، كما يبدعه هؤلاء لا يساوي كعب ماجر.

في بلادي...

لا تقل إني شاعر

أو روائي مغامر

لا تقل أكتب للشعب

فإن الشعب لا يعرف شيئا

عن قضايا النقد والفكر المعاصر

إن ما يبدعه الخلق جميعا

[1]- المصدر نفسه،ص44.

لا يساوي كعب ماجر[1].

و في ملصقة (غيبوبة) يواصل الشاعر سخريته الشاعر من حال بلاده التي أصبحت فيها الجرائد تقتات يوميا، الذي لا يستطيع العيش من دونه وذلك لتتبع أخبار الملاعب بين فوز وانهزام ويبرر ذلك في قوله:

في بلادي...

خبزنا اليومي أخبار الملاعب

بين فوز وانهزام[2].

ويختتم ملصقته بقوله:

فلماذا يكتب الشعر وهذا العقل غائب؟[3]

فالشاعر يتساءل لماذا نكتب الشعر والعقل غائب؟ فهو يسخر من الناس الذي يدعون القدرة ولكن في الميدان يظهرون على حقيقتهم عاجزين،

وفي قصيدة (لائكية) يصور الشاعر موقف السلطة من الثقافة والدين فيقول:

في لقاء الصحفية...

سألوا الحزبي...ما موقفكم من أمر تجديد

---

[1]- المصدر نفسه، ص51.

[2]- المصدر نفسه،ص52.

[3]- المصدر نفسه،ص53.

الخلافة؟

قال في خبث: خرافة

حزبنا يسعى لتسيس الثقافة

وهو لا يخلط بين الدال والسين

فبين الدال والسين إذا قسنا مسافة

ترفضون الدين قالوا؟

قال لا نرفضه...لكنه في رأينا الحزبي آفة

قلت في نفسي...ولكن

آفة الآفات تسيس الثقافة[1].

إنّه نقد ساخر لتلك الرؤى التي تود الأمور على مقاسها وأن حضورها يستدعي غياب الآخر بما في ذلك الثوابت التي باتت مهتزة لدى هؤلاء ووفق المقاس.

كما كشف(ميهوبي) عن كذب ومخادعة أشباه السياسيين الذين لا يودون المعارض ولا المثقف النزيه الرافض لكل أشكال الاحتواء.

أمّا فيما يخص تجليات الواقع العربي فلم يكن الشاعر بمعزل عن مشكلات عصره وقضاياه العربية، فقد وعى أحداثها، وتجاوب مع الصدمات التي حفلت بها الساحة العربية، فهو واحد

[1]- المصدر نفسه،ص105.

من الشعراء العرب، المهيمن الذين انطلقوا من إيمانهم العميق بأن العمل الفني هو مشاركة صميمة في واقع الحياة ومحاولة لاتخاذ موقف منها[1].

ومن أهم القضايا العربية التي اهتم بها الشاعر" القضية الفلسطينية" .وفي ملصقة (قمة)صور لنا المؤتمرات والجلسات التي تعقد من أجل هذه القضية لكن لم تصل إلى حل حيث يقول:

كلما ضرب الغرب ضربته

واستباح اليهود حمى أرضها

أدركت أنها وحدها

كلهم ضدها

ثم نادت إلى قمة... ناجحة

بعد يومين سيتصدر الزعماء قرارا جريئا

يستنسخون لنا لائحة

مثل كل اللوائح نهضمها عنوة

وجبة صابحة[2].

[1]– المصدر نفسه، ص07.

[2]– عز الدين ميهوبي، ملصقات ،شيء كالشعر، ص95. 98.

كما تجسد هذه الملصقة تعثرات الواقع العربي المتأزم ونقده المواقف العربية المتخاذلة أمام غطرسة يهود جائرة.

فميهوبي يضم صوته إلى المنظومة الشعرية الملتزمة بأصول العالم العربي وفلسطين التي تحولت من أرض وحدود إلى مجرد معابر وقيود.

وفي نهاية الملصقة يبين الشاعر أن الشعب الفلسطيني هو الوحيد القادر على صنع مستقبله بعيدا عن هؤلاء الزعماء. فيقول:

دعوا الشعب...

يصنع مستقبلا يشتهيه

...بعيدا عن الزعماء

وعن لغة الخشب الناضحة[1].

ب-خصائص ملصقات عز الدين ميهوبي وهي:

- واقعية المضمون حيث استخدم الشاعر العديد من الحقول الدلالية التي تدل على الواقع أبرزها:

- الحقل الديني: العبادة، الايمان، فتوى، صلوات، الجبروت، القنوت، جنة، الإنسان، الإخلاص، الشورى...

- حقل الحزن والموت: غزاء، موت، مقبرة، هموم، نعي، الشهداء، الجماجم، الإرهاب، المشنقة، الدموي، الانفجار...

[1]- المصدر نفسه، ص89

– الحقل الاقتصادي: مديونية، توازن، شمولية، اكتفاء...

– حقل القضاء: شهادة، قضية، عدالة، تهمة، مذنب...

– حقل الفنون: مسرح، خطابة...

– حقل الشخصيات: جنرال، عون، Mandela: وهو سياسي مناهض لنظام الفصل العنصري في جنوب افريقيا وثوري، شغل رئيس جنوب إفريقيا(1994 -1999) وكان أول رئيس أسود لجنوب افريقيا.

– سعيد بوعقبة: صحفي ومحلل سياسي جزائري، يتمتع بأسلوب ساخر يستهويه القراء وخصوصا حين يتحدث عن المناسبات المهمة كالانتخابات الرئاسية تعديل الدستور.

– رابح ماجر: اول صاحب الكعب الذهبي، لاعب كرة قدم جزائر، تعتبر واحد من أفضل لاعبي كرة القدم في الجزائر، فاز رفقه ناديه بورتو البرتغالي بدوري أبطال أوروبا ضد بايرين ميونخ بعد تسجيله هدفا عالميا في شباك النادي الألماني.

ومن أكثر الحقول بروزا في المجموعة الشعرية نجد الحقل السياسي، ومن الألفاظ الدالة على ذلك:

(الأحزاب، الكرسي، جبهة، تصويت، سلطوي، السياسي...) واتخذ الواقع السياسي لدى الشاعر مسارين رئيسين هما: الواقع السياسي الجزائري، والواقع السياسي العربي.

ومن ناحية أخرى تميزت (ملصقات) ميهوبي:

– الاقتصاد اللغوي

– الأسلوب السهل الممتنع

– البساطة في البناء، فالشاعر اعتمد على الجمل القصيرة لجذب انتباه القارئ

– امتازت اللغة الشعرية بالتنويع كالمفارقة أمّا المعجم اللغوي عكس لنا الحالة النفسية المتغيرة الشاعر حسب اللحظة الشعرية التي كان يكتب فيها.

