قصيدة العمود الومضة...نحو اسلوب شعري جديد

م.د. رفل حسن طه جامعة كربلاء_كلية التربية للعلوم الانسانية

م. ذكريات طالب حسين جامعة كربلاء كلية العلوم

ملخص البحث

القصيدة الومضة هي اسلوب شعري حاز على اهتمام العديد من النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث ، لما تميز به من الخصائص والتقانات الاسلوبية ، كالإيجاز والتكثيف والادهاش وقوة الايماء والختام المبهر وغير ذلك ، فضلاً عن تميزه بالغنائية الذاتية التي تعبر عن حالة شعورية واحدة غير متشظية تتركز في عمق الفكرة وادهاشها واعتمادها على المفاجئة والمفارقة احياناً مما يمنحها تلك الايماضة التي تختزل اكبر قدر من العاطفة الذاتية في اقل قدر ممكن من الكلمات الامر الذي يجعل للقصيدة الومضة بعدا استدلالياً جديداً في عالم الشعر المتجدد .

ولعل السمات التي طُبعت بها القصيدة الومضة والخصائص التي ميزتها تتداخل مع أساليب و أشكال شعرية متعددة كالمقطعات والخماسيات والموشحات وغيرها من الفنون الشعرية العربية القديمة ، فضلاً عن النماذج غير العربية كقصيدة) الهايكو (اليابانية و) الابيجرام (الاوربية .والانماط السابقة جميعها يمكن ادراجها – بحسب ما يرى بعض النقاد – ضمن ما يسمّى بالقصيدة القصيرة ، التي من سماتها أيضاً الايجاز والتكثيف والايحاء غير المباشر وغير ذلك.

من هنا فقد تعددت التسميات التي اطلقت على هذا النمط من الشعر. اي القصيدة الومضة . فكانت تسميات كالتوقيعة، واللمحة، والخاطرة، والتلكس الشعري، وقصيدة الخبر، وقصيدة القص، وقصيدة الفكرة، وغيرها من المسميات.

أمّا عن تاريخ نشأة القصيدة الومضة فإننا لا نستطيع تحديد ذلك بسبب التشاكل الحاصل حول وجود هذا النمط ضمن أكثر من شكل شعري ، فهناك نماذج تقع ضمن شعر التفعيلة و أخرى ضمن قصيدة النثر فضلاً عن نماذج تقع ضمن الشعر العمودي أيضاً ، وهذا ما جعل من القصيدة الومضة – برأينا – أسلوباً شعرياً يصلح لاكثر من شكل شعري ، فهي ليست شكلاً و لا نوعاً مثلما يحاول البعض أن يثبت ذلك إنّ القصيدة الومضة باتت واحدة من التجارب الجديدة ذات الكيان المستقل نضجت نماذجها وتكاملت عند شعراء التسعينيات من القرن الماضي على الرغم من وجود محاولات سابقة وان كانت على نطاق ضيّق يُمكن ادراجها ضمن القصيدة القصيرة . ومع أهميّة هذا الاسلوب الجديد – القصيدة الومضة – بوصفه يعبر عن حالة الفوضى والارتباك التي أصابت مجتمعنا العربي فكرياً وعقائدياً واجتماعياً ونفسياً ، فإنّ الحاجة أصبحت ماسة لنمط شعري يختزل كل تلك التناقضات بتعبيرات مقتضبة لكنها موحية في الوقت نفسه . فضلاً عمّا للمتلقي من دور كبير في عملية الانتاج هذه . فالمتلقي هو القارىء الذكي الذي يشارك الشاعر مأساة مجتمعه ، مما يجعله يشعر أحياناً بالاحباط والملل من سماع كثير من التفاصيل الشعرية التي هو في غنى عنها.

ولعل هذا سبباً رئيساً من أسباب لجوء الشعراء إلى القصيدة الومضة ، التي مارسوها ضمن أغلب الاشكال الشعرية كالتفعيلة وقصيدة النثر والعمودي.

وما يهمنا في هذا البحث هو محاولة بعض الشعراء المحدثين ممارسة هذا الاسلوب ضمن الشكل العمودي ومدى نجاحه أو اخفاقه في تحقيق الغاية من ورائه، في تساؤل مهم هو : بماذا تختلف قصيدة العمود الومضة عن المقطعات الشعرية في شعرنا القديم ؟.

