

الومضة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر
دراسة فنية في شعر نوارة لحرش

The flash in contemporary Algerian feminist poetry

بن عبو أحمد طالب دكتوراه
أ.د. كبريت علي

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة ابن خلدون. تيارت (الجزائر)
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر، جامعة تيارت
ahmedbenabbou75@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/06/12 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تتأسس هذه الورقة البحثية على قسمين: الأول نظري يقدم لمحة عن الومضة الشعرية، بدءا بمفهومها وامتداداتها التراثية والحداثية، وروادها الأوائل، فالتعرض لأهم سماتها، وقد حاولنا إيجاد علاقة عضوية بين قصيدة الومضة والشعر النسوي، حيث لمحنا تعلقا لشاعرات كثيرات بهذا الشكل الجديد، نظرا لما يثيره غموضها من قلق لدى المتلقي، ثم الإشارة إلى الأدب النسوي الجزائري باعتباره ظاهرة إبداعية معاصرة، وأبرز شواعره، وهاجس الكتابة النسوية في الجزائر. ويمثل هذا القسم فرشا للقسم التطبيقي، والمتمثل في دراسة الومضة عند الشاعرة نوارة لحرش من خلال ديوانها (كمكان لا يعول عليه).

وستخضع هذه الدراسة لإجراءات المنهج الفني. من خلال مسح لبضعة مواضيع، أبانت فيها الشاعرة عن وعي فني بالقصيدة الحداثية، وامتلاكها للأدوات الفنية لقصيدة الومضة مثل المفارقة.

الكلمات المفتاحية: الومضة؛ مفارقة؛ شواعر؛ الحداثة؛ نوارة لحرش

Abstract:

This paper is basically organized in two parts. The first is theoretical, which provides an overview of the poetic glow, starting with its concept and extensions of the heritage and modernism and its pioneers, then exposure to its most important features. We tried to create an organic relationship between the flash poem and feminist poetry, as we have noticed many poets

attached to this new form, where they found their way, due to the concern of the recipient's ambiguity. Then, Algerian feminist literature was referred to as a modern creative phenomenon, its most prominent poetry and the obsession with feminist writing in Algeria. This section represents a prelude to the applied one, which is the study of flash poetry by the poet Nouara Lahrach through her office (As an Unreliable Place).

This study will follow the procedures of the Technical approach through a survey of several topics, in which the poet demonstrated an artistic awareness of the modernist poem, and mastery of the technical tools of the flash poem, such as the paradox.

Keywords: Flash poetry ; Paradox; Poetesses; Modernity; Nouara Laharch

أولا. مقدمة :

منذ نشأة القصيدة العربية وهي تخضع للتجريب، تابعة في ذلك لعدة أسباب؛ فنية جمالية، وأخرى سياسية واجتماعية، فعرفت بشكلها التقليدي ذو الشطرين، الذي حافظت عليه ردحا من الزمن ليس باليسير، ومع تغير نمط الحياة وتسارع أحداثها وتحولاتها، فقد انسحب هذا التغير عليها، وظهرت أشكال مختلفة منها: قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، ثم قصيدة الومضة. والثابت أن الشكل الأخير ارتبط بهزائم العرب وانتكاساتهم في حروبهم ضد الاحتلال الصهيوني.

وبفعل الثقافة سرت الومضة الشعرية إلى القارئ العربي من خلال اطلاع الرعيل الأول من المثقفين المعاصرين على آداب الأمم الأخرى. حيث حظت في فلسطين، لتعم باقي أقطار الوطن العربي، ولم يكن الشعر الجزائري بمنأى عن رياح التغيير، حيث أصابه التحول نفسه. ولبلورة التجربة الشعرية لأي شاعر كان لزاما على الشاعر الجزائري أن يخوض غمار تجربة جديدة، لعلها تتيح له فضاء أرحب ليعبر عن مكنوناته، وتحقيق له ما عجزت الأشكال السالفة عنه، ومنهم شاعرات سابقن الزمن في خوض تجربة الشعر بشكله الوامض.

وتتمثل إشكالية البحث في ذلك الارتباط العضوي الذي نلمسه بين "قصيدة الومضة" و"القصيدة النسوية الجزائرية"، والإجابة عن تساؤلات يطرحها قارئ نخبوي، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تجريب، يمر به المبدع أيا كان، ثم نصل إلى شواعر جزائريات اخترن قصيدة الومضة، على ما تحتمله من تكثيف وغموض لبث شكواهن. وقد اعتمدنا المنهج الفني في دراستنا لبعض قصائد نوارة لحرش، مستندين إلى ديوانها "كمكان لا يعول عليه" كمصدر رئيس في البحث. وإذ ننشد أن يميظ هذا العمل اللثام عن أعمال شاعرة حملت هموم بنات حواء، وترجمت هواجسها باقتدار، فحاولت من خلال نصوصها الخاطفة بث أفكارها لقارئ مطالب بالجد في البحث عن الحقيقة الملفوفة بشيء من الغموض. وقد سعينا .جاهدين . خلال البحث إلى مقارنة النصوص وفق ما تتحمله.