- التركيز على جمالية السياق العام.
- التسلسل في السرد الشعري.

2/ دراسة موضوعاتية في المجموعة الشعرية « قَلَّ...فَدَلَّ» لفيصل الأحمر:

أ-مقاربة العنوان:

يُشكل العنوان عتبة بارزة لأجل مقاربة النص، فهو بمثابة خطاب موازي للنص الرئيسي، كما يقوم العنوان بأداء أدوار بارزة في مسائلة النص بحكم ما يحتويه من وظائف متنوعة تبدأ بالإعلان أو الأخبار، وتنتهي إلى التفاعل والتناص.

إنّ العنوان كما يراه **هنري ميتيران** (Henri Mitterrand) بمثابة الرأس في الجسد[1]، فهو المعلن والمخبر عما سيأتي من حقائق أدبية وفنية، كما يمثل في الوقت نفسه عتبة بارزة في فضاء المقاربة.

لقد جاء اختيار الشاعر(فيصل الأحمر) لهذا العنوان وفق تفاعل مرجعياته الثقافية والفكرية مع الإرث الثقافي العربي انطلاقا من موضوع التناص مع مقولة " خير الكلام ما قل ودل"، والملاحظ أن الشاعر عدد إلى اختزال المختزل، فمن المعزل المؤلفة من ستة ملفوظات، نجد الشاعر قد احتفظ بملفوظين هما « قَلَّ...فَدَلَّ» مع توسط الملفوظتين ثلاث نقاط متتابعة إشارة إلى موقف مقدر غائب تتجلى مرجعيته من خلال فعل القراءة، ذلك أن الفعل الإبداعي جاء نتيجة عوامل عديدة لم يكشف صاحبها عن فجواها فاسحا المجال التأويل للقارئ عله يلامس تلك الوشائح التي تقوده إلى تلك المساحات المغيّبة أثناء الرحلة الإبداعيّة ،

[1] –Henri Metterand , péotique du titre, seuil, paris,1987,p28.

ومن هذا المنظور فإن الخطاب الشعري لم يتناقص مع مقولة عربية شائعة فحسب، بل رسم موقفا دعائيا وإشهاريا لمجموعته الشعرية طالما أن القاسم المشترك جاء ممثلا في عقد القراءة المتناهي مع المتلقي .

وعلى العموم فإن الإيجاز الذي ارتآه (فيصل الأحمر) ينبئ برحلة شائقة وشاقة بدء من هذه العتبة النصية والمتقاطعة بدورها مع إرث خطابي بلاغي وأدبي تربوي، فضلا عن رسمه لتلك القاعدة التواصلية المحفزة على حسن التلقي والتأويل.

أمّا عبارة" (سباعيات) فتكشف بدورها عن علامة دلالية عددية لكنها سرعان ما تتشظى على مداولات عديدة يفسحها فضاء القراءة بيد أن مرجعية الشاعر في هذا الموقف تؤول إلى منطلق النوع الإبداعي والمعروف (بالهايكو) حيث يقول: " الهايكو في عرفي حرب على ضغط الكلام غير الشعري على حينما أنتقل إلى صيغتي الشعرية...هو انتصار للصمت...طريقة لتصفية القصائد من المعلوم المكرر...من عنف الطريقة...الشعرية..."[1]

ويتضح من خلال هذا التبرير أن الشاعر أراد الالتفات إلى ما غيبه الخطاب الشعري من فضاءات لم تتكشف بعد عن استراتيجية القول، كون (فيصل الأحمر) بات من مُريدي هذه المنحى الشعري الرافض لكل ما هو تكلف إبداعي وما يعج به نت جماليات شكلية لا تتجاوز البلاغة منها. فهو ينفتح على فضاء شعري جديد بات يعرف (بالهايكو)، والذي يترجم فلسفة شعرية خالصة، تعرف بفلسفة الحياة أو الموقف.

كما ارتأى لمجموعته الشعرية أن تكون موسوما ب(سباعيات) ليكون ؛إذ يقول:" سباعيات، هي خيوط من اللطافة والخفاء بمكان، ترتبط بين حالات الكتابة أو تحاول ان تفعل، كبيان آخر على أنّ بنات الكتابة بعضهن من بعض، وانّ كان ما نقوله يدور في

[1]– فيصل الأحمر، ديوان("قَلّ...فدَلَّ)"، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2017،ص10.

الدوائر نفسها ولا يفعل شيئا أو لا يدعي فعل شيء عدا محاولة قول الحقيقة ما أو ما نظنه كذلك بما استطاع إلينا بيانا..."[1].

- **مُجادلة التراث:**

إنّ استحضار الشاعر الإرث التراثي لم يكن لمغازلته أو التناص معه فنيا وجماليا، بل تحول الأمر إلى موضوع جديد بالاهتمام لما يتضمنه من مواقف فكرية أكثر منها بلاغيّة

فما ورد في مقطوعتي (مفضليات) و(معلقة متعبة") بمثابة رؤية جديدة لما تم تجاوزه من خلال قراءات عابرة مولعة (لمفضليات الضبي)، أو بما اهتزت له العواطف من معلقات عصماء أطربت آذان مستمعيها ومحبيها، لكن (فيصل الأحمر) يقارب كل ذلك بتوجيه مخالف إذ يقول:

أكبر الغائبين/ عن

العابرين مصائرهم

مقبلين على ترهات الزمان.../ النظر

***

أكبر الهالكين البصيرة

/ يفتنها الحدثان/

[1]- المصدر نفسه، ص10.

وآخر من يهلكون البصر[1].

لقد تحولت هذه الأسطر إلى موقف نقدي فكري، يعرض بما آثر الماضي، وتم تداوله باهتمام بالغ وباستعلاء ولكن حقيقة الوضع كما يراه الشاعر تتوجب المراجعة، كون الأذواق مشوبة بإعجاب مغلوط وتأريخ يتنازعه الزيف والشكوك، لذا فالإبداع من منظور(فيصل الأحمر) إعجاب وتسليم بما قدمه الأولون، بل يأتي وفق رؤية مدركة لحقائق الأمور، وعلى وجه الخصوص الإبداع المنعتق من كل العقود حاجبة أو مانعة من تحليقه.

كما أنّ التشكيل الحاصل في هذه القصيدة يطرح أكثر من تساؤل كإدراج الشاعر العلامة (//) والتي باتت تشكل دلالات متنوعة القراءة بدل الرياضة الشائعة، فلقد أصبحت منفتحة على المقابلة القوليّة وحتى على التضاد في الرأي والموقف، أما حضور عبارة / يفتحها الحدثان/ فتوحي بالتعيين والتخصيص دون سواه، وهما التضاد الكوني من " حياة وموت" وما ينطويان عليه من متضادات أخرى تصب جميعها في الدائرة الكبرى.