وليس المهم القول بمدى نجاح تجربة اولئك الشعراء أو اخفاقهم في تجربة العمود الومضة ، ولكن المهم هو ادراكنا لنجاح الشاعر في عمله الابداعي وخلقه الجديد ، ولا سيما ونحن نقف إزاء تجربة لا تؤمن بالتفاصيل المملة وإنما بجوهر الكينونة الشعرية وتجاربها الابداعية التي تحيل الشاعر الى رسام لديه الافق بأكمله لكنه معني فقط برسم لوحة محددة.

إنّ محاولة الشعراء كتابة العمود الومضة في خضم الزخم الكبير للكتابات الشعرية في مجال) التفعيلة الومضة (أو حتى) قصيدة النثر الومضة (سيحدده الزمن القادم في انتظار نماذج اخرى تؤكد أنّ الرجوع إلى النمط القديم للكتابة ليس معناه تقييد للشعر لكنه يمكن ان يكون مغامرة جميلة تسعى حثيثاً إلى اثبات وجودها وكيانها من خلال النموذج الاول للكتابة الشعريةالعربية.

وقد لخصها احد الشعراء المحدثين بقوله:

الومضةُ قدَرُ الشعر
لأنها نجوةٌ من اليباس و الاختناق
زخةٌ من نَظَر البصيرة
نسمةٌ تأتيك في رمشة إلهام
و رقّة حلم
همسة عرّاف من سلالة الجن
لمحةٌ ، شطحةٌ ، لوحةٌ ، ويقظة
رحلة بين القبل والبعد
مرتبةٌ من طقوس الخيال
قنبلةٌ غير موقوتة
انفجار في الفضاء الجواني
جوهرة من خزانة الملك
عطيّةٌ من خزّان الذاكرة
جوابٌ لولبيّ عن سؤالٍ غبيّ
زرعٌ في قحط اللغة
لغةٌ لا شبيه لها
طرقة على قلوب حجرية
صرخةٌ من أعماق خفيّة
شرفة تطل على الغيب
صحوةٌ من نُعاس قاتل
لمعة في ليل الوجود و اسوداد الوجدان
بئر كلّ جفاف
عطشٌ و ارتواء في آن
فأسٌ على حبل الثرثرة
نارٌ ، خبزٌ ، خمرٌ ، و ماء
وردٌ في خراب الكلام
جمرٌ في مدفأة الشاعر
وابتسامة الرضى على وجه البياض[1]

مدخل إلى القصيدة الومضة

تُعد قصيدة الومضة أو القصيدة الومضة شكلاً شعرياً أو أسلوباً بنائياً أخذ حيزاً كبيراً من الاهتمام من لدن النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث ، ولا سيما بعد لجوء الشعراء إلى النظم في هذا النمط الشعري الجديد ، الذي له من الخصائص و التقانات الأسلوبية كالإدهاش و التكثيف و الإيجاز ، وقوة الإيحاء والنزوع نحو الختام السريع و المفاجئ وغيره ما يميزه عن القصيدة الطويلة ، ومثل هذه الصفات لا يمكن لها أن تأتلف ، و أن تلتقي دفعة واحدة ، إلا في إطار بنية القصيدة القصيرة.[2]

ولعل هذا ما قاد النقاد إلى الاختلاف في وجهات النظر حول تسمية القصيدة القصيرة بالقصيدة الومضة أو إدراجها مع مسميات و أساليب أخرى كثيرة تقترب من حيث المعنى مع القصيدة الومضة ضمن شكل شعري ثابت و مستقر هو القصيدة القصيرة.

و يبدو انّ ما يجمع تلك الأشكال و الأساليب ينضوي تحت التركيز على عناصر مهمة ، مثل القصر)الإيجاز (، ومن حيث اعتمادها على الذاتية) الغنائية (فهي قصيدة اللحظة الوحيدة الواحدة ، المشحونة بالغنائية العالية المتفجرة التي تعد عنصراً جوهرياً فيها ... فقد تكون هذه القصيدة سطراً واحداً أو جملة واحدةً تذكرنا بوصف القدامى للبلاغة بأنها لمحة دالة ، وقد تكون مجموعة مقاطع تنقل لنا مجتمعة موقفاً شعورياً واحداً .[3] إنّ من أهم الأسباب التي حدت بالشعراء إلى البحث عن شكل أو أسلوب شعري يعبر عن ذواتهم و علاقاتها المعقدة بالمحيط الخارجي ، ما أصاب المجتمع من تطور فكري و حضاري متسارع يؤمن بالاختصار و الإيجاز في أغلب مجالات الحياة ، وهذا ما جعل من الذاتية عنصراً مهماً من عناصر القصيدة الومضة ، فهي)) تنبع من شخصية الشاعر المتكاملة والتي لا ينفصل فيها عنصر عن آخر إلا بالتحليل فقط و لهذه الشخصية وجهان ، حيث أنها تتبدى لصاحبها في وجه لها و للآخرين في الوجه الآخر[4] ((، وعليه فقصيدة الومضة قصيدة رؤيا،الأمر الذي يجعل منها قصيدة خاطفة تتنامى بأسلوب السرد المونتاجي ، و تكتمل بذروة الختام ، لكنها تهتم بالقول التعبيري و التركيز على الفكرة الشعرية و تناميها .[5]

