مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 3 السنة: 2022
ص: 263 - 275 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قصيدة الومضة من بنية التشكيل إلى مغامرة المعنى

The Wamda Poem from the Structure of Formation to the Adventure of Meaning

زهيرة بنيني *
zahira benini
جامعة باتنة 1 / الجزائر
University of batna 1- Algeria
zahira.benini@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/02/25	تاريخ القبول: 2022/03/25	تاريخ النشر: 2022/09/02

ملخص البحث

إن مقالتنا الموسومة بـ : قصيدة الومضة من بنية التشكيل إل مغامرة المعنى ستسلط الضوء على البناء الشكلي لقصيدة الومضة من خلال التغيرات التي طرأت عليها متجاوزة التركيز على الوزن والتفعيلة، على نحو يغيّر في علاقة الدال بالمدلول، وعلاقة المعنى بالوزن، وعلاقة الشعرية بالنصية، بحيث لا تصبح الشعرية تابعةً لمعطياتِ الشكل الصوتي، أو النصي أو الوزن الإيقاعي، وإنما يصبح كلٌ من الشكل والوزن والإيقاع متولداً من الشعرية، كما نسعى إلى البحث عن كيفية تشكل المعنى داخل هذه القصائد، وتعددها من معان متشظية وقلقة، وحالات إنسانية عميقة يعيشها الشاعر مع التماسك النصي التام والتناغم الخطابي المنسجم نحو مغاير في الدلالة وتوليدها، معتمدة على المخاطبة التصويرية، وبناء المعنى من صورة كلية.وهذا البحث عن الشكل والمعنى سيكون من خلال قراءة لبعض النماذج من قصيدة الومضة في المنجز الشعري الجزائري المعاصر .

الكلمات المفتاح : قصيدة، ومضة، تشكيل، معنى، بنية، منجز.

Abstract :

Our article entitled : The Wamda Poem from the Structure of Formation to the Adventure of Meaning will highlight the formal construction of this poem through the changes that have occurred in it, which go beyond the focus on meter .In a way that changes the relationship of the signifier to the signified, the relationship of meaning to meter, and the relationship of poetry to textuality, so that the poetic does

* زهيرة بنيني zahira.benini@yahoo.fr

not become dependent on the data of the vocal form, the text or the rhythmic meter, but rather the form.Therefore, meter and rhythm become generated from the poetic. We also seek to search for how the meaning is formed within these poems, and their multiplicity of fragmented and anxious meanings.Besides, deep human situations that the poet lives in with complete textual coherence and consistent harmonious rhetorical differently from the connotative and its generation, depending on the figurative discourse, and the construction of meaning from a artistic image. This search is about the form and meaning which will be through a reading of some samples of Al Wamda poem in the contemporary Algerian poetic achievement

Keywords: poem ،wamdha، structure، meaninig، formation، contemporary

مقدمة :

أثارت قصيدة الومضة في الشعر العربي الحديث جدلاً مستمراً، بين رفض التقليديين لها من شعراء ونقاد باعتبارها خروجاً عن الممارسة الشعرية العمودية، وبين جيل جديد يرى أن الشعر ما هو إلا تشكيل كلمات تسلك المعنى والإيقاع الداخلي وتتخذ من التكثيف والاختزال والدهشة معبرا نحو جمالية التلقي. فهي القصيدة التي اكتسبت تحولاتٍ في القالب، وانزاحت عن التقليد الشعري لصالح التميّز الأسلوبي. 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 .[1]

إن قصيدة الومضة تمثل إحدى التجارب للحظات السريعة التي يعيشها الانسان المعاصر، لحظات من الرفض والتمرد على ما هو موجود فهي : 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 .[2] فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية .

1 – اللغة الشعرية بين الانزياح والدلالة في قصيدة الومضة :

إن المنجز الشعري والأدبي، بأجناسه المختلفة، ليس بنيات إيقاعية ولسانية مضمنة في تركيب شعري متماسك البنية وفي نسيج نصي محكم الصنعة. إنه في واقع الأمر تمثيل ذهني إبداعي عن مدركات الذات الشاعرة في تفاعلها مع وجودها الخاص ومع وحدات اللغة ووقائع العالم. وعليه، يخضع النسق الشعري في اشتغاله اللغوي والتخيلي على مبدأ التفاعل بمستوياته المتعددة التي تضمن للنص الشعري بعده التواصلي الخاص وتجعل من القصيدة صوتا تداوليا للشاعر في سياق تخاطبي وثقافي محدد .