وعلى الرغم من مسحة الكآبة الطاغية على النص فإنّ الشاعر يبقي على الأمل من خلال الانفتاحات الممكنة كقوله:

أكبر الناظر في إلى

كل شيء كئيب عمر

....

وألطف ما عرف الوقت

[1]– الديوان،ص18.

من حاملات الخلود على صدرهن

سحر

....

أخصب الصفحات عبر[1].

فهو تخريج أراده الشاعر أن يكون بعد تدبر في حقيقة الأكوان وما شمله الإبداع رؤى وجب أن تحمل دوما الانفتاح على الأصول وما يستخلصه المرء بعد قراءة وتدبر.

أمّا القصيدة الموالية والموسوعة ب(معلقة متعبة) فقد جاءت مُتناصة مع السائد التراثي" المعلقة" وما احتوته من تجليات شعرية تتقاطع إلى التمييز والتسامي في الفضاء الإبداعي العربي، بينما يتخذ(فيصل الأحمر) منحى مغايرا يأبى ابتدال الحرف والموقف، فتتحول المعلقة من دلالاتها المألوفة إلى مسار حياتي شمولي يتجاذبه الطموح والإخفاق والإقدام والنفور، لكنه يظل منفتحا على الوجود النقي المفعم بحب التطلع إلى المألول إذ يقول:

حالة عادية

عادة حالية

أنا بينهما

بذرة نامية[2].

[1]- الديوان، ص19.

[2]- الديوان،ص23.

فهو توصيف لمسار ما بين وثبات وحضور وغياب، فبتدرج المرء عبر غياهب المعلوم والمجهول لكنه يظل متشبثا بذلك المسعى التواق الى وجود يضمن حضور الذات ليُسري لها دعائم وقواعد بعد أن تتماهى مع الأمر النقيض كما يعبر عن ذلك:

صخب

تحية ضجر

تحية أمل

...

إنّ زبدة هذي الحياة الجميلة

ميتة في أماس مكيّفة

أو ظليلة[1].

- **مراجعة التراث:**

يقارب الشاعر (فيصل الأحمر) قصيدته (رقى) باستهلال موضح لرؤية الشاعر وتطلعه الى ضرورة التفاعل مع القصيدة من منظور أوسع وأشمل حيث يقول:" لا داعي لقراءة هذا النص بعيون قديمة ولا بلغة قديمة...ستكون النتائج تعيسة..." ليحول الاستهلال كعتبة بارزة تُرسي شروط مقاربة النص من إبعاد عنكل ما هو تراثي مأثور، خاصة وأن هيكل الخطاب جاء موزعا على العدد " سبعة" وذلك العدد مقدس في جميع الديانات، وما حضوره في ممارساتنا سوى إقرار بعظمته وقداسته لذا تتكرر كلمة "رقى" و"سبعة" عبر ثنايا

[1]- الديوان،ص24.

النص ولكن وفق رؤية جديدة تقوم على الجدل الفكري الداعي إلى ضرورة التموقع بعيدا عن الموروث دون تفعيل الفكر.

- ومن هذا الموقف يكون فيصل الأمر قد اتخذ رؤية ددائية* تتمتع بروح التمرد، فاسحا لنفسه نوافذ شعرية تبدأ بالمألوف وتنتهي إلى المختلف، حيث يعد الى تعيين كل مقطوعة ب (رقية) مثبتة الى رقمها آخذا في التدرج حتى استيفاء العدد سبعة؛إذ يقول في الأولى:

رقية

(من الجنون)

لا يعتم ذاك المعتم ما لم يكن

سبب الاكتساب السراب الذي لم يكن

أمد، برد، زبد، أبد

أبد يتكتل والبرق كلكل مثقل السفن

أحضر الورد والانتقاء الذي يفتتن...

- **ضرورة الحب:**

إن مقاربة النص لا يعني فك شفراته بشكل تام، لأن ذاك يعد قتلا فعليا للعمل الإبداعي وتميزا دون سواه، لذا يرى (طه حسين) أن التعجل بالكشف عن خبايا النص هو قتل له ،فقد جاء في إحدى حصصه حول" رواية السد" معبرا بقوله" إن الأدب سرعان ما يقتله الفهم السريع"[1].

وهي رؤية مغرقة في الغموض، تتقاطع مع تلك رؤية المعتادة في تلك الأقوال المغلقة، بينما تتفرد بتعابير منفتحة على بعضها مثلما نلاحظه في ذلك التدرج الحاصل ما بين العنوان (رقية رقم1) ثم (من الجنون) ليرد النص فيما مثقلا بتعابير فكرية وفلسفية، لكن صاحبها يبقى على عقد قراءة ممكنة من تلمس عبر غياهب النص اللغز، والذي سرعان ما يتكشف عن علاماته الرئيسية ممثلة في قوله.

أحضر الورود والانتقاء الذي يفتتن.

إشارة على وجوب النزع بكل ما ينفتح على حياة حقة ومتوارثة، تتحقق من خلال تلك الرؤية المأمولة وسط ركام من القيم البدائية والراهن المتهالك.

لقد وظف الشاعر رموزا مغرقة في الغموض تتوجب التوقف الجلي كون المسألة توصيفا لموقف غرامي عابر بقدر ماله جدور وامتدادات تعانق خبايا الروح ومتاهات الفكر وفلسفة نحو ما جاء في ديوانه:

---

[1]– طه حسين، حديث الأربعاء، ج3،دار النهضة ،مصر،1968،ص123.

*ددائية: داد بالإنجليزية (dada) وهي حركة ثقافية انطلقت من (زيوريخ)بسويسرا، أثناء الحرب العالمية الأولى ،ممنوع من معاداة الحرب عن المجال السياسي ،وإنما من خلا محاربة الفن السائد، وقد برزت في الفترة مل بين(1916–1921).الموسوعة الحرة wttp//wekipidia.org.wiki

لا بد من دفتري الأزرق

كي أدون ما رشقته عينها

في كبدي من مطلق[1].

وهو موقف يستدعي تساؤلات كثيرة، ولعل أبرزها اختياره للدفتر الأزرق دون سواه، ذلك أن هذا اللون له مرجعيات نفسية تقنية وأخرى رمزية[2]، وطالما أن الشاعر كان حريصا على تخليد الموقف اختار له الدفتر الأزرق لما له من صلة بالحياة، وبالأمل وبكل ما هو إحساس وتفاؤل ومتوازن ،لكن الأبعد في كل ذلك هي مسألة الخلود طالما أن الأزرق يعانق الماورائيات وعوالمها الخفية ومن ثم ترسم فكرة الخلود التي راح ينشدها عبر مقطوعات الأخرى، وكأن بصاحب النص يؤرخ الموقف من منظور فكري وفلسفي لا يخرج عن فضاء الحب.