ومن هنا يبرز التساؤل الآتي :لماذا يقع نظم القصيدة الومضة ضمن نمط شعري محدد هو شعر التفعيلة مع ابتعاده الزماني واحتكاكه بأنماط شعرية أقرب زمانياً كقصيدة)النثر (؟.

وقد تبدى لنا من خلال اطلاعاتنا أنّ اغلب نماذج القصيدة الومضة تنضوي ضمن شعر التفعيلة وابتعادها عن أنماط أخرى لا تقل أهمية مثل الشعر العمودي و قصيدة النثر .

و الذي يهمنا هنا هو معالجة الأسباب التي نأت بالشعراء عن النظم في قصيدة الومضة بالشعر العمودي الذي إن أحسن الشاعر التعامل معه فإنه سيقدم فضاءً جديداً يعبق بعطر الأنموذج القديم ، وهذه المغامرة على مستوى من الخطورة تجعل صاحب التجربة بين أمرين إما السقوط في التقليد و الاكتفاء بالوظيفة التعبوية مجردة عن الوظيفة الفنية ... أو تفادي السقوط في التقليد و الاشتغال على تطوير الأنموذج من الداخل وهي مهمة قد تكون صعبة جداً أمام فضاء تلقٍّ غادرت ذائقته تقريباً حقل التفاعل معه، و نظرت إليه بوصفه أنموذجاً لا حداثياً.(6)

وهذا ما حدا ببعض الشعراء الشباب إلى تجربة الكتابة بأسلوب جديد و هو – القصيدة الومضة – و تطبيقه ضمن فضاء الشعر العمودي .

و من هنا جاءت تجربة الشاعر) أمجد حميد (في مجموعته الشعرية ((.....)) التي تعد التجربة الرائدة في مجال الكتابة بالعمود الومضة مع وجود محاولات منفردة له ولغيره في تسعينيات القرن الماضي .

و المهم هنا هو بيان مدى نجاح هذه التجربة في خضم الزخم الكبير للكتابات الشعرية في مجال) التفعيلة الومضة، وقصيدة النثر الومضة (إن صحّ لنا التعبير .، و هل ستكون هذه الخطوة بادرة الرجوع إلى القديم بشكل جديد يدل على أن الشعر بناظمه وليس بالنمط أو القالب الذي قد يحصر الشاعر نفسه فيه ؟ فالإبداع الشعري موهبة لا يحدها شكل شعري، وإنما هي طاقات إبداعية كامنة في روح الشاعر و ذاته المتوثبة إلى كل ما هو مؤثر و مدهش و مفاجئ.

القصيدة الومضة و إشكالية المصطلح

بات من المسلّم به أن يواجه أيّ شكل شعري أو فني آراء كثيرة تجعله في موضع القبول أو الرفض بما في هذه الآراء من تضارب أو تباين في الأفكار و الرؤى ، ولعل هذا أمرٌ طبيعي جداً يرجع في الأساس إلى تباين فهم الباحثين والنقاد في نظرتهم إلى العملية الفنية أو الإبداعية وهو بدوره يمنح العملية الإبداعية نفسها الاستمرار والتجدد ، مثلما أنّ الأديب أو الشاعر يسعى حثيثاً لتحقيق سبقٍ ما في فنّه يميزه ويرسم من خلاله حدود شخصيته المتفردة ، فإنّ هناك في المقابل من سيجتهد في إبراز الجوانب السلبية أوالايجابية في ذلك العمل.

والقصيدة الومضة واحدة من الانماط الشعرية أو الأساليب الإبداعية التي واجهت جدلاً واسعاً في تحديد ملامحها وسماتها وخصائصها التي تجعل منها نمطاً متفرداً بين الأنماط الشعرية المعروفة مثلما يحصل مع ايّ فنٍ أدبي جديد.

