معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 15/ العدد 2 (ديسمبر 2020): ص.ص:625-642

التجريب الفني في قصيدة الومضة
قراءة في ديوان" بجناح واحد أطير" لـ سونيا عبد اللطيف

Artistic experimentation in a flash poem Reading in the book, "With one wing I fly" by Sonia Abdel-Latif.

فايزة مرابط [1] عبد القادر لباشي [2]*

[1] مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، faiza8340@gmail.com

[2] جامعة البويرة، الجزائر a.lebachi@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2020/08/15؛ تاريخ القبول: 2020/12/30؛ تاريخ النشر: 2021/06/30

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة قصيدة الومضة في ديوان "**بجناح واحد. . . أطير**" للشاعرة التونسية "**سونيا عبد اللطيف**" حيث يمكن رصد ملامح الكتابة الشعرية التسوية وخصوصياتها في هذا النمط الجديد من الشعر، بكل ما ينطوي عليه من طاقات دلالية، وقوة جمالية، وبعد فني. تمارس الشاعرة لعبة الصمت والصوت، مستغلة أساليب الكتابة، وشتى التشكيلات، وكل ما يبصره القارئ ويتلقاه. والومضة قصيدة حداثية متميزة بالإيجاز والتكثيف وهي تدفع دارسها إلى تتبع افتتاحيتها النصية، وانفجارها الدلالي، ولعبة المفارقة الموظفة في مخاتلاتها الدلالية الكثيرة.

كلمات مفتاحية: التجريب؛ الومضة؛ العنوان؛ المفارقة؛ صونيا عبد اللطيف.

Abstract:

The aim of this article is to study the poem Al-Wamda in a divan "With one wing. . . I fly" "Sonia Abdel Latif", where the features of feminist poetic writing and its peculiarities can be monitored in this style of poetry, with all its semantic energies, aesthetic strength, and an artistic dimension. The text is a game of silence and sound, with

* المؤلف المرسل.

writing styles, various combinations, and everything that the reader sees and receives. Al-Wamda is a modernist poem distinguished by brevity and condensation as it pushes its student to follow its textual opening, its semantic explosion, and the paradox employed in repeating its semantic surprise.

Keywords: Experimentatio ;flash; title ; Ironically ; Sonia Abdel-Latif

1- المقدمة:

في مفهوم التجريب:

عُرف مصطلح التجريب في ميادين العلوم التجريبية والرياضية، وكان حضوره في الأدب مرتبطا بفني المسرح والرواية تحديدا، وقد ارتبط في البداية بفكرة التّجاوز التي سلكها مسرحيون كبار، ممن تركوا بصماتهم التجديدية في المسرح الحالي. ومن الرواد الذين حقّقوا صورة المسرح الحالية كل من بوريس فيانBoris Vian، ويونسكو Ionesc، وبيكيت، وBeckett، وديبيارDurillard[1]، مع الإشارة إلى أن غاية التجريب هي تجاوز الأشكال التقليدية، بغية «ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير المختلفة»[2] وبذلك يكون بحثا عن سبل الانفتاح، وأحيانا الانسلاخ من كل موروث وإحداث خلخلة في الذوق[3].

ويبدو أنّ حلقات التجريب سوف تظل مستمرة في مجال الفن عامة، والأدب خصوصا، وهي في الأساس نابعة من الإدراك الواعي للتغيير، وليس رغبة في الانفصال عن الحقب السابقة فحسب، بل تأكيد لقدرة الذات المنشئة للعمل الفني على إبداعيتها، وتفوقها في ظل إيقاعات الزمن، معرفيا، وسياسيا واجتماعيا واقتصاديا، خاصة في مرحلة انتقال عرفتها الثقافة العربية، مرحلة في غاية التعقيد شهدت

(1) - Béhar Henri. Le théâtre expérimental, de la synthèse à l'improvisation. In: Littérature, n°30, 1978. Motifs, transferts, réécriture. pp. 111-123;doi: 10. 3406/litt. 1978. 1159 http: //www. persee. fr/doc/litt_0047 -4800_1978_num_30_2_1159 Document

(2) - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005، ص3.

(3) - ينظر: سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب، رشيد بوجدرة نموذجا منشور إلكترونيا على الرابط التالي:

http: //www. univ-emir. dz/download/madjala-adab/15kadour-sakina. pdf

صراعات وطنية ما تزال مستمرة إلى يومنا هذا.

لقد هيمنت سمة التجريب على النصوص الشعرية العربية، وأضحت رديفا للإبداع الجديد، المطلوب في إطار البديل الجمالي والتّقاني؛ تأثّرا بالمنجز الغربي وما يوفده من تطوير في النصوص، شكلا ومضمونا، الأمر الذي يطرح إشكالية هوية النص الشعري العربي، بحيث يذهب كثير من النقاد إلى التشكيك في عملية التجريب ضمن مسيرة الشعر العربي، وبأنها ضرب من تغريب النص العربي، ورِدَّةٌ عن صفائه وجذوره الأصيلة التي تميزه عن الإبداع الوافد.