- **تجربة الحياة:**

يختزل الشاعر تجربته في الحياة لما جاء في قصيدته الموسومة (باختصار شديد) بقوله:

والحكاية تشرب روح نهايتها

تبدأ الحكي دوما، بذهني أنا

المتفرج بين السطور

---

[1]– الديوان، ص29.

[2]– .http //www.psqehologie des contners يوم 1019/05/12

لكأني بدايتها...وكأني روايتها

أتراها وسيلة هذا الوجود...

وهذا أنا بعض غايتها[1].

تتماهى أصول الحكاية مع ذات الشاعر؛ إذ ينسب إليه فعل الكتابة ثم سرعان ما يتحول إلى قارئ مهتم ومتابع، وكأنه يتوجس خفية التمكن من إدراكه السبيل، إذ يقول تارة " لكأني بداتيها...وكأني روايتها" مما يفسح مجال القراءة على رحلة شك...لكن الأثر الرامز نلمسه في" وهذا أنا بعض غايتها..."

- **جدلية الخلود والفناء:**

يرسم لنا الشاعر موقفا مغريا في التدبر إنه التموقع ما بين الحضور والغياب وكيفية التماهي مع كل مستجد كوني

قريبا هنا انتحر

لاستخرج الغاصبين تجاه الضجر

أمنح أهلي هدوء الجنازة

حين أعجل ما يتباطأ فيه القدر[2].

[1]- الديوان،ص32.

[2]- الديوان،ص36.

فهي مفارقة عجيبة بالنظر الى ما تتضمنه من انقلاب الأحكام والمفاهيم، واستحالة كل ما هو مخرف مؤلم إلى موقف جدير بالترسيخ ذلك أن موت الذات الشاعر ليست بالأمر الغادي طالما أن الشاعر يرى شيئا من التدبر كون حقد الأنا حضور غير مباشر للآخر.

وأما في مقطوعته(سباعية المشاهد السبعة) فتتجلى لنا روح بدر شاكر السباب وفلسفة إليوت، ومن تلك الرؤى تتحدد مواقف الشاعر(فيصل الأأحمر) وانغماس الذات الكئيبة الحزينة على الرغم ما تحفل به المطر من خير وفير، بيد أن حضورها الشامل للصحاري والجبال والبحار لم يأت أُكله ، فتنطوي الذات الشاعرة على نفسها الكليمة لقوله:

مطر...ثم لا أفق السآمة والاعتدال[1].

- **تساؤلات مشروعة:**

هو ما تحمله قصيدة (شحر المداني) والتي جاءت موغلة في تساؤلات متوالية مما يبرر النفسية المتألمة والمضطربة، لكنها تساؤلات تستدعي أجوبة شافية لا تتضح سوى في النهاية من قوله:

متى كان للأمر أن ينتهي دون أن يبتدي؟

أهي الريح ساخطة أم ترى الهيجان لدى جسدي؟

خففي الوطء يا قدميه فنعلك سيف وهذا الحصى كبدي

لعبة الكلمات التي تتوالد تفضي على ميته المعاني

[1]- المصدرنفسه،ص44.

والمعاني تقول: ولدنا ولم نلد[1].

إنها مسألة حضور وغياب من خلال تساؤلات توحي بضرورة مراجعة الراهن الكوني من أن الحياة حركة وتواصل، وان الموت اندثار تحت التراب، فالشاعر حاول قلب المفاهيم السائدة والإشارة إلى ان حقيقة الحياة أبعد من أن تعالج بسذاجة الأكل والشرب والحركة، فهي حياة متفاعلة ومنفتحة على كل يُضفي سر الوجود حتى بعد مماتها لأن داك سيحفظ لها حضورا وامتدادا.

وتتكشف لنا الأجوبة في قوله:

هي الآن خمسون عاما

من الانتظار لدى جسمها

ولدى روحها

هي الآن خمسون عاما من ال"هي"

خمسون عاما وأبيات شعر وألف سؤال[2].

فهي حقيقة العلامة بين " الأنا والهي" وكلما تطلع وارسمت تساؤلات أخرى عبر خمسين سنة من العمر وما انفتحت عليه من الألف سؤال.

وما بين فضائي الحرف

[1]- الديوان،ص48.

[2]- نفسه،ص52، 53.

يشكل نص الشاعر الموسوم ب(**سباعية لغوية ثانية)** موقفا آخر من الحرف، حيث يراه متجردا من قواعده اللغوية الخانقة محلقا في فضاءات أوسع بالانعتاق

سحبي قبضة من مدى أرخبيل العجب

في سماء طواها الأبد

أبد يستحيل أدب

من " محيط المحيط"

الذي ضفتاه " لسان العرب"[1].

فالشاعر يرفض القيود المانعة من كل فكر تجديدي والحاجة لكل تطلع يخالف تلك القواعد المتوارثة والتي لا يمكن الحياء عنها، وهو ما أثار حيرة وسخط (الأحمر)؛ إذ يرى أن حروفه هي:

حروفي...

إليها أحمل عنف الرحيل

أنام على قبس في ذهول

أفيق لدى سدرة المستحيل[2].

[1]- الديوان،ص61.

[2]- نفسه،ص61.

- **من الشك الى اليقين:**

هي الرحلة التي رسمها(فيصل الأحمر) في نصه الشعري المرسوم ب(سباعية الوصايا)؛ إذ يقول:

أنغمس في الملذات

كي تعرف البذرة النائمة

لما كان من ثورة عارمة.[1]

وبتوجيه منه إلى تلمس اليقين يقول أيضا:

أستمر على قارب الظن رغم الجنون

فالقلوب مرايا تخرف

والقصائد ما لن يكون

والظنون طريق اليقين[2].

وأمام هذين الموقفين تتكشف لنا سبل عديدة، وكأن بها تجارب الشاعر الداعية الى التجربة كونها خير سبيل الاهتداء، الى سبيل النجاح، فالدعوة الى التخريب بمثابة مصارحة للعقل لأن الاستناد الى القلب خيانة للواقع ومسباتها، فتبقى القصائد المشرعة بالظنون.

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصدرنفسه،ص65

وفي مملح أخر تتراءى لنا رؤية أخرى إلى حقيقة الموت والتي يراها حتمية في حال التحول كقوله في(سباعية الموت):

عند باب المساء الهشاشة تدخل في كل شيء

وفي كل شيء تحط ملامح من كل شيء

يحل التوحد في كل شيء

فنعبر باب السماء.