ولخصوصية هذا النمط من النظم بوصفه أسلوباً يدخل ضمن دائرة جنس أدبيّ خالد هو الشعر فإنّ الاتيان بشيء جديد مطلقاً في هذا المجال يُعدُّ أمراً صعباً أو مستحيلاً ، فالشعر شعرٌ وإن اختلفت أشكاله وتنوعت غاياته و تعددت موضوعاته ، وما جهد الانسان / الشاعر ورغبته الملحة بالتجديد ، ومحاولاته الدائبة على مدى قرون من الزمان في الخروج عن المألوف وتحقيق أهدافه في وضع مشاعره ضمن قوالب مختلفة عمّن سبقه إلاّ حالة طبيعية يحاول من خلالها التفرد ، وهي حالة صحية طالما خدمت الفن والأدب في مختلف عصوره

ونحن بدورنا سنتعرض للتباين الكبير في وجهات النظر حول أحقية القصيدة الومضة لتكون أسلوبا أو شكلا شعريا جديدا له خصائصه المحددة التي تميزه عن غيره من الأشكال ،و ستكون البداية من اشكالية التسمية إلى تداخل هذا الأسلوب مع غيره من الأساليب الشعرية المتعارفة.

الومضة بين التوقيعة و القصيدة القصيرة

فن التوقيعات هو فن نثري عربي له صلة بفن الرسائل من جهة المضمون ، فهو جواب على رسالة ما بين المحكوم والحاكم يتميز بالتلخيص و التركيز وسلامة

التركيب و دقة الفكرة وإيجاز الصورة ولطف الاشارة وجمال التصوير. [7]

و التوقيع عبارة موجزة)) تمتاز بجمال الأسلوب والإيجاز الشديد والبلاغة المتقنة [8]((قد يكون بآية من الذكر الحكيم أو ببيتٍ من الشعر أو بمثل من الأمثال ، ويشترط أن يكون ملائماً للحالة أو القضية التي وقِّع من أجلها .[9]

لقد ظهر هذا الفن قبل العصر الأموي ، و استقرَّ وقوي في العصر العباسي لشدة الحاجة إليه مع تطور العصر وازدهاره.

ولعل العودة إلى فكرة هذا الفن وتوظيفها شعرياً أمراً أغرى كثيراً من الشعراء العرب في ستينيات القرن الماضي والعقود التي تلتها في الخوض فيه ، فقد اعترف معظم النقاد والباحثين بريادة الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة لهذا النوع الشعري ، إذ يُعدُّ رائد فن التوقيعة الشعرية بلا منازع وقد تأثر به من جاء بعده كـ) نزار قباني ، وأحمد مطر ، ومظفر النواب ، ومحمود درويش وغيرهم (مثلما تأثر به العديد من كتاب قصيدة النثر. [10]

ويضع عز الدين المناصرة مفهوماً لقصيدة التوقيعة يلخصه بقوله إنها)) :قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة شعرية ادهاشية ، ولها ختامٌ مدهشٌ مفتوح أو قاطعٌ حاسمٌ ، وقد تكون القصيدة طويلة إلى حد معين وتكون قصيدة توقيعة إذا التزمت الكثافة والقفلة المتقنة المدهشة . [11]((

و يؤكد المناصرة أنه أول من استعمل مصطلح التوقيعة في منتصف ستينيات القرن الماضي ، عندما مارسه في مجموعة من المقاطع القصار التي أطلق عليها اسم) توقيعات (مستوحياً ذلك من توقيعات العصر العباسي السياسية ،ومن امثلة توقيعاته قوله :

أنت أمير!!!
أنا أمير!!!
فمن تُرى يقود هذا الفيلق الكبير [12]!!!

و قوله أيضاً :

تختلط الظلمة بالنور
في هذا الوطن المخمور.
مع هذا يا حبّة عيني
قلبك محفور في السور [13].

ويذكر أيضاً أنه استوحى هذا النمط من شعر)الهايكو الياباني (مؤكداً ذلك في قصيدته) هايكو–تانكا [14](التي يقول فيها

هايكو:

يا باب ديرنا السميكْ
الهاربون خلف صخرك السميكْ
إفتح نافذةً في الروح.

تانكا :

أجاب شيخٌ يحمل الفانوس في يديهْ
يوزع للشمَّعاتْ
على نثار دمنا المسفوكْ
وحين سلّمنا عليه
بكى ... واصفرَّ لونُهُ ... و ماتْ [15].

و مما سبق يبدو بوضوح أن المناصرة يعيد فن)التوقيعة (إلى التراث العربي تارة ، وإلى أنماط أجنبية كشعر)الهايكو الياباني (وقصيدة) الابيجرام (الاوربية تارة أخرى ولا سيما شعر)الهايكو (بعد أن ترجمت الكثير من نماذجه إلى العربية.