ويمكن القول إنّ التجريب الفني في الشعر يكمن في الاشتغال المتواصل على البنى اللغوية والتعبيرية المكونة للنص، وإيجاد مساحات جديدة لمحاورته، واستنطاق مكوناته الجمالية، ومناطقه العميقة، قصد استقطاب قارئ عصره المتسلح بثقافات متعددة المشارب والمنابع، ضمن متغيرات اجتماعية واقتصادية، يلزمها خطاب مساوق لها، وملائم لمستجدات الحياة.

والمتتبع للنص التجريبي عموما يلحظ حضورا لأنماط تجريبة عدّة تغني التجارب الشعرية، وتفتح أمام الشاعر سبل الذوق والاختيار في كتابة نص تجريبي مهر، يشدّ القارئ ويمتعه، وعليه فإنّ أنماط النص التجريب تمثّلت في: القصيدة الديوان، القصيدة المتعددة المقاطع، القصيدة الحوارية، قصيدة الهايكو، قصيدة الومضة. هذه الأخيرة ستكون مثار دراستنا من خلال مدونة "**بجناح واحد أطير**" للشاعرة التونسية سونيا عبد اللطيف.

1.3- قصيدة الومضة:

تشكّل قصيدة الومضة إحدى العلامات المائزة للنص الشعري المناسب لإيقاع الحياة المعاصرة المتسارعة، في ظل ارتهانات هذا العصر وضغوطه اليومية، إذ اتخذها الشعراء وسيلة مثلى للتعبير عن هذا الواقع ويومياته وتفاصيله، مستغلين مميزاتها اللغوية؛ كالتكثيف، والفكرة المركزة، والمفردات القليلة الموحية الوامضة. وبذلك فالمشتغل على قصيدة الومضة يلتقط فكرة مركزة أو موقفا شعوريا كثيفا، ويصوغه باقتصاد لفظي «Une économie verbale» مصفى من الشوائب والزوائد[1]،

(1)- ينظر: أحمد الجوة، من خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة: الشعر التونسي وأشكال الكتابة =

والملاحظ أنّ خصائص مثل المفارقة، والكنايات، والسخرية هي أهم ما يمكن استثماره في هذا النوع من النصوص؛ لإخراج قصيدة قصيرة، مؤثرة، ذات رؤية عميقة، تسهم في إثراء المشهد الشعري الجديد.

وقد ظهرت قصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر بمفهومها الشعري الحداثي* خلال الستينات من القرن العشرين، على يد "عز الدين المناصرة" الذي انطلق في صياغتها من التوقيعات العباسية والهايكو الياباني، ما جعل منها قصيدة تمزج بين الإيجاز ووضوح الصورة من جهة، والمنجز الشعري المنفتح على الآخر والأنا في امتداده الزماني من جهة ثانية. كما يمكن التنويه بتجربة الشاعر أحمد مطر في لافتاته المشهورة التي كتب من خلالها النص الوامض بشكل فني، وبراعة لافتة.

3-هندسة الافتتاح النصي:

ولعل أبرز ما شكّل الافتتاح النصّي في هذه المجموعة الشعريّة ما يلي:

1. 3- عنوان بجناح واحد أطير ووميض الأنوثة الصامدة:

يعد العنوان المدخل الرئيس لعمارة النص،ولذلك فقد أولاه النقد الحديث [1] – منذ الشكلانية - اهتماما بالغا بالدراسة [2]، كما أعطاه المبدعون المعاصرون قيمة قصوى، توازي في حدها اهتمامهم بنسيج النص.

وقد رأى السيميائيون أنّ العتبات النصية أو النصوص الموازية هي أساس عملية توصيل الرسالة إلى المتلقي، إنها تلفت نظر القارئ لقبول منتوج الباث، ولذلك تفطنوا لما تقدّمه هذه العتبات من إغراءات وتأويلات تزيد من دلائلية النص، وتضفي عليه

=

الجديدة، صامد للنشر والتوزيع، تونس، أفريل 2006، ص 118.

* - فلئن اختلف في صياغة تعريف جاد لها من قبل الدارسين والنقاد، فقد اتفق على أنها قصيدة حداثية تتميز بالتكثيف والإيجاز.

(1)- ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد الثالث، الكويت، 1997ص108.

(2) - ينظر: بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة سمات جامعة البحرين، (1 né 1 Semat. vol) مجلد 1، عدد 1. ,2013 ص 104.

قراءات متعددة تسهم في توطيد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي.

إنّ العلاقات التي تتضمنها الشبكة العنوانية، لم تحصل من فراغ، بل هي جزء من العملية الإبداعية، ومتمخضة عن انصهار جملة من المحددات، والأنظمة اللغوية بكل تنويعاتها التركيبية والبنائية والدلالية، أثناء عملية الإبداع، والإنتاج الفني، ولا يخطر على البال بأنّ انتقاء العنوان أو تمثّله هو أمر سهل المنال، بل هو نتاج مخاض عسير يقوم به الكاتب، ويبذل في سبيله جهدا مضنيا، بغية إيصال مقاصده ورؤاه وأفكاره. ذلك أنّ اختيار العنوان المناسب للعمل الفني قد لا يكون بالسهول التي نظن؛ فهو يمر بعدة مراحل: بدءا من التفكير فيه قبل كتابة النص، ثم إثباته بصيغته النهائية بد الانتهاء من كتابة النص[1].

بناء على ما تقدّم يفصح الديوان عن عنوانه الرئيس بهذا التركيب: **بجناح واحد أطير**، المتضمن إيحاء ودلالة، واستفزازا صارخا، وهو ما يطلق عليه الوظيفة التحريضية iniciative التي تعمل وفق إمكانية ما يثيره العنوان في القارئ من فضول الاهتمام، ثم يتحوّل فيما بعد إلى رغبة واهتمام قد يترجمان إلى تصفح، فاقتناء، ثم قراءة[2]. حيث يلاحظ أنّه منذ الوهلة الأولى، يرسم موضوعه الجوهري ومقاصده الرؤيوية، إذ يلخص العنوان يقين الشاعرة في ذاتها المتحدية، واعتزازها بكينونتها، وحضورها القوي في مشهد الحياة التي تحياها، وتخوض صراعاتها المتنوعة، ويبدو أن دلالة هذا العنوان هي استمرار لتجربة الكتابة العنوانية في الديوان السابق "**امرأة استثنائية**"[3]، حيث تبرز الذات الشاعرة، في قمة تميّزها، وألقها بعد أن أمسكت بخيوط اللعبة، وأدركت حقيقة الوجود الإنساني، فهي ترى ذاتها استثنائية، لأنها تنتصر للحرية وللقيم الإنسانية، وترفض الظلم والقهر ومظاهر التبعية، والمذلة في زمن تراجعت فيه المواقف، وسقطت فيه كثير من الأقنعة على حد قول الشاعر التونسي

(1)- هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيبا تيبا للنشر، ط. 1، أسوان أديقون. 2013 ص112.

(2)- محمد التونسي جكيت، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته: عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، يونيو 2006، ص 537

(3) - سونيا عبد اللطيف، ديوان امرأة استثنائية، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017.

سوف عبيد في تقديمه للديوان[1].

و"في**بجناح واحد أطير**" تعلن الشاعرة عن بوح الأنثى بإصرار وعناد، وأيّ بوح هذا الذي يستعمل جناحا واحدا فقط ليطير؟ إنها تصنع مفهومها للطيران، فتقفز على العبارة الجاهزة المباشرة، وتربك المتلقي، باستبدال طفيف لأدوات الطيران، وتنتج دلالتها العنوانية في طيران من نوع آخر، رغم قلة العتاد والحيلة (بجناح واحد)، وتظهر قدرتها الشعرية الكفيلة بالتفكير في ما هو أعمق، وأرقى، وأجمل.

إنّ نظرة عجلى إلى العنوان تجعلنا نستشف موقع الشاعرة وحالتها؛متأرجحة بين دلالتين قد تبدوان متناقضتين، ولكنهما في الأصل متكاملتان؛ إنها تضمر وجعا وألما عميقا مكنّها في نهاية المطاف من التمرد، ومن ثمّ الانتصار، والخلوص إلى نتيجة مفادها أنّه لا سبيل لها إلا بالاعتماد على نفسها بعد الخيبات المتتالية التي ألحقها بهذا هذا الآخر(**الجناح الثاني** المعين على الطيران/ الرجل)، فلا حاجة لها بهذا الكائن الذي خذلها في كل مرة، غير أنّ المعنى لا يمكن حصره في فكرة الصراع مع الرجل فقط، إنه ينفتح على كل ما من شأنه أن يعيق مبادئ الشاعرة: النضال، وتحقيق الحرية، والحياة الكريمة للإنسان في كل بقاع الدنيا. لأن الجناح الآخر لا يساعد على التحليق عاليا في سلم الحب والخير والجمال، إنه محمّل ومثخن بالكذب، النفاق والرياء، والمؤامرة، والخسّة، والخداع، والجبن، زرع الفتن،..الخ، وهي الموضوعات (الثيمات) التي تسيطر على نصوص الشاعرة.

2-عبارات الاستهلال:

عرفت النصوص الشعرية العربية منذ القديم عبارات تسبق نسيج النص، وقد اختارت "سونيا عبد اللطيف" في مجموعتها الشعرية شخصيات ذات شهرة في الساحة الفكرية العالمية، تنتقي من أقوالها الخالدة ما تراه موافقا لمقتضى حالها، فترافق به جناحها. وقد تمثّلت هذه الشخصيات في: "أرنست ميلر هيمنغواي"، و"هيلين كيلر"، و"دوستويفسكي".

حيث استغلت الشاعرة من أقوالهم، ما يتوافق ودلالة أجنحتها، فمثلا تنتقي في

(1) - المصدر نفسه، 10.

جناح النجوم عبارة لـ"هيلين كلير" -الذي يظهر تأثرها به من خلال استحضاره بقوة- تتضمن معنى الإشعاع، يقول: «فقط أولئك الذين يفكرون ويعملون ويشعون يصنعون الحضارة»[1]، فيمثل الإشعاع الدلالة التي يتضمنها لفظ النجوم.

علاقة العنوان بنصه/ وثبة الواحد المتعدد:

يتعلق العنوان بمتنه النصي، ويستدرجنا المعنون (الباث) إلى التأمل في بنيته، ودلالته، والغوص في مقاصده، لأنّ ذلك يضمن له تسويق منتوجه، فيراهن على براعة العنوان الرئيس،دلاليا،وطوبوغرافيا، بتفعيل البنياتالمختلفة لغويا؛ كالمجازات والاستعارات، والكنايات، وأيقونيا؛ كاللون، الخط، الرسومات. . . وغيرها.

إنّ المتمعن في عناوين "بجناح واحد أطير "سرعانما تتبدى له تلك "الشبكة العنوانية " المتشكلة، بتوزع الومضات المائة والخمس والثمانين، بما سادها من تنويع على مستوى العنونة على ثلاث عشرة جناحا. غير أنّ كما هو موضح في الجدول التالي:

ديوان بجناح واحد أطير	
الجناح	الومضة
جناح الأحلام	حلم- أجنحة- الجزاء- اتحاد- عقد المرجان- انعتاق- طليق- نوارس- جناح واحد-ولادة- قفص- فدية الجمال- حمامتان- ابتسامة- سعادة.
جناح الشذى	أشواك- الوردة- بائعة الياسمين- انفلونزا- الشحرور- زهرة دفلى- الغصن- سنبلة.
جناح النجوم	7- 8-9- 10-11- 6- 1-2-3-4- 5-
جناح الهوى	إيواء- الفريدة- عنوان جديد- الوعد- تعود- وفاء- احتواء- الجب- اختناق- قرع- شمعة- حب عظيم- طرق شديد- انتعاش- عناق- محسوبيات- الوباء- غربة- الراحلة- المنفى- الجليد- الغيرة- حب في المزاد- آفة- تحليق.
جناح الانكسار	نكران- ليلة الزفاف- عرس- الظرف- اعتراف- رغبة-ركض- نصيحة- لا. . نعم-احتراق- ألم وأمل.

(1) .- سونيا عبد اللطيف، بجناح واحد أطير،دار الاتحاد، تونس،2018، ط1، ص37

جناح العيون	ظلام- انتشاء- سماء- زمن- العين- المرآة- عيون- شمس- البريق- فرح- فراق- تناغم وانسجام- تآزر- عينان- دمعتان- المرآة- حذاء- عيون الليل.
جناح الصمت	صمت-غدر- انتظار- الطيور على أشكالها تقع-كوابيس.
جناح السكينة	طمأنينة- جرح- اغترار- عجب- حمالة الحطب.
جناح السفر	1-2-3-4-5-6-7- 8سباحة- 9 تحليق- 10 القطار
جناح التيه	زبد. . . زبد- نفي- جدب- الخريف- التماثيل- عتمه- أشباه الرجال- قراصنة- الجسد- سنابل ومناجل- بكاء- اللعنة- زعيم الكذب-مماطلة- جنازة- سباق- رسالة- أموات- مخادع- سنابل يتيمة- الوزر- المطر- أصداء- القمر-تحذير- طلب نجاة- نخلة- زلزال- عراء- غابة- تحت الرماد- عتاب- سكن.
جناح الليل	منافقون- مريم العذراء- ظمأ- رد جميل-كوبرا- حماقة- وراء المعنى
جناح الجنة	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21ملاك، 22 قلب،
جناح الأجنحة	الزورق- تطفل- نوايا- منافسة- متهة- تهافت- السمك- الهدية- شهريار- بنات- اشتياق- العاشق- البحر.

إن اعتبار العنوان نظاما سيميائيا يفرض الوقوف على بنية خطابه في ديوان "**بجناح واحد أطير**" قصد الكشف عن مكنوناته الدلالية والرمزية، بما ضمنته من أبعاد تجريبية.

ويمكن استكناه البنية اللغوية من خلال تتبع تقنيات العنونة كما يلي:

1- المركب الإضافي:

شكّلت البنية المعتمدة في عنونة الأجنحة الثلاثة عشر، وعنونة عشر ومضات موزعة عليها: عقد المرجان، فدية الجمال، زعيم الكذب، ليلة زفاف، بائعة الياسمين، أشباه الرجال، عيون الليل، حمالة الحطب، طلب نجاة.

ولأنّ الدرس النحوي والبلاغي الجديد يقدّم منطلقات جديدة تقوم على أساسها المركبات الإضافية، فهو في فهمة واستيعابه للإضافة، يوسّع الدائرة لفهم الجانب الإبداعي منها، لأنّ العلاقة التي تربط بين المتضايفين، تنحصر في جملة من الخصائص، فهي إمّا علاقة ملكية، فيكون الأول ملكا للثاني، أو علاقة احتواء،فيكون الأول محتوي

للثاني، أو علاقة مكانية،فيكون الأول مرتبطا بالثاني بعلاقة مكانية، أو تكون العلاقة بينهما رابطة بين شيئين[1]، قد تقوم على الكناية أو التشبيه أو المجاز.

ويمكن أن نستعين بهذه الرأي في البحث عن دلالات المركبات الإضافية في هذا النص الومضي، إذ يحيل عنوان: زعيم الكذب إلى ملكية الكذب، حيث بلغ الكذب عنده مرتبة الزعامة، يجاهر بها، بلا هوادة، وهو الأمر ذاته دالا على الملكية في "حمالة الحطب".

ولعل استخدام هذه المركبات له علاقة بالعنوان الرئيس من الناحية الدلالية، فهي ترسّخ المفهوم المضمر، مفهوم الإدانة، ونقد الواقع الممسوخ الذي أرّق الشاعرة، إنّه الجناح الثاني الذي تخّلت عنه، لأنّه يعطل مسيرتها النضالية ويخذلها.

2- المركب الوصفي:

شكّل المركب الوصفي بنية ستة عناوين: حب عظيم، رد جميل، عنوان جديد، طرق شديد، سنابل يتيمة. وقد أضفت هذه المركبات لمسة شاعرية، إذ أن الوصف قوام الشعر، وما يلاحظ على النعوت الواردة في هذه العناوين أنها على صيغة "فعيل"، وهي صيغة مبالغة، ما حمّل العناوين قوة وشدة.

3- المركب الاسمي:

ورد العنوان جملة اسمية مرتين في: "حب في المزاد"، و"الطيور على أشكالها تقع".

وقد بدا توظيف المركب الاسمي قليلا، وربما تعمّدت الناصة ذلك كون قصيدة الومضة لا تميل إلى العناوين المركبة، التي لا تستند إلى خصائص الاقتصاد اللغوي. وقد جاء العنوان الأول "حب في المزاد" في سياق الدعوة الملحة إلى التمسّ بقيم الحب، والتأكيد على تقرير حقيقة سيطرت على الشاعر مفادها أنّ سبب طيرانها -ولو بجناح واحد - هو الوصول إلى هذه المعاني السامية النبيلة، لتوزيعها على الناس، وهي رؤية إنسانية عميقة ما فتئت الشاعرة تأمل حدوثها في هذا الزمان. مّا العنوان الثاني فهو تناص مثلي.

4- دلالات الصمت، وبلاغة الأجنحة:

لم تعد القصيدة في أيامنا هذه تحفل بشعرية اللغة، وبيانية اللفظة، في حضورها

(1)- ينظر: عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، ط 1، 2000، الكتاب الأول، ص158.

الاستعاري والكنائي، بل أضحى اللعب مع النص والقارئ يدور حول مفهوم الكتابة بكونها عنصرا هاما يغذي ثقافة المتلقي البصرية، ليتحول كل جزء في النص المكتوب إلى دال "علاماتي" على ما يدور في خلد الشاعر والقارئ معا. ومن أساليب الكتابة نعثر على الصمت، وما ينتجه من دلالات، وبلاغات كثيرة، وفي هذا المنحى فقد عقد الشعر مع الصمت صلة مميزة، إذ يعد جزءً لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة، ويكوّن داخلها أيضا حركة تنفس، وحركة انتظار، وتوقف وعلامة أمل او انكسار وتأثر وتساؤل وتفكر وتأمل[1].

وقد لجأت سونيا عبد اللطيف إلى الصمت باعتماد تقنية النقاط المحذوفة منذ العنوان "بجناح واحد. . . أطير"، والجمع بينه وبين التأكيد اللفظي، في: زبد. . . زبد، للتعبير التأكيد هنا عن إصرار وقصدية. كما يتضمن العنوان " لا. . . نعم" صمتا يعقبه استدراك يعبر عن حيرة بين لا ونعم، تماثلها الحالة بين مخالب الصقر، فكل من الـ "لا" والـ "نعم" له ويلاته، حيث تقول "سونيا":

«لا تقل، لا
هي أصل البلاء
لا تقل نعم
هي أصل كل غم»[2].

5- اعتماد الأرقام:

شكل الرقم من حيث هو تقنية عنوانيةفي"بجناح واحد أطير"إجراء تجريبيا في هذه المجموعة، اعتمدته "سونيا" في: ومضات "جناح النجوم"الإحدى عشر، حيث تتمثل الشاعرة وهي تعد النجوم نجمةً نجمة.

أما في "جناح السفر" المؤلف من عشر ومضات فقد كان لهذه التقنية حضور فني يرسم دلالة التأهب، والإقلاع، إذيشكل في الومضات السبع الأولى الرقم وحده بنية العنوان، تمثلا للعد التنازلي في شكل تصاعدي، لتقرن الومضات الثامنة والتاسعة

(1) - Michel pougeoise, dictionnaire de poétique , belin,2006,p421.
(2) - سونيا عبد اللطيف، بجناح واحد أطير، ص61.

والعاشرة باسم يمثل نوع سفر وخطه، بين البحري في "8 سباحة"، والجوي في " 9تحليق"، وانتقاء وسيلة النقل والسفر القطار في"10 القطار" لتمثيل الخط البري، ولعل انتقاء القطار لتمثيل الخط الجوي راجع إلى ما يوحي به من تواصل للخواطر، ورحلات للأحلام. كما اعتمدت هذه التقنية في "جناح الجنة".

سرعان ما تنكشف علاقة الانسجام والتناغم بين عنوان الومضة والنسيج النصي من جهة، وعنوان الجناح وعنوان الومضة من جهة أخرى، تمثلا للدرجة الأولى في سلم العلاقة القائمة بين العنوان ونصه، غير أن المتلقي ما يلبث أن يسجل حالات من اللا انسجام في بادئ الأمر سرعانما تزول هذه الحالة بقراءة نسيج النص، مثلما هو الحال في: "جناح العيون" وومضة " حذاء"، التي شكل عنوانها سهما يشتت الشبكة العنونية، يصيبها به لحظة تلقيه، ما إن تبدده عملية قراءة النسيج النصي، حيث تقول الشاعرة في هذه الومضة:

«حين بكت عيناي
فتحت مطريتي
وتواريت
ألمع حذائي الذي
بلله المطر»[1]

بالنظر إلى ما تقدم فإن الحديث يفضي إلى الوظيفة التعيينية التسموية التي اضطلعت بها عناوين المجموعة الشعرية،بالإضافة إلى الوظيفة الإغرائية، حيث يلمس تخير وانتقاء على مستوى المحور الاستبدالي من أجل شد انتباه المتلقي، وكذا الوظيفة الإيديولوجية التي يمكن استكناهها من خلال هاجس الحرية الذي حكم أنفاس المجموعة الشعرية متجليا منذ العنوان الذي عبر عن روح ثورية تعشق الحرية، في زمن الثورات العربية، حيث غدا موضوع الحرية في عالم المغرب العربي منذ بداية هذه العشرية تعبيرا عن انعكاس لا شعوري للمواطن سواء أكان من العامة أم من النخبة

(1)- الديوان، ص69.

شعرية الانفجار الدلالي:

تتعرض اللغة الشعرية الحداثية لعمليتين: الإجهاض الدلالي وإعادة الإخصاب، فترد حبلى بالمعاني والدلالات التي يمكن استنتاجها من خلال تتبع الدوال اللغوية بتمظهراتها الرمزية والانزياحية.

والمتتبع للغة "**بجناح واحد. . أطير**" يتبدى له ذلك البعد الرمزي الذي حفلت بها عباراتها،حيث يسيطرحقلالطير،وحقل الوردة على معظم قصائد المجموعة.

ففيما ورد الأول في أربع وعشرين قصيدة بعد العنوان الرئيس وعناوين الأجنحة، ورد الثاني في ست عشر.

يحمل الطير دلالة الحرية والانعتاق، ليعكس بذلك هاجس الحرية الذي ظل يجثم على صدر الشاعرة ،ويقبض أنفاسها، حرية بكل ما تنطوي عليه من تقابلات ثنائية؛ فتتبدى حرية فنية وإنسانية؛ فرضت وجهها الأول طبيعة الشعر المعاصر المنادي بالحرية سواء أكان ذلك على مستوى البناء الفني أم الموضوع، فيما فرضتالكينونة الأنثوية للشاعرة وجهها الثاني، ف"سونيا عبد اللطيف" شاعرة تسمع صوت أنوثتها الناشدة حريةً، وحرية الذات والآخر؛ الذات الأنثى والآخر الرجل، ولئن نشدت الأولى فإن الثانية بقيت تشكل مصدر خوف للشاعرة، حين يمثل الطير رجلا تهيم به حبا، فإن حريته تعني انفلاته من شباكها.

غير أن الطير في "بجناح واحد. . أطير" قد يخرج إلى معان أخرى، ويتضمن دلالات تبعا لتغير دواله النوعية، إذ تلمس دلالة الجمال والقبح في ومضة "فديةالجمال"، حيث تقول "سونيا عبد اللطيف":

«صاحت اليمامة:
فكوا عني الشرك
لم أوقعتم بي في الفخ؟
أجاب الصّياد:
كوني بوما أو غرابا

أطلقناك سرابا»[1]

فتضمن اليمامة دلالة الجمال فيما يحيل البوم والغراب على القبح، وتحمل الوردة دلالة الجمال، إذ عكست في هذه المجموعة روحا جميلة تعشق أسباب الجمال، فتراها تنقب عنه في هذا الوجود، تتذوقه، تكتشفه، تسبر أغواره، كما ضمنت دلالة الحاجة إلى الأنس، تقول في ومضة "الشحرور":

«الوردة لا تريد بستانيا يرعاها
ويستمتع بشذاها
تريد شحرورا يؤنسها
وروحه المورقة تغنّيها»[2]

حيث ترتسم من خلال رمز الوردة في هذه المجموعة الأنثى التي تسمع نداءها شعرا.

ولم تستطع الشاعرة التملص من رمز شهرزاد التي بات حضورها ملمحا من ملامح الكتابة الأنثوية، يعبر عن تلك العلاقة الجدلية بين قطبين إنسانيين، تقول في ومضة "شهريار":

«نسي في الحفل مراقصة
شهرزاد
عند الفجر
وجدها تتأبط الجناح »[3]

فشهرزاد التي لم يراقصها شهريار ولجأت إلى تأبط الجناح، هي المرأة التي تلجأ إلى أحضان غير رجلها؛ لنيل ما حرمت منه معه، وقد ظهر لها أنه بوسعها أن تجد شحرورا آخر يؤنسها.

وتتواتر الرموز مثل استحضار رمز التفاح الذي يتضمن دلالة اللذة المادية، وتتعالق لتكون بنية رمزية، أسهمت في تحقيق شعرية الانفجار الدلالي بما تمثله من سعة لمساحة المسكوت عنه على حساب المصرح به، ما يشحن اللفظ ويهيؤه للانفجار.

(1)- الديوان، ص28.
(2)- الديوان، ص34.
(3)-الديوان، ص 114.

5- لعبة المفارقة: التضاد والأنوثة الحائرة:

ترتكز المفارقة في الفن والأدب كليهما على مبدأ المناقضة في الكلام، وهو ما عبّر عنه الانجليزي صامويل جونسن بقوله: إنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا أو مضادا للكلمات[1]، كما يوضح أوجيست شليجل بأنّ المفارقة شكل من النقيضة[2]. وعلى الرغم من وفرة التعاريف التي تؤكد على مضمون المناقضة والضدية في المفارقة إلا أنّ المصطلح يحمل في تلافيفه معاني أعمق تختص بها هذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية والعلامية، فيما بعد، فمن الواضح أنّها شكل مخاتل وغامض، وحالة إشكالية لوجود ما، لذات ما، لحياة بكاملها يغمرها عدم الوضوح[3].

تتأسس تقنية المفارقة على مجموعة من العناصر المكونة لشعرية النص في إطار عملية التجريب المتواصل دوما، إذ تتجلى في سمات عدّة كالانزياح، والغموض، والرؤيا، وهذه الأخيرة تتغذى بالاختلاف، والتجاوز الذي ينظر للذات والكون والحياة نظرة مغايرة، تتشكّل فيها المفاهيم الجديدة والرؤى المختلفة.

وتعد المفارقة من أهم العناصر المهيمنة في بناء قصيدة الومضة، وبالتالي وجب الإشارة إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، التي تتخذ في هذا النوع من القصائد شكل النص الكامل، بحيث يجد المتلقي نفسه أمام نص تحكّمت فيه المفارقة [4] بمختلف أنواعها، بعد أن صادفها منذ العنوان، الذي تتجلى فيه من خلال الطيران بجناح واحد. . . .

حيث تميز التصوير عند "سونيا عبد اللطيف" برسم صورة مزدوجة الوجه، بما تحمله من ثنائيات تقابلية تضادية ،فترسم صورة تنبثق عنها دلالة الحب المتجاوز لكل ما هو حسي بثنائية الرؤية وإغماض العينين في ومضة "سماء"؛ تقول:

«كلما رآها

أغمض عينيه

(1)- ينظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2، 1991، ص60-61.

(2)- المرجع نفسه، ص17.

(3) - محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا، الجزائر، 2013، ص41.

(4) - ينظر: نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة. عدد 1 جوان، 2007.

وفي أروقة القلب
رآها» [1]

وفي ومضة "وعود" ترتسم صورة التعلق الشديد بالآخر من خلال الوعد بالرحيل، والوعد بعدمه، تقول سونيا:

«لك مني ثلاثة وعود
الأول:
لن أعود
الثاني:
لن ترى ظلي في الوجود
والثالث:
انس كل تلك الوعود» [2]

وتنبثق دلالة النكران في الثنائية التي انتقتها الشاعرة في الإدخال والإخراج تقول:

«أدخلته من فتحة الباب
من فوهة المدفأة
أخرجها»[3]

كما يقف المتلقي على جدلية الذكر والأنثى من خلال ذلك التقابل الثنائي " هو"و "هي"في "جناح النجوم"، يتضح من خلال قول الشاعرة:

«كل الرجال نجوم
إلا هو بين خطوط العرض
والطول
يصول. . .
ويقضم الصّخور»[1]

(1) - الديوان، ص65.
(2)- الديوان، ص 45.
(3)-الديوان، ص113.

فيما تتحكم في ومضة الشحرور ثنائية ضدية تتمثل في الإرادة واللا إرادة، حين تقول الشاعرة:

«لا تريد الوردة بستانيا

. . .

تريد شحرورا»[2]

وترتسم صورة الحيرة بين خيارات ثقيلة بثنائية "لا" و"نعم "في ومضة "لا. . . نعم". تقول الشاعرة:

«لا تقل، لا

هي أصل البلاء

لا تقل، نعم

هي أصل كل غم»[3]

غير أن مفارقة الأضداد في هذه الومضة سرعانما تكتسي طابع السخريةحين تختار الشاعرة الصمت لغةً للنجاة، للتعبير عن واقع يسود فيه القمع، فأمكن الحديث بذلك عن مفارقة السخرية، وهو موضوع جدير بالانتباه والتناول أسلوبيا، وسيميائيا.

4. خاتمة:

من خلال ما تقدم ذكره يمكن القول:

- هناك شبه اتفاق حاصل من لدن الدارسين - رغم صعوبة القبض على مصطلح التجريب ومقوماته ومحدداته الجمالية والفنية - يقول بأنّ النص التجريبي هو الذي يتميز بالاختلاف عن الممارسة النمطية السابقة، ويسعى إلى التجدّد، وكسر الرتابة، من أجل الوصول إلى الأفضل والأجمل الذي لم يحصل قبل ذلك.

- تمثل قصيدة الومضة بما تتسم به من سمات فنية إبدالا نصيا مسايرا لذائقة

=

(1) - الديوان، ص 38.

(2) - الديوان، ص 34

(3) - الديوان، ص 61.

العصر، ما أسهم في بناء علاقة حميمية بين المتلقي العربي المعاصر، والمنجز الشعري العربي.

- عبّرت قصيدة الومضة في "بجناح واحد. . أطير" عن تناغم وانسجام بين الشكل والموضوع، حيث جاءت مناسبة لطموحات المرأة، وهواجسها، وقلقها اليومي المستمر، والتي سيطرت على مضامين القصيدة في زمن متسارع، مضغوط، وهو ما تستطيع تقنيات الومضة أن تستوعبه بسهولة.

- لخصت عتبات الديوان وعناوينه الفرعية تطلّع الشاعرة لأفق الحضور في الحياة والسعي إلى تحقيق الأمل المنشود، واتسمت العناوين تحديدا بظاهرة الإفراد ذات الشكل المختزل الوامض، والتكثيف، وقوة الإيحاء، ما دلّ على مضمرات ما تعايشه الذات الشاعرة.

- شكّلت لعبة الصمت والصوت التي مارستها "سونيا عبد اللطيف" عنصر التكثيف الذي ترتكز عليه قصيدة الومضة، بما يتضمنه من انفجار دلالي، يتحقّق بسعة مساحة المسكوت عنه على حساب المصرح به.

- اتخذت الشاعرة من المفارقة ملمحا بارزا في تشكيل الصورة الفنية التي بات إيقاع القصيدة المعاصرة يرتكز عليها، إذ جعلت من اليوميات والجزئيات مدخلا لتفسير ما يدور حولها، باستخدام التضاد ومفارقة السخرية في آن واحد.

قائمة المصادر والمراجع

أ)المصادر:

1- سونيا عبد اللطيف، بجناح واحد أطير، دار الاتحاد، تونس، ط1، 2018.

2- سونيا عبد اللطيف، ديوان امرأة استثنائية، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2017.

ب) المراجع:

***الكتب:**

1- أحمد الجوة، من خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة: الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة، صامد للنشر والتوزيع، تونس، أفريل 2006.

2- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005.
3- عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، ط 1، 2000.
4- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا، الجزائر، 2013.
5- هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيبا تيبا للنشر، ط. 1، أسوان أديقون. 2013.

***الكتب الأجنبية:**

1-Michel Pougeoise, dictionnaire de poétique, belin, 2006.

***المجلات والدوريات:**

1- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة سمات جامعة البحرين، (Semat. vol 1 né 1) مجلد 1، عدد 1. ,2013.
2- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد الثالث، الكويت، 1997.
3- خالد سليمان، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2، 1991، ص60-61.
4- محمد التونسي جكيت، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته: عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، يونيو 2006.
5- نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة. عدد 1 جوان، 2007.

***المراجع الالكترونية:**

1-Béhar Henri. Le théâtre expérimental, de la synthèse à l'improvisation. In: Littérature, n°30, 1978. Motifs, transferts, réécriture. pp. 111-123;doi: 10. 3406/litt. 1978. 1159 http: //www. persee. fr/doc/litt_0047 - 4800_1978_num_30_2_1159 Document

2-سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب، رشيد بوجدرة نموذجا منشور إلكترونيا على الرابط التالي:
http: //www. univ-emir. dz/download/madjala-adab/15kadour-sakina. pdf