فانطلاقا من هذه المسحة القائمة بصف الشاعر (فيصل الأحمر) تلك الحتمية ممثلة في رحلة الموت وكيف يخيم الثبات والانطواء وكيف يحل التوحد في كل شيء، غير كما يراه الشاعر لا يثبت على وضعه الأول، إذ سرعان ما ينفتح المسار الشعري على ملمح جديد حتى بالحركة الرؤية والتفاؤل المزهر.

ميت أودعوه إلى رحم في التراب

لكي يولد الموت في شجر أخضر

كي يكبر الموت...أكثر...أكثر..[1]

وهي حركة إلى الفلسفة أقرب منها إلى تعاملنا أو سليمنا بالراهن الكوني، كون المسألة مرتبطة بالموت والخلود الأمر الذي لطالما شغل الفكر البشري وعلى وجه الخصوص الشاعر والفيلسوف وكيف تتحول الأشياء وفق رؤية فلسفية تضفي على الجماد صفة الحركة الأزلية.

[1]- الديوان،ص75.

ثم للموت كل صفات الحياة

حاضر، ساهر، قاهر

سائر...في مدى جانبا

السامة والانتباه[1].

إن القراءة المتأنية لهذه المقطة تبرز حركية القول قبل الموضوع الى انفتاحات عناصر الخطاب على بعضها بعض محدثة نحو " حاضر، ساهر وقاهر منسبا إليها جميعا صفة الفاعلية إيمانا منه بمعرفة المدركات وخباياها.

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خلاصة القول من خلال المقاربة للمجموعتين وقفنا على تجليات (ميهوبي) وتخفي (الأحمر) حيث أفرزت نصوص كل الشاعرين ملمحا معرفيا يبرز الطرح الموضوعاتي لكلي الشاعرين ولكن وفق رؤيتين تتباعدان في المعالجة والطرح وتتقاطعان في الغاية والموضوع.

إن التصريح الذي اعتمده (ميهوبي) في مقطوعته الشعرية نابع من ضميه الفضائي المكاني والزماني وما شهده الوكن مت محن ومتناقضات بات من الضروري الانبراء لها و معالجتها وفق استراتيجية خطابية تستحضر الراهن السياسي والاجتماعي، والثقافي وفق رؤية نافدة الأوضاع وما أحدثته من اختلالات اهتزت لها القيم النبيلة والأسس الراسخة.

لقد عالج (عز الدين ميهوبي)أشكال الوصولية والتنكر إلى فضائل مقابل المنصب والمغريات الزائلة لينعدم بذلك التواصل الفعال ما بين الأفراد وتنتشر كل صنوف التخاذل والتواكل أمام نظام جائر حاجب ،كل ما هو التزام بالمنظومة القيمية في جميع أبعادها

أما (فيصل الأحمر) فقد آثر التخفي من وراء شعرية موغلة في الرمزية وكأن به استحضر هذا الإرث المعرفي والفلسفة الكلامية للتعبير عن تلك الموضوعات التي عالجها (ميهوبي)، ولكن وفق قراءة أخرى تتجنب كل ما هو مباشر، فاسحًا مجال القراءة لمُتلقيه الفطن كي يستحضر بدوره زاده المعرفي للمُضي قدما في سبر أغوار مقطوعاته الشعرية.

وإذا ما حاولنا مقاربة العمليين أوجدنا صاحبيها يتقاسمان أوضاع مجتمع كليم ووطن بات يعرف الضياع وتنكر أُناسه له، فلم يعد ذاك الحب الخالص مطلبا بقدر ما تحول الى وساطة زائفة تتوسل مطلبا أو غاية.

ومثلما صور (ميهوبي) متناقضات الدهر من سلوكيات مشينة ومواقف يعلوها الزيف والخداع، فإن (فيصل الأحمر) سعى إلى الإبحار بنا الى الأعمق منن خلال أطروحاته التي جعلت عمله ذا مسحة فلسفية أكثر من شعر.

وعلى العموم وإن اختلفت السبل أطلت بموضوعات رائعة كالوطن، والالتزام، والحب والأمل ينشدها الشاعران المعاصران في فضاء الوطن الواحد.

الخاتمة:

تُعرف قصيدة الومضة بأنها قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، وتتكون من مفردات قليلة وتتسم بالإيجاز إلا أنها تحمل في باطنها دلالات مكثفة تثير في القارئ و تدهشه. كما تتعدد تسميات قصيدة الومضة، فهناك من يطلق عليها: قصيدة الأبيجراما، قصيدة الهايكو، القصيدة القصيرة، قصيدة التوقيعة، قصيدة البرقية ،قصيدة المحة... الخ

-نشأت قصيدة الومضة أول الأمر عند اليونان ،حيث كانوا يطلقون عليها قصيدة (الأبيجراما) ،والتي تعني النقش على شواهد القبور في بيت أو بيتين لإحياء ذكرى المتوفى وبعد ذلك تطورت و أصبحت عبارة عن عدد قليل من الأبيات الشعرية تنحت على الحجر والآنية ،أما في اليابان فقد عرف هذا اللون الشعري باسم (الهايكو) ، وهو عبارة عن أبيات بسيطة كان يتغنى بها الفلاحون.

-و في تراثنا العربي كانت تسمى قصيدة الومضة بالمقطعات الشعرية، وفي أواخر الثمانينات و بداية التسعينات لقيت رواجا كبيرا في الساحة الأدبية العربية ، ويعتبر الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة الذي أطلق عليها قصيدة التوقيعة، ويعد (عبد الله حمادي)أول من أدخلها إلى الجزائر في مجموعته الشعرية(قصائد غجرية) ثم تلاه عز الدين ميهوبي في (ملصقاته).

- من أهم خصائص قصيدة الومضة: التكثيف و الإيجاز، التأثير في المتلقي ،تناول فكرة مستقلة بذاتها مع التركيز على الواقع، باعتبارها تتناسب مع مقتضيات الواقع.

- أما بناؤها الخارجي فيرتكز على خمسة أشكال وهي :الومضة ذات البنية المركزة التعريفية، القصيدة الدائرية المغلقة، الومضة ذات البنية المركزة التقابلية ،الومضة ذات البنية المفتوحة ،الومضة ذات البنية الحلزونية.

الخاتمة:

– من عوامل نشأة الومضة هي :التحولات الفكرية المعاصرة و الحاجة إلى التعبير بروح العصر الذي يتميز بالاختصار والسرعة، ارتبطت (ملصقات)عز الدين ميهوبي بالواقع حيث عمل على تعرية واقع البلاد عامة والواقع السياسي على وجه الخصوص.

– امتازت اللغة الشعرية في هذه (الملصقات) بالتنويع كالمفارقة و المعجم اللغوي فعكست حالة الشاعر النفسية بحسب اللحظة الشعرية التي كان يكتب فيها.