ثانياً: قصيدة الومضة والقصيدة النسوية

1. قصيدة الومضة:

يرى كثير من المهتمين بالحقل الثقافي العربي عامة، والأدبي خاصة أن التطور الذي شهده العصر لابد أن تواكب القصيدة العربية، فمن العجز أن نحي حياة العولمة والتكنولوجيا بثقافة شعرية أسس لها الجاهليون، التي وإن لبّت الذوق في وقت ما، فقد آن الأوان لمسيرة الزمن، واعتماد أشكال شعرية تكون أقدر على أن تعكس نمط الحياة المتسارع والمتناقض، كما أنّ للإرهاب الفكري السائد في المجتمعات العربية وانعدام الحريات، سهمٌ في الدفع بجيل من الشعراء إلى التخفي وراء أفكارهم، وعدم التحلي بالشجاعة الأدبية في مكاشفة قرائهم فيما يعتقدونه من أفكار، فاختراروا الرمز والومضات الخاطفة، يعبرون بها عن رفضهم لواقعهم¹.

وجاء ميلاد الومضة الشعرية استجابة لمتطلبات الحياة المعاصرة، المثخنة بالأحداث السياسية، والتواء الحياة الاجتماعية، وتشعب الأفكار والإيديولوجيات في الوطن العربي، ونحسب الشاعر والناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة أول من شقّ على هذا الجديد، مستفيداً من التراث العربي؛ ومن فن التوقيع العباسي تحديداً، كما استفاد من الحداثة العالمية؛ من فنون الشعر الياباني (الهايكو والتانكا)، والشعر الانجليزي القصير، ومن إيغراما طه حسين أيضاً. وقد تمكّن بعض الشعراء العرب، ومنهم: مظفر النواب، وأحمد مطر، ونزار قباني، وفي الجزائر عبد الله حمادي، وعز الدين مهبوبي، من توظيف هذا القالب لاستيعاب بعض رؤاهم الشعرية ذات الطبيعة الخاصة، فالومضة ترفد مجموعة من الرؤى الجزئية التي تكاد تكون مستقلة حيث لا يربطها إلى بعضها شعورياً إلا كونها كلها معاناة لهموم قومية مختلفة ذات طابع انتقادي، والتي تحتاج إلى تعبير مركز جداً، وتلخيص للفكرة العامة في ألفاظ قليلة². فقد جاءت الومضة الشعرية متّفقة إلى أبعد الحدود مع القول: مع اتّساع الرؤيا تضيق العبارة.

وإذا تُعرّف الومضة الشعرية بأنّها "قصيدة قصيرة مكثّفة تتضمن حالة مفارقة إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم"³، فهي لا تتميز عن القصائد الطّوال والمتوسطة بحجمها المقتصد فحسب، فلا بد من توقّر عناصر المفاجأة والمفارقة لإدهاش القارئ، كما أنّها لا تقوم على شكل معين ووحيد، حيث يمكن أن تأتي عمودية أو مفعلة أو في شكل قصيدة النثر، غير أنّها "لا تحقق إيماضها المطلوب منها، إلا إذا كانت تتألف من تركيب لغوي، يتحرك ويتطور باتجاه تصاعدي واحد، يسعى إلى تفتيق الصور المضغوطة، لتشير بشكل أو بآخر إلى تكاملية التكثيف والاختزال والتركيب في بنية ملفوظية قصيدة الومضة"⁴، إذن فالغاية من الإيماض جر المتلقي إلى عالم الشاعر عبر لغة متأهبة ومستفزة، تدعوه إلى تكرار القراءة وعدم الرضا عن السطحية، والغطس في أغوار النص لاستخراج كنوزه النفسية.

ولعل من الأهمية بمكان تحديد سمات "الومضة الشعرية"، فمن أبرزها: التفرد والخصوصية، والتركيب، والوحدة العضوية، والإيحاء وعدم المباشرة، كما تنفرد بالاقتصاد في الإيقاع والصورة واللغة والفكرة، وكونها مبنية على الطرافة والسخرية. وجليد بالذكر أنّ المناصرة يفرّق بين التوقيعة والومضة؛ إذ يرى بأن الأولى أشمل، حيث تمتاز بالمفارقة الشعرية دون الثانية، إذن فكل توقيعة ومضة والعكس غير صحيح، وهناك من سمّاها بالبرقية، غير أننا سنجاوز هذا الإشكال نظراً لما تقتضيه شروط المقال من تركيز وإيجاز، ونعتمد مصطلح الومضة خلال كامل الدراسة.

والمفارقة عبارة عن "استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، وطريقة لخداع الرقابة، حيث أنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"⁵، حيث يراوغ الشاعر متلقي شعره بمعنى ظاهر قريب غير مقصود، وآخر غير ظاهر هو المقصود، وإذا جاز لنا التمثيل نأتي بعبارة "التدخين مضر بالصحة"، حيث تتساوى البنية: لا تدخن/ نرجو أن تشتري هذا الدخان، فعبارة التحذير من الدخان وضعت للزبون كنصيحة، غير أنّ الخلفية التجارية لصاحب المنتج تجعله متأكداً من غلبة سلطة الرغبة على الإقلاع، حيث يبدو في هذه العبارة إقناع بالضد، فواجب على المتلقي أن يكون فطناً اتجاه البنى اللغوية المراوغة التي تتسلح بها المفارقة، حيث تتطلب وجود تناقض في مضمونها، بينما يسعى الشاعر إلى إزعاج القارئ وإرباكه، من خلال مفارقتها المشعة بالفطنة والذكاء الحاد، ووعي تام بما يجري حوله.

2. القصيدة النسوية:

ظلت الكتابة حكراً على الرجل في منطق آدم، إلى أن اقتحمت عالم الإبداع نساء، وظهرت خلال هذا، مصطلحات تجنيسية خاصة، فأطلق مصطلح الأدب النسوي، والنقد النسوي في مقابل الأدب الرجالي ونقده، غير أنّ كثيراً من الأدبيات لا يتحسّن بوصف إنتاجهن بالنسوي، تنصلاً منه خشية أن ينعت بالنقص وعدم الكفاءة، ويفضّلن في ذلك صفة كاتبات وفقط، بيد أنّ تلك السهام اللاذعة في الحقيقة لا تنقص أبداً من شرف إسهاماتهن الأدبية، وكثيرات هن رائدات الكتابة النسائية في العالم العربي؛ منهن: غادة السمان، بثينة شعبان، نبيلة الخطيب، و نوال السعداوي، و من الجزائر نذكر أحلام مستغانمي، زهرة بلعالي، نادية نواصر، حبيبة محمد، ونواردة لحرش.

ولا شك أنّ الحرمان الذي فرض على المرأة قد أجّل تفتّق العبقريات النسائية، حيث كان للرقابة الأثر البارز على كتاباتهن، لذا ترى مادلين ساب سال أنّ "الكتابة عملية فردية عالية المستوى، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف الاجتماعية؛ أي إنها تعتمد على درجة حرية الفرد في المجتمع.. وقد حُرمت المرأة من.. حرية الكلام؛ لأن المجتمع كان يشك أن حرية الكلام ستقود إلى حرية التفكير، ثمّ إلى حرية الفعل"⁶، وأخذت أغلال المجتمع تعثر خطاهن، وتفرض عليهن الكتابة

بحذر، وتكبح جماح خيالهن الإبداعي في كثير من المواقف الإنسانية الناقدة لواقع مجتمعاتهن، خشية القراءات المبتورة عن سياقها، والمحرفة عن دلالاتها، فالتضييق السياسي والاجتماعي المسلط على رقاب المبدعين "يفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة التبدد الاجتماعي إذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية"⁷، وقد عملت الرقابة الشديدة على المبدعات على تعدد رؤاهن نحو الكتابة، وتحديد مصيرهن الأدبي.

ولعل الثقافة الذكورية أدت بالكثيرات إلى الموت الأدبي، بهجرة ميدان الإبداع والانسحاب منه قسرا، لصالح الحياة الخاصة، و"إن أفلتت امرأة من القيود وحطمت الأنا الأعلى المزيفة ومعها القيم الطبقية الأبوية السائدة وأبدعت شيئا في مجال العلم أو الأدب، فإنهم لا يفهمونه، يبدو لهم إبداعها نوع من الخروج عن القيم، يحكمون عليه حكما أخلاقيا أو سياسيا دون أن يفهموه، وكم تُدقن الأعمال الإبداعية للنساء لهذا السبب!"⁸. وبعضهن كن أكثر تحديا وجرأة وتحملا لعواقب اختراق مضمار الأدب، وما انجر عنه من عقاب مجتمعي، فتمكن من مواصلة المشوار، بمجاراة العصر والإطلاع على آخر تقانة الكتابة الشعرية، فلجأن إلى أدواتهن الفنية الخاصة التي يستطعن بواسطتها أن يعبرن عن آرائهن وأفكارهن بطريقة فنية غير مباشرة⁹، فكان التجريب مع قصيدة الومضة، التي توفر فضاءات أرحب للشاعر، إذ تستهدف قارئنا نخبويا تثير فيه توترا دائما، وغموضا يزيد من لذة القراءة لديه، وتحاول مخادعته باستخدام "المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتستملك الحجاج، ويفقد النقد الموضوعي، فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار"¹⁰، وتعد نواردة لحرش¹¹ من الشاعرات اللاتي رأين ضرورة توظيف المفارقة لبث أوجاعها في ومضات، حتى تقوم بمراوغة "الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له"¹²، على غرار الشاعرات اللاتي أظهرن وعيا كبيرا بما يحيط بهن، وكشفن عن مقدرة فنية على تسلق أسوار الحداثة الشعرية.

ومن أبرز الأقلام النسوية الجزائرية: نادية نواصر، في ديوانها "أشياء الأنثى الأخرى"، التي تحدت الحواجز وكانت أكثر جرأة في بوحها إلى الآخر/الحبيب، ونلمس هذا من خلال ومضاتها: تيه ومتاهات، مواقع محرمة للحب، انجراف، نزوح إلى مناطق القلب، بحر دون قرار، جشع، ومطارات القلب السرية، وكلها تصب في غمرة الشوق ومآسي الحب القاسي، وتعدّ الدكتورة حبيبة محمدي من كُتّاب الومضة والهيكو، حيث ترى فيها تركيزا للقصيدة وتفاديا للتكرار، فهي ترى أن المجتمعات العربية مازالت مقيدة بذهنيات بالية، فنظرة المجتمع إلى المرأة. برأيها. دونية، وفي هذا الصدد دعت إلى ضرورة إعادة المرأة إلى كيانها، وذلك بتحديثها لواقعها وجعلها تفرض نفسها بعملها وإبداعها. ومن دواوينها: وقت في العراء، الخلخال، المملكة والمنفى¹³.

3. التوجه النسوي في شعر نواردة لحرش

نواردة لحرش شاعرة نسوية، باعتبارها صاحبة رأي يدخل ضمن الموقف الشعري من الحياة، فهي فضاء يتناصفه الوجودان النسوي والذكوري، ومع بروز الوجودية النسوية المطالبة بحقوق المرأة في المجتمع والمساواة بينها وبين الرجل في جميع أرجاء العالم، إلا أن آراءها لم تكن متطرفة، وهي بهذا تختلف عن الوجودية النسوية عند سيمون دي بوفوار¹⁴، فنواردة تحاول العود "إلى تخوم المؤانسة في الذات الأنثوية وهي تشكل خبايا عالمها المهندس بين كلمة ومعنى وغصة دفيئة في قصيدة تحاور الوجود وتبث هواجسها في أسئلة الإحراج الإنساني الذي يقترب من شعرية وجودية تمتع من اختلاجات نسوية"¹⁵، وخصوصا عبر ديوانها "كمكان لا يعول عليه"، والذي يكشف عن نسوية وجودية قيمية، بمعنى أنها تحاول إعادة الاعتبار إلى الذات الأنثوية القيمة، انطلاقا مما يحيل إليه الفهم تناصا في جملة عنوان ديوانها، إذ الإحالة إلى ابن عربي في مقولته: "المكان إذا لم يؤنث لا يعول عليه، يعني المكانة"¹⁶، فكل وجود ليس فيه أثر الأنثى باعتبارها قيمة لا تنكسر فيه الجدوى.

وما يجعل قيمة نواردة تختلف عن القيمة الوجودية النسوية عند سيمون، هو الإحساس القيمي بالأنثى ضمن مكونات ثقافية واجتماعية ناظمة، فهي تقول في نص "شجرة المعنى": "أفتح قميص اللغة/أجدني على ياقته"¹⁷، تنطلق من قيمها لتثبت ذاتها عكس سيمون دي بوفوار التي تنطلق من ذاتها لتتلمذ على قيم المجتمع، فورود المقطع الشعري ضمن نص "شجرة المعنى" يؤشّر على قيمة تشتغل على وجودية نسوية في نطاق معين هو المعنى بدلالته الإحالية إلى فضاء معين بأنظمتها السوسيوولوجية، والقيمة تحدّها منطقية اللغة باعتبارها انتماء وأصالة، أما سيمون تحدّد مفهوم القيم ضمن "مسألة المصير النسوي"، إذ ترى أن نضع "المرأة في عالم من القيم، ونظن أن عليها أن تصطفي بين تأكيد رغبة الاصطفاء والمجازاة وبين اعتبارها كغرض ومتاع"¹⁸، هي تضع المرأة ضمن نطاق قيمي صراعي يحاول التمرد على القيم المشتركة المكرسة ضمن سياق المعنى، وهو ما تنفلت منه النسوية الوجودية عند نواردة.

ثالثا. دراسة فنية لومضات "نواردة لحرش"

تقوم الدراسة التطبيقية بتتبع المفارقات الواردة في سبع قصائد وامضة هي: صهيل، وانطفاء، وحكمة، ولفافة، وجحيم، وسراب، ومفارقات، حيث تركّز على العنوان والتكثيف وطاقة المفردة، حيث تبدو الشاعرة مصرّة على تنكير عناوين ومضات الشعيرة، نظرا لما يضفيه التنكير من بلاغة ودقة في المعنى قد لا يؤديها التعريف، وتجدر الإشارة إلى بنية الومضة لدى الشاعرة، المكونة من جملة نحوية وأخرى شعيرة؛ فالأولى المراد بها الجملة المفيدة للمعنى بسيطة كانت أو مركبة، أما الثانية فيراد بها ما تتم به الفكرة ورسم الصورة المفردة التي اشتملت عليها الومضة الشعيرة، كما يلاحظ أنّ الشاعرة غالبا ما تشكّل صورتها من جملتين أو ثلاث، تمثّل هذا

النموذج في ومضات : انطفاء، حكمة، ولفافة، بينما تتعدى إلى خمس جمل في ومضات: صهيل، جسيم، سراب، ومفارقات. ويلاحظ في هذه الومضات طغيان الحزن ومعاناة المرأة في مجتمع ذكوري لا يعترف إلا بسلطته على الأنثى، حيث تقوم على المفارقة المتمثلة في إثارة الدهشة واللعب باللغة وكسر أفق المتلقي، كما تتجسد في الطباق أو الثنائية الضدية أو السخرية لتتضافر كلّها لبناء الصورة في النص الشعري الوامض.

وقد اعتمدت "نواردة" في ومضاتها على المفارقة، بدءاً من العتبة النصية الأولى، حيث يتراءى العنوان في كثير من الأحيان موحياً بصورة مصغرة عن المفارقة اللفظية الكامنة داخل النص الشعري¹⁹، فمن خلال نص "صهيل"، يبدو العنوان بصفته خط التماس الأول مع المتلقي مراوغاً له، فدلالة الكلمة توحى بجموح الفرس، وما يصاحبها من صراخ وقوة وتمرد، بينما النص لا يفارقه الحزن في كامل جنباته، ثم انتظار فخضوع، تقول في ومضة "صهيل":

يصهل ثلج الحزن

في القلب

في الأوردة ..

تتوَعَك في خاصرة الأفق

نجمة المباحج الشحيحة،

تعطلّ جياذ الدّم

حاسة الفرح

فيجهش القلب المشربّ بالنشيج: ها أنا من

كلّ حالات

السرور معافى، وها نبضي

سرير للأنين / وسادة للقلق²⁰.

تتميز الشاعرة في هذا النص باستخدام الكلمات العادية استخداماً خاصاً وغريباً، فهو مصبوغ بألوان التّهمك، ويبدو هذا في قولها: (ها أنا من كل حالات السرور معافى)، في إشارة إلى فقدانها طعم الفرح والراحة، ولكن بصيغة مخالطة للقارئ، الذي ينبغي عليه "اكتشاف وإعادة صياغة أو بناء معاني المفارقة، فهو ربما سيبتهج حين يتمكن من الوصول إلى تفسير أو تأويل المفارقة الموجودة²¹". وتجمع في المقطع الأول الصهيل الذي يختزن جموح الفرس إلى حزن تفيض به الذات "تتوَعَك في خاصرة الأفق نجمة المباحج الشحيحة". تتعالى الأوجه نحو الأفق لكن لا فرح هناك سوى الحزن.. ضوء النجمة، إغراء بالبياض لكن لا بياض هناك سوى مراقص الشفق الحزين، ثم تنتهي إلى الاستسلام في صورة ضعف وانهييار لم يكن القارئ يتوقعه، فلقد عملت الشاعرة على كسر أفق انتظاره بمفارقتها التي تؤكد مكنتها من أدواتها الشعرية.

تبنى "نواردة" ومضة انطفاء بجملتين نحويتين، كانتا أقدر على حمل جملتها الشعرية والتعبير عن الخاطرة التي ظلت تعانها، بشكل مكثف وغاية في القصر، إذ تقول:

ينطفئ حمامُ النهار في عيني

فتندوي أزهيرُ الأمانى

في معاطفِ الشُّحوبِ.²²

فهي تشير إلى الظلم المسلط على الأنثى، والمعبر عنها بلفظة "حمام" التي ترمز إلى البياض والجمال والرقّة، ثم تعود في السطر الثاني للتأكيد على الإقصاء الذي يلاحقها كامرأة، ولكن بإحالة أكثر وضوحاً ممثلة بـ "أزهير" المعروفة طبيعياً بقابليتها للذبول، ويمكننا القول أنّ الشاعرة تعلن توجّهاها النسوي، من خلال تفوّقها في التعبير عن وجع كل أنثى عباراتها المركّزة والدالة من خلال: ينطفئ، تندوي، الشحوب.

وتعبّر "نواردة" عن لحظة إنسانية تتمثل في الحزن، إذ تقترح حلولاً على القارئ من صميم معاناتها، وتجاربها الخاصة، وتتجلى أحاسيسها المفعمة بالوجد، فتقول في ومضة "حكمة":

كي لا يصاب القلبُ بالصدأ

يصير الحزنُ

عكازاً و متكأً.²³

فالشاعرة تقيم في هذه الومضة تناصاً مع الحديث الموضوع: "إنّ القلوبَ تصدأ كما يصدأ الحديدُ إذا أصابه الماءُ، قالوا: يا رسول الله، وما جلاؤها؟ قال: كثرة ذكر الله"²⁴. فلعلّ الحزن مرض يصيب النفس الإنسانية كباقي الأمراض الروحية، يرجى الشفاء منه بعلاج ما، بينما جعلته . هي . دواء يستطب به إذا أصاب القلب صدأ، وهذه مفارقة أرادت بها إقناع مستقبل نصّها، حيث أنّ المعنى الذي أعاد القارئ إنتاجه في المفارقة، سيُسمي أكثر إقناعاً وتأثيراً ممّا لو قدّمه الكاتب لقارئه على طبق من لغة، فالإنسان يحب ما يكتشفه ويؤثره ويقتنع به، بل يسعى لإقناع الآخرين به"²⁵، فهي ترسم طريقاً لنجاة القلب من الصدأ، حيث يكون الحزن دليلاً ومرافقه، وهذه مفارقة أقامتها "نواردة"، حيث أنّ عامل صدأ القلب في عالم الناس هو الحزن من جرّاء الذنوب، بينما نجدها تخرق النظام السائد، وكسرت أفق انتظار القارئ، وخيّبت ظنّه بفكرة لم يكن يلق لها بالاً، فببراعتها تمكنت من إدهاشه، وإقامة هذه المعارضة الدرامية بين الحزن وتسلية القلب.

وتمثّل الشاعرة الحياة بمجموعة من الأكاذيب المتراكبة، يلف بعضها بعضاً، وقد وردت الصورة المفردة مركزة جداً، حيث تقول نواردة في ومضة "لفافة":

لفافة من أكاذيب هي الحياة

تعبث بها شياطين الكون

ثم تدوس أعقابها بلعنات طائشة.²⁶

الاعتراف بأن النظام الأبوي صائر إلى فناء³⁰، ولم يعد هناك فرق بين الجنسين عبر شاشات التواصل الإلكتروني، فبإمكان المرأة كسر كل القيود في هذا العالم الافتراضي الفسيح، حيث لا خوف من رقيب، ولا وصاية من مجتمع.

يمكن القول.. بنجاح الشاعرة في بلورة الصورة التي بمخيلتها، وسعت جاهدة في عرضها على المتلقي بشكل فني يتوسّل بالغموض الشفيف، والاعتماد على ثنائية الحضور والغياب (الجحيم / الجنة)، واللعب باللغة قصد إثارتة وبعث انتباهه وتركيزه فيما تقع عليه عيناه فوق البياض، لقد عملت على مراوغته باعتمادها على المفارقة الممكن تأويلها، بحيث تركت ما يدل على الدلالة المقصودة في النص، ولم تعتمد تعجيزه، وهذا إبداع فني طوّقت به قارئها، بعد أن كسرت أفق توقّعه.

تنبني ومضة "سراب" على أربع جمل، لتصوّر فيها الموقف الدرامي لامرأة ظلّت متعلّقة بأمل لا يتحقق، حيث تقول نوارَة فيها:

تقرع باب السّرّاب

فيجهش في وجهها ليل مشرّب العويل،

كقُبّة بالية على مشجب متهالك،

يذوي العمرُ

وتعبث به الوسّاس³¹.

كأنّنا بالشاعرة تروي هموم امرأة دخلت عالم الانتظار، وأخذت تنتظر فارس الأحلام، الذي لن يأتي، وتضطدّم ليليل يصرخ في وجهها، ينهرها عن فعلها، فتنتبه صوب شباب أخذ يذبل، وتتحرك آلة التفكير السلبي لتزيد من معاناتها، لقد أرادت التنبيه إلى ظاهرة العنوسة، التي طفقت تستفحل في مجتمع بدأ يتطلع إلى حادثة ممزوجة بالرجعية، غير أن محاولة الشاعرة هذه اتّسمت بالتلميح الخاطف لهذه المأساة الاجتماعية، مراعاة في ذلك لاعتبارات عدة، واكتفت بدق ناقوس الخطر بحياء شديد، وقد صورتها في تجسيد غفلة الإنسان، بينما الزمن ينذر بإشارات، من خلال ملامح الوجه والشيب ووهن الجسد، بينما يصير هو على أن لا ينتبه، إنّ المفارقة الماثلة أمامنا هي الدروس التي يهديها الزمن للإنسان كي يتعلم منها، غير أنه يأبى إلا أن يسير في طريق ليست في صالحه.

وتتعتمد نوارَة لفت انتباه القارئ من خلال عنوانة الومضة بـ "مفارقات"، وحملة على تحميل النص غير معناه السطحي، واختراقه إلى دلالاته العميقة، حيث تقول:

كل هذا الأفق ضيّق

وهذا الغيم قحل،،

والشّقاء ضيّق

والينابيع يباس،،

وهذي الرياح أرجوحتي

وهذي المواويل أنيني.

وهذا السراب سيرتي وأساريري...

كلُّ هذا الأفق ضيق...

وكل هذا (ا..ل..ض..ي..ق ..) سريري!³²

تقر الشاعرة باتساع عالم الآخرين: الأفق، الغيم، الشتاء، الينابيع، الرياح، المواويل، والسراب، كلّها في الحقيقة عالم متسع وغني، غير أن الشاعرة لا ترى شيئا من هذا نظرا للضيق الداخلي الذي حجب عنها العالم الخارجي بكل فساتينه، ففي آخر سطر شعري يتجلى عمق المأساة التي تطحن وجوديتها الأسيانة: كلُّ هذا الأفق ضيق... وكل هذا (ا..ل..ض..ي..ق ..) سريري! الأفق صار حدّا تتفجّر فيه الرؤيا للكون وللذات، حيث أصبحت شساعة الأفق ضيقة لأنّ الشاعرة ترتّب الضيق ابتداء في ذاتها ثم تشعره، فالقصيدة ليست سوى مهدها لما تعيشه الشاعرة اتجاه الحياة واتجاه الذات، فلا اتساع سوى بمعايير الأبعاد، أما التوترات العميقة الداخلية فهي ضيقة كما يضيق الأفق نفسه حينما لا يحمل أمل الإنسان وحلمه.

هذا، وقد لمسنا للشاعرة رؤية شعرية موفقة، اعتمدت فيها على مواضيع قريبة من حياة المرأة، وما تعانيه في مجتمع لا يحتفي كثيرا بالتنوع والاختلاف، إذ حاولت معالجتها من زاوية فنية كانت ناقدة لها في مواطن، وناصحة في مواضع أخرى، وقد اتخذت من الومضة الشعرية شكلا فنيا للتواصل مع القارئ، والتي برز فيها أسلوب المفارقة، وما يصاحبه من إدهاش ومفاجأة واللعب باللغة، دون الاهتمام بتعدد الصور البيانية.

رابعا. خاتمة :

وفي ختام المقال، خلصنا إلى بعض النتائج نعرضها كالآتي :

.تمثّل قصيدة الومضة حلقة متقدّمة من القصيدة العربية، نتيجة سلسلة تجارب قام بها شعراء الحداثة، انطلاقا من التراث العربي، وانفتاحا على الآداب العالمية كالياباني، والشعر الانجليزي الحديث، وقد غزت قصيدة الومضة المعروضة بحجمها المركز سوق الشعر، فلقبت اهتماما لافتا من طرف الشعراء والنقاد على حد سواء، ولعلّ إقرارهم بمشروعيتها ينشر أملا للقارئ العربي، الذي يعيش عصر السرعة والتكنولوجيا، أين قلّت الأذان العاشقة للشعر، وعزف فيه الناس عن القراءة، فغدا شكلها المكثف أكثر إغراء لقارئ ذوّاق ونخبوي.

.كثير من شواغر الجزائر اعتمدن قصيدة الومضة نموذجا لمواكبة العصر، والقفز على معاناة من سبقتهن من بنات جنسهن، حيث مثّلت الشاعرة نواردة لحرش نموذجا لشواغر الحداثة من الجزائريات، حيث خاضت التجربة الشعرية، ولجأت إلى الومضة باعتبارها نموذج حدائي يوفر غطاء للشاعرة من نظرة المجتمع المشكّكة للمرأة المبدعة، إذ عالجت. من خلالها. مواضيع مختلفة

تمس حياة الإنسان المعاصر عموماً، والمرأة خصوصاً، في غمرة الازدحام والضغط الذي تنوء به الحياة، فلعلها كانت متنفسها من الضيق الداخلي الذي خنق روحها. تطفو نسوية نواردة من خلال اهتمامها بمواضيع تمس حياة المرأة، ولم تكن وجوديتها متمردة على مجتمعها بقدر ما كانت متزنة خلاف كثير من المتحررات الغربيات والعربيات، وتضمنت قصائدها دعوة إلى الرجل بضرورة رفع اليد عن النساء، وإعادة النظر في علاقته بهن. تنبني الومضة الشعرية في جوهرها على عوامل التكثيف والمفارقة، وقد رأينا أن الشعر المعاصر يجنح إلى الاقتصاد والاختزال في اللغة والصورة أيضاً، لتبليغ فكرة واحدة، وتمكنت نواردة لحرش من هذه التقانة الحديثة، مستفيدة من طاقة الكلمة فأحسن التلاعب باللغة لمراوغة قارئها وانتخابه، للوصول معه إلى قمة النشوة القرائية.

خامساً. الهوامش

1. ينظر: كمال جليل الدين، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1964، ص184.
2. زايد علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، فصول، مصر، المجلد 1، العدد 1، 1980، ص217.
- 3- المناصرة عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، بيروت، 2002، ص168.
4. التدمري محمد غازي، قصيدة الومضة وإشكالية الشكل، مجلة المعرفة، سوريا، 1993، المجلد 32، العدد 354، ص147.
5. قاسم سيزا، القص العربي المعاصر، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، العدد 1982، 2، ص143.
6. السعداوي نوال، الأثني هي الأصل، ط، مؤسسة هنداوي، د ط، المملكة المتحدة، 2017، ص120.
7. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، د ط، القاهرة، 1997، ص32.
8. السعداوي نوال، قضايا المرأة، د ط، مؤسسة هنداوي، د ط، المملكة المتحدة، 2017، ص23.
9. ينظر: زايد عشري، استدعاء الشخصيات، ص33.
10. قاسم سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، المجلد 03، العدد 2، 1982، ص4.
- 11 - نواردة لحرش شاعرة جزائرية معاصرة، اشتهرت بقصيدة النثر، من مواليد: 05 أفريل 1970 ببئر العرش، قرب العلمة بولاية سطيف، عملت بالصحافة، وقد نشرت قصائدها في مجلات وطنية وأخرى عربية، كما نالت عدة جوائز وطنية وعربية، وكرمت في مناسبات نسوية مختلفة. أصدرت ثلاث مجموعات شعرية هي: نوافد الوجد، أوقات محجوزة للبرد، و كمكان لا يعول عليه.
- 12 - المرجع نفسه، ص144.
- 13 - أحمد زاوي نسرين، الشاعرة حبشية محدي: البيروقراطية حالت دون ظهور الكثير من الأسماء المبدعة، تاريخ النشر: 09 / 03 / 2014، تاريخ الاطلاع: 01 / 01 / 2021، <https://www.djazairiess.com>

14. سيمون دي بوفوار: فيلسوفة وجودية فرنسية (1908. 1986)، ناضلت بالحركة النسوية، واقترن اسمها بجان بول سارتر، من مؤلفاتها: المثقفون، والجنس الآخر.
 15. بن جلولي عبد الحفيظ، الوجودية النسوية في ديوان كمكان لا يعول عليه، تاريخ النشر: 2017/02/28، تاريخ الاطلاع: 2021/01/02، <https://thaqafat.com>.
 16. ابن عربي محيي الدين محمد، رسائل ابن عربي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 2001، ص 198.
 17. لحرش نواردة، كمكان لا يعول عليه، ديوان شعري، ص 8.4.
 18. دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، تر/ندى حدّاد، الأهلية، نسخة الكترونية، ص 20.
 19. شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2002، ص 91.
 20. لحرش نواردة، ص 61 / 62.
 21. علي نجاة، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، الأردن، المجلد 15، العدد 2008، ص 53، 79.
 22. لحرش نواردة، ص 63.
 23. المصدر نفسه، ص 64.
 24. العسقلاني أحمد بن علي بن حجر، هداية الرواة إلى تخريج أحاديث المصاييح والمشكاة، تحقيق: علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، المجلد الثاني، دار ابن القيم، ط 1، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 386.
 25. شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 76.
 26. لحرش نواردة، ص 65.
 27. نوال السعداوي، قضايا المرأة، ص 23.
 28. المصدر نفسه، ص 66.
 29. وهبة مجدي والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984، ص 376.
 30. جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2002، ص 131.
 31. لحرش نواردة، ص 67.
 30. المصدر نفسه، ص 75.
- سادساً: المصادر والمراجع**
- أ. الكتب**
1. ابن عربي محيي الدين محمد، رسائل ابن عربي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان، 2001.
 2. جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2002.
 3. دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، تر/ندى حدّاد، الأهلية، نسخة الكترونية.
 4. زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دط، القاهرة، 1997.
 5. السعداوي نوال، الأنتى هي الأصل، مؤسسة هنداي، د ط، المملكة المتحدة، 2017.
 6. السعداوي نوال، قضايا المرأة، مؤسسة هنداي، د ط، المملكة المتحدة، 2017.

7. شبانة ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2002.
 8. العسقلاني أحمد بن علي بن حجر، هداية الرواة إلى تخریج أحاديث المصاييح والمشكاة، تحقيق: علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، المجلد الثاني، دار ابن القيم، ط1، المملكة العربية السعودية، 2001.
 9. كمال الدين جليل، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1964.
 10. لحرش نواردة، شعر: كمكان لا يعول عليه، دار النعمان، ط1، الجزائر، 2016.
 11. المناصرة عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 2002.
 12. وغليسي يوسف، خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسر للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 2013.
 13. وهبة مجدي والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.
- ب. المقالات
1. التدمري محمد غازي، قصيدة الومضة وإشكالية الشكل، مجلة المعرفة، سوريا، المجلد 32، العدد 1993، 354.
 2. زايد علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مصر، المجلد 1، العدد 1، 1980.
 3. علي نجاة، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مجلة نزوى، الأردن، المجلد 15، العدد 53، 2008.
 4. قاسم سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، المجلد 03، العدد 2، 1982.
- ج. مواقع الانترنت
1. أحمد زواوي نسرين، الشاعرة حببية محمدي: البيروقراطية حالت دون ظهور الكثير من الأسماء المبدعة، تاريخ النشر: 2014 / 03 / 09، تاريخ الاطلاع: 2021 / 01 / 01، <https://www.djazairiess.com>
 2. بن جلوي عبد الحفيظ، الوجودية النسوية في ديوان كمكان لا يعول عليه، تاريخ النشر: 2017/02/28، تاريخ الاطلاع: 2021/01/02، <https://thaqafat.com>.