تشكل اللغة لدى شعراء الومضة هاجسا مقلقا، يسعون من خلالها إلى تآلف بنية التركيب اللغوي مع مستوى العلاقة الدلالية والإشارات الملفوظة التي تومض 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 .[3] فهي تتسم بالقصر الشديد وهذه الخصلة سمة مقومة لها، إنها بمثابة شفرة شعرية تحمل رؤية الشاعر، وتجسد تجارية المتنوعة .

تمثل قصيدة الومضة إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجاراة لعصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته .[4]

شكلت قصيدة الومضة في المنجز الشعري الجزائري المعاصر بديلا عن القصيدة القديمة، بغية الوصول إلى مراتب التميز والإبداع، والتعبير عن تجارب الشعراء الذاتية والإنسانية الذي يقوم على التكثيف الفني والدلالي، بتلك اللغة التي تنطلق للتعبير من خلال احتكاكها بمعطيات الواقع أثرا وتأثيرا وفعلا وانفعالا، فهي إذا لغة الروح تعبر عن الحياة التي يعيشها الشاعر ومحيطه ووفق نمط الواقع الذي يفرز على حياته، والذي يعطي للمفردة الشعرية طابعها الإيحائي في الشكل والصوت بما يربطها بواقع الحدث ومضمونه، وتدعو المتلقي ليعيش لحظة المتعة والدهشة بتفاعله مع النص .

يعد عز الدين ميهوبي من الشعراء الذين تميزوا في كتابة قصيدة الومضة، يقول في قصيدة وساطة :[5]

ببساطة...

في بلادي...

كل شيء صار محكوما

بقانون

ال...

الو...

الوس...

الوساط...

الوساطة..

انحرفت اللغة عن مسارها المعروف ليرسم الشاعر خارطة ينتقل عبرها من ذاته إلى ذوات أخرى، ذلك أن النص الشعري : بمضامينه وأشكاله ما هو إلا موقف خلقه المبدع في ظل شروط سياسية واجتماعية وحضارية، من أجل تبليغ رسالة ما، ومن أجل إحداث تغيير ما، كما أنه رؤيا تحاول تجاوز واقع مكرس [6]

إن تكرار الشاعر للفظة الوساطة منحت المتلقي لحظات من الدهشة سمحت له بالولوج إلى عالم القصيدة واكتشاف أسرارها، وخاصة التعبير الجديد في إبراز منهج التغيير والرفض مقابل الفساد الذي ساد الوطن . فالوساطة هي من الصور الجزئية التي اختصرها الشاعر في ومضة ليشكل بها مشهدا كاملا .

عبرت قصيدة الومضة في فترة التسعينيات عن البنية السياسية والثقافية والفكرية في الجزائر يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة السوداء : [7]

أرجلا سوداء...

تفتح جرحنا المنسي

تفضح صمتكم...

شكرا لكم...

يا بائعين كرامة الوطن الشهيد

بلا ثمن...

تلعب اللغة الشعرية دور المرآة الواصفة في أبسط حالاتها من أجل القيام بدورها الإبلاغي في إيصال ما تعانيه الذات الشاعرة، فعن طريق اللغة المكثفة من عمق المأساة، والتي تعكس نبض الحياة اليومية في تفاصيلها المختفية، جاءت الصورة متوهجة بإيحاءات الخوف وهي تعلن الواقع المرفوض وخاصة خيانة الوطن، والتنكر للقيم الوطنية والتاريخ، والثورة، والشهداء في بنية مكثفة تمنح القارئ فرصة الانفتاح الدلالي والتأويلي .

أما في قصيدة أكتوبر:[8]

تثاءب وجه المدينة ... ذات صباح...

أوجس خيفة

غراب على كتف الدار ينعق

طفل على شرفة ضاحكا

أسقطته قذيفة

بكت أمه ...

قّمطته الشوارع بالّدم...

يقدم الشاعر في هذه القصيدة مشهدين الأول منه تصوير للخوف والذعر من خلال الرؤية التصويرية بواسطة فعل التخيل إلى خلق عالم من المفارقات الذي يكمله المشهد الثاني واستدراج القارئ إلى تفعيل حواسه للاقتراب من الصورة الكلية، يقف الفراغ المنقوط فاصلا زمنيا ينبئ بتوقف السرد ومن ثم معاودة السرد في محطة أخرى تشي بالتكامل والانفصال كبنية ومضة شعرية لكنها في الوقت نفسه تتعالق دلاليا مع المشهد الأول فيقع القارئ في مساحات لإسقاط معارفه وخبراته على النص ليشيد بذلك جسرا تواصليا مع ما أنجزه الشاعر وتفاعليا يعيد إنتاج النص بفعل القراءة .

و من الشعراء الذين أولوا اهتماما كبيرا لقصيدة الومضة الشاعر أحمد عبد الكريم في ديوانه معراج السنونو الذي يشكل رؤية خاصة للحياة والكون معا .

يقول في قصيدة سباخ الروح : [9]

هل ترى ما أرى

سبخة الروح شاسعة

إنما الأبجدية إسورة

و البلاغة ماء

أيها الوقت عظني

و أعطيك من دهشتي

ما تشاء

تفجرت طاقة السؤال عند الشاعر، فاستحضر غربة الروح، والمصير المجهول، والألم النفسي الذي يمثل حقيقة التجربة الذاتية والانسانية . يحاول القارئ أن يستكشف معه الأسرار المجازية التي تطفو على سطحه من خلال وقوفه على المفردات الهاربة التي لا يمكن له القبض على مقاصدها الكنائية، وغاياتها المجازية إلا بالعمل على مراقبة البناء الكلي للنص، والتركيب الجامع للكلمات والعبارات المكونة له. فالمعنى الكلي أكبر من أجزائه كلها مجتمعة، لأنه يمثل ناتج التفاعلات والعلاقات التي تقوم بين هذه الأجزاء وارتباطها فيما بينها بواسطة العديد من الأشياء والمعطيات اللغوية والدلالية.

إن هذه السطور الشعرية قدمت جمالية التناسق بين الأسئلة المصيرية، والتأملات المعبرة عن الحيرة والشجن، فجاءت اللغة متعددة الدلالات، متنوعة الإيحاءات لأن: لغة الشعر لا يمكن أن تكون مفردة الدلالات ولو قصد الشاعر إلى ذلك، لأن دلالات ألفاظه تتداخل وإشعاعاتها تتجاوز حدودها العادية، وتكتسب حين يعدل بعضها بعضا طاقات ما كانت لتتكون لو لم تجتمع على هذا النسق أو ذاك.إن الشاعر بخلاف العالم يفتت دلالات ألفاظه، ويصنع لغته الخاصة به، ويبني باستمرار تركيبات جديدة .[10] كسر الشاعر بهذه اللغة جمود النص ورتابته، فجعل من المتلقي عنصرا مهما يشاركه في الحوار ويتفاعل معه، حتى يكتشف جماليات صياغة تأملاته وأفكاره . فخرج من سراديب ذاته بأبعادها الفردية ليعايش الوجع الإنساني، برؤيا شعرية تجاوزت مفهوم الذات والوجود معا .

2 – قصيدة الومضة والتشكيل البصري :

كانت الكتابة الأدبية ولازالت في تغير مستمر، تساير التطور الوجودي وتستلهم منه أدواتها وأفكارها ومواضيعها وحتى تقنياتها وآلياتها، ترسم لنفسها خارطة جديدة عن طريق الوسائط الإلكترونية التي أخرجتها من منافي الصمت إلى عالم الإبداع الجديد . وقد تبنت القصيدة هذه الظروف الثقافية والعلمية والأدبية والتكنولوجية والتي أحدثت تغيرات على مستوى المرجعية الفكرية والمعرفية والإبداعية، لذلك فقد جاءت تجربة القصيدة الرقمية حتى : تمثل رافدا للحركة الشعرية الآنية والمستقبلية في عصرنا الإلكتروني هذا، الذي يشاع أنه لم يعد عصر الشعر، لتأتي القصيدة فتنغرس في نسيجه العالمي كي تثبت أنها —وقد صحبت الإنسانية منذ الأزل– هي أكثر الأجناس الإبداعية قدرة على مسايرة العصور، وصولا إلى روح الإنسان أنى كان.[11]