– وظف الشاعر تقنية الرمز بهدف إغراء القارئ وإثارته، وخلق نشوة البحث لديه ، وذلك إبراز الوقائع السياسية المضمرة وراء غطاء السلطة، تحمل كل ملصقة من الملصقات حكمة غرضها التوجيه والإرشاد.

– قصيدة (الهايكو) شكل شعري معقد بسبب بساطته المفرطة ،يتميز بخصائص شكلية وموضوعية، من حيث الشكل نجد قصيدة (الهايكو) مختصرة جدا فبكلمتين أو ثلاث يكتمل المعنى ومن حيث المعنى فهو شعر تأملي موضوعه الأساسي الإنسان في الإطار الطبيعي؛ أي أنه من النظرة المتأملة والسريعة لعلاقة الإنسان بالوجود وخلاصة التفكير باختصار وبدون ادعاء العمق.

– إن أصل هذا النوع الشعري من اليابان غير أنه موجود بشكل ما في المجتمعات العربية منذ القدم فالأمثال عندنا هي نوع من (الهايكو) لأن جملة قصيرة جدا تلخص حياة أجيال من الناس.

– جاء المجموعة الشعرية (قل ...فدل) لفيصل الأحمر على شكل سباعيات هي خيوط من اللطافة والخفاء بمكان، تريط لبن حالات الكتابة أو تحاول أن تفعل ،كبيان آخر على أن بنات الكتابة بعضهن من بعض ،وإن كل ما نقوله يدور في الدوائر نفسها و لا يفعل شيئا أو لا يدعي فعل شيء عدا محاولة قول حقيقة ما أو ما نظنه كذلك بما استطاع إليه بيانا.

الخاتمة:

فعبارة سباعيات تكشف بدورها عن علامة عددية لكنها سرعان ما تتشظى على عدة مدلولات يفسحها فضاء القراءة بيد أن مرجعية الشعر في هذا الموقف تؤول إلى منطلق النوع الإبداعي و المعرف ب (لهايكو).

- يرى (فيصل الأحمر) أن(الهايكو) كشف لما تختزنه الحياة في البساطة ...معطى الانمحاء الذي في الطبيعة والحياة ...سرح للعالم البعيد عن الاعتداد البشري...بيانات من محية ضد العلو في الأرض...جبهة مقاومة كلامية تنتصر للعقل ة القلب ضد العقل و اللوغوس المتقول الذي يضحي بالحقيقة في سبيل تحقيق القاعدة اللغوية.

–لقد جاء اختيار الشعر(فيصل الأحمر) للعنوان (قل ...فدل) وفق تفاعل مرجعياته الثقافية و الفكرية مع الإرث الثقافي العربي انطلاقا من موضوع التناص مع مقولة "خير الكلام م قل ودل".

– تتشكل المجموعة الشعرية(قل...فدل) من مقطوعات صغيرة تتوزع بين الومضة و شعر الهايكو، تتسم بالاحتصار، البساطة في الشكل، العمق في المحتوى وفي طريقة عرض خلاصات التجربة البشرية.

– لقد عالج (عز الدين ميهوبي) أشكال التنكر إلى فضائل الوطن مقابل المغريات والمناصب الزائلة لينعدم التواصل الفعال ما بين الأفراد وينتشر التواكل .

أما (فيصل الأحمر) فقد آثر التخفي من وراء تعرية موغلة في الرمزية ،وكأن به استحضر هذا الإرث المعرفي والفلسفة الكلامية للتعبير عن تلك المواضيع.

- تتقاسم المجموعة الشعرية (ملصقات) لعز الدين ميهوبي و المجموعة الشعرية (قل...فدل) لفيصل الأحمر أوضاع مجتمع كليم ووطن بات يعرف بالضياع وتنكر أناسه له. ومثلما

الخاتمة:

صور(ميهوبي) متناقضات الدهر من سلوكات مشينة ومواقف يعلوها الزيف ،فإن(فيصل الأحمر) سعى إلى الإبحار بنا إلى الأعمق.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1/ عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1987.

2/ فيصل الأحمر، ديوان (قل... فدل)، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

3/ سورة الذريات، الآية 07.

المعاجم:

1/ أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشي في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين ،ويوسف على الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1978.

2/أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، لبنان مج7،(د.ط)،(د.ت).

3/ أبو حيان التوحيدي ، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضين ،بيروت، لبنان ،ط1، 1995.

4/أبو جعفر الطبري، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،مصر ،ط1،(د.ت).

5/أبو زيد ابن خلدون، المقدمة،،تحقيق: علي عبد الله الواحد، دار النهضة،مصر،ط2، 1981.

6/ أبو عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1380هـ 1960م.

7/ أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر ، تحقيق: محمد محي الدين، دار الفكر، بيروت ،لبنان، ط2، 1322 هـ.

8/ أبو منصور عبد الملك الثعالبي، خاص الخاص تحقيق : صادق النقوي، دار مكتبة الحياة، بيروت ،لبنان، ط1، 1984.

قائمة المصادر والمراجع:

9/ أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية ،بيروت، لبنان،ط1، 1937.

10/ ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ، تحقيق: محمد السعيد العريان، دار الفكر، بيروت، لبنان ،ج2، 1968.

11/ ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان،مج6، ط1، 1997، مادة (ومض).

12/ مجد الدين الفيروز أبادي، المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج2، ط3، (د.ت).

13/ منصور بن حسين الأبي، نثر الدر، اختار النصوص : المظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1997.

14/ أحمد عفيفي ، الشعر والتلقي دراسات نقدية، فضاءات للنشر ،عمان، الأردن،ط1، 2013.

15/ أحمد الجوة، خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة ، الأيام الشعرية محمد اليقلوطي، الدورة الخامسة ،صامد للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،2006.

16/ أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012.

17/ أوفيليا فايز رياض، علاء صابر، الأدب السكندري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

18/ الأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، المطبعة العربية ، حلب، سوريا، ط1، 1970.

19/جلال كمال الدين، الشعر الغربي وروح العصر، دار المعلمين للملايين،لبنان،ط1، 1974.

قائمة المصادر والمراجع:

20/حفناوي بعلي، لافتات مطر وملصقات ميهوبي، موازنة قصيدة الشهادة والاستشهاد، دار اليازوري، الأردن، 2018.

21/حفناوي بعلي، راهن الشعر في نهايات القرن أصوات الملحمة و أضداء التوقيعة و الضوفية، دار اليازوري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2018.

22 / حسين نصار، الشعر الشعبي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،1982.

23/ حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مجلد 03،(د.ت).

24/ خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،سوريا،(د.ط)، 2010..

25/ سامر زكريا، ربيع الأتات، الهايكو العربي، دار المؤلف، بيروت، لبنان، 2017.