ويظهر أن السبب يرجع إلى شكل الهايكو الياباني كقالب شعري)) هو أقصر ما يمكن أن ينجز على مستوى المقاطع [16]((والغرض منه)) أن يعطي انطباعاً بإيجاز تام عن حالة نفسية أو منظر طبيعي [17]((،فالهايكو الياباني ضرب من الشعر المقتضب الرقيق الذي ينظمه الشعراء اليابانيون منذ القدم، إذ تتألف قصيدة الهايكو من (17) مقطعاً موزعة (5 – 7 – 5) وتنطوي على فصل من فصول السنة لتستحضر الطقس والنبات والطيور والحشرات معتمدة في ذلك على الايجاز لتقديم صورة يمكن وصفها بأنها ذات طبيعة اشارية شبيهة بالبرقية . [18]

أمّا قصيدة الابيجرام الاوربية التي تُعد قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة ، وهي حكمة معبرة عن فكرة ما بطريقة موهمة للتناقض[19] فقد مارسها كثير من المبدعين العرب ، بيد أن قليلاً منهم من يطلقون عليها اسمها الاوربي) الابيجرام (فنجدهم يختارون أسماء أخرى مثل : لافتة ، أو توقيعة ، أو ومضة ، وغير ذلك . [20]

و مما سبق يتضح تعدد المسميات حول هذا النمط من القول الذي يصبُّ في نهاية الأمر ضمن مفهوم القصيدة القصيرة ، وعلى الرغم من اصرار المناصرة على تسمية هذا الشكل من الشعر بقصيدة التوقيعة التي تتميز – من وجهة نظره – بالكثافة فضلاً عن مطلع وقفلة ، الأمر الذي يجعل من نص التوقيعة يميل إلى الإدهاش البصري أو اللغوي ، ولعل ّهذا ما أحدث خلطاً بين) التوقيعة (المكثفة وبين)القصيدة القصيرة (فالطول والقصر في عدد السطور لا يؤكد الكثافة لأن الكثافة والتركيز قد يكونان في قصيدة نص طويل ، وقد لايكونان في نص قصير . [21]

وهذا يفتح باباً للنقاش حول مدى مطابقة مصطلح قصيدة التوقيعة مع هذا الاسلوب الشعري الذي نحن بصددالخوض فيه من حيث أن هذا الاسلوب القصيدة الومضة. هو قصيدة ذات)) بنية مكثفة التعبير ملبية الاختصار الزمني ومحققة التمويه البنائي بغية التوصيل بأقصى سرعة [22] ((الأمر الذي يجعل منها قصيدة قصيرة في مقابل القصيدة التقليدية المطولة كما يرى د.عز الدين اسماعيل عندما توقف عند القصيدة الغنائية المعاصرة ووجد أنها قصيدة قصيرة)) ينتظمها خيط شعوري واحد ، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً حتى ينتهي إلى افراغ عاطفي ملموس. [23]((

ومن هذا المنطلق فإنّ مصطلح الومضة هو الأقرب لهذا الأسلوب الشعري الذي يدرج)) في اطار النوع الشعري الموصوف بالقصيدة القصيرة أو القصيدة المركزة [24]((إذ أنّ القصيدة القصيرة)) بحجمها المضغوط إلى أقصى حد ممكن ، هي قصيدة اللحظة الوحيدة الواحدة ، المشحونة بالغنائية العالية المتفجرة التي تعد عنصراً جوهرياً فيها [25] ((وهو ما يميز القصيدة الومضة إذ أنّ من اهم سماتها))السرعة في تركيز القول وتكثيف الفكرة وايحائية المرمى ((
[26] .

ويبدو أنّ هذه السمات هي التي جعلت الكثير من النقاد يطلقون عليها تسميات متعددة ، كالنثيرة و التوقيعة واللمحة والمنمنمة والبرقية والتلكس الشعري والمفرقعة والقنبلة الموقوتة وقصيدة الخبر وقصيدة المفارقة وقصيدة القص الشعري وقصيدة الفكرة وقصيدة الخاطرة والقصيدة العنقودية واليومية والفلاشية وغيرها من التسميات[27] مما يمكن أن يدرج ضمن القصيدة القصيرة ، ذلك)) أنها جميعاً تتفق على صفات محددة هي : الايجاز، التركيز ،الكثافة،الادهاش،قوة الايحاء،النزوع نحو الختام السريع والمفاجيء، ومثل هذه الصفات لا يمكن لها أن تأتلف ، وأن تلتقي دفعة واحدة ، إلا في إطار بنية القصيدة القصيرة . [28] ((

إنّ توصيف هذا الشكل من الشعر – مثلما يرى د.سمير الخليل – بالومضة هو)) أقرب ما يكون إلى الدلالة المجازية منه إلى الدلالة الاصطلاحية ، فالمستقر في الاصطلاح هو القصيدة القصيرة التي تنتظمها دفقة [29] ((

والوميض في المعجم اللغوي يعني)) أن يُومِضَ البرقُ إيماضةً ضعيفة ثم يخفى ثم يُومِض ... و وَمَضَ البرْقُ أي لمَعَ لمْعاً خفِيّاً [30] ((ويبدو أن هذا الومض الخفي هو الذي أباح التسمية ، فالقصيدة بأبياتها أو سطورها القليلة وشدة تكثيفها كأنها)) بلورة دقيقة بديعة تشع ما تكتنز من أضواء كثيرة [31] ((وبما ان الضوء)) هو الاسرع بالمقاييس الفيزيقية والديناميكية فإنّ ثيمة هذه القصيدة وسمت به متخذة من الومض اسماً لها يعكس دلالة البرق الخاطف أو الضياء المفاجيء. [32] ((

من جهة أخرى ، يمكن تعليل تسمية القصيدة التي تفردت بمواصفات على صعيد التشكيل الشعري كالاختزال العالي في بنية اللغة الشعرية وتعددية المعنى الكامن خلف هذا الاختزال والإيجاز بالومضة أنها تشتغل)) على تفعيل حساسية البؤرة الشعرية بوصفها قصيدة بؤرية بالأساس ، إذ هي تعمل على استثمار طاقات البؤرة وامكاناتها وطبيعتها التكثيفية والتركيزية العالية ، ومن منطقة التشكيل البؤري يبدأ استخدام الانعكاس المرآوي للصورة المكثفة الماثلة في مكامن البؤرة الشعرية للقصيدة ، وهذا الانعكاس يمثل أحد أبرز معالم القصيدة بحيث تتجه فاعلية التشكيل الشعري فيها نحو الصورة المرآوية التي يتشظى انعكاسها الصوري على أوجه كثيرة، ومن هذه الاوجه تتألف الصورة الشعرية الكلية للقصيدة. [33] ((

بين الومضة والمقطّعة

إذا ما أردنا معالجة جذور القصيدة الومضة زمنياً فإنّ فن) المقطّعات الشعرية (هو أسبق من) التوقيعات (،

فتراثنا الشعري العربي يحفل بالكثير من الصياغات الشعرية ومنذ مراحل تطوره تتميز بقلة عدد أبياتها حتى تصل – أحياناً – إلى بيت)) واحد قد يدرج – في حالة تفرده – في باب المأثورات تلك التي كانت تسمى قديماً جوامع الكلم ((
[34]كما لا يخفى ما للأشكال الشعرية العربية من أهمية في جانب التطور الشعري كالمقطعات والرباعيات و المخمسات والمسدسات والموشحات وغير ذلك من الاشكال الشعرية التي عرفها العرب ولا سيما المقطعات التي عرفت بسمات كالإيجاز والتكثيف والإشارة وغير ذلك من السمات التي تميز القصيدة الومضة [35] فكلّ منهما)) يقوم على وحدة الموضوع) الايماضة المعنوية (وكذلك قصر النص واختزال مفرداته وتكثيف دلالاتها [36] ((الأمر الذي يُغري بالقول بوجود تشابه كبير بينهما ، وهو ما سنتطرق له لاحقاً .

فالمقطعة من الناحية الفنية تعالج)) فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية ، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطّعة قد استفرغ جهده ، و وضع كل ما تمليه آلته الشعرية . [37] ((

وهذا ما يميز المقطّعة عن القطعة و المقطوعة ، إذ انّ كلا منهما يعود إلى الجذر اللغوي) قَطَعَ (بمعنى : القصار من الثياب ... و من الشعر قصاره و أراجيزه [38] ، ولكنها تتمايز من جهة تركيزها على الجانب الفني ومن جهة وصف اللغويين للقصار من القصائد بالمقطعات دون القِطع والمقطوعات ، وذلك من إحساسهم بتميز المقطعات بميزة خاصة من دون بقية الاسماء التي تتوافق و ما يدور حوله الأصل المعجمي لمادة) قَطَعَ (من الفصل والبتر ، إذ أنّ الاكتمال الفني للمقطعات بتركيزها على الفكرة الواحدة والمعنى الواضح غير المتشابك مع القصر يكون ملمحاً أصيلاً في تحديد المقطعة ، بمعنى أنه إذا اكتملت المقطوعة فنياً فهي مقطعة من القطع بمعنى القِصر ، وإن لم تكتمل المقطّعة فنياً فهي قطعة أو مقطوعة من القطع بمعنى البتر [39]

وقد تستغرق فكرة المقطّعة أو موضوعها عدداً غير محدد من الأبيات اختلف القدماء في تحديدها بين سبعة ابيات وعشرة ابيات .يقول صاحب العمدة)) فإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ، ولهذا كان الأيطاء [*]بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد[40] ((، أمّا فيما يتعلق بالبيت الواحد فإنّ العرب تسميه يتيماً ، فإذا بلغ الشعر البيتين والثلاثة فهو نتفة . [41]

من هنا يُطرح التساؤل الآتي :

ما مدى أهمية القصيدة ذات البيت الواحد عند النقاد العرب القدامى ؟.

إنّ الخوض في مسألة البيت الواحد له جذوره العميقة ، فالنقاد القدامى واجهوها بالنقاش عندما أخذوا يؤسسون لقواعد الشعر وينّظرون له . وقد ارتبط ذلك بحديثهم عن منزلة القطع القصار) المقطّعات (فقد)) قيل لابن الزّبعرى : إنّك تقصّر اشعارك ، فقال : لأنّ القصار أولج في المسامع وأجولُ في المحافل، وقال مرة أخرى : يكفيك من الشعر غرّة لائحة ، و سُبة فاضحة ، فالشاعر يحتاج إلى القِطع حاجته إلى الطوال [42] ((، فالمقطّعة الشعرية عندهم كالبيت الواحد في تحقيق المغزى الحقيقي للشعر والتعبير عن النوازع الانسانية المختلفة بإيجاز ، إذ انّ استحسان النقاد القدامى للبيت الواحد واستقلاليته التامة في صياغة القصيدة حتى لو كانت ذات غرض واحد هو من نوازع الفطرة الشعرية العربية كما يرون ذلك. [43]

ومن مزايا الفرزدق عند ابن سلام أنه أكثرهم بيتاً مقلداً ، والمقلد البيت المستغني بنفسه ،المشهور الذي يُضرب به المثل ، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق:

أحلامنا تزن الجبال رزانة

وتخالنا جّنا إذا ما نجهلّ[44]

والمعني بقصيدة البيت الواحد هو)) البيت الفني الذي يتضمن جوهراً شعرياً سواء تمثل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته [45] ((،وهذا يدلل بوضوح على اهتمام النقد القديم بالأبيات المفردة و المقطّعات على حساب القصائد ، إذ أهتم النقاد القدامى بالجزء على حساب الكل ، وعنوا بالبيت الواحد في ظلّ اهمال واضح للقصيدة ، فكان التشبع بفكرة وحدة البيت لديهم قد أفضى بهم إلى الاسراف في تتبع المعاني و الأغراض في البيت الواحد ، والبحث عن أغزل بيت وأمدح بيت وأهجى بيت. [46]

إنّ عنصر الوقت كان واحداً من الاسباب التي حدت بكثير من الشعراء أن يلجأوا إلى المقطّعات في ظل أوضاع

معينة كأن يكون في حرب أو يصيبه حدث طارىء لا يملك الشاعر معه الوقت الكافي لان يطيل أو يسهب في ذكر ما لا طائل منه ، مما يستوجب الارتجال في كثير من الأحيان ، والارتجال واحد من سمات المقطّعة فـ)) المقطّعة إنما ولدت ارتجالاً ، لأنها تنبع من انفعال وقتي بفكرة معينة يحاول الشاعر معالجتها تنفيساً ، وهو ما يقوم عليه البناء الفني للمقطّعة [47] ((مثلما جاء في قول الحطيئة وهو يخاطب الخليفة عمر بن الخطاب) رض (عندما سجنه لتطاوله في الهجاء :

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مرخٍ
حُمْرِ الحواصلِ لا ماءٌ و لا شجرُ
ألقيت كاسبهم في قعْرِ مظلمةٍ
فاغْفِرْ عليــكَ سلامُ الله يا عُمَرُ
أنتَ الأمينُ الذي من بَعْدِ صاحبهِ ألقَتْ إليكَ مقاليدَ النُّهى البشَرُ
لم يُوتِرُوكَ بهـا إذْ قدَّمُوكَ لها
لكنْ لأنفُسهم كانت بك الحِيَرُ [48]

فتمكّن الحطيئة من آلته الفنية و ما يمتلك من ملكة شعرية عالية ، دفعته إلى إيجاز مقطّعته لغوياً ، بيد أنّ المعاني المتولدة من فكرة واحدة وهي طلب الرحمة رأفة بأطفاله ، قد توافر عليها النص ولم يفرط فيها مطلقاً ، مع قناعة أن المعنى يكتمل – برأينا – عند قوله)) : فاغفر عليك سلام الله يا عمرُ. ((

ولعلّ الطريف في الأمر ونحن بصدد الحديث عن المقطّعات والمعاني المقتضبة والإيجاز اللغوي و التكثيف المعنوي وغير ذلك من سمات المقطّعة أو الومضة أو القصيدة القصيرة – كما شاء لك أن تسمي ذلك النوع – أنّ النص السابق قد جاء بعد تعرّض الحطيئة للزبرقان بن بدر بالهجاء في أهجى بيت عرفته العرب ، إذ يقول فيه :

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغْيتها
و اقعُدْ فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكاسِي [49]

وبسبب ما أصاب الزبرقان من إهانة وتحقير بسبب البيت السابق فقد أُمر بحبس الحطيئة ، وهنا يمكن القول أنّ الشاعر في هذا البيت أختصر الكثير من الكلام و من المعاني في صورة واحدة أشتمل عليها البيت ، فهو يحقق معنى البيت المتفرد أو قصيدة البيت الواحد ، أو الومضة الشعرية.

وفي هذا الجانب ، فإنّ من أكثر الشعراء ممارسة لقصيدة البيت الواحد الذي يشع بالفكرة المختزلة لكثير من المعاني و الدلالات هو الشاعر المتنبي ، ومن بعده يأتي شعراء من أمثال الفرزدق و أبي تمام وغيرهما [50] ومما يؤيد ما ذكر قول المتنبي :

رَماني الدَّهرُ بالأَرزاءِ حتَّى
فُؤَاديَ في غشـاءٍ من نبـالِ
فَصِرْتُ إذا أصابَتْنِي سِهامٌ
تكَسَّرَتِ النِّصالُ على النِّصالِ [51]

نخلص من ذلك أنّ الشعر بكلّ أشكاله و أنماطه وأساليبه يُعدُّ سلسلة واحدة تبدأ من حيث تنتهي، ففكرة الومضة أو اللحظة الشعرية متأصلة في التراث العربي ، ولكنّ هذا الامر لا ينتهي هنا ، فالشعر – في الوقت نفسه –لا يتوقف عند معين واحد لما فيه من المرونة والفضاءات المتسعة التي تُتيح للشاعر في كلّ زمان أو مكان أن يُجسد أحاسيسه ونزعاته النفسية ضمن ما يراه هو و بالأسلوب الذي يشعر معه أنّه يحقق ذاته ، وطموح الشعراء لا حدود له.

وعلى الرغم من التقارب الكبير بين القصيدة الومضة والمقطّعة في كثير من السمات كالإيجاز،والتكثيف، و وحدة الفكرة ، بيد أنّ هناك سمات تتوافر في المقطّعة قد لا نجدها في القصيدة الومضة ، وقد نجد العكس تماماً ، فمن سمات المقطّعة الارتجال واعتمادها – غالباً – على مبدأ الحكمة أو بيت القصيد أو المثل السائر ، وكذلك نجد أنّ معنى المقطّعة أو فكرتها يبرز في البيت الأول الذي)) يُعطي انطباعاً عن المعنى الذي تدور حوله سائر أبياتها. [52] ((

أمّا القصيدة الومضة فيمكن أن نلحظ أنّها بعيدة تماماً عن الارتجال ، مع تميزها بالغنائية الذاتية التي يُعبّر الشاعر من خلالها عن كلّ ما يدور في خلجاته بعيداً عن مبدأ الاعتماد على الحكمة التي هي نتاج التجارب الانسانية العامة ، فضلاً عن ذلك كله فإنّ الغالب في القصيدة الومضة أنها تختزل المعنى كله في ختامها المبهر والمفاجيء والمدهش الذي لا يمكن أن نعده بيت القصيد أو الحكمة .

و في كل الاحوال فإنّ هذا الأمر يتعلق بالشاعر وما يتمتع به من امكانات خاصة تمكنّه من الاجادة في نمطي القصيدة القصيرة والطويلة ، فالشاعر المجيد مثلما يرى ابن رشد هو الذي)) يصف كل شيءٍ بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الاشياء تختلف بالكثرة والقلة في شيء من الاشياء الموصوفة وجب ان يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواصَّ الشيء ولا حقيقته. [53] ((

القصيدة الومضة ... أسلوب يصلح لأكثر من شكل شعري

لقد سعت القصيدة الومضة حثيثاً للتنصل مما ألصق بها من أنّها قصيدة قصيرة لما تحتفل به من إيجاز وتكثيف واختزