

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية



قصيدة الومضة في ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي: دراسة في الأشكال والمضامين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

* عبد الكريم اروينة

إعداد الطالبة:

* فطيمة الزّهرة قدوري

السّنة الجامعية:

1436/1435 هـ

2015/2014 م



شكر والعرفان

بخالص الود والاحترام أتقدم بشكري وتقديري لكلّ من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد، بداية بأستاذي المشرف عبد الكريم اروينة الذي لولا تعاونه ما كان البحث ليخرج بهذه الصّورة، فأشكر له توجيهاته وصبره معي.

كما أشكر أستاذي جمال مباركي الذي أفادني في اختياري موضوعي هذا، وأتوجه بخالص الشكر لأعضاء اللّجنة المناقشة على عناء القراءة وجهد الإثراء والتصويب.

لكلّ هؤلاء أقول شكرًا

مقدمة

عرف العرب قصيدة البيت الواحد منذ العصر الجاهلي، وظلت القصيدة العربية تنظم على شكل وحدة بيت غير محدودة الطول، إلى أن جاء عصر الحداثة والرغبة في التجديد، فظهرت قصيدة النثر العربية وانتشرت في الساحة الأدبية، فأصبحنا نجد شعراء يكتبون مجموعات شعرية كاملة تدرج ضمن هذا النمط؛ لاكتشاف فضاءات مفتوحة، وإحالات دلالية تعلن الفرادة والتميز والاختلاف، فالشاعر مطالب بالبحث عن أشكال جديدة تتماشى مع ما يتجدد في أعماق القصيدة، للتعبير عن الحياة التي تختلف عن الحياة القديمة بلغة تتأقلم مع متطلبات العصر الجديدة.

فظهر نمط شعري جديد تمثل في القصيدة القصيرة الغنية بالإيماء والتدفق، فهذا اللون الشعري يمتاز بالإيجاز اللغوي، والتكثيف الدلالي، من خلال تلخيص الشاعر ما يُراود فكره في بضعة أسطر شعرية، وبطريقة غير مباشرة داخل قصيدة قصيرة ألا وهي قصيدة (الومضة)، ذات الدفقة الشعورية الواحدة، باعتبارها تعبر عن التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر .

ولعل "ملصقات" عز الدين ميهوبي تجسد نموذجاً إبداعياً يتجلى من خلاله حضور هذا اللون الشعري، فهذه الدراسة تهدف إلى التأصيل لهذا الشكل الشعري - قصيدة الومضة -، واستخراج جمالياته من خلال هذه الملصقات، والوقوف عند العناصر المميزة له في آن واحد.

ومن خلال اطلاعنا على الدراسات التي تناولت هذا الموضوع حاولنا إلقاء الضوء على ما تحفل به الومضات من مضامين وأفكار ومعان، مثلها مثل أي فن أدبي آخر؛ فالومضة الشعرية ارتبطت بالحكمة والقول المقنع، فهي لون أدبي يتسم في كثير من الأحيان بالإبداع، والإيجاز في التعبير، واختيار الألفاظ المناسبة.

واستنادًا لهذه الأسباب قمنا بضبط موضوع دراستنا في الإشكالية الآتية: قصيدة الومضة في ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي: دراسة في الأشكال والمضامين منطلقين من جملة إشكالات أهمها:

ما الومضة الشعرية؟، وما تاريخ نشأتها؟.

وهل يمكن اعتبار قصيدة الومضة نوعًا أدبيًا قائمًا بذاته له خصائصه، وأشكاله؟.

وهل استطاع عز الدين ميهوبي تحقيق الخصوصية الإبداعية في كتابة هذا اللون الشعري؟، أم أنه مجرد صورة عن النموذج المشرقي؟.

وهذا الموضوع فرض علينا تقسيمًا خاصًا، جمعناه في فصلين وملحق، أمّا الفصل الأول فتناولنا فيه: نشأة قصيدة الومضة، وأشكالها، وعالجنا فيه ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول تحت عنوان: مفهوم الومضة (لغة/ اصطلاحًا)، بينما خصصنا المبحث الثاني لنشأة قصيدة الومضة، في حين جاء المبحث الثالث تحت عنوان: أشكال قصيدة الومضة وخصائصها.

أمّا الفصل الثاني فتناول: جماليات قصيدة الومضة في "ملصقات" عز الدين ميهوبي حيث اشتمل هو الآخر على ثلاثة مباحث، تمثل المبحث الأول في شعريّة اللّغة والمبحث الثاني في انزياح الصّورة، أمّا المبحث الثالث فتناول شعريّة الإيقاع.

أمّا الملحق فحاولنا فيه إعطاء نبذة عن حياة عز الدين ميهوبي.

وخلصنا من كلّ هذا إلى خاتمة ضمت جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

ومنهجياً اعتمدنا على كلّ من المنهج الوصفي ، والمنهج الأسلوبى؛ باعتبار أنّ الغرض من دراستنا هو الوقوف على جماليات ومضامين ديوان الشاعر.

ونذكر أننا اعتمدنا في إنجازنا هذا على عدّة مصادر ومراجع، فبالإضافة إلى ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي، نجد كتاب جنة الشوك لطف حسين، وكتاب بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ل: د. أحمد الصّغير المراغي، وكتاب آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ل: د. خليل موسى.

ومن البديهي أن يكون لكلّ بحث جاد مصاعب وعراقيل تُواجه الباحث، والتي لم تزدنا إلاّ عزيمةً في إنجازنا لموضوعنا وحرصاً على إتمامه، ومن بين هذه الصّعوبات: صعوبة الموضوع، عدم فهمه للوهلة الأولى، قلة المراجع التي تخدم الموضوع، ومع ذلك تم - بعون الله ومنه - إكمال هذه المذكرة، فالحمد لله وكفى.

وفي الختام، أوجه الشكر الخالص لأستاذي المشرف عبد الكريم اروينة الذي رعى هذا البحث بعين الاهتمام، والتوجيه، والتصحيح.

الفصل الأول:

نشأة قصيدة الومضة وأشكالها

المبحث الأول: مفهوم الومضة (لغة/ اصطلاحًا)

المبحث الثاني: نشأة قصيدة الومضة

المبحث الثالث: أشكال قصيدة الومضة، وخصائصها

المبحث الأول: مفهوم الومضة (لغة/ اصطلاحاً).

أولاً: الومضة لغةً:

الومضة من مادة (و. م. ض) وقد جاء في تعريفها اللغوي: « الوَمْضُ والْوَمِيضُ مِنْ لَمَعَانَ الْبَرْقِ، وَكُلُّ شَيْءٍ صَافِي [اللُّون]. وَوَمَضَ الْبَرْقُ وَأَوْمَضَ وَأَوْمَضَتْ فُلَانَةٌ بَعِينَهَا إِذَا بَرَقَتْ لَهُ»⁽¹⁾، فالومضة بهذا المعنى هي دلالة على اللّمعان والصفاء والإشارة.

ومن المعجميين الذين أعطوا لهذه اللفظة -الومضة- صورتها الحقيقية كذلك

(ابن منظور)، حيث دلت لفظة (الومضة) في معجمه: "لسان العرب" على: « وَمَضَ الْبَرْقُ، وَغَيْرُهُ يَمِضُ وَمَضًا وَمَمِيضًا وَمَمِضَانًا وَتَوَمَّضًا، أَي: لَمَعَ لَمَعًا خَفِيًّا، وَأَوْمَضَ لَهُ بَعِينُهُ: أَوْمَأَ »⁽²⁾؛ أي أنّ الومضة هي: دلالة على اللّمعان، والإشارة، والإيماء.

وجاء في معجم "المحيط"، (للفيروز ابادي) الومضة من مادة (وَمَضَ)؛ أي:

« الْبَرْقُ يَمِضُ وَمَضًا وَمَمِيضًا وَمَمِضَانًا، لَمَعَ خَفِيًّا، وَلَمْ يَعْتَرِضْ فِي نَوَاحِي الْغَيْمِ، كَأَوْمَضَ وَأَوْمَضَتْ الْمَرْأَةُ سَارَقَتِ النَّظَرَ، وَفُلَانٌ أَشَارَ إِشَارَةً خَفِيَّةً »⁽³⁾؛ فالومضة إذن -حسب معناها اللغوي- قد تحددت من خلال ملامسته لعدة ألفاظ جوهرية دلالية، فقد اتفقت المعاجم السابقة على أنّ الومضة لغةً هي: اللّمعان، والإشارة، والإيماء، والتألق والإشراق، والتوهج.

(1) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج 7، (د. ط)، (د. ت)، مادة (وَمَضَ)، ص 71.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج6، ط 1، 1997م، مادة (وَمَضَ)، ص 494.

(3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي: المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، ط 3، (د. ت)، مادة (وَمَضَ)، ص 346.

ثانياً: الومضة اصطلاحاً:

لقد أثار مصطلح الومضة عدّة تساؤلات ونقاشات، تمحورت كلّها حول التّحديد الدقيق لهذا المصطلح -الومضة- باعتبارها شكلاً من أشكال الحداثة، ووسيلة من وسائل التّجديد الشعري، « فقصيدة الومضة هي قصيدة الدّقة الشعورية الواحدة أو هي حالة واحدة يقوم عليها النّص، باعتبارها تتكون من مفردات قليلة، وتنتم بالاختزالية »⁽¹⁾؛ فهي القصيدة القصيرة المبنية على التدفق الشعوري، ورغم قصر اللفظة في قصيدة الومضة إلا أنّ معانيها غزيرة ومكثفة.

كما يمكن إيراد بعض التعريفات التي نستطيع من خلالها إعطاء مفهوماً شاملاً ودقيقاً للومضة الشعرية، وتحديد الدلالات المتعلقة بها والمحددة لها، « فالومضة الشعرية لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمرّ في المخيلة أو الذّهن، ويصوغه الشّاعر بألفاظ قليلة جداً (الاقتصاد اللّغوي)؛ ولكنها محملة بدلالات كثيرة، وتكون الصّيغة مضغوطة إلى حدّ الانفجار »⁽²⁾، وهذا ما يدل على أنّ الومضة الشعرية رغم قلة ألفاظها واختزالها، إلا أنّها تحمل في باطنها دلالات مكثفة تُلفت انتباه القارئ/ المتلقي، وبذلك تؤثر فيه، فقد قيل البلاغة هي الإيجاز؛ أي أنّ قصيدة الومضة « هي القصيدة التي تتكون من جملة شعريّة واحدة، طالت هذه الجملة أو قصرت »⁽³⁾.

كما يتداخل مع معنى الومضة البرقية أو اللّمحة التي تمتاز بالاختزال والتكثيف الدّلالي، فهناك من يرى أنّ قصيدة الومضة هي قصيدة اللّمحة أو قصيدة البرقية،

(1) فاطمة سعدون: "جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم"، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، (د. ط)، 2012 م، ص 319.
(2) د. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2010 م، ص 53.

(3) د. خالد سليمان: الجذور والأنساق (دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009 م، ص 137.

باعتبارها تحمل مجموعة من الدلالات، إلا أنّها تبقى مفتوحة تحتاج إلى تأويل⁽¹⁾. فهي تزدهم وتتشعب بالإيماءات والإيحاءات المكثفة، التي تحمل في طياتها معانٍ ودلالات مترابطة تحتاج إلى تمعن وتبصر في قراءتها لفهمها جيداً، والوصول إلى الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها من خلال هذه الكلمات المختزلة.

وتداخلت قصيدة الومضة مع مصطلح آخر وهو الفكرة أو قصيدة الفكرة، « إذ يعتمد هذا النوع من القصائد على تقديم فكرة مركزية محددة يتم طرحها مباشرة دون استخدام أسلوب التّداعي الحرّ السابق⁽²⁾»، وكأنّها لقطات سريعة مفاجئة تمر بمخيّلة الشاعر فيلتقطها ببراعة، ويصوغها في أسلوب حسن وجميل، وهذا يعني أنّ الومضة الشعرية شكل شعري جديد، يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة ذات دلالات مكثفة، وإيحاءات وتأويلات.

وقد تعددت تسميات قصيدة الومضة، فهناك من يُطلق عليها قصيدة الإيجراما قصيدة الهايكو، القصيدة القصيرة، قصيدة التّوقيع.

1) قصيدة الإيجراما "Epigram":

وهي شكل أدبي إغريقي ولاّتينيّ، يُقدم للقارئ/ المتلقي حكماً أو هجاءً أو نقدًا أو مدحاً، من خلال معالجته لقضية من قضايا المجتمع، تتسم بالقصر، والتّكثيف، والتّركيز « بوصفها سهماً يُدوّي في أذني المتلقي، ويجري على لسانه مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور الذي يعيش على ألسنة الناس، وفي أذهانهم، يرثه الخلف عن السلف، معالجاً لبعض القضايا التي يُكابدها المجتمع، هذه القضايا لا يصلح لها إلاّ

(1) ينظر: عصام شرّتح: مسار التّحوّلات في فضاء القصيدة الحداثيّة، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط 1، 2010 م، ص 210.

(2) عبد الله رضوان: البنى الشعريّة (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د. ط)، (د. ت)، ص 249.

قصيدة الإيجراما «⁽¹⁾، فهذا النوع الأدبي يقوم في الأساس على المفارقة التي تُحدث صدمةً في القارئ/ المتلقي.

2) قصيدة الهايكو Haik " :

وهي قصيدة قصيرة اشتهرت في اليابان، تعبر عن عاطفة أو حالة نفسية بطريقة غير مباشرة عن طريق الإيحاء بالمعنى، « وقد انتشرت قصائد الهايكو ونواديه ومجالاته في أصقاع العالم، ولغاته، وآدابه الشرقية منها والغربية، ولم يعد حكرًا على اللغة اليابانية «⁽²⁾. فقصيدة الهايكو لم تعد قصيدة يابانية فقط، بل ضربت بجذورها وانتشرت في أنحاء العالم لتصبح قصيدة عالمية، يكتب على منوالها مختلف الشعراء.

3) القصيدة القصيرة:

يرى عز الدين إسماعيل بأنّ القصيدة القصيرة هي: القصيدة التي تعبر عن موقف عاطفي أو إلهام مباشرة، فيقول: « القصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر، بل قد تشتمل على عدة مقاطع ومع ذلك تظل القصيدة غنائية ومن ثمّ قصيرة، مادامت تُصور موقفًا عاطفيًا في اتجاه واحد «⁽³⁾، فقول عز الدين إسماعيل يشير إلى أنّ وحدة العاطفة هي السمة المميزة للقصيدة القصيرة.

(1) د. أحمد الصّغير المراغي: بناء قصيدة الإيجراما في الشّعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان، (د. ب)، ط 1، 2009م، ص 20.

(2) نور الدّين باكريّة: تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، مخطوط، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف د. شعباني الوناس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/ 2014م، ص 58.

(3) عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، (د. ب)، ط 3، (د. ت)، ص 251.

4) قصيدة التوقيعة:

وهي القصيدة القصيرة المبنية على التّكثيف الدّلالي والمفارقة، لها ختام مدهش مفتوح أو قاطع أو حاسم⁽¹⁾.

ومن خلال ما سبق نستنتج بأنّ الومضة الشعريّة مهما تعددت تسمياتها، فهي تصب في معنى واحد، والمتمثل في كونها نمطاً شعرياً يمتاز بالكثافة، والإيجاز والقصر، تُلفت انتباه المتلقي و تؤثر فيه.

⁽¹⁾ ينظر: محمد عبيد الله: شعرية الجذور (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006 م، ص 197.

المبحث الثاني: نشأة قصيدة الومضة.

اختلف الباحثون والدارسون حول نشأة هذا اللون الشعري -قصيدة الومضة- وأصوله، فمنهم من يرى أن جذوره تعود إلى الآداب القديمة الغربية منها أو العربية، وفريق آخر يرى أنه جديد النشأة، وهذا ما جعل قضيته تدور حول مواقف متباينة تجعلها غير محسومة إلى اليوم.

فهناك من يقول: « إن الإبيجراما فن أدبي أول ما نشأ عند الإغريق، في صورة نقوش على الآنية أو الأداة، وعلى شواهد القبور؛ وهو أن يكتب أهل المتوفى بيتاً أو بيتين من الشعر في إيجاز شديد يؤثران في النفس القارئة أو المتلقية باطنهما المفارقة، ولا يخلو هذا الشاهد من حكمة قوية»⁽¹⁾، وكأن الومضة أول ما عرفت عند الإغريق اشتهرت باسم الإبيجراما، حيث كانوا يكتبون على شواهد القبور أبيات من الشعر بغية التأثير في القارئ أو المتلقي، بشرط أن تكون هذه الأبيات الشعرية مرفوقة بحكمة.

ويُعد الكاتب والناقد (طه حسين) أول عربي بحث في هذا الموضوع، وأشار إليه قائلاً: « يجب أن اعترف بأنني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه، وإنما أعرف له اسمه الأوروبي، فقد سماه اليونانيون واللاتينيون (إبيجراما) أي: نقشاً، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن قد نشأ منقوشاً على الأحجار»⁽²⁾. فطه حسين هنا يشير إلى أن فن الإبيجراما أول ما نشأ عند الإغريق عن طريق النقش على الأحجار وشواهد القبور.

(1) د. أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، ص 21.

(2) طه حسين: مقدمة (جنة الشوك)، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1986 م، ص11.

ويرى طه حسين أيضاً بأن فن الإبيجراما نشأ منظوماً ضئيلاً، إلى أن أخذ يتطور شيئاً فشيئاً حتى كاد يسيطر على الأدب اليوناني (1).

كما أشار (د. محمد حمدي إبراهيم) إلى أن « فن الإبيجراما -تحديداً- التي تحولت على أيدي شعراء العصر السكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة، تدور حول موضوعات شتى » (2)، والمقصود هنا أن فن الإبيجراما الذي كان مقتصرًا على كتابة بيت أو بيتين من الشعر على شواهد القبور، تطور وازدهر بتطور العصور التي شاهدها الساحة الأدبية آنذاك، وخصوصاً (العصر السكندري) (3)، فتنوعت موضوعاته ما بين الحب، والغزل، والهجاء، والرتاء.

وفي منتصف القرن السادس عشر، وبالتحديد في اليابان نشأت قصيدة الهايكو في أحضان ديانة (الزّن) (**)، فبدأت بسيطة وساذجة، لم تعد أن تكون أغاني للفلاحين، إلى أن تطورت و تحولت إلى فن شعري قائم بذاته (3)، أي أن فن الهايكو هو: تلك القصيدة البسيطة التي كان يتغنى بها الفلاحون إلى أن تطورت إلى شكل شعري نائر على أشكال ومضامين القصيدة اليابانية القديمة.

أما في أدبنا العربي أشار النقاد والباحثون إلى أنه هناك من الشعراء القدامى من كتب في هذا السياق، دون أن تعرف كتاباتهم باسم معين، وهذا ما أشار إليه (طه حسين) في مقدمة "جنة الشوك" في قوله: « وقد قلت إن هذا الفن جديد قديم، ولا بد أن

(1) ينظر: المرجع السابق، ص9.

(2) د. أحمد الصغبر المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، ص 22.

(*) العصر السكندري: مقره مدينة الإسكندرية، تضم بين طياتها الكثير من المعالم المميزة، وتضم أيضاً مكتبة الإسكندرية الجديدة التي تتسع لأكثر من 8 ملايين كتاب، ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الخميس 2015/03/26 م، 13:15 مساءً، الإسكندرية ar.wikipedia.org/wiki/

(3) ينظر: نور الدين باكرية: تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، ص 59.

(**) ديانة الزّن: طائفة من المهايانا البوذية اليابانية، تفرعت عن فرقة (تشان) البوذية الصينية، ويطلق اللفظ أيضاً على مذهب هذه الطائفة، ويشتهرون بكثرة تداولهم للأقوال المأثورة ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة الأربعاء 2015/03/18 م، 20:30 مساءً، زن ar.wikipedia.org/wiki/

أفسر هذه العبارة التي تظهر متناقضة، وهي على ذلك صادقة كلّ الصّدق ملائمة كلّ الملاءمة لحقائق التّاريخ الأدبي العام من جهة، ولحقائق التّاريخ الأدبي العربي من جهة أخرى «(1). والمقصود هنا أنّ طه حسين يشير إلى أنّ هذا الفن ليس جديدًا عند العرب من حيث نظمه في قالب شعري قصير، فهو فن له إشارات وإثباتات تدل على ذلك، فقد حكم معظم النّقاد القدماء إلى اكتفاء البيت بذاته، وإنّما الجديد هو المصطلح؛ فكتاباتهم لم تُعرف باسم معين.

ومع ازدهار الحضارة الإسلامية في العراق ظهر هذا الفن -قصيدة الومضة- في كلّ من الكوفة، والبصرة، والعراق، قوياً خصبًا، مختلف الألوان، إلاّ أنّه لم يطل بسبب الظروف السياسية التي اقتضت أن يعدل الشعراء عن نظمه، وأن يستخفى به بعض الشعراء والكتاب(2).

وفي نهاية السبعينيات تسرب (فن الهايكو) إلى السّاحة الشعرية العربية عن طريق التّرجمة، حيث بدأ الاهتمام بترجمة نصوص الهايكو، ويرجع أول اهتمام بترجمة هذه النّصوص بنشر دراسة شاملة للباحث تشامبرلين "Chamberlain" مترجمة في مجلة "عالم الفكر الكويتية"، عام 1979 م، حيث اشتملت على تحليل مقتضب لفن الهايكو، وهكذا ازدهرت ترجمة هذا الفن في الأدب العربي، ومنها ترجمة: (الشيخ جعفر) في مجلة: "الثّقافة الأجنبية العراقية"، وترجمة: (عدنان بغجاتي) في مجلة: "الآداب الأجنبية السّورية"، عام 1981 م(3).

وهذا يعني أنّ قصيدة الومضة العربية تأثرت بمؤثرات أجنبية، والتي تسربت إليها عن طريق التّرجمة، فأصبح الشعراء المعاصرين ينسجون على منوالها. « وبما

(1) طه حسين: مقدمة (جنة الشوك)، ص 8 _ 9.

(2) ينظر: أحمد الصّغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، ص 29.

(3) ينظر: د. محمد عبيد الله: شعرية الجذور (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، ص 196 - 197.

أنّ عددًا كبيرًا جدًا من المقطّعات التي أُطلق عليها بعض النّقاد المعاصرين مصطلح (القصيدة القصيرة) يتألف من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات أو ستة أبيات، وهي شبيهة في صياغتها مضمونًا وشكلًا بصياغة البيت من حيث اكتمالها، فإنّ الأدباء يرون أن يطلقوا على هذا الجنس مصطلح (الومضة الشعريّة) «(1)». وهذا ما يحيلنا إلى القول بأنّ قصيدة الومضة هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطّعات.

ويعتبر (عز الدين المناصرة) رائد القصيدة التّوقيعية في الشعر العربي، وذلك بشهادة الكثير من النّقاد، وقد اعترف هو بنفسه بذلك في كتابه: "جمرة النّص الشعري" في قوله: « ويشهد لي كثير من النّقاد أنّي أول من استخدم قصيدة التّوقيع من الشعراء ووظفه في الشعر الحديث... » «(2)، إذ يعتبر المناصرة صوتًا شعريًا متميزًا داخل الحركة الشعريّة العربية المعاصرة، فقد اتّخذ من قصيدة التّوقيع ملاذًا للتعبير عن عواطفه، وأفكاره، وواقعه.

وإلى جانب عز الدين المناصرة نجد شاعرًا آخر استخدم هذا الفن الشعري وهو الشّاعر العراقي (أحمد مطر)، ويتجلى ذلك في أعماله الشعريّة التي تميز بها فقد كتب دواوين شعريّة في هذا النمط الشعري، وأطلق عليها اسم "لافتات"، يقول عز الدين ميهوبي عن أحمد مطر: « إنّ الشّاعر العراقي أحمد مطر يمثل زيادة كمية

(1) د. حسين كياني، د. سيد فضل الله مير قادري: (الومضة الشعريّة وسماتها)، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها،

(ع 9)، (د. دن)، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت)، ص 28.

(2) عز الدين المناصرة: جمرة النّص الشعري (مقاربات في الشعر والشّعراء، والحدائث والفاعلية)، دار مجدلاوي،

عمان، الأردن، ط 1، 2007 م، ص 360.

وكيفية راتقة لهذا الفن الشعري الجديد بلافتاته الشهيرة، التي يمكن أن نعدّها نموذجًا مثاليًا لمومضة المومضة «(1).

ومن لافتات أحمد مطر (الجزء)، والتي يقول فيها:

في بلادِ المُشركينِ

يَبصِقُ المرءُ بوجهِ الحاكمينِ

فِيجازي بالغرامَةِ !

ولدينا نحنُ أصحابُ اليمينِ

يَبصِقُ المرءُ دمًا تحت أيادي المُخبرينِ

ويرى يومَ القيامةِ

عندما يَنْثرُ ماءَ الوردِ والهيلِ

_ بلا إذنِ _

على وجهِ أميرِ المؤمنينِ (2)

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

كما يقول الشاعر في لافتة (خطاب تاريخي):

(1) يوسف و غليسي: مقدمة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط 1،

1997م، ص 11.

(2) أحمد مطر: المجموعة الشعرية (لافتات 1)، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2011 م، ص 24.