26/ صالح خليل أبو صبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين (1948، 1975)، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009.

27/ صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2012.

28/ طه حسين، مقدمة (جنة الشوك) ، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، مصر، 1986.

29/ عاشور الطويبي سادة الهايكو، مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، منشورات شئون ثقافية، العدد الثامن، 2010.

30/طه حسين، حديث الأربعاء،ج3،دار النهضة،مصر،1986.

31/ عبد العزيز خوجة، جماليات القصيدة في الشعر، دار الرياض، السعودية،ط1، 2011.

32/ عبد الله رضوان، البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

قائمة المصادر والمراجع:

33/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

34/ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

35/ عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 2002.

36/ عز الدين المناصرة ،جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية) ،دار محدلاوي ، عمان، الأردن، ط1، 2007.

37/ زايد عشري، القصيدة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008.

38/ عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ليبيا،ط1، 1999.

39/ فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في الشعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1، 2006.

40/ كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه ،دار الغريب ، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

41/ كلود عبير، جمالية الصورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مصر ،ط1، 2002.

42/ مسعود بن عيد العطوي، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام، مكتبة التوبة، (د.د.ب)، ط1،1414 هـ- 1993.

43/ مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013.

44/ محمد عظيمة وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2016.

45/محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتب في العصر العباسي، المطبعة الفنية،القاهرة،مصر ،ط1، 1965.

46/ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

47/ يوسف حسن نوفل، النص الكلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ،2004.

48/ يوسف شقرة، المدارات، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

49/ يوسف وغليسي: مقدمة ديوان (ملصقات) عز الدين ميهوبي، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997.

الدواوين الشعرية:

1/ أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

2/ أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، القاهرة، مصر، 2013.

3/ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3،(د.ت).

4/ تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق: على ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، مصر، 1984.

5/ راشد حسين، الأعمال الشعرية، مكتبة كل شيء، حيفا، فلسطين،2004.

6/ سليمان جوادي، قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

7/عبد الله حمادي، قصلئد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،ط1، 1983.

8/ عاشور فني، هناك بين غيابين أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007.

9/ عز الدين المناصرة، قصيدة هايكو- تانكا من ياعنب الخليل، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط5، 2001.

قائمة المصادر والمراجع:

10 / عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،2009.

11/عز الدين إسماعيل، دمعة للأسى...دمعة للفرح، مطبعة اللوتوس،القاهرة،مصر،ط1، 2000.

12/ على أحمد سعيد أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط1، 1971.

13/ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط5، 1993.

14/ نادية نواصر، أشياء الأنثى الأخرى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع عنابة،الجزائر،ط1، 2006.

15/ وهيبة المهذبي، استدارة المعنى، دار المبدعين للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017.

المجلات:

1/ أحمد ابو زيد، شواهد القبور: روائع من أدب الوعظ، موقع المحلة العربية الالكترونية، العدد 30،2011/06/15.

2/ بشرى البستاني، الهايكو العربي بين البنية والرؤى ،دراسة أدبية في مجال الشعر، مجلة رسائل الشعر ، العدد الثالث، 2005.

3/حفناوي بعلي ،لافتات مطرو ملصقات عز الدين ميهوبي، موزانة قصيدة الشهادة والاستشهاد، مجلة عمان،الأردن،العدد107، 2004.

4/ حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو الياباني وإمكانية في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ،العراق، ط1، 2018.

5/عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الجداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنونو الآداب،العدد279، 2002.

6/ حسن الصهبلي ، صوت الماء ، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الكتاب11، العددان (477، 478)، دار الفيصل الثقافية ، الرياض، السعودية، 1437 هـ.

قائمة المصادر والمراجع:

7/رسول بلاوي، شعرية الهايكو وخصائصه الفنية في الأدب الحديث، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، العدد الأول، أوت 2018.

8/ رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين، قصيدة اللافتة أحمد مطر نموذجا، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العراق ،المجلد الثامن، العدد السابع، 2010.

9/ سمير الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية و السردية، مجلة داوة، حمص، سوريا، (د.ت).

10/ شربل داغر، حوار في الشعر والحب والسياسة، مجلة كل العرب، عن المنشورات الشرقية (ش.م.م)، العدد 90، ماي 1984.

11/ شوقي بغدادي، تحولات في بنية القصيدة العربية، مجلة الموقف الأدبي، العدد3، 1999.

12/ عباس محمود جابر، مقال الومضة الشعرية، جريدة الفينيق، عمان، الأردن، العدد 59، 2000/09/01.

13/عيسى قويدر العبادي، قصيدة الومضة ،مجلة الموقف

الأدبي،دمشق،سوريا،العدد373،(د.ت).

15/ فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر، (د.ط)،2012.

16/ فواز حجو، الومضة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 373،(د.ت).

17/محمد أبو رزيق، النص التشكيلي بين اللغة البصرية و التأويل، مجلة الصورة دائرة الإعلام والثقافة ،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،العدد2، 2003.

قائمة المصادر والمراجع:

18/ مسيح طالبان، ظهور وانتشارا الهايكو، ترجمة :علي مطوريان، مجلة المداد، السنة الأولى، العدد الثالث، 2016.

19/ محمد ملياني: جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة كلمة، العدد76، 2012.

20/ موسى كراد: تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، العدد 23، الجزائر، ديسمبر 2015.

21/ موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الخطاب، العدد 20، (د.ت)،ص105.

22/ هدى بنت عبد الرحمن، إدريس الدريس، الومضة الشعرية من الأبيجراما إلى القصيدة التفاعلية، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 36، مارس 2014.

23/ يوسف الخال، مجلة الشعر، (أخبار وقضايا)، بيروت، لبنان ،العدد الثالث، ط5، 1978.

الرسائل جامعية:

1/ نور الدين باكرية، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، مخطوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف شعباني وناس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر،2014/2013.

2/ نوارة ولد أحمد، أشكال القصيدة الجزائرية في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، مخطوط أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية آدابها، إشراف د.مصطفى درويش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2016/ 2017.

قائمة المصادر والمراجع:

3/ عيسى خليفي، الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف د. عبد الله العشي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة الأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016.

4/ عائشة آغا، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر –جيل التسعينات– أنموذجا، مخطوط، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، إشراف أ.د مصطفى منصوري ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة جيلالي الياس ، سيدي بلعباس،الجزائر ،2018/2017.

المواقع:

1/ حسين كياني، وسيد فضل الله مير قادري، الومضة الشعرية وسماتها، الأحد23 سبتمبر 2018، المرقع :www.diwanlarab.com.

2/الموسوعة الحرة .http//ar.wikipidia.org

.htt//www.psqhoiogie de continuer/ 3يوم 2019/05/12

المراجع المترجمة:

1/ صامويل كلوريدج، النظرية الرومانتكية في الشعر، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971.

المراجع باللغة الأجنبية:

1/ Henri Metterand, péotique du titre, seuil, paris,1987.

المنتديات:

1/ عوض بدوي، نشأة الومضة، منتديات ستار تايمز.

2/ حفناوي بعلي، شعرية التوقيعية في شعر عز الدين المناصرة، منتديات ستار تايمز.

3/خسين كياني ،سيد مير فضل الله قادري ،الومضة الشعرية و سماتها ،منتديات ستار تايمز.

الملاحق:

02- **فيصل الأحمر:**

شاعر و روائي جزائري من مواليد(01-10-

1973)بولاية تبسة ،تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1991 شعبة رياضيات ،ثم شهادة الليسانس أدب عربي 1995 ،بعد ذلك تحصل على شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011.شغل مدير تحرير أسبوعية(العالم الثقافي)

1996-1998.أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001-2004.أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004 إلى يومنا هذا.عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب ،جامعة قسنطينة ،وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية بجامعة جيجل.

❖ **مؤلفاته:**

- **في السرد:**

-وقائع العالم الآخر _قصص من الخيال العلمي 2002

-رجل الأعمال-رواية-2003

-أمين العلواني –رواية تجريبية في الخيال العلمي-2007

-ساعة حرب ساعة حب-رواية -2015

- **في الشعر:**

-الخروج إلى المتاهة 2002

-مساءلات المتناهي في الصغر 2007

الملاحق:

-قل...فدل 2008

-المعلقات التسع 2011

-مجنون وسيلة 2014

-الرغبات المتقاطعة 2017

- **نقد وترجمة:**

-الجحيم والجنون-شعر يوسف السبتي-2004

-الجزائر الفرنسية كما رآها الأهالي-كتاب تاريخي للشريف بن حبليس -2011

-الرواية الفرنسية المعاصرةكتاب نقدي للوران فليدر2005

-المسلوب -رواية الطاهر جاووت-2011

-عالم جديد فاضل رواية الألدوس هكسلي2011

-السميائية الشعرية 2005

-الدليل السميولوجي -نقد-2008

-دراسات في الآداب الأجنبية2013

-دائرة معارف عي الآداب الأجنبية-4مجلدات-2014

-مدارج التدبير ومعارج التفكير-دراسات في الخيال العلمي وفلسفته-2017

01-عز الدين ميهوبي:

الملاحق:

هو شاعر وأديب وصحفي جزائري ،ولد عام 1975بعين الخضراء ولاية المسيلة ،تحصل على شهادة البكالوريا عام 1979 درس الفنون الجميلة والأدب وتخرج من المدرسة الوطنية من الإدارة عام 1984،اشتغل بالصحافة منذ عام 1986 وترأس تحرير جريدة الشعب عام 1992 ثم أنشأ مؤسسة إعلامية في التلفزيون الجزائري وانتخب رئيس لاتحاد الكتاب الجزائريين عام 1998 .

❖ **مؤلفاته:**

- **الدواوين الشعرية:**
- في البدء كان أوراس 1985

-الرباعيات 1997

-اللعنة و الغفران 1997

-النخلة والمجداف 1997

-ملصقات 1997

-كاليغولا يرسم غرينكا الرايس 2000 مترجم إلى الفرنسية الإنجليزية

-عولمة الحب و النار 2002 طبعتان ومترجمة إلى اللغة الفرنسية

- قرابين لميلاد الفجر2003

-طاسيليا2007

-منافي الروح2007

-أسفار الملائكة2008

الملاحق:

- الروايات:

-التوابيت 2003

- اعترافات تام سيتي ،رواية من جزئين2007
- اعترافات أسكرام2009
- **الإنتاج الفني :**

-كتب الأوبيرا المسرحية و أنجز منها:

-أوبيرات" مووايل الوطن"1984

-أوبيرات "قال الشهيد" 1993

-أوبيرات "ملحمة الجزائر" 1994

-أوبيرات "حيزية "1995

-أوبيرات "سراييفو" 1995

-أوبيرات "غنائية إفريقيا" 1999

-أوبيرات "صفصاف الجنة"2003

التكريمات والجوائز:منها:

-حصل على الجائزة الوطنية للشعر 1982

-الجائزة الأولى للأوبيرا 1987

-الجائزة الأولى لأفضل مسرحية محترف 1998

الملاحق:

-وسام مدينة بتشيليا الإيطالية (مهرجان البحر الأبيض المتوسط) 1999

-جائزة الأدب الرفيع 2010 يقدمها منتدى المثقفين و الإعلاميين بسطيف.

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ ب ج د هـ

الفصل الأول نظري: الومضة و إشكالية التسمية

01-تعريف الومضة:

أ-لغة ص01

ب- اصطلاحا.....ص01

02-إشكالية التسمية.....ص05

- بين الومضة و المقطعة الشعرية.....ص12

03-عوامل نشأة قصيدة الومضة في الوطن العربي:.....ص17

01-العوامل التاريخية:.....ص18

02-المؤثرات الأجنبية:

أ-الأبيجراما.....ص22

ب- الهايكو.....ص28

نشأة قصيدة الهايكو في الجزائر.....ص32

03-التحولات الفنية و الفكرية المعاصرة.....ص34

04-نشأة قصيدة الومضة في الشعر الجزائري.....ص35

- خصائص الهايكو.....ص40

05-سمات قصيدة الومضة الشعرية.....ص42

06-أشكال قصيدة الومضة الشعرية.....ص56

الفصل الثاني التطبيقي: دراسة موضوعاتية في المجموعتين الشعريتين ملصقات عز الدين ميهوبي وقَلَّ...فَدلَّ لفيصل الأحمر:

01-دراسة موضوعاتية في ملصقات عز الدين ميهوبي:

أ-تعريق المجموعة الشعرية ملصقات.....ص61

- المواضيع السياسية.....ص63

- المواضيع الاجتماعية..... ص81
- المواضيع الثقافية.....ص87

ب- خصائص ملصقات عز الدين ميهوبي.....ص93

02-دراسة موضوعاتية في المجموعة الشعرية قَلَّ ...فدلَّ لفيصل الأحمر:

أ-مقاربة العنوان.....ص95

- مجادلة التراث.....ص97
- مراجعة التراث ص100
- ضرورة الحب.....ص102
- تجربة الحياة.....ص103
- جدلية الخلود والفناء.....ص104
- تساؤلات مشروعة.....ص105
- من الشك إلى اليقين.....ص108

خلاصة القول.....ص111-112

الخاتمة.....ص114-117

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق