

محاضرة 1: ملامح التجريب في الشعر العربي المعاصر.

تقديم:

ظاهرة التجريب في الشعر العربي المعاصر من أبرز الظواهر التي سايرت تطوره، وأسعفته بمختلف التقنيات التي ولدت أشكالاً شعرية جديدة تتماشى وروح العصر، وتعالج القضايا الاجتماعية الواقعية التي يعيشها شاعر اليوم، ولولا التجريب لبقيت الكتابة الإبداعية على حالها، من ناحية الشكل والمضمون، فسعى الشاعر مثلاً من خلال التجريب على استحداث أشكال جديدة على غرار قصيدة النثر، وقصيدة الومضة، وقصيدة الديوان وغيرها. فما هو المقصود بالتجريب يا ترى؟

1- التجريب في اللُّغة: وردت لفظة التجريب في معجم لسان العرب لابن منظور في

مادة (ج ر ب) ،... يقال: جرب الرجل، اختبره... ورجل مُجْرَبٌ: قد بلى ما عنده، ورجل مُجْرَبٌ: قد عرف الأمور وجربها، المَجْرَبُ: الذي قد جَرَّبَ الأمور وعرف ما عنده (مادة ج ر ب).

2- التجريب في الاصطلاح: يعرف التجريب عند الشعراء والنقاد بأنّه المحاولات التي

يقوم بها الشاعر من أجل أن يكسب القصيدة شرعيتها في الكتابة، ويمنحها الاستمرارية ومسايرة الحياة مع المحافظة على أصالتها، لذلك فهو يقترن " بالأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف الفرّي ثقافياً واجتماعياً بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفّت وكَلَّتْ، إجابات أجمل وأعمق لعلاقات الواقع لكنها تحمل أسئلة أخرى " (هنا عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، ص 345).

يفهم من هذا الشاهد أن هذا التجريب لا يلغي الأصل تماماً، وإنما هو عملية البحث الدائم عن إجابات للأمتثلة المعاصرة، والأحداث الواقعية التي يعيشها الشاعر في زمنه، وذلك

من أجل " نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخائفة وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها." (م.ن، ص6).

فالتجريب والتجربة في حقيتهما ينتميان إلى حقل العلوم الفيزيائية ، وقد انتقلا إلى علم الأدب لتصبح التجربة تعني الإحساس بالشيء ومعرفته من خلال معاشته، لذلك يمكن القول أنه " مطلب من مطالب الحدائث وآلية من آليات تنشيط عملية التحول ومؤشر حقيق على تجاوز القديم وتمرد على النموذج ، وهو مغامرة أو مجاهدة ورفض للنموذج وعدم ثقة الذاكرة والمطلق الأبدى" (محمد عناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص14).

إذن، فالتجريب من هذا المنظور ينم - ولاشك - عن وعي الكاتب بما يدور حوله في الواقع، ومحاولته الخروج عن التقاليد البالية، واستحداث أشكال جديدة في الكتابة، وهذا ما يبرر تطور شكل القصيدة العربية المعاصرة وتطورها بتطور أشكالها، على غرار : ظهور قصيدة الومضة، وقصيدة النثر، وقصيدة الديوان، وغيرها.

لكن يبقى السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد : هل أفلح الشعراء المجددين في التجريب الشعري؟ وما هي معايير الحكم عليهم في هذه النقطة؟

3-معايير تقييم التجريب عند الشعراء المعاصرين:

تداولت الدراسات الرقّدية قضية التجريب في الشعر العربي الحديث بكثير من الجدّية والموضوعية، وأمام تزايد الأشكال الشعرية الجديدة، وبروز شعراء شباب في هذا المجال، توصلت الدراسات إلى إمكانية تصنيف هؤلاء الشعراء المجريين إلى صنفين:

أولاً: شعراء مجريين عن وعي، باحثين عن التجديد والإبداع وغايته تطوير الأشكال الفنية للقصيدة والتعبير عن الواقع المعيش بأساليب جديدة فاعلة، على شاكلة قصيدة

الومضة التي هي " لقطات سريعة مفاجئة يتلفظها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع" (عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، ص 39).

ثانياً: شعراء متبّعين مجرّبين دون وعي، ولا إبداع، أكثرهم مقلّ دين، يتخّدون من التّجريب موضة لا أكثر، وهذا النّوع من الشّعراء هو الذي اقتحم المجالات والجرأ تد بنصوص لا تخضع لأدنى شروط الشعر على غرار الخواطر والرّسّوص النثرية الشبيهة بالشعر.

محاضرة 2: ج 1، على مستوى اللّغة

تمثّل اللّغة في القصيدة العربية عنصراً مهماً جداً في عملية النّظم والإقناع، وقد اعتنى العرب القدامى كثيراً بأساليبهم اللّغوية التي استعملوها في قصائدهم، حتى أصبحت الكلمة أشد وطأ من السيف والرمح، وأصبحت اللّغة هي السلاح الذي تقضى به الحاجات، لذلك فليس من قبيل الصدفة واللامبالاة اهتمام الشعراء اليوم باللّغة، بل إنّهم عملوا كثيراً على تطويرها وتطويعها بما يخدم عقل المتلقي اليوم، فركزوا على اللّغة البسيطة السهلة التي تجعل قضايا الأمة واضحة لمتلقي الشعر اليوم.

إنّ جمهور اليوم ليس جمهور الأمس الذي يستمع للقصائد بغية الاستئناس بها والتّوّيح عن النّفس، لقد أصبحت القصائد الشعرية المعاصرة سلاحاً من نوع آخر يسخدمه الشاعر في نصرته القضايا الإنسانية الكبرى، فكان اهتمامه باللّغة واضحاً للعيان، وإنّه لمن غير المعقول في شيء "بل من غير المنطقي أن تعبوا اللّغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التّجربة الجديدة ليست إلّا لغة جديدة أو منهجاً جديداً في التّعامل مع اللّغة" (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهرها).

ولعلّ أول ما يلفت انتباهنا في عملية التّجريب على مستوى اللّغة، هي لغة العنوان، أو العنونة التي تعتبر الإشارة الأولى التي تستقطب القارئ وتجذب انتباهه لهذه القصائد،

فالعنوان هو " العلامة الدالة على شيء مجهول تقوم بتعريفه والإشارة إليه كاسم لشيء به يعرف وبفضله يتداول وهو مؤشر سيميائي ومفتاح النَّص " (عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي).

بالإضافة إلى المعجم الشعري الذي قام الشعراء بالتجريب عليه، فمنحوه سمة الحداثة والمعاصرة، وركزوا على اللغة المتداولة المفهومة والمصطلحات التي يسهل على القارئ معرفتها وفهمها دون عناء، وقد لاحظنا لدى كثير من الشعراء في استخدامهم للمعجم الشعري إيراد مفردات بعرضها من اللغة العامية، وأخرى معربة بحرفها كما يتداولها العامة، وبعضها الآخر مترجمة، لكن انتقاء هذه المفردات يكون مؤسسا ومبنيا على قواعد وأصول، لذلك نجح بعض الشعراء في التجريب على مستوى اللغة، بينما فشل البعض الآخر في ذلك، واستخدموها كموضة لا تسمن ولا تغني القصيدة في شيء.

محاضرة 3: ج2، التجريب على مستوى الإيقاع.

يمثل الإيقاع/الموسيقى عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة العربية، وبها يتم التمييز بين الكلام المنظوم والكلام المنثور، وقد اختلفت الموسيقى في الشعر العربي القديم عن موسيقى الشعر العربي الحديث والمعاصر من ناحية البناء والإيقاع، ذلك أن هذه الأخيرة قد اصطبغت بروح الحداثة وإيقاع الحياة المعاصرة فجاءت محملة بصوت القضايا الراهنة، مجسدة لمعاناة الإنسان المعاصر في زمن تغيرت فيه المفاهيم والقيم . والإيقاع في الكلام المنظوم(الشعر) نوعان:

1- الإيقاع الداخلي : هو تلك الموسيقى التي تمثل التناغم بين التجربة الشعورية

للشاعر وحالته النفسية، ويمكن الكشف عنها من خلال:

أ- التكرار: وهو أهم وأبرز معالم الموسيقى الداخلية في الشعر العربي المعاصر، اتخذ مساحة واسعة، واتسعت معه دلالات المعاني، وتعمقت من خلال هـ موسيقى النص الشعري بحسب حالة الشاعر النفسية، فالتكرار بوصفه ظاهرة بيانية يعمل على الربط في مستوى البنية السطحية المحيلة إلى الانسجام الكلي للنصوص. ويشمل مختلف أنماط التكرار التي تظهر على مستوى الحرف والكلمة والضمير. (ينظر كتاب: بوقرة نعمان، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، وكتاب: حميدة قادم، فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث).

ب- الجناس: من معالم التجريب الظاهر على مستوى الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، نجد؛ الجناس أو التجنيس الذي يعرف هـ البلاغيون بقولهم " أن يتفق لفظان الكلمة ويختلفان في المعنى " (ينظر عبد الرحمان تييرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، ص228).

2- الإيقاع الخارجي: ويشمل الوزن، والبحر، والقافية، وحرف الروي، وقد عمل الشعراء على تجريب صيغ إيقاعية جديدة تتماشى مع موضوعاتهم الراهنة، وإيقاعات النفس المعاصرة التي تحمل هموم الإنسان الم عاصر وقضايا الفكرية، بالإضافة إلى تماشي هذا الإيقاع مع طبيعة وشكل القصيدة الجديدة على غرار قصيدة الومضة التي تتميز بالاختصار والكثافة اللغوية وسرعة الإيقاع الخاطف.

محاضرة 4: العتبات النصية في الشعر العربي المعاصر

مقدمة: يندرج الاهتمام بعتبات النص في سياق نظري عام، وتطبيقي خاص، ليبرز ما للعتبات من وظيفة في ربط الإطار الخارجي بالمتن الداخلي، لدرجة يصبح فيها موازاة ما بين الخارج النصي والداخل النصي، وهذا ما يحيل النص إلى نصين: أولهما: ما أسميناه بالداخل النصي؛ و يمثل المتن وهو الأصل الواعي لعملية التناص. وثانيهما: الخارج

النّصي؛ ويمثل مجموعة العلاقات التي يقصد من ورائها المتن الداخلي، عن طريق الإشارة لا العبارة. وهكذا يصبح الخارج النّصي ذو فاعلية في توضيح الدلالة التفسيرية للداخل النّصي الذي لا يستطيع أن يقول كل ما يعنيه.

1- إشكالية المصطلح : اختلفت التّسميات وتعددت المصطلحات بشأن العتبات

النّصية ؛ كالنّص المصاحب، والنص الموازي، والمناص، والمناصصة، وما بين النّصية، وغيرها... ، وهي مفردات اختلفت باختلاف ترجمتها للمصطلح الفرنسي " **le paratexte** " ، ولكنها لم تخرج عن المعنى العام المرتبط بالعتبة بصفاتها أول واجهة تصادف المتلقي، مثلها في ذلك مثل عتبة المنزل التي لا يمكنك الولوج إليه إلا عبر المرور بها، فكذلك كان النّص الموازي العتبة الرئيسية التي تفرض نفسها قبل الولوج إلى عوالم النّص الداخلية . ولا سبيل إلى ذلك إلا عبر فك شفراتها المبهمة أحيانا والمعلنة أخرى، التي يمكن أن تتحدد من خلال المؤشرات التّوضيحية التي تقول الكثير عن المتن الداخلي في لعبة ثنائية تتراوح بين المعلن والمضمر، وتتدخل فيها كل العناصر المكونة للنّص المحيط والنّص الفوقي بتعبير (جرار جنبيت)؛ كالعلاف، واسم الكاتب، والعنوان، ودار النشر، والتجنيس الأدبي، واللّوحة الفنية.

ويمكن توسيع الدلالة التفسيرية للنّص الموازي، "وفتحه على العالم، للغوص في

لاشعور النّص، من أجل كشف المسكوت عنه، من الإشكالات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النّص، واعتبر في مراحل سابقة خارج النّص وغير مسموح بدخوله.¹ ومن ثم تظهر أهمية العتبات النّصية في ربط الإطار الخارجي بما يكتنزه من إشارات ومضمرات نسقية يكشف عنها القارئ الواعي منذ اللّحظة الأولى التي تقع فيها

¹ - محمد إسماعيل حسونة، الرّص الموازي وعالم النّص دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، مج 19، ع2، يوليو 2015، ص05.

عينه على الكتاب، وما بين النص الداخلي الذي يعلن باللغة المكتوبة عن الفكرة المحورية التي يدور حولها موضوع النص، وهذا ما يؤكد التواطؤ المسبق ما بين النص الموازي والنص الداخلي، في ثنائية متكاملة تجمع بين المضمرة والمعلن بدرجات متفاوتة، على نحو ما يظهر في النصوص الشعرية المعاصرة.

2- علم العنونة:

***عند الغربيين:** بدأ الاهتمام بدراسة العنوان عند الغربيين سنة 1968 في أعمال (فرانسوا فروري Françoï fourier)، و (أندري فونتانا Andrie fantana)، ثم مع (ليو هوك léo hok) سنة 1973 في كتابه "سمة العنوان marque du titre"، ويعتبر هذا الأخير المؤسس الحقيقي لعلم العنونة "titrologie"؛ الذي أصبح يشكل عنواناً قائماً بذاته في النقد المعاصر، ويعرف (ليو هوك) العنوان في إطار وعيه بعلاقاته التركيبية والمقطعية بأنه "مجموعة علامات لسانية تصور وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص؛ أي أن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية".² كما يعد كتاب "عتبات seuils" ل(جيرار جينيت) أهم دراسة علمية ممنهجة في مقارنة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة. كما أشار (شارل جريفال Gharles Grivela) إلى أهمية العنوان من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي" و(جون كوين Jean Cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية" و يعكس هذا الاهتمام المتزايد عند الغربيين بعتبة العنوان كأهم عتبة من عتبات النص الموازي.

² - لعموري زاوي، رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد9، جوان 2011. ص83/84.

*عند العرب : أمّا في النّقد العربي المعاصر فقد بدأ الاهتمام بالعنوان في وقت متأخر، وكان المغاربة سباقين في دراسته تنظيراً وتطبيقاً؛ ومن الدّراسات الجادة، نجد : دراسة الباحث (شعيب حليفي) الموسومة ب: "النّص الموازي للرواية ، إستراتيجية العنوان " وكان ذلك سنة 1992، وإن كان قد سبقه الباحث (محمد عويس) بكتابه " العنوان في الأدب العربي النشأة والتّطور " سنة 1988، فقد اعتبرت دراسة (شعيب حليفي) البداية الفعلية لدراسة العنوان دراسة ممنهجة، تلاها بعد ذلك دراسة الباحث (جميل حمداوي) التي قدمها لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سنة 1996، بإشراف الدكتور (محمد الكتاني) ، التي عمق بحثه فيها سنة 2001 لتصبح موضوع رسالة دكتوراه الدولة، ودراسة الباحث (عبد الفتاح الجحمري) الموسومة ب" عتبات النّص، البنية والدلالة " وكان ذلك سنة 1996.

هذا في مقابل محاولات محتشمة لبعض المشاركة أمثال: الباحث السوري (محمد خير البقاعي) بدراسة موسومة ب "أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي " ، واللبناني (عبد الوهاب ترو) الموسومة ب: "تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النّقدي المعاصر "، و(المختار حسني) بدراسته " من التناص إلى أطراس "، وهي محاولات اهتمت بالدرجة الأولى بترجمة المصطلح الأجنبي أكثر من اهتمامها بآليات دراسته ووظائفه . يشكل العنوان العتبة الأولى التي يتم من خلالها الولوج إلى جسد النّص، فهو منفتح على دلالات متعددة واحتمالات تأويلية لا متناهية لتقديم الخطاب الإبداعي في قالب إغرائي يجبر القارئ على اقتناؤه، وتصفح أوراقه في محاولة منه لربط العنوان بالمتن الداخلي " ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية،

ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد، و يتنامى، ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وس ياقات نصية تؤكد طبيعة التّعالقات التي تربط العنوان بنصه والنّص بعنوانه.³

وهكذا يؤدي العنوان دور المرشد الذي يشد القارئ نحو الداخل بفعل الإغراء الذي تمارسه المفردات اللغوية المشكّلة له، فهو " يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفاً لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغيرك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل.⁴

يؤكد هذا الطرح قدرة العنوان على اكتناز معاني دلالية مختلفة، فكل قراءة وكل تأويل بإمكانها أن تكشف عن وعي جديد في معنى من معانيه المقصودة، فهو تشكيل لغوي مختصر ومكثف في دلالاته موحياً إلى حد كبير، ومغز إلى درجة كبيرة، كما يمثل قناة الاتصال المباشرة بين الكتاب والقارئ، ورغم اقتصاده اللغوي نجده " يفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة"⁵؛ أي كلما كان العنوان أكثر اقتصاداً في وحداته اللغوية، كلما زادت فاعليته وتأويله وتلقيه.

محاضرة 5: ظاهرة الومضة في الشعر العربي المعاصر

تمهيد: اغتنى الشعر العربي المعاصر بظواهر فنية كثيرة زادت من براعته ورونقه، وساهمت في بنائه الفني، وأكسبته شهرة، ولامست من خلالها مختلف القضايا الواقعية التي يعيشها إنسان اليوم، مثلما تأثرت بفنون أدبية ذاع صيتها في العصور التي ازدهر فيها الأدب العربي بصفة عامة، وأثبت انفتاحه على الآداب العالمية الأخرى، ومن هذه الظواهر الفنية

³ - عبد الفتاح الجحمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص19.

⁴ - بسام موسى بقطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص32.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نجد ظاهرة الومضة الشعرية التي شاعت ، وأثبتت حضورها بشكل مكثف في العصر الراهن، فما هو المقصود بقصيدة الومضة؟ ومتى نشأت؟ ومن هم روادها من العرب؟

1- قصيدة الومضة: تتخذ هذه القصيدة مفهومها من اسمها، فالومضة من ومض الشيء، أي برق ولمع لمعا خفيفا، وقد أورد ابن منظور في معجمه لفظة ومض بقوله : أومض لمع، وأومضت المرأة أي سارقت النظر ... (ج13، مادة (و م ض)، ص 408. فهذه المعاني اللغوية كلها تتفق على أن الومض هو اللمعان أو الظهور الخاطف غير البارز تماما، أي بمعنى الإشارة واللمعان.

وأما بالنسبة للشعر، فالومضة هي نوع من القصائد الخاطفة التي تظهر فجأة لتلمع بمعانيها بشكل مكثف ومختزل، وفيها من الإشعاع واللمعان ما يجعلها قصيدة قصيرة مدتها الزمنية خاطفة ومكثفة وسريعة، إنها "نموذج شعري جديد له تشكيلاته وصوره وإيقاعاته الداخلية والخارجية الخاصة، وتتبع خصوصية هذا النموذج الشعري مما يكتنزه من ملفوظات قليلة ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة، تتخلف من ذاتها وعلى ذاتها، في حركة بؤرية مكثفة متوترة، ونامية مع كل قراءة جديدة". (على محمد نزال الذيابات، قصيدة الومضة عند طاهر رياض، ص3).

يشير القول أعلاه أن الومضة الشعرية تركز على خاصية مهمة جدا وهي الاكتناز؛ إكتناز المعاني والدلالات ويرجع ذلك إلى شكلها المختزل الذي يخضع للتكثيف اللفظي والمعنوي، خاصة عندما تكون تعبيرا عن حالة شعورية، أو دهشة خاطفة فتظهر على شاكلة البرق الخاطف لتعبر عن الدفقة الشعورية الواحدة وحالة واحدة يقوم عليها النص، وتتكون في الغالب من عدد قليل جدا من المفردات، كما تتسم بالاختزالية، إنها رؤية ممتدة في اتجاه واحد يوجهها شعور موحد. (ينظر: المرجع السابق، ص23).

2- نشأتها: قصيدة الومضة نوع شعري جديد ظهر في العصر الحديث وازدهر بشكل لافت، واتخذت عدة تسميات أخرى؛ على غرار: التوقيع، والدقة، والضربة، والبرقية، وغيرها، لكن المفهوم الذي تم تقديمه يشير إلى ومضات خاطفة ظهرت في العصر العباسي، واتخذت نفس الشكل، الرباعيات والخماسيات، والموشحات الأندلسية وغيرها، وعلى الرغم من ذلك فإن الاعتراف بها كنوع شعري جديد لم يحدث قبل العصر الراهن.

ويرجع كثير من النقاد والدارسين سبب ظهورها إلى التطور التكنولوجي الذي يعيشه إنسان اليوم، ناهيك عن الضغوطات والانشغالات التي جعلت الشاعر يلجأ إلى اختصار حالات التدفق الشعري لديه في الومضة، وهذا لا يعني أبدا أنها أقل أهمية ومغزى عن غيرها من القصائد، بل إن ذلك ساعدها على تكثيف المعنى والانتقال من التصريح إلى الإيحاء والوميض. وهذا الاتجاه في الكتابة الشعرية فرضت -بلا شك- الحياة الراهنة وتسارع الأحداث وكثرة النزاعات والخصوم.

3- أشكال الومضة الشعرية: اتخذت قصيدة الومضة الشعرية عدة أشكال، كل منها يركز على جانب معين من الدلالة، ومن ذلك نجد: الومضة ذات البنية المركزة التعريفية، والومضة ذات البنية المركزة التفاعلية، والومضة ذات البنية المركزة المفتوحة، والومضة ذات البنية المركزة المغلقة، والومضة ذات البنية الحلزونية.

4- رواد الومضة الشعرية:

كانت البداية مع السياب، وجبرا، وصايغ، وأدونيس، وأمل دنقل، وغيرهم، وهي قصائد تقترب إلى صنف قصيدة النثر التي ألفوها بعد تأثرهم بالروافد الأجنبية، وإصرارهم على إدخال ظواهر حدائثية كالومضة والتكرار من أجل أن تجعل القصيدة العربية مسايرة لركب الحدائث والتطور الذي جاءت على منواله قصائد ت. س إليوت، ويودلير وغيرهم، من أشهر شعراء الومضة نجد:

*أحمد مطر، يقول: صاحبي كان يصلي

دون ترخيص

ويتلو بعض آيات الكتاب

كان طفلا ولذا لم يتعرض للعقاب

فلقد عزره القاضي وتاب. (إنني المشنوق أعلاه).

*عز الدين المناصرة:

فهنا

يسبح منا شعراء النضالات

إلى حد الغرق

ويذوقون كفاحا

ويصبون "عرق"

*عز الدين ميهوبي: علمتني جدتي أن أكتم السر

وأن أبقى أصفق

وإذا أبصرت شيئا لا أعلق

كل ما في الأمر فاقد

الحواس.

ومنهم أيضا: محمد بن سيف الرحبي، ومظفر النواب، ومحمد لافي، وغيرهم.

5- خصائصها: تتميز قصيدة الومضة بجملة من الخصائص التي تجعلها تؤدي

رسالة اجتماعية أو موقفا إنسانيا يعبر عنه في أسطر معدودة، فتأتي مختصرة ومكثفة وذات

مغزى كبير، ومن هذه بالخصائص نجد:

- ✓ الاعتماد على المشاهد البصرية.
- ✓ توظيف الرمز.
- ✓ الحذف والاختزال.
- ✓ تكثيف العبارة.
- ✓ استخدام لغة المفارقة.
- ✓ اختيار الشيفرة الختامية.