رأيتُ جرذًا

يخطبُ اليومَ عن النَّظَافِه

ويُنذِرَ الأوساخَ بالعِقَابِ

وحوَلَهُ

..يُصَفِّقُ الذَّبَابُ (1)

تمثل هذه الأسطر الشعرية مفارقة شعرية ساخرة، تخفي وراءها صورة الواقع العربي ومعاناة الشعب الذي تتحكم في مصيره جملة من الحكام المنافقين، فعقد الشاعر في هذه المفارقة تناقضًا بين الجرذ وأعوانه مقابل النظافة، وبين الحاكم وأعوانه مقابل الشعب الشريف، فجاءت هذه التوقيعة متضاربة العواطف في سخرية تُثير في القارئ وتدهشه.

أما في الجزائر فنجد كمًا هائلًا من الشعراء الذين اهتموا بقصيدة الومضة، وكتبوا على منوالها، « ويعتبر الشاعر (د. عبد الله حمادي) أول من أدخل هذا النمط الجديد إلى القصيدة الجزائرية في مجموعته الصغيرة: "قصائد غجرية"، (الجزائر 1983 م)، ثم تلاه الشاعر (عثمان لوصيف) بمحاولات متفرقة تضمنها ديوانه: "شبق الياسمين"، (الجزائر، 1986 م) «⁽²⁾، ولم تتوقف هذه التجربة الشعرية عند كل من هذين الشعارين، بل ازدادت تشعبًا عند الشعراء الجزائريين، وخصوصًا الشباب منهم.

وفي أواخر الثمانينيات وبدايات التسعينيات انتشرت قصيدة الومضة في الساحة الأدبية، فظهرت نماذج كثيرة من هذا اللون الأدبي، ومن الشعراء الجزائريين الذين

(1) المصدر السابق، ص 15.

(2) يوسف و غليسي: مقدمة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي، ص 11.

برزوا في كتابة هذا الطراز، نجد كل من: (أبي بكر قماس)، (ناصر لوحيشي)، وومضات (أحمد عاشوري) في ديوانه: "حب الرمان ومروج السوسن البعيدة"، و(مصطفى بلقاسمي) في: "توقيعات أوراسية"، و(حبيبة محمدي)، في ديوانها: "المملكة والمنفى"، و"كسور الوجه"...، فهؤلاء الشعراء ازدادوا ولوعاً بهذه التجربة الجديدة من خلال تأثرهم بلافتات الشاعر العراقي (أحمد مطر)، وخصوصاً من الجانب الإيقاعي⁽¹⁾.

ومن خلال ذلك نخلص إلى أن قصيدة الومضة كانت تُعرف عند الإغريق باسم (الإبيجراما)، والتي تعني النقش على الأنية، والأداة، وشواهد القبور في بيت أو بيتين من الشعر، الذي يحمل في طياته حكمة.

أمّا عند اليابان عُرفت باسم (الهايكو)، فهي عبارة عن أبيات شعرية بسيطة يتغنى بها الفلاحون.

وفي الأدب العربي القديم وُجدت قصيدة الومضة، ولكن لم تُعرف بهذا المصطلح وإنما كان الشعراء القدامى يكتبون البيت الواحد، وهذا ما يدل على أن هذه التجربة الشعرية هي بمثابة إعادة صياغة لما عُرف في الشعر العربي القديم (بالمقطّعات). وفي أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات، لقيت قصيدة الومضة رواجاً كبيراً في الساحة الأدبية العربية عموماً، والجزائرية على وجه الخصوص.

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 11 - 12.

المبحث الثالث: أشكال قصيدة الومضة، وخصائصها.

أولاً: أشكال قصيدة الومضة:

تعددت أشكال قصيدة الومضة من حيث بنائها الخارجي، وذلك بحسب الدراسة التي تتسم بها قصيدة ما، ومن ذلك نجد خمسة أشكال للومضة الشعرية، والمتمثلة في:

(1) الومضة ذات البنية المركزة التعريفية:

وهي البنية التي تقول كل شيء عن المجموعة، وبذلك تُعد بمنزلة العنوان من المجموعة؛ فهي تختصرها بعدد قليل من الأبيات الشعرية، ثم هي تعريفية؛ لأنها تُعطي صورة تعريفية شاملة عن المجموعة ⁽¹⁾، والمقصود هنا أن هذا الشكل من الومضة هو بمثابة عنوان لديوان، أو مجموعة شعرية، يحمل المعنى العام الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ/ المتلقي في عدد قليل من الأبيات الشعرية.

(2) القصيدة الدائرية المغلقة:

بنية القصيدة في هذا الشكل تركيبها يرتكز على إيقاع الخاتمة، باعتبارها الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي؛ فهذا الشكل من الومضة نقطة النهاية فيه هي نفسها نقطة البداية، فهي تشبه الدائرة المغلقة، كما أنه متعلق بالجانب النفسي للشاعر فالقصيدة عندما تتحرك في الظاهر الموضوعي إلى الأمام يكون الشاعر في ذلك الوقت أخذ يتحرك إلى الخلف نفسياً؛ بغية استكشاف أبعاد ذلك الشعور حتى يستنفذها وبذلك يكون قد أتم الدورة، ومن ثم يعود إلى نقطة البداية ⁽²⁾. وهذا يعني أنها تمثل وحدة شعورية مكتملة.

(1) ينظر: د. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 54.

(2) ينظر: مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2013 م، ص 92.

3) الومضة ذات البنية المركزة التّقابلية:

وهي تقابل صورة بصورة ضدية أو تقابل حالة بحالة مختلفة، كمقارنة حال مجتمع ما الرّاهن وماضيه (1)، فبنية الومضة في هذا الشّكل تقدم معنى لصورة يُقابله معنى صورة أخرى يختلف عن الصّورة الأولى تمامًا.

4) الومضة ذات البنية المفتوحة:

ينفق هذا الشّكل مع الشّكل الدائري المغلق في كلّ شيء، إلاّ أنّه يختلف عنه من حيث النّهاية، فالشّاعر في الشّكل المفتوح لا يتم دورته الشعورية كما في الشّكل الدائري المغلق؛ وإنما يفتح أبواب التّأويل في نهاية القصيدة، فهي تعبير عن إحساس الشّاعر بلا نهائية التّجربة (2)، وهكذا تكون نهايتها مفتوحة توحى باستمرار التّجربة.

5) الومضة ذات البنية الحلزونية:

وهي مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة، أو هي مجموعة دفقات أو موجات، تُمثّل وحدة شعورية تنكشف أبعادها في القصيدة بعدًا بعد آخر بحيث تبدأ كلّ دفقة من دفقات القصيدة من نقطة الانطلاق الأولى، حتى تكتمل دورة القصيدة، فعز الدّين إسماعيل يشبه هذه البنية بالسّلك الحلزوني الذي يبدو في النّظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة يربط بينها الموقف الشعوري الأول (3).

(1) ينظر: د. خليل موسى: آليات القراءة في الشّعر العربي المعاصر، ص 56.

(2) ينظر: مشري بن خليفة: النّقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص 93.

(3) ينظر: عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 260 – 261.

ففي هذا الشكل الحلزوني تكون الرؤية الشعورية الأولى فيه مركزاً لكل انطلاقة، فهي تُشكل مجموعة من الدوائر التي تكون لها النهاية نفسها.

ومما سبق نستنتج أنّ بنية قصيدة الومضة الخارجية تركز على هذه الأشكال الشائعة، والتي تؤكد كلّها على التلاحم بين التجربة الشعورية والتعبير.

ثانياً: خصائص قصيدة الومضة:

بما أنّ قصيدة الومضة تعتبر شكلاً شعرياً جديداً، استطاعت أن تخلق لنفسها مكاناً في الساحة الأدبية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، وذلك من خلال تميزها بجملة من السمات والخصائص التي تميزها عن غيرها من القصائد، ومن ذلك:

1) بناء الومضة:

بناء قصيدة الومضة يتمثل في مشهد متكامل، فهو يتناول الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها من زاوية خاصة بها، مُصاغة في عدد قليل من الأسطر الشعرية، وتتمتع بلون من الاستقلال، بإعطاء الشاعر كلّ ومضة عنواناً خاصاً في إطار الوحدة العميقة⁽¹⁾.

وبما أنّ قصيدة الومضة وليدة قصيدة النثر، فلا بد أن تعتمد على: « تعطيل الأوزان العروضية المتداولة، تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة، إبراز الاختلاف الدلالي الحاد »⁽²⁾؛ وذلك لإلغاء الشكل القديم للقصيدة العروضية.

(1) ينظر: سناء بياربي: الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، مخطوط، رسالة ماجستير

في الدراسات العربية المعاصرة، إشراف د. إبراهيم ترموس، جامعة بيرزيت، 2006 م، ص 121.

(2) د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995 م، ص 219.

(2) اللغة:

بما أن التجربة الشعرية في أساسها لغة، باعتبار أن الشعر يستخدم فنياً عدّة طاقات للغة، كالطاقة الحسية، والعقلية، والصوتية (1)، فإننا نجد قصيدة الومضة تتعامل مع اللغة تعاملاً جديداً، يتناسب مع مقتضيات العصر ومتطلباته؛ « فقصيدة الومضة ممارسة شعرية حدائية تقوم على التّكثيف الدّلالي والفني، ظهرت نظراً لواقع العصر المعيشي الذي يمتاز بالسرّعة والاختصار، فأضحى تخير المفردات القليلة للتركيب يحمل ثقل الدّلالات المتوالدة عن هذا التّكثيف » (2)، فالغة الومضة لغة مستقاة من واقع العصر الذي يمتاز بالسرّعة، باعتبارها تعتمد على الإيجاز والتّكثيف الدّلالي، فقد نجد الكلمة الواحدة أو بالأحرى المفردة الواحدة تقف على عدّة مستويات من المعاني، وهو ما يسمى بطاقة المفردة.

« كما تعد قصيدة الومضة من وسائل القناع الذي يتخذه شعراء العصر، إذ يمكنهم من تحميلها الدّلالات المختلفة دون اللّجوء للتّصريح بها » (3).

أمّا من حيث التّشكيل الفني فهي محدودة لقصر جملها الشعرية، وقلة عدد كلماتها، وهذا ما يُشّل الشّاعر من التّنويع والتّفنن في التّشكيل اللّغوي (4). كما تمتاز قصيدة الومضة بالاختزال عن طريق التّجريد والإضمار؛ « فالتّكثيف والاختزال لا يحملان في طبيّتهما مؤشّراتها السياقية، مما يدعو الشّاعر إلى التّوجه إلى تقنيات التّجريد

(1) ينظر: السّعيد الورقي: لغة الشّعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، (د.ب)، (د.ط)، 2002م، ص 5.

(2) فاطمة سعدون: "جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السّتونو للشّاعر أحمد عبد الكريم"، ص 319 - 320.

(3) المرجع نفسه، ص 320.

(4) ينظر: يوسف وعليسي: مقدمة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي، ص 19.

ومنها الإضمار «⁽¹⁾، باعتبار أن قصيدة الومضة لغتها غير مباشرة تعتمد على المفارقات للوصول إلى الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها.

3) تجاوز المألوفية:

بما أن قصيدة الومضة وليدة قصيدة النثر فلا بد أن تتجاوز ما هو مألوف من القصيدة العمودية؛ أي تتجاوز لما هو مألوف شكلاً ومضموناً، وبذلك تشكل ملمحاً بارزاً من ملامح الحداثة في القصيدة العربية ⁽²⁾، كاعتمادها على السرد مما يؤدي إلى تداخل الأجناس الأدبية؛ فالبناء الفني للومضة الشعرية يشبه البناء السردى للقصة القصيرة، «ويمكن أن يكون هذا الزحف السردى داخل النسيج الشعري مظهرًا طبيعيًا لتداخل الأجناس الأدبية في النص المعاصر، بحثًا عن الاقتصاد اللغوي» ⁽³⁾، وهذا ما يعني أن الومضة الشعرية تقترب في شكلها العام من القصة القصيرة.

4) الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي محاولة للقبض على الواقع والسيطرة عليه، فهي عند الشعراء تصوير للواقع، إلا أن هذا النمط من القصائد - قصيدة الومضة - يبنى في أقل عدد ممكن من الصور، وكأنه يميل إلى التلخيص، أو يعتمد إلى التجارب البسيطة؛ فالتجربة من هذا النمط هي تجربة واسعة الأفق من حيث كينونتها زماناً ومكاناً؛ فهي تتميز بالبعد عن التزييق الفني ⁽⁴⁾، فالومضة الشعرية قليلة الصور، فهي تصوير لواقع حقيقي يميل إلى التلخيص والإيجاز.

(1) سناء بيارى: الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، ص 135.

(2) ينظر: نور الدين باكريّة: تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، ص 68.

(3) يوسف وغلبيسي: مقدمة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي، ص 16.

(4) ينظر: سناء بيارى: الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، ص 132.

فشعرية هذا النمط الشعري تتبع ممّا تشعه من رؤى دلالية عامة يحددها السياق الشامل، لتشكيل صورة موحدة تجسد المعنى العام للقصيدة⁽¹⁾.

(5) الإيقاع:

الإيقاع ظاهرة متأصلة في موروثنا الشعري، فهو عمود الشعر الذي يميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى.

ولذلك فإنّ البنية الموسيقية للومضات تقوم -عروضياً- على تكرار تفعيلية

من تفعيلات البحور الصّافية المعروفة، وبذلك تشترك الأنماط الموسيقية لقصيدة الومضة المبنية على الوحدة التكرارية الواحدة في خفة تدفق وحداتها الإيقاعية الصّافية، وسرعة انسياب ما تحويه من دقات شعورية خفيفة واضحة⁽²⁾، والمقصود هنا أنّ إيقاع قصيدة الومضة يقوم على تكرار تفعيلية من تفعيلات البحور الصّافية، وهي بذلك لا تخرج عن موسيقى الأوزان الشعريّة المعروفة.

وبناءً على ما تقدم ذكره، تجدر بنا الإشارة إلى أن نجمل خصائص هذا اللون

الشعري الجديد -قصيدة الومضة- في مجموعة من النقاط، والمتمثلة في:

1. بناء قصيدة الومضة يتناول فكرة مستقلة بذاتها، مع التركيز على أكثر لحظات الواقع باعتبارها تتناسب مع مقتضيات العصر.
2. الاعتماد على التّكثيف الشّديد وقلة العبارات، إلّا أنّها تحمل في طياتها العديد من الدلالات والإيحاءات.
3. تعتمد قصيدة الومضة على السرد، فالتشكيل الفني لهذا اللون الشعري يُشبه البناء السردى للقصة القصيرة.

(1) ينظر: يوسف وغليسي: مقدمة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي، ص 21.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 23 - 24.

4. قليلة الصّور الشعريّة، وتركز على جمالية السّياق العام.
5. الاعتماد على تكرار البحور الصّافية.

الفصل الثّاني:

جماليات قصيدة الرّوضة في

ملصقات عزّ الدّين ميهري

المبحث الأول: شعريّة اللّغة

المبحث الثّاني: انزياح الصّورة

المبحث الثّالث: شعريّة الإيقاع

المبحث الأول: شعريّة اللّغة.

نسعى في هذا المبحث إلى رصد مختلف التّغيرات والتّحولات التي شاهدها اللّغة الشعريّة في ملصقات عز الدين ميهوبي، وباعتبار أنّ الشّعْر فن أدبي تكمن قيمته في استخدام اللّغة على نحو خاص، يكسبها - اللّغة - سمات فنية جمالية تؤثر في القارئ/ المتلقي؛ « فلغة الشّعْر هي الوجود الذي يتحقق في اللّغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً، وفكراً... لغة الشّعْر إذن هي مكونات القصيدة الشعريّة من خيال، وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية»⁽¹⁾، وهذا ما يدل على أنّ لغة الشّعْر تتميز عن غيرها في البناء الشعري، إذ لا يمكن أن نتصورها وسيلة للتعبير وحسب، وإنما هي خلق فني يتشكل من خلال براعة الشّاعر في صوغ تراكيبه من أفكار ينقلها من الاستعمال النّفعي إلى الأثر الجمالي لخلق إيماءات تمتد أبعادها، لتصبح حركة الأداء مستنبطة من روح القصيدة في ثباتها وفاعليتها⁽²⁾، فاللّغة هنا تعتبر العنصر الأول في كلّ عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير.

ونظراً للمكانة العالية التي تحتلها اللّغة في بناء الشّعْر كان لزاماً علينا أن نبدأ بها في دراستنا، والمتمثلة في رصد جماليات قصيدة الومضة في "ملصقات" عز الدين ميهوبي، محاولين البحث عما لحق بلغتها من تغير، واختلاف، وتميز عن باقي الألوان الشعريّة الأخرى، وذلك بالوقوف عند العناصر البارزة في هذه الملصقات، والمتمثلة في:

(1) السعيد الورقي: لغة الشّعْر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، ص5.

(2) ينظر: ضرغام الدّرة: التّطور الدّلالي في لغة الشّعْر، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2009 م، ص 32 -

أولاً: المفارقة.

المفارقة في مفهومها اللغوي مأخوذة من مادة (فَرَقَ)، «والفَرَقُ: خلاف الجمع فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فَرَقًا وَفَرَقَهُ، وَقِيلَ فَرَقَ لِلصَّلَاحِ فَرَقًا، وَانْفَرَقَ الشَّيْءُ وَتَفَرَّقَ وَافْتَرَقَ» (1) أي الفصل.

أمّا في الاصطلاح فيُشير مفهوم المفارقة إلى الأسلوب البلاغي، الذي يكون فيه المعنى الخفي متناقضًا مع المعنى الظاهري أو مخالفًا له (2).

أو هي « استعمال اللّغة بطريقة تحمل معنى باطنًا موجّهًا لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرًا موجّهًا للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول» (3)، والمقصود هنا أنّ المفارقة هي تضاد المعنى الخفي مع المعنى الظاهري، وهذا ما يجعل من المبدع ينفلت من المباشرة، ويدخل إلى الشّافية.

وفي هذا السّياق نشير إلى أنّ المفارقة التي وظفها الشّاعر في تصوير قضاياها عبر جملة من أنواع المفارقة، كمفارقة السّخرية، والتي لجأ إليها الشّاعر في تشكيل بنائه الشعري تماشيًا مع الظروف الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الجزائر، فوجد الشّاعر في هذه الحالة سبيله في التعبير عن آرائه وأفكاره اتّجاه وطنه، والأمثلة على ذلك كثيرة في ملصقات عز الدين ميهوبي، نذكر منها: ملصقة (موبوء) حيث يقول الشّاعر:

أنا لا أفهمُ شيئًا في السّياسةِ

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج 5، مادة (فَرَقَ)، ص121 .

(2) ينظر: أحمد عادل عبد المولى: بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجًا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009 م، ص27.

(3) د. خالد سليمان: المفارقة والأدب (دراسات في النّظرية والتّطبيق)، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط 1،

1999 م، ص 14.

فَأَنَا عَوْنُ حِرَاسَةٍ

كَلَّ مَا أَعْرَفُهُ أَنِّي

أُصْفَقُ

فَإِذَا مَا مَرَّ بِي الْمَوْكَبُ

بِالطَّبَعِ..

أُصْفَقُ⁽¹⁾

نجد المفارقة هنا تتبدى في إثارة الشاعر لقضية هامة هي غياب الاهتمام بالجانب السياسي، ففي هذه الومضة الشعرية يعقد لنا الشاعر مفارقة سخرية «والتي تُبنى على موقف يُناقض ما ينتظر فعله تمامًا، إذ يأتي الفعل مغايرًا تمامًا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها»⁽²⁾، وهو ما قام به الرجل الذي كان يُصْفَقُ بالرغم من أنه لا يفهم شيئاً عن السياسة، وليس لديه أسباب مقنعة للتصفيق، فالشاعر من خلال هذه المفارقة يهدف إلى خلق أجواء شاعرية لإثارة انتباه القارئ وتحفيزه على التأمل، فأمثال هذا الرجل كثيرون، وموقفهم ما هو إلا نتيجة للعبة سياسية همها الوحيد سماع تصفيقات الجمهور.

وفي ملصقة (استنساخ) يقول عز الدين ميهوبي:

وَبِاسْمِ الشُّعْرَاتِ يَسْتَثْمِرُونَ عَوَاطِفَنَا..

وَكَأَنَّا قَطِيعٌ يُقَادُ إِلَى الْمِسْلَخَةِ

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 38.

(2) د. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر، (د. ب)،

(د. ط)، (د. ت)، ص 18.

يُرِيدُونَ أَنْ يَحْكُمُونَا

وَكُلُّ الْبَرَامِجِ فَارِغَةٌ..

لَا تُقَدِّمُ لِلنَّاسِ شَيْئًا

وَهَلْ فَاقِدُ الشَّيْءِ يُعْطِيكَ شَيْئًا..

وَيَعْلَمُ أَنَّ الْبَرَامِجَ مُسْتَنْسَخَةٌ⁽¹⁾

تمثل هذه الومضة مفارقة شعرية ساخرة في تعابير بسيطة، يهدف الشاعر من خلالها إلى إحداث تأثير جمالي لدى المتلقي، فعز الدين ميهوبي يستهزئ من الواقع السياسي وبرامجه الفارغة، والمستنسخة التي لا تقدم شيئاً نافعاً للشعب، فجاءت هذه الملصقة لتبين تحسر ويأس الشاعر من الواقع السياسي في البلاد، وتعبّر عن توتره النفسي.

وتتسع المفارقة لتشمل كل معطيات الواقع السياسي وممارساته، فنجد الشاعر

يقول في ملصقة (بخس):

في بلادي..

كلُّ شَيْءٍ بِثَمْنٍ

حَبَّةُ الْمَلْحِ وَأَعْوَادُ

النَّقَابِ

غَمَزَةُ الْأَثْنَى.. بِيَابِ

كلُّ شَيْءٍ بِثَمْنٍ

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 125.

جُرْعَةُ الْمَاءِ

وَمِفْتَاحُ السَّكَنِ⁽¹⁾

يُعبّر عز الدين ميهوبي في هذه الملصقة عن تردّي الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال هذه المفارقة الساخرة من حال البلاد، التي أصبح كل شيء فيها بثمن حتى الأمور المعنوية، في لغة مكثفة ومتسلسلة سردياً لتكون رسالة الشاعر ذات وظيفة انتباهية لدى المتلقي.

كما نجد في "ملصقات" عز الدين ميهوبي نوعاً آخر من المفارقة، وهو المفارقة الفجائية «التي تقوم على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه»⁽²⁾، ومن أمثلة هذا النوع من ملصقات عز الدين ميهوبي ملصقة (خيانة) التي يقول فيها:

من هنا تبدأ القائمة

ألف قبر يصيح

ويستنهض الأمة النائمة⁽³⁾

تُثير هذه الومضة دهشة القارئ/ المتلقي، فعند قراءته لهذه الأبيات الشعرية يتبين له بأن القائمة تحتوي على أسماء أشخاص أو أسماء أشياء، ليفاجئه الشاعر بأصوات القبور وهي تصيح لإيقاظ الأمة النائمة، فجاءت هذه الفكرة الشعرية مُصاغة في ألفاظ بسيطة، مكثفة دلاليًا، تُثير انفعالات المتلقي.

ويواصل الشاعر قوله:

(1) المصدر السابق، ص 56.

(2) د. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، ص 28.

(3) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 144.

ألفُ جُمُجْمَة بين أيدي الجناة غدت آثمة

قبل عام..

رأيتُ القبورَ تُداسُ..(1)

فهذه الأسطر الشعرية تكشف عن استمرار استفزاز الشاعر للقارئ، وإدهاشه من خلال هذه المفارقة التي توضح واقع الجزائر المرير الذي أصبح تحت سيطرة أيادي آثمة، فاستطاع الشاعر أن يتفنن في حسن اختيار الألفاظ؛ ليفجرها في ومضة شعرية مدهشة.

ومن أنواع المفارقة التي برزت في "ملصقات" عز الدين ميهوبي كذلك مفارقة التحوّل، وهذا النوع من المفارقة « تبدو الصورة فيه بدلالات معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية »(2).

ومن الأمثلة عليها قول عز الدين ميهوبي في ملصقة (خصام):

ضحكُ السلطانِ حتى الصُّبحِ

من فرطِ الكلامِ

أطفأَ النورَ ونام⁽³⁾

شملت المفارقة في هذه الملصقة اتجاه البناء الدرامي نحو الموضوعية، يهدف الشاعر من خلاله إلى إحداث تأثير جمالي لدى المتلقي؛ من خلال تسليم القارئ

(1) المصدر السابق، ص 114.

(2) د. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، ص 22.

(3) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 37.

لتوقعاته بأنَّ السلطان سينهض بعد طلوع النَّهار ليُزاول عمله، إلاَّ أنَّ الصَّورة تتغير من خلال كلمة (نام)، وهو تحول سلبي؛ فحضور النَّوم يعني غياب المسؤولية، وهو حال بعض الحكام اتَّجاه مطالب شعوبهم، فقدَّم الشَّاعر بذلك لقطة سينمائية درامية جمالية في التشكيل الفني.

وفي ملصقة (موبوء) يقول الشَّاعر:

وإذا قالوا كلامًا في الإذاعة

رُبما كان إشاعةً..

دون أن أسأل..

بالطبع..

أُصْفَقُ

ثمَّ أنسى بعدَ ساعة! (1)

تمثِّل هذه الومضة مفارقة شعرية تحيل إلى طبيعة في الإنسان، والمتمثلة في النسيان للدلالة على اللامبالاة؛ فحضور النسيان معناه غياب التذكُّر، وهو تحول سلبي قصد الشَّاعر من خلاله الإثارة في المتلقي وكسر أفق توقعه، فجملته (ثمَّ أنسى بعد ساعة) جاءت مخالفة لما بدأ الشَّاعر بسرده.

وتحضر مفارقة الأضداد في ملصقات عز الدين ميهوبي، ومن أمثلة ذلك ملصقة

(مزاج)، يقول الشَّاعر:

كنتُ حُلُوءًا..

(1) المصدر السابق، ص 39.

ظنني الناسُ كذا.. فابتلعوني

صرتُ مرًا

بعد يومٍ بصقوني! (1)

يعقد لنا الشاعر في هذه الأسطر الشعرية مفارقة ضدية تجمع بين (الخلو/ المر)، فهذه الثنائية تعكس الواقع المتردي الذي طغى على البلاد في تلك الفترة، حيث طغت المادة والجاه على المبادئ والأخلاق، وأصبح الإنسان يُقاس بنفوذه وسلطته وإلّا صار منبوذًا، فمن خلال هذه الثنائية استطاع الشاعر أن يرفع من المستوى الدلالي لكلمات هذه الومضة الشعرية.

ومن الثنائيات الحاضرة في ملصقات عز الدين ميهوبي التي كان لها الشأن في خلق مفارقة الضد، ثنائية (الحياة/ الموت)، ومن أمثلة ذلك قوله في ملصقة (حظ):

هكذا الدنيا

صنوف

فحياة

الذئب في موت

الخروف (2)

تُعبّر ثنائية (الحياة/ الموت) عن موقف الشاعر من الكلّ الذي يقرأ في الوطن موته وحياته، حيث أصبح البقاء للأقوى، وما زاد في جمال هذه المفارقة، هو إسناد الحياة للذئب الذي يمتاز بالقوة والذكاء، وإسناد الموت للخروف الذي يمتاز بالضعف

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 84.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

والغباء، فكلاهما دلّ على الغموض بالرغم من السياق المباشر الذي وردا فيه، فالموقف يحتاج إلى تأمل في الكلمات وفهم دلالاتها لإظهار المخفي منها.

ومن خلال هذا نستنتج أنّ عز الدين ميهوبي قد استعمل المفارقة أسلوباً لغوياً، عبر من خلاله عن الواقع العربي عموماً والجزائر خصوصاً، سواء من الجانب السياسي أم الاجتماعي من خلال قدرته على التقاط الأضداد، وصياغتها داخل النص بأسلوب شاعري دلالي جميل.

ثانياً: المعجم اللغوي.

تميز المعجم اللغوي في "ملصقات" عز الدين ميهوبي بالأسلوب السهل الممتنع، بواسطة لغة ساخرة تتولد من الواقع، وتتحدد به؛ فعز الدين ميهوبي وظفه كعنصر جمالي له ميزاته وخصائصه لتصوير حوادث بارزة في الساحة الاجتماعية عموماً، والساحة السياسية على وجه الخصوص.

فقد ورد في ملصقة (تجارة) قوله:

في بلادي..

ساد تجار المبادئ

صادروا الشمس..

وحين الشمس بانّت نورساً بين الموانئ

أعلنوا في الناس حالات الطوارئ

وأعدوا ما استطاعوا

من مخابئ⁽¹⁾

في هذا النص ومضة شعورية مجسدة في قالب فني يحمل مجموعة من الإشارات تجعل من القارئ يُفكر فيما تُحيل إليه هذه الإشارات لفهم دلالاتها؛ فالمقصود بالتجارة هنا أولئك الذين يُحسنون تسويق القيم، فعز الدين ميهوبي في هذه الملصقة يتحدث عن أحاسيس عامة يشرك فيها المجتمع كله، وهي حب الوطن والتّحسر عليه، فبدى منكسر الحال لهذا الواقع، فكلماته كلها توحى بظلمة في أعماق النفس وحرقة ومرارة يتجرعها القلب، فأضفى شحنة وجدانية عاطفية جميلة في لغة قليلة الكلمات، كثيفة الدلالات.

ويقول الشّاعر في ملصقة (أنانية):

في بلادي..

كلُّ حزب يدّعي ما ليس بيدي

فهو لا يملكُ حلاً..

إنّما الأفكارُ يبيدي..

وهو يدّعو حلكم ياناس عندي !

وكلامُ حزبويّ ليس يجدي..

ولسانُ الحالِ دوماً: أحكمُ الكرسيّ وحدي..

.. ودّعوا الطّوفانَ بعدي !⁽²⁾

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 50.

(2) المصدر نفسه، ص 101.

تُصور هذه الومضة الواقع السياسي، وخصوصاً ظاهرة الأحزاب السياسية وحقيقة وضعها في الجزائر، فقد وظف الشاعر جملة من الكلمات الدالة على ذلك والمتمثلة في: (حزب، الأفكار، الكرسي، الطوفان)، فكلّ هذه الكلمات تُبين لنا مدى اهتمام الشاعر بالسياسة وتأثيرها على واقع البلاد، فالشاعر تستبد به لحظات الحزن على وطنه وتنفذ قوة احتمالته، فينطلق بقاموس شعري دال على ما في نفسه من ألم وغضب، فمن خلال تعبيره عن عواطفه وانفعالاته لم يعد يهتمه التقيد بالتركيب اللغوية المستمدة من التراث، فالكلمة هنا استطاعت أن تخلق الموضوع، وتعبر عن عمق التجربة.

أما في ملصقة (ابتلاع)، فيقول الشاعر:

في بلادي..

تكثرُ الحيتانُ

أنا إن حاولتُ شيئاً

قال لي السلطانُ

أنت إن حاولتَ

شيئاً..

حالتِ الحيتانُ..

لا أرى شيئاً

بقصري

اسمُ الإنسان⁽¹⁾

تعكس هذه الأسطر الشعريّة ما يعتري الشّاعر من تحسر وسخرية من الوضع السياسي في البلاد، فهذه المعاناة فجرها في معجم شعري يدخل في عمق نفسية الشّاعر فكلمة (الحيّتان) هنا مثلاً تدل على أصحاب السّلطة في الوطن، ومدى قوتهم وسيطرتهم على الشعب الضّعيف، الجائع، المهمش في وطنه، مصاغة في لغة شعريّة مكثفة دلاليّاً.

وفي سياق آخر نجد الشّاعر يسخر من أصحاب الأحزاب السياسيّة، مستخدماً أسلوبه الاستفهام والتّعجب، فيقول في ملصقة (بحيرة):

سألوا الحزبي يوماً..

كيف تمتصُّ البطالة ؟ !

قال: ما أيسرَ هذا الأمر..

قالوا: كيف ؟ !

قال: الحلُّ في الصّحراء - طبعاً - لا محالة

ما الذي تعنيه قالوا ؟ !

قال: إن نحن حرثنا البحرَ

قد نحتاجُ في يوم..

لتصدير العمالة

قلت في نفسي: ترى هل أصبح الشعبُ على

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 85.

الأحزاب.. عالمة؟! (1)

نلاحظ في هذه الومضة أنّ الشاعر ابتداءً حديثه بتساؤل وتعجب، واختتمه كذلك بالأسلوب نفسه، ربطهما بالسياسة من خلال استعماله لعلامات لغوية تدل على ذلك (الحزب، الحزبي، الصّحراء...)، حيث جمع الشاعر في هذه الملصقة بين السّخرية والتّحسر، والاستفهام من وضع وحال البلاد، فعز الدين ميهوبي تحدث على لسان أبناء شعبه وأتمته في لغة موضوعية، إلا أنّ أسئلته ظلت تحتاج إلى أجوبة.

ويُعمق الشاعر الدلالة أكثر في ملصقة (وساطة) قائلاً:

ببساطة..

في بلادي..

كلُّ شيءٍ صارَ محكوماً

بقانون

الـ.....

الو.....

الوس.....

الوسا...

الوساط... ..

الوساطة.. (2)

(1) المصدر السابق، ص 100.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

يُصور الشاعر هنا واقعاً اجتماعياً ساد في الجزائر، وهو الوساطة، فهذه اللفظة خرجت عن معناها العام وهو (الشفاعة) عن طريق التفاوض والحوار، إلى ظاهرة خارجة عن القانون والمنتشرة بكثرة في البلاد؛ فالشاعر هنا ينبهنا لخطورة الوضع عن طريق كتابة هذه الكلمة - الوساطة - في شكل متقطع، وكأنه شكل هندسي يُخفي حلقة من الدوال لخلق توتر وتأثير في المتلقي، باعتبارها أصبحت قانوناً حياتياً في الجزائر، فصاغها بأسلوب جمالي يؤثر في القارئ.

ويقول الشاعر في ملصقة (جنرال عون):

حِكْمَةٌ مِنْ بَعْدِ

رَجُلٌ ضَيَّعَ فِي حَاضِرِهِ الْمَاضِي.. غَدًا !

قِيلَ لَا يَمْلِكُ فِي الْقَصْرِ.. يَدًا

يَحْتَمِي بِالْبِزَةِ الْحَمَقَاءِ

مَغْرُومًا بِدَا..

هَكَذَا فِي كُلِّ كَوْنٍ..

دُونَمَا طَعْمٍ وَلَوْنٍ

عُقْدَةٌ طَبَعًا

.. وَمِنْ تَشْكِيلِ عُونٍ! (1)

تقوم هذه الومضة على شعرية الجملة الواحدة، فيرتقي الشاعر باللغة مشكلاً كلمات يرتفع مستواها الدلالي، حيث يجسد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الواقع

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 80.

السياسي العربي الذي يحكمه مجموعة من المحتالين الذين يختفون وراء مناصبهم من خلال استعماله لقاموس شعري دال على ذلك (القصر، البزة، الكون، عون)، كما ركز الشاعر على العناصر النفسية للتضاد؛ ليعبر عن حالته المتأزمة زماناً ومكاناً ويحولها عبر هذه الومضة إلى خطاب اتصالي، يثير انفعالات لدى المتلقي، ويجعله يشاركه مشاعره، فتثير هذه الومضة الشعرية دهشة وحيرة في هذا المتلقي.

ومن خلال هذا المعجم اللغوي قام الشاعر بتصوير واقع مر عاشه هذا الوطن وأهله، حيث كثرت الأحزاب السياسية التي لم تحقق شيئاً للشعب.

إنّ ما نخلص إليه من خلال دراستنا لشعرية اللغة عند عز الدين ميهوبي، هو أنّ الشاعر وظف مفردات لغوية تحمل طعماً ومذاقاً خاصاً، برزت قيمتها من خلال توظيفه لظاهرة المفارقة، والمعجم اللغوي، مما عكس ما بداخل الشاعر بأسلوب شعري جمالي له دلالاته ومضامينه.

المبحث الثالث: انزياح الصورة.

الانزياح في اللغة مأخوذ من مادة (نَزَحَ)، فيقال: «نَزَحَ من المكان، تَرَكَهُ هَجْرَةً. نَزَحَ عن...، رحل عن، بَارَحَ»⁽¹⁾.

والانزياح من الجمليات الفنية التي يستغلها الشاعر لتمييز نصوصه الشعرية، «فالانزياح مرتبط بصفة مباشرة بعملية خرق القاعدة في اللغة الطبيعية، ليس عن طريق تبديل الدلالات المعجمية للكلمات ولكن وفق طريقة خلط نظام اللغة، وذلك بخلق علائق جديدة بين أجزاء الصورة»⁽²⁾، فهو ظاهرة أسلوبية تقوم بخرق القاعدة اللغوية بالخروج عن المألوف، والانحراف عنه.

إنّ المتأمل في الديوان يجد أنّ عز الدين ميهوبي قد وظف هذه الظاهرة الأسلوبية في ملصقاته، ومن ذلك قوله في ملصقة (أخرس):

كنتُ من غيرِ نسانٍ

نائباً في البرلمانِ..

ربما كنتُ كما قالوا..

ج..... ان! ⁽³⁾

وظف الشاعر في هذه الومضة الشعرية ظاهرة الانزياح التركيبي «الذي يطال إلى النظام النحوي، فيبدأ في العمل بعلاقة مع العلاقات الأخرى في النص منفصلاً عن

(1) د. محمد محمد داود: المعجم الوسيط واستدراكات المستشرقين، دار غريب، القاهرة، ط 1، 2006 م، مادة (نَزَحَ)، ص 216.

(2) حفيظة بن مزغنة: الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مخطوط، مذكرة متتمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف أ. د صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر - بسكرة - 2004/2005 م، ص 40.

(3) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 65.

علاقته القديمة في النظام اللغوي»⁽¹⁾، ولذلك استعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في قوله:

كنتُ من غيرِ لسانٍ

نائبًا في البرلمانِ

فقد كان يستطيع أن يقول:

كنتُ نائبًا في البرلمانِ

من غيرِ لسانٍ

ولكنه قام بذلك للفت الانتباه، وتكون هناك شاعرية تعكس ما بداخل الشاعر اتجاه أصحاب البرلمان الذين ينتابهم الجبن والخوف، مما يدعوهم إلى عدم استخدام اللسان الذي وظفه الشاعر مجازًا مرسلًا، فهو لم يؤد وظيفته الكلامية التصريحية.

كما يقول الشاعر في ملصقة (نعي):

أولُ الأحزابِ..

جُمعَ من نواتٍ

قبل أن يُولدَ.. ماتُ

مرَ عامٍ..

وجدوا حزبًا برأسينِ..

ونعيًا بالوفاةِ..

(1) محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك، (د. ب)، ط 2، 2002 م، ص 88.

شخصَ الشَّارعُ أسبابَ الوفاةِ

سَكْتَةُ الكرسِيّ.. أدَّت للوفاةِ! (1)

يمكن الانزياح هنا في قول الشاعر (سكتة الكرسي.. أدت للوفاة)، وهو انزياحٌ تركيبِيٌّ، حيث خالفت الصّورة عناصر التّركيب الأصلي في السّياق، فتقدم الفاعل الذي حقّه التّأخير (سكتة) على الفعل الذي حقّه التّقديم (أدت)، فأسند السّكتة إلى الكرسي لكسر أفق توقع القارئ بأسلوب جمالي، كما أنّ مجرد ذكر كلمة (سكتة) يُحيل إلى القلبية، فقد تعودنا مصاحبتها لها، إلّا أنّ الشاعر أسندها إلى الكرسي؛ للكشف عن الصّراع حول الزّعامَة داخل حزب من الأحزاب السّياسية.

وظف الشاعر نوعاً آخر من الانزياح وهو الانزياح الدّلالي، من أجل القبض على الدّلالات التي رمى بها الشاعر في أعماق ملصقاته، ومثال ذلك قوله في ملصقة (ظل):

عندما يَلْتَفَتُ العِمرُ ورائي..

لا يَرى شيئاً..

سوى خِيْطٍ تدلّي من دمائي..

وبقايا شاعر يُلقِي

تراثيلَ انْتِماي.. (2)

فالانزياح الدّلالي هنا يتمثل في عبارة (عندما يلتفت العمر ورائي)، فالقارئ لهذه العبارة يلتبس فعل الالتفات فيتساءل من الذي قام بهذا الفعل؟ فيبدأ بعملية التّأويل

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 106.

(2) المصدر نفسه، 82.

ليلاحظ أنّ الشّاعر أسند فعل الالتفات للعمر، وهي استعارة مكنية شبه الشّاعر فيها (العمر)، وهو شيء مجرد بشيء مادي ملموس وهو (الإنسان)، بترك قرينة تدل عليه وهي الفعل (يلتفت)، فيتبدى أو يظهر للعيان كأنّ هذا العمر مجسد في هيكل ظاهر مشخص، فحذف المشبه به وعلاقة المشابهة بينهما هي التّجلي والبروز، وبذلك استطاع الشّاعر أن يبدي ما بداخله من تحسر عمّا ضاع.

وفي ملصقة (تسمية) يقول عز الدين ميهوبي:

رُزق الوضع فتاةً

اسمها الأصليّ أزمة

بعد عام..

ضيّع الشّارع اسمه..(1)

نلتمس في هذه الأسطر الشعريّة لغة الألم والمعاناة، فالشّاعر عمد إلى خلق مفارقة فتحت أبواب التّساؤل، وجعلت القارئ يقع في متاهات ليصل إلى الدّلالات التي عمد إليها عز الدين ميهوبي، فجاءت الاستعارة المكنية (رُزق الوضع فتاةً) بحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه ألا وهي الفعل (رُزق)؛ ليفاجئ القارئ أنّ التي وُلدت هي الأزمة التي حلّت بالوطن في تلك الفترة، بتصوير جو مأساوي ساخر يعبر عن حقيقة موجعة عاشها هذا الوطن، وبذلك استطاع الشّاعر أن يصرف نظر المتلقي عن الدّلالات المرجعية للكلمات، بكسر أفق توقعه.

وفي السّياق نفسه يقول عز الدين ميهوبي في ملصقة (كرسي):

حكمةٌ مُستهلكة

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، 92.

في بلاطِ المَمْلَكَة

قال لي النَّهْرُ مساءً..

إنَّ في أحشاءِ مائي

سمكة

وعلى الضَّفَّةِ يبدو ألفُ

صيادٍ..

بألفي شبكة⁽¹⁾

نلتمس في هذه الأسطر الشعريّة حزن وألم عز الدين ميهوبي عما وصل إليه التردّي السياسي في الوطن، ففعل القول هو للإنسان إلا أنّ الشاعر هنا خصه بالنهر وهو ما يجعل القارئ منصدماً لكذا توظيف، فحذف المشبه به (الإنسان)، والتّصريح بالمشبه (النهر) يستغله القارئ ليصل إلى الدّلالة المتخفية، والتي أراد بها الشاعر تعرية وكشف مدى انحطاط أصحاب السّلطة في الوطن وصراعهم حول الزّعامة.

نخلص في هذا المبحث إلى أنّ هذه النّماذج من "الملصقات" تصب مواضيعها حول وقائع سياسية، قام الشاعر بتصويرها في ومضات شعريّة تفسر نفسيته، وظروفه التي جعلته ينتقي صورته من محيطه، وإن حاول في الكثير من الأحيان تخطيها وتجاوزها ولكنه لم يستطع الانقلاب عنها بصورة مطلقة.

(1) المصدر السابق، ص 58.

المبحث الثالث: شعرية الإيقاع.

يُعد الإيقاع عمود الشعر، وأساساً مُهماً يُميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى، فهو موجود في موروثنا الشعري، «فالإيقاع من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري؛ لأنه يقوم على دعامة توازي بين المحورين: الصوتي والدلالي»⁽¹⁾، فمَهْمَة الإيقاع تنظيمية لإحداث نغمة موسيقية شعرية، تُعبر عن أحاسيس وأفكار الشاعر التي يصوغها بألفاظ وتعابير ذات تناغم جرسِي.

فالإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، باعتباره يقوم بتنظيم أصوات اللغة على مسافات زمنية متساوية، باعتباره مكوناً بنائياً له سلطة في بناء دلالة النص⁽²⁾.

أولاً: التكرار.

يُعد التكرار من الأنساق التعبيرية المهمة في بنية القصيدة الشعرية، باعتباره يسعى إلى اكتشاف مشاعر وانفعالات الشاعر المكبوتة، فالتكرار «هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة»⁽³⁾، والمراد بذلك التأكيد على المعنى أو المدح أو الذم...

والتكرار لغةً يعني: «كَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرَّرَهُ: أعاده مرّة بعد أخرى»⁽⁴⁾،

والمقصود هنا أنّ التكرار في معناه اللغوي يعني المعاودة.

(1) د. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001 م، ص 6.

(2) ينظر: د. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ب)، (د. ط)، 1993 م، ص 112.

(3) رمضان الصبّاح: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 1998 م، ص 211.

(4) ابن منظور: لسان العرب، مج 5، مادة (كَرَّرَ)، ص 390.

وعلى هذا الأساس سنحاول في هذا المبحث إبراز جماليات هذا المظهر
الأسلوبي، ألا وهو التكرار في ملصقات عز الدين ميهوبي بمختلف أنواعه.

1) تكرار الكلمة:

المقصود بتكرار الكلمة، إعادة ذكر الكلمة الواحدة في المقطع أو القصيدة، شريطة
أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية
متكلفة لا فائدة منها⁽¹⁾، ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع من ملصقة
(مبروك):

هنياً.. بعيد أطل علينا بحلته الزاهية

هنياً.. بأسواقه وبأسعاره الكاوية

هنياً.. بمطاره وبخيراتيه الآتية

هنياً.. لأهل المدينة والضاحية

هنياً.. لأهل البطون المليئة والخواوية

هنياً.. لمن خربوا⁽²⁾.

لقد كرر الشاعر كلمة (هنياً) في كل أسطر المقطع، فهي تحمل نبرة حرارية
ساخرة في كلام الشاعر، و قامت بتوليد الصور والأحداث، فجاءت هذه الأسطر
الشعرية على شكل صور وصفية متتابعة، وهو ما يدفع بإيقاع هذه الومضة الشعرية
إلى الأمام.

(1) ينظر: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 2004 م، ص

60.

(2) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 108.

أمّا تكرار الفعل فقد كان حاضرًا في هذه الملصقات لتزاحم الأحداث التي مرّت في الوطن، فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير عن هذه الأحداث بأشكالها المختلفة، ومن ذلك قول الشاعر في ملصقة (آخر الملصقات):

لأني رأيتُ البلاد بأوجاعِها مُرهقة

ورأيتُ الحقيقةَ رغمَ مرّارتِها مُطلقة

ورأيتُ الشعّارات في وطني زندقة

ورأيتُ ثلاثينَ حزبًا..

وأخرى ستطلع من شرنقة

ورأيتُ نضالَ الموائدِ والفندقة

ورأيتُ القبورَ تَداسُ وأعيننا مُطبقة

ورأيتُ المواطنَ في زحمةِ الخوفِ

يبحثُ عن معلقة

ورأيتُ الجزائرَ ما بين مئذنةٍ ويد

تحملُ المطرقة⁽¹⁾

نلاحظ في هذا المقطع أنّ عز الدين ميهوبي قد كرر الفعل (رأيت) مرّات متتالية، وبنغمة موسيقية واحدة، تعكس ما بداخل الشاعر من آلام وتحصر عن حقيقة عاشها هذا الوطن وشعبه، حيث كثرت الأحزاب السياسية والشعارات المزيفة، والتي كانت تتأصل من أجل الموائد، ولذلك جعل من هذا الفعل وسيلة للتأكيد على هذه الحقيقة.

(1) المصدر السابق، ص 147.

2) تكرار الصّوت:

وهو من أنواع التّكرار المنتشرة والشائعة، فهو يتمثل «في أصغر وحدة صوتية هي الفونيم "phonème"»⁽¹⁾، بتكريرها في القصيدة، مثل ما نجده في ملصقة (خماس):

عندما تهترئ الأحزاب..

فابشرْ بانتكاسة..

ما الذي نرجوه ممن طبعه كان.. الخماسة

سقطت كلّ الشّعارات ولم يسقط

وأضحى يدعي فينا السياسة

ناسه مثل الخفافيش..

تنام في دهاليز التعاسة

إنما في طبعهم حُبّه الرئاسة

مرحبا يا أيها العمال..

في سوق النخاسة⁽²⁾

نلاحظ أنّ صوت (السين) قد هيمن على هذه الومضة الشعريّة، فقد تكرر إحدى عشر مرّة، وهو يمثل حرف الرّوي في هذه الملصقة، فانسجم هذا الصّوت الذي هو

(1) آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، اربد عالم الكتب الحديث،

الأردن، ط 1، 2007 م، ص 155.

(2) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 109.

من الحروف المهموسة، والذي يوحي بالضعف مع تجربة هذه القصيدة، فالشاعر يحكي في هذه الأسطر الشعرية عن ضعف الأحزاب السياسية التي تطمح بالرتاسة.

ويقول الشاعر في ملصقة (ولادة):

عندما أبصرتُ ريحاً عاتيةً

من عيونِ الشعبِ كانتُ آتيةً

لم أقلُ شيئاً..

وأبصرتُ على الشرفَةِ

سلطانَ المدينة

حائراً كان ومن غير سفينة

ثمَّ أبصرتُ يدي

تتناعى عن غدي..

عندما أبصرتُ..

قال الشعبُ هذا مولدي! (1)

في هذه الومضة نجد حرف (التاء) قد تكرر تسع مرّات، وهو من الحروف المهموسة، والذي يُوحى بالليونة، فقد عكس هذا الصّوت المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، والمتمثل في الليونة، وصموده أمام هؤلاء المنحطين الذين نهبوا خيرات البلاد، والتّصدي لهم.

(1) المصدر السابق، ص 90.

(3) تكرار السّطر:

وهو إعادة السّطر في مقطع أو قصيدة أكثر من مرّة؛ لإغناء المعنى وتحقيق نغمية مميزة للقصيدة⁽¹⁾، ومن أمثلة هذا النوع من التّكرار قول الشّاعر في ملصقة (شهادة):

في بلادي..

لا تقلّ عندي شهادة

أو أنا خريجُ سُرْبون وأزهرُ

...

لا تقلّ شيئاً..

فإنّ الوضعَ محكومٌ بعادة

كلّ مَنْ يحلمُ طبعاً..

يُخرج السّلطة والنّاس

ويُغري بالزيّادة

لا تقلّ شيئاً..

فإنّ الأمرَ موكولٌ لأصحاب السّعادة..

...

لا تقلّ شيئاً..

(1) ينظر: آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني ميهوبي الدمشقي)، ص 169.

وسبح باسم أرباب القيادة⁽¹⁾

في هذه الومضة الشعرية كرر الشاعر السطر (لا تقل شيئاً) في كل مقطع من مقاطع الملصقة؛ ليجعل منه صورة مستقلة تكشف ما بداخل الشاعر من ألم وتحسر على وضع وطنه، حيث أصبح العلم لعنةً في الجزائر، بعدما سيطر الجهلة على السلطة فلم يبق لعز الدين ميهوبي سوى الشعر ليكشف عن حزنه وألمه.

ويقول الشاعر في ملصقة (السوداء):

شكراً لكم

يا طالعين من الجماجم تعبتون بأمسكم

وتتاجرون بألف مقبرة تصيح..

...

شكراً لكم..

عادوا..

والمح في المدى شهداءنا يتوضؤون

بحزنا وبزيفكم

شكراً لكم

هم يقرؤون ملامح العار الموزع في الشوارع

أرجلاً سوداء..

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 43 _ 45.

...

شكراً لكم

يا بئعين كرامة الوطن الشهيد

بلا ثمن

...

شكراً لكم..

فقد احترقت كشمعة كانت تضيء

على دروب الإنعتاق

شكراً لكم⁽¹⁾.

قام الشاعر بتكرير السّطر (شكراً لكم) في هذه الملصقة ليؤكد سخريته، وتحسره

من واقع بلاده وما آل إليه، حيث جعل كلّ مقطع صورة مرتبطة بحقائق تكشف

عن هموم الوطن، فتكرار (شكراً لكم) تمثل نقطة مركزية يعود إليها الشاعر ليبدأ موقفاً

جديداً يعكس ما بداخله من تحسر وسخرية، وبذلك استطاع أن يحدث نغمة موسيقية

تعبر عن صرخاته وعذاباته.

يمكننا القول إنّ عز الدين ميهوبي من خلال توظيفه لظاهرة التكرار، استطاع

أن يكشف عن حبه لوطنه، وألمه وحسرتة على ما أصابه، وحزنه على أبناء شعبه وما

لحقهم من أسي.

(1) المصدر السابق، ص 46 _ 48.

ثانياً: الوزن.

الوزن عنصر من عناصر الإيقاع الخارجي للقصيدة، «فهو الذي يتكون من تآلف التفاعيل وتجانسها في سلسلة أفقية أطولها ثمانية (تفاعيل) في البيت الواحد، وهو ما اصطلح عليه الخليل بعروض الشعر، أي أوزان الشعر»⁽¹⁾، فالوزن هو مجموعة تفاعيل لبحر من البحور.

والوزن في اللغة يعني: «وَزَنَ الشَّيْءَ إِذَا قَدَّرَهُ. وَأَوْزَانَ الْعَرَبُ: مَا بَنَتْ عَلَيْهِ أَشْعَارَهَا، وَاحِدَهَا وَزْنٌ، وَقَدْ وَزَنَ الشَّعْرَ وَزَنًا فَاتَّزَنَ»⁽²⁾، أي أنّ الوزن بهذا المعنى اللغوي هو التقدير.

وفي هذا السياق سنقوم بدراسة بعض قصائد الومضة كنماذج، نبحث فيها عن أهم البحور الشعرية التي اعتمد عليها عز الدين ميهوبي في بناء ملصقاته، ومن ذلك قول الشاعر في ملصقة (احتياط):

إِنْ رَأَيْتِ النَّارَ

إِنْ رَأَيْتِ نَّارَ

/0/0/0//0/

فاعلاتن/فاع

شبت ليلة

(1) عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003 م،

ص 86.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج 6، مادة (وَزَنَ)، ص 437.

شَبَتْ لَيْلَتَنْ

0//0//0//

تَنْ/فاعلا

في بيت جارك

فِي بَيْتِ جَارِكْ

0/0//0//0/

تَنْ/فاعلاتن

فاجلب الماء

فَجَلِبْ لِمَاءَ

//0/0//0/

فاعلاتن/ف

لـ

لـ

/

عـ

دارك! (1)

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 45.

دَارِكْ

0/0/

لاتن

استخدم الشاعر في هذه الومضة الشعرية بحر الرَّمَل، وهو من البحور الصَّافية، وتفعيلاته (فاعلاتن)، وذكر بعض العروضيين أنه سُمي « رملًا لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيله فاعلاتن (0/0//0/) فيه، فهو في اللّغة الإسراع في المشي »⁽¹⁾، ولذلك لجأ عز الدين ميهوبي لهذا البحر لتناسبه مع تجربته الشعرية، فالشاعر يصور لنا ما يحدث في بلده عند اتخاذ إجراءات الوقاية لمنع حدوث أي مكروه، فجاء هذا الوزن مناسبًا للحالة النفسية للشاعر التي تكشف عن سخريته من هذا الموقف.

ولم يكتف عز الدين ميهوبي بتوظيف تفعيلات أوزان محددة في ملصقاته، بل نوع وجمع بين البحور الشعرية وذلك بحسب الدلالة، ومثال ذلك ملصقة (سيادة) التي يقول فيها:

حكمة أم مهزلة

حِكْمَتُنْ أَمْ مَهْزَلَةٌ

0//0/|0/0//0/

فاعلاتن|فاعلا

لا تقل إنّي أحوز اليوم

(1) د. غازي يموت: بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1996 م،

لَا تَقُلْ إِنِّي أَحْوَرُ لِيَوْمَ

/0//0/0//0//0/0//0/

تن/فعولن/فاعلاتن/فاع

فيكم منزلة

فِيكُمْ مَنْزِلَةٌ

0//0//0/0/

لاتن/فاعلا

كلّ ديك

كُلُّ دَيْكُنْ

0/0//0/

تن/فعولن

سيد في المزبلة⁽¹⁾

سَيِّدُنْ فَلْمَزْبَلَةٌ

0//0//0/0//0/

فعلاتن/فاعلن

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 60.

استخدم الشاعر في بناء هذه الومضة كلَّ من البحر الرَّمَل (فاعلاتن)، والبحر المتقارب (فعولن)، فحالته النفسية هي التي استوجبت عليه التَّنقل من بحر إلى آخر، فالشاعر هنا يسخر من الوضع السياسي في الجزائر، ومدى تدنيه.

وفي ملصقة (خمسة) يقول الشاعر:

في بلادي..

فِي بِلَادِيْ

0/0//0/

فاعلاتن

بُنِيَ الوَضْعُ عَلَى خَمْسِ

بُنِيَ لَوْضَعٌ عَلَى خَمْسِينَ

0//0/0///0/0///

فَعَلَاتِنَ | فَعَلَاتِنَ | فَا

وإن شئت فقل عنها مطالبُ

وإن شئت فقل عنها مطالبُ

0/0//0/0/0///0/0//

عَلَاتِنَ | فَعَلَاتِنَ | فَاعَلَاتِنَ

سكن بعد وظيفة

سَكَنَ بَعْدَ وَطِيفَةٍ

0/0///|0/0///

فعلاتن|فعلاتن

وزواج بعفيفة

وَرَوَّاجُنْ بَعْفِيفَةٍ

0/0///|0/0///

فعلاتن|فعلاتن

وجواز..

وَجَوَّازُنْ

0/0///

فعلاتن

وإذا أمكن سيارة زوجين خفيفة⁽¹⁾

وَإِذَا أَمَكَّنَ سَيَّارَةَ زَوْجَيْنِ خَفِيفَةٍ

0/0///|0/0///|0/0///|0/0///

فعلاتن|فعلاتن|فعلاتن|فعلاتن

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 54.

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية أنّ عز الدين ميهوبي قد استعمل بحر الرّمل (فاعلاتن) مع تنويع تفعيلي بسيط، كالحذف في تفعيلة (فاعلاتن) فنجدها (فاعلاتن)، فتبدو كموجات متدفقة متناغمة، تكشف عن طبع اللاّقناعة الذي يميز الفرد.

ويقول عز الدين ميهوبي في ملصقة (تبه):

تثأب وجه المدينة ذات

تثأبَ وجهُ لمدينةِ ذاتَ

/0//|0//|0/0//|0//

فعول|فعولن|فعول|فعول

صباح..

صباحنْ

0/0//

فعولنْ

وأوجس خيفةُ

وأوجسَ خيفةُ

0/0//|0//

فعول|فعولنْ

غراب على كتف الدّار ينعقُ

غُرَابُنْ عَلَى كَتْفِ دَدَارٍ يَنْعَقُ

///0///0/0///0///0/0//

فعولن/فعول/فعولن/فعول/فـ

طفل على شرفة ضاحكا

طِفْلُنْ عَلَى شُرْفَتَيْنِ ضَاحِكُنْ

0///0/0///0/0///0/0/

عولن/فعولن/فعولن

أسقطته قذيفة

أَسْقَطْتَهُ قَذِيفَةً

0/0///0///0/

لن/فعول/فعولن

بكت أمه..

بَكَتْ أُمَّهُ

//0/0//

فعولن/فعـ

قمطته الشوارع بالدم⁽¹⁾

(1) عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص 145.

قَمَمَطَّتْهُ شَشَوَارِعُ بِدَدَمِ

//0//|0//|0/0//|0/

لن | فعولن | فعول | فعول | فـ

استعمل الشاعر في هذا المقطع من الملصقة البحر المتقارب (فعولن)، ليُصور واقعاً مرّاً، وأحداثاً دامية عاشها الشعب الجزائري في العشرية السوداء.

إنّ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال دراستنا للموسيقى الشعرية عند عز الدين ميهوبي، هو أنّ الشاعر عبّر عن خلجات صدره، وهمومه، التي تختلف باختلاف الوزن المستعمل.

كما يظهر لنا أنّ التشكيل الفني في ملصقات عز الدين ميهوبي قد تعدد وتنوع، فقد وظف الشاعر كلّ من الانزياح، والمفارقة، والتكرار.. بحسب رؤيته، وبحسب تجربته وثقافته، فهو موظف لغاية معرفية وجمالية.

الختمة

تحدثنا في دراستنا هذه عن قصيدة الومضة في "ملصقات" عز الدين ميهوبي، فقصيدة الومضة هي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، تتكون من مفردات قليلة، وتنسم بالإيجاز إلا أنها تحمل في باطنها دلالات مكثفة تثير في القارئ، وتدهشه.

كما تتعدد تسميات قصيدة الومضة، فهناك من يطلق عليها قصيدة الإيجراما قصيدة الهايكو، القصيدة القصيرة، قصيدة التوقيع، قصيدة التوقيع، اللمحة، البرقية...

نشأت قصيدة الومضة أول الأمر عند اليونان، حيث كانوا يطلقون عليها قصيدة الإيجراما، والتي تعني النقش على شواهد القبور في بيت أو بيتين من الشعر؛ لإحياء ذكرى المتوفى إلى أن تطورت وأصبحت عبارة عن عدد قليل من الأبيات الشعرية تتحت على الحجر والأنية.

أما في اليابان فقد عُرف هذا اللون الشعري باسم الهايكو، وهو عبارة عن أبيات شعرية بسيطة كان يتغنى بها الفلاحون.

وفي تراثنا العربي وُجدت قصيدة الومضة، ولكنها لم تُعرف بهذا الاسم، فقد كان الشعراء القدامى ينظمون قصائدهم على شكل وحدة بيت وبطول غير محدود، وهذا ما يدل على أن هذا اللون من الشعر هو بمثابة إعادة صياغة لما عُرف في الشعر العربي القديم بالمقطعات .

وتنوعت موضوعات قصيدة الومضة من حب، وغزل، وهجاء، ورتاء؛ فهي قصيدة تعتمد على الإيجاز والتكثيف اللغوي في بنائها الشعري، فتقدم للقارئ حكمة أو نقداً أو مدحاً.

أمّا في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات، فقد لقيت قصيدة الومضة رواجًا كبيرًا في السّاحة الأدبية العربية، ويعتبر الشّاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة رائدًا لهذا الشّكل الأدبي، حيث أطلق عليه قصيدة التّوقّيعَة.

ومن أهمّ خصائص قصيدة الومضة: الاقتصاد في اللّغة والتّكثيف الدّلالي، البساطة في البناء، التّأثير في المتلقي، تناول فكرة مستقلة بذاتها مع التّركيز على أكثر لحظات الواقع؛ باعتبارها تتناسب مع مقتضيات العصر. أمّا بناؤها الخارجي فيرتكز على خمسة أشكال، والمتمثلة في: الومضة ذات البنية المركزيّة التعريفية، القصيدة الدائرية المغلقة، الومضة ذات البنية المركزيّة التّقابلية، الومضة ذات البنية المفتوحة الومضة ذات البنية الحلزونية.

أمّا التّشكيل الفني في ومضات عزّ الدين ميهوبي فقد تعدد وتنوع، وذلك بحسب رؤية الشّاعر وتجربته؛ فالشّاعر اعتمد على الجمل القصيرة ليلفت انتباه القارئ.

وارتبطت "ملصقات" عزّ الدين ميهوبي بالواقع، حيث عمل على تعرية واقع البلاد العام عامة والواقع السّياسي على وجه الخصوص، معتمدًا في ذلك على السّخرية، فجل ملصقاته كانت تنتهي نهاية مفاجئة مما أضفى عليها شعريّة فنية.

كما امتازت اللّغة الشعريّة في هذه الملصقات بالتنوع كالمفارقة، والمعجم اللّغوي؛ فعكست ما بداخل الشّاعر، وحالته النّفسيّة المتغيرة بحسب اللّحظة الشعورية التي كان يكتب فيها.

و اتكأ عزّ الدين ميهوبي على انزياح الصّورة التي أعدت بعدًا دلاليًا وجماليًا في ملصقاته، وشكلت بنيةً فنيّةً محكمةً تؤثر في القارئ/ المتلقي.

أما من حيث الطّواهر الإيقاعية فوظفت بدقة وتقنية، فكانت الموسيقى الشعريّة عند الشّاعر تجديدية بعيدة عن التقليد الخليّلي، حيث كان هناك تنويع في الأوزان واستعمال التّكرار بأنواعه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. أحمد مطر: المجموعة الشعريّة (لافتات 1)، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2011 م.
2. عز الدين ميهوبي: ملصقات، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط 1، 1997 م.

ثانياً: المعاجم:

1. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج 7، (د. ط)، (د. ت).
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، ط 1، 1997 م.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 6، ط 1، 1997 م.
4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي: المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 2، ط 3، (د. ت).
5. د. محمد محمد داود: المعجم الوسيط واستدراكات المستشرقين، دار غريب، القاهرة، ط 1، 2006 م.

ثالثاً: المراجع:

1. د. أحمد الصّغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث دار العلم والإيمان، (د. ب)، ط 1، 2009 م.
2. أحمد عادل عبد المولى: بناء المفارقة دراسة تنظيرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009 م.

3. عبد الرّحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003 م.
4. السّعيد الورقي: لغة الشّعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، (د. ب)، (د. ط)، 2002 م.
5. عبد الله رضوان: البنى الشّعريّة (دراسات تطبيقية في الشّعر العربي)، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د. ط)، (د. ت).
6. آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدّمشقي)، اربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007 م.
7. د. حسين الغرّفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، أفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001 م.
8. د. خالد سليمان: المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتّطبيق)، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط 1، 1999 م.
9. د. خالد سليمان: الجذور والأنساق (دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة)، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2009 م.
10. د. خليل الموسى: آليات القراءة في الشّعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2010 م.
11. رمضان الصّبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 1998 م.
12. سامح الرّواشدة: فضاءات الشّعريّة (دراسة في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنّشر، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت).
13. سيد البحر اوى: العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ب)، (د. ط)، 1993 م.

14. د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995 م.
15. ضرغام الدرة: التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة، عمان، الأردن، ط 1، 2009 م.
16. طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة، ط 11، 1986 م.
17. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، (د. ب)، ط 3، (د. ت).
18. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2007 م.
19. عصام شرحتح: مسار التحولات في فضاء القصيدة الحداثية، دار الينابيع دمشق، سورية، ط 1، 2010 م.
20. د. غازي يموت: بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1996 م.
21. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 2004 م.
22. محمد عبيد الله: شعرية الجذور (قراءات في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006 م.
23. محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك، (د. ب)، ط 2، 2002 م.
24. مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2013 م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1. حفيظة بن مزغنة: الصّورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مخطوط، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف أ.د صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر - بسكرة -، 2004/2005م.
2. سناء بيارى: الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، مخطوط، رسالة ماجستير في الدّراسات العربية المعاصرة، إشراف د. إبراهيم ترموس، جامعة بيرزيت، 2006 م.
3. نور الدّين باكرية: تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، مخطوط، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، إشراف د. شعباني الوناس، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/2014 م.

خامساً: المجلات:

1. د. حسين كياني، د. سيد فضل الله مير قادري: (الومضة الشعريّة وسماتها)، مجلة اللّغة العربية وآدابها، (ع 9)، (د. دن)، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت).
2. فاطمة سعدون: (جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم)، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، (ع 8)، جامعة محمد خيضر - بسكرة -، (د. ط)، 2012 م.

سادساً: المواقع الإلكترونيّة:

www.azzedinemihobi.com

ملحق:

نمذنة عن حياة عز الدين

ميهموي

عز الدين ميهوبي من مواليد 1959 (أيام الثورة الجزائرية) بالعين الخضراء ولاية (المسيلة)، جده محمد الدراجي، من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان قاضياً بالثورة التحريرية، ووالده جمال الدين مجاهد وإطار متقاعد.

1) التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:

- درس في الكتاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت _ باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة (ببريكة)، ثم مدرسة لسان الفتى (تازولت - باتنة)، ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي (عباس لغور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة)، حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب.
- 1979: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة).
- 1980 _ 1984: المدرسة الوطنية للإدارة (ديبلوم تخصص الإدارة العامة).
- 2006 _ 2007: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة - فرع الاستراتيجية).

2) الوظائف المتقلدة:

- 1986 _ 1990: رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف.
- 1990 _ 1992: رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد الاستقلال).

- 1992 _ 1996: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي والفني)، مقرها بسطيف، أصدرت صحيفة (الملاعب)، وبعض الكتب الرياضية.
 - 1996 _ 1997: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.
 - 1997 _ 2002: نائب بالبرلمان (المجلس الشعبي الوطني)، عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.
 - 2006 _ 2008: مدير عام المؤسسة الوطنية للإذاعة.
 - 2008 _ 2010: كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية.
 - 2010: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.
- (3) المؤلفات والإصدارات:
- في البدء كان أوراس (ديوان شعر)، عام 1985، منشورات الشهاب، باتنة.
 - الرباعيات (ديوان شعر)، 1997.
 - الشمس والجلاد (نص أوبيرت)، 1997.
 - اللعنة والغفران (ديوان شعر)، 1997.
 - النخلة والمجداف (ديوان شعر)، 1997.
 - ملصقات (ديوان شعر)، 1997.
 - خالداات (نصوص تمثيلية)، 1997.
 - سيتيفيس (نص أوبيرت)، 1997.
 - حيزية (نص أوبيرت)، 1997.
 - A Candle for my country (شمعة إلى وطني)، شعر مترجم إلى الإنجليزية عام 1998.
 - كاليغولا يرسم غرنیکا الرئيس، شعر مترجم إلى الفرنسية والانجليزية، 2000.
 - عولمة الحب عولمة النار (شعر)، 2002، (طبعتان)، ومترجمة إلى الفرنسية.

- التّواييت (رواية)، 2003.
- قرابين لميلاد الفجر (شعر)، 2003.
- ومع ذلك فإنّها تدور (مقالات)، 2006.
- طاسيليا (شعر)، 2007.
- منافي الرّوح (شعر)، 2007.
- اعترافات تام سيتي (رواية من جزأين)، 2007.
- لا إكراه في الحرية (مقالات)، 2007.
- أسفار الملائكة (شعر)، 2008.
- اعترافات أسكرام (رواية)، 2009.
- الرّباعيات Quatrains (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية)، ترجمة جيلالي عطاظة، 2011.

4) الإنتاج الفني:

- أوبيريت (مواويل الوطن)، إنتاج التّلفزة الجزائرية، 1984.
- أوبيريت (قال الشّهيد)، إنتاج مركز الثقافة والإعلام، 1993.
- أوبيريت (ملحمة الجزائر)، عمل مشترك (إنتاج مركز الثقافة والإعلام)، 1994.
- أوبيريت (حيزية)، إنتاج مركز الثقافة والإعلام، 1995.
- إنجاز نشيد (أوفياء)، الخاص بالذكرى الخمسين لمجازر 8 ماي 1945.
- مسرحية (زبانا)، تكريماً للشّهيد أحمد زبانا، المسرح الجهوي بوهران، 1997.
- مسرحية (الدّالية)، إنتاج مسرح باتنة الجهوي، 1998.
- مسرحية (ماسينيسا)، إنتاج مسرح قسنطينة الجهوي، 1999.

- تأليف المسلسل التلفزيوني التاريخي (عذراء الجبل)، الذي يروي حياة البطلة (لالا فاطمة نسومر) ، بالتعاون بين التلفزيون الجزائري، وشركة المتوسط للإنتاج الفني السورية.

- أغنية (أمجاد)، الخاصة بالقمة العربية في الجزائر، 2005.

(5) بعض الجوائز والتكريمات:

- الجائزة الوطنية الأولى للشعر (قصيدة الوطن)، 1982.
- الجائزة الوطنية الأولى للأوبريت قال الشهيد، 1987.
- الجائزة الأولى للشعر (8 ماي 1945)، 1986.
- ميدالية ذهبية باسم الجزائر، 2006 (Gold medal).
- رجل العام الثقافي (الأيام الأدبية بالعلمة)، 1998.
- تكريم إتحاد الكتاب والمكتبة الوطنية، أبريل 1998.
- اختير من بين أفضل 60 شخصية جزائرية لعامي 2003 و 2004 في استفتاء جريدة (جزائر نيوز)، حول أفضل 100 شخصية.
- ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا ، 2006.

(6) الانتساب الشرفي والمهني:

- عضو في المرصد الوطني لحقوق الإنسان (ممثلا للمجلس الدستوري)، 2006.
- عضو اللجنة الوطنية لإصلاح العدالة، 2001.
- عضو مجلس أمناء جائزة صالح كامل للإبداع الإعلامي الرياضي العربي، 2005.
- عضو المجمع العلمي لجامعة فرحات عباس، 1996، سطيف.
- عضو مؤسس لجمعية الصحافيين الرياضيين الجزائريين، 1993.
- عضو مؤسس في مؤسسة الشاعر مفدي زكريا، 1999.

- ممثل المكتب الإقليمي لرابطة الفكر والأدب بالجزائر.
- نائب رئيس مؤسسة (الفنك الذهبي).
- خبير في المحكمة الرياضية العربية، 2008.
- عضو المجلس العربي للتنمية الإعلامية، 2010.
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة (العلم والعصر)، بأبوظبي، 2011.
- (7) التمثيل الوطني: لعز الدين ميهوبي مجموعة من المشاركات نذكر منها:
- الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية، 1987.
- مهرجان الربد الشعري التاسع ببغداد، 1988.
- مهرجان الشعر العربي بطرابلس، 1988.
- مهرجان الشعر العالمي بمقدونيا (يوغسلافيا سابقاً)، 1989.
- إحياء الذكرى الأربعين للثورة الجزائرية بتونس، 1994.
- مهرجان الشعر العربي العشرون بدمشق، 1997.

ينظر: الموقع الرسمي لعز الدين ميهوبي، يوم الجمعة 2015/04/25 م، على

الساعة: 17:00 مساءً، www.azzedinemihobi.com

فهرس البحث

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
الفصل الأول: نشأة قصيدة الومضة وأشكالها.	
المبحث الأول: مفهوم الومضة (لغةً/ اصطلاحاً)	5
المبحث الثاني: نشأة قصيدة الومضة	10
المبحث الثالث: أشكال قصيدة الومضة، وخصائصها.	
أولاً: أشكال قصيدة الومضة	17
ثانياً: خصائص قصيدة الومضة	19
الفصل الثاني: جماليات قصيدة الومضة في ملصقات عز الدين ميهوبي	
المبحث الأول: شعرية اللغة	25
أولاً: المفارقة	26
ثانياً: المعجم اللغوي	33
المبحث الثاني: انزياح الصورة	40
المبحث الثالث: شعرية الإيقاع	45
أولاً: التكرار	45
ثانياً: الوزن	53
الخاتمة.....	63

67 قائمة المصادر والمراجع

72 ملحق: نبذة عن حياة عز الدين ميهوبي

78 فهرس البحث

ملخص البحث باللّغة العربية

قصيدة الومضة هي قصيدة الدّفقة الشعورية الواحدة، تتكون من مفردات قليلة وتحمل دلالات مكثفة، لذلك كان هدفنا من خلال هذا البحث دراسة مضامين هذا اللّون الشعري، وإبراز جمالياته في "ملصقات" عز الدّين ميهوبي، ومن هنا جاء عنوان بحثنا بـ: قصيدة الومضة في ديوان "ملصقات" لعز الدّين ميهوبي: دراسة في الأشكال والمضامين.

ويلتّم هذا البحث من خلال مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة. أمّا الفصل الأول فقد تناولنا فيه الجانب النظري المتعلق بالومضة الشعرية كتعريفها، ونشأتها، وأشكالها، وخصائصها. أمّا الفصل الثاني فبحثنا فيه عن جماليات قصيدة الومضة في "ملصقات" عز الدّين ميهوبي، وختمنا البحث بنتائجه.

ملخص البحث باللّغة الإنجليزية

Summary:

The glean is a poem of the emotional burst . It consists of few words , but it conveys massive meanings (semantics). Our main objective in the present research is to study the signification of this type of poetry. It further seeks discovering its aesthetics in the «posters » of Azzedine Mihoubi in terms of its forms and significatins. This research consists of an introductin, two chapters, an appendix and a conclusions. Concerning the first chapter, it is devoted to the theoretical backgrounds , mainly related to the poetical gleam: its definition, its origin, its forms and its features. Concerning the second chapter, it is devoted to displaying the aesthetics of the poem «the glean » in the posters of Azzedine Mihoubi. Finally, we conclude the research with its results.