جاءت الكتابة الأدبية وخاصة الكتابة الشعرية بالقصيدة القصيرة المكثفة، التي تنصهر فيها الحياة مع الفكر والوجدان، تعتمد على التواصل المباشر مع القارئ، وكأن للكتابة الشعرية جمهورا حقيقيا وليس افتراضيا من خلال استقبال الردود والتعليقات، يوضح الناقد والباحث الدكتور محمود الضبع رؤيته حول الكتابة الأدبية ووسائل التواصل فيقول : تدخل الإنترنت وكافة الوسائط التكنولوجية اليوم في صياغة مفاهيم الثقافة والعلم والمعرفة، وتدخلت كذلك في الإبداع الأدبي عموماً (الشعر والرواية والقصة والمسرحية)، وذلك ما يمكن رصده عبر مستويين : الأول، عبر وسائط تداول هذه النصوص، وهو ما يؤثر بدوره في إقرار ما يمكن تسميته بجماليات التلقي. والثاني، عبر آلية اشتغال عقل المبدع في كتابة نصه، وطرق إبداعه للأدب. كما وضح تأثر الكتابة بكل ما جاد به العصر من وسائل تكنولوجية وتحديات

مختلفة منها كما قال : تحدي أدوات ووسائل الثقافة من الشفاهية والكتابية إلى الصورة والحركة و«الملتيميديا» (الوسائط المتعددة)، واعتمادها على التكنولوجيا متقدمة الصنع، ما تطلب التحول في طبيعة الكتابة ذاتها، ووسائل تقديمها من جهة، واستيعاب هذه الكتابة للقيم المعاصرة التي لحقت العلاقات الإنسانية من جهة أخرى، فظهرت على السطح مثلاً قضايا مثل الهوية الثقافية، وإقامة جسور التواصل بين التراث والمعاصرة، ورصد الذات الإنسانية عبر هذا الخضم المتلاحق من التطور، وهذا ما يرد مثلاً على حصر وتضييق مجال قصيدة النثر في مجرد اليومي والمعيش في ما سمي بالقصيدة اليومية والاهتمام بالتفاصيل والمشاهدات العابرة . [12]

إن رؤية الناقد تبين تلك المساحة الخاصة التي يمتلكها المبدع ليعبر عن رؤيته وتجاربه بوضوح ،مبتعدا عن التقليدية، يؤمن بيقينه الفردي، ويمارس أسلوب كتابته في صياغة نصه من التشكيل البصري والطباعي وتقديمه في صورة مختلفة تدل على جماليات الكتابة عنده، ويلغي الحواجز بينه وبين المتلقي حتى يبلغ حاجاته التأثيرية . لعل اطلاعنا على بعض النماذج الشعرية المنشورة خاصة على صفحات الفايسبوك واليوتيوب سمحت لنا بالتعرف على نوعية الكتابة الشعرية، والتي جعلت من الشعر شعرا رقميا بصريا : والذي يحتوي بالإضافة إلى النص الكتابي على صور ورسومات تمثل الكلمات، بحيث لا تقرأ القصيدة فقط، إنما ترى وتشاهد أيضا، مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له . [13]

اخترنا نموذجا للشاعرة سعاد عون، وهي أستاذة جامعية لها قصائد منشورة على صفحات اليوتيوب، أردنا من خلال بعض النماذج أن نبحث عن عمليتي التواصل والتفاعل التي تتم بين مبدع النص ومتلقيه، هذا التفاعل الذي يكون بين الأنا والآخر : فالضمير "أنا" لا وجود له بدون الضمير "أنت" الذي يختلف عنه، إن هذا البناء الثنائي هو الذي يفجر التواصل، فلا مكان للتواصل خارج الخطاب، ولا خطاب بدون أرضية الاختلاف، ولا وجود للذات خارج حقل التواصل... [14]

إن قصائد الشاعرة تشهد مرحلة جديدة ،nهي المرحلة الرقمية التي توظف تقنيات جديدة ميزت العصر الرقمي أو عصر المعلوماتية، فالقصائد متنوعة في عناوينها (ذات هجر، نجوى، أسطورة الشوك، موعد) وهي عبارة عن ومضات شعرية اعتمدت فيها تقنية الصورة والصوت أو الموسيقى، واللغة.

إن الكتابة عندها مختلفة فهي : إبداع مغاير عما ألفناه، إبداع جديد في شكل الكتابة وفي أصول القراءة، وكذلك إبداع لغوي جديد، فالتواصل الآن يجري من خلال الآلة ومعها، يتطلب فهما عميقا

للعلاقة بين لغة الإنسان الطبيعية، ولغة الآلة الاصطناعية، والتي ينتج عنها لغة جديدة مستوحاة من صلب الوسيط الذي يفرزها .[15]

إن الشاعرة تكتب بلغة العصر، لغة عصر المعلومات لأن النص الإلكتروني :يأتي ليتجاوز البعد اللفظي الذي يقف عنه النص الورقي المكتوب، فيتعدى بذلك التلفيظ ويتجاوزه إلى تعدد العلامات بتعدد الوسائط .[16]

إن العناصر البصرية حاضرة من خلال الحركة، حركة الكلمات والجمل في فضاء النص، تارة في وسط الشاشة، وتارة أخرى على الطرف، مع تعدد الخطوط في كتابة الكلمات، وتغيير الألوان. فهي تقترب من شعر الومضة الذي يعبر عن مشاعر النفس وانفعالاتها، فكانت توقيعات نفسية مؤتلفة في صورة كلية واحدة تقدم فكرة وانطباعا بتكثيف شديد . أنشأت بذلك خطابا اتصاليا يثير انفعالات المتلقي . تقول في إحدى ومضاتها :

لا شيء ...

يكرس ...

حضور ...

أحدهم ..

كالرغبة ...

في تغييبه ...

قبل بداية ظهور الكلمات على الشاشة، تأتي الصورة أولا بيد تحمل قلما، تكتب على كراسة، لتظهر بعدها الكلمات، الواحدة تلو الأخرى، بعضها يتوسط الشاشة، والبعض الأخر يكتب يمين الشاشة، تصاحبها موسيقى حزينة لتبعث فينا روح التأمل في جدلية الحضور والغياب الصراع الأبدي الذي شكلت به المفارقة على مستوى هذه الومضة .

أما في قصيدة ذات هجر وظفت الشاعرة مؤثرات بصرية مختلفة : الصور، والحركة، والألوان، يبدأ العنوان بالظهور بهدوء مكتوب باللون الأحمر، مع صورة لحصان أبيض متحرك، ليختفي العنوان مع الصورة، فتأتي صورة مغايرة لفتاة تقف متأملة البحر، ليبقى المتلقي في لحظات من التأمل حتى تظهر أول كلمة (سأنتظرك) مكتوبة باللون الأحمر التي تدل على الطاقة وقوة الصبر في تحمل لحظات الانتظار، بعدها تأتي الأسطر الشعرية الأخرى بألوان ثلاثة : اللون الأسود، واللون الأحمر، واللون الأبيض مع الصور المختلفة للأحصنة :

سأنتظرك ...

مثلما

تنتظر مهرة

فارسها المكلوم

في ساحة حرب

أصبحت العملية الإبداعية في عصر المعلومات عملية واعية تستلزم تخطيطا وتفكيرا مسبقين، تهدف إلى خلق صورة جديدة للواقع، وعلى الفنان أن يجعل عمله الأدبي مصدر جذب للمتلقي بدعوته للتفاعل معه والمشاركة في العمل. يقف المتلقي حائرا أمام الحرب التي تعيشها الشاعرة في تجربة الانتظار، حرب استدعت ألوانا بشكل ملفت للنظر، بخلفيات مختلفة، ومعاني متعددة تدل على الحزن والضياع تعكس أحاسيسها ومشاعرها . فأضافت للقصيدة قيمة تعبيرية، وأخرى جمالية بالمزج بين الحالة النفسية واللحظة الشعرية فكانت الومضة سفرا طويلا إلى تلك المساحات المغيبة أثناء الرحلة الإبداعية .

في قصيدة بعنوان (نجوى) تنقلنا الشاعرة إلى عوالم المناجاة الإلهية، عالم يعج بالصفاء الروحي، والنور الرباني :

إلهي الجميل ..

أكتحل بنورك ..

فيغدو

غبار أثمدي ..

تبرا ...

أكل هذا النور لك ؟؟؟

تأتي الكلمات متتابعة مرسومة باللون الأبيض، بخلفية لامرأة برداء أبيض مع النور المضيء المتحرك الذي يظهر ويختفي، لتتشكل اللوحة بمعاني الحياة النورانية، وأيقونات ورموز أعطت قيمة تعبيرية تتناسب مع جو النص .

أما في المقطع الثاني فتنقلنا إلى عظمة ملك الخالق وقدرته :

إلهي الجليل

أسكن ببيتك

فتغدو قصور

المالكين قبرا

أكل هذا الملك لك ؟

تتغير الخلفية في هذا المقطع، ليبحر الإنسان بزورقه ومجدافه فوق الغيوم، عن ماذا يبحث ؟ وإلى أين يريد الوصول ؟ تتحرك الصورة في الاتجاه نفسه وبحركات متكررة . إن هذه الصورة ترتبط بالمعنى المراد خلف الكلمات، والتي تدل على ضعف الإنسان أمام خالقه، كما تدل على الحياة الافتراضية له التي لا قيمة لها أمام عظمة من بيده الملك .

تنقلنا بعدها إلى تأملات أخرى فتقول :

إلهي البديع ...

أنشغل بذكرك

فتغدو ...

أشعار الناظمين ...

هذرا

أكل هذا

الذكر لك ؟؟؟؟

أهم ما يميز هذا المقطع تلك الخلجات الذاتية التي تعبر عن الصراع الذي يعيشه الإنسان في حياته، فابتعاده عن ذكر الله يؤدي به إلى الظلمات، انسجمت المعاني مع المقطع الشعري المقدم، وللدلالة على هذه السوداوية استعملت اللون الأسود بعد أن كانت في المقاطع الأولى باللون الأبيض، لكن الغريب في هذا المقطع هو إقحام صورة حقيقية لطفل على سجادة بابتسامة بريئة، وتشير الشاعرة في نهاية القصيدة إلى أن هذه الصورة هي لابنها تيم الله .

يتفاعل المتلقي مع الصورة مع الكلمات، والموسيقى التي تشكل مشهدا واضحا يترجم تأملات وأفكار الشاعرة، ويشير إلى تجربتها الذاتية وفلسفتها الشعرية التي تعرف بفلسفة الوجود .

إن المتلقي هنا لا يهتم بالمعنى بقدر اهتمامه بالشكل، بترابط الأخبار وبالإمكانيات البصرية والصوتية، وبالبعد التكنولوجي للوساطة، مجريا ولوج النص من هذه الوصلة أو تلك، مزعزعا النظام الذي تعرض فيه، هذا اللعب هو لعب سطحي، لا يلغي اللعب الحقيقي الذي يتميز به النص المرتبط والناتج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارسة نفسها، ليصبح فضاء النص فضاء افتنان . [17] فالفضاء الذي يتشكل من العناصر البصرية كالألوان، والأشكال، والصور يضيف قيمة معنوية للنص، ويثري حقل دلالته .

تجاوزت الشاعرة التركيز على الوزن والتفعيلة، على نحو يغيّر في علاقة الدال بالمدلول، وعلاقة المعنى بالوزن، وعلاقة الشعرية بالنصية، بحيث لا تصبح الشعرية تابعةً لمعطياتِ الشكل الصوتي، أو النصي أو الوزن الإيقاعي، وإنما يصبح كلٌ من الشكل والوزن والإيقاع متولداً من الشعرية،

تشكل المعنى داخل هذه القصائد، وتعدد من معان متشظية وقلقة، وحالات إنسانية عميقة عاشتها الشاعرة مع التماسك النصي التام والتناغم الخطابي المنسجم نحو مغاير في الدلالة وتوليدها، معتمدة على المخاطبة التصويرية، وبناء المعنى من صورة كلية .

خاتمة :

شكلت قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر محرابا للمكاشفة، انصهر فيها الألم الذاتي والجمعي ،فكانت العالم الذي يصرخ فيه القلم معلنا عن تحرير الذات المبدعة من قيود مختلفة، تتشكل الكلمات فيها وتتجه نحو هدف التغيير وتحرير الإنسان ورسم صورة مغايرة للحياة والكون .

كشف هذا النوع الجديد من التوظيف البنائي في قصيدة الومضة، وفي التلاعب بالإيقاع وسرعة رسم الصورة، وبطء أو تسريع المشهد على التجريب والمغامرة في تقديم معنى متوهج دائما بالمشاعر المحمولة من بوح الشاعر إلى أفق المتلقي.

إن قصيدة الومضة على مستوى التشكيل والبنية، من خلال اللغة، ودلالاتها، وجمالياتها والحديث عن المفارقات المختلفة هو انفتاح على مشارب المعرفة، وتواصل مع الماضي العريق، والحاضر المشرق وربطه بالرؤى المستقبلية . والتعبير عن هوية الشاعر كذات كاتبة تحمل ثقل التجربة، وعمقها، فكانت له عالما خاصا برؤية شعرية جمالية بكل أبعادها : التخييلية، الإبداعية والإنسانية .

هوامش :

[1]– عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر (2002) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص.229

[2] – 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،ص.118

[3]– يوسف الخال، مجلة الشعر، أخبار وقضايا، (1978) بيروت، لبنان،العدد الثالث، ط 5، ص 90 .

[4]– محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل (2003) اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1 ،ص 60 .

[5]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر (1991) منشورات الأصالة، سطيف، الجزائر، ط 1، ص 32

[6]– قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان (2001) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 207 .

[7]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 47 .

[8]– المصدر السابق، ص 145 .

[9] – أحمد عبد الكريم، معراج السنونو (2002) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص 7

[10] – نعيم اليافي، التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 17 – 19، أكتوبر، 2001، ص 50 .

[11] – عبد الله أحمد الفيفي، نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذجا، إعداد وتقديم : ناظم السعود مطبعة الزوراء، بغداد، ط 1، 2008، ص 15.

[12] – وسائل التواصل ترسم خريطة جديدة للكتابة الأدبية . حدائق الشعر تزهر على ضفاف (فيسبوك) . https://www.albayan.ae/five-senses/culture/2018-12-16-1.3435538

[13]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي (2006)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص 89 .

[14] – عبد العزيز بن عرفة، الدال والاستبدال (1993) دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، ص 68 .

[15]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب العربي (2001)، عالم المعرفة، الكويت، ص 276 .

[16]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي (2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 104 .

[17] – لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط، من النصية إلى التفاعلية، منتديات اتحاد الكتاب العرب، 30/ 9 / 2007 .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا – المصادر :

1. أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002
2. عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، منشورات الأصالة، سطيف، الجزائر، ط 1، 1991 .

ثانيا – المراجع :

1. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005 .
2. عبد العزيز بن عرفة، الدال والاستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1993
3. عبد الله أحمد الفيفي، نحو نقد إلكتروني تفاعلي، ضمن كتاب الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية أنموذجا، إعداد وتقديم : ناظم السعود مطبعة الزوراء، بغداد، ط 1، 2008 .
4. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،2002 .
5. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006
6. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
7. لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط، من النصية إلى التفاعلية، منتديات اتحاد الكتاب العرب، 2007 .
8. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2003.
9. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب العربي، عالم المعرفة، الكويت، 2001 .
10. يوسف الخال، مجلة الشعر، (أخبار وقضايا،) بيروت، لبنان،العدد الثالث، ط 5، 1978 .

ثالثا : الندوات والملتقيات :

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،
2. نعيم اليافي، التجريب في قصيدة التفعيلة، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 17 – 19، أكتوبر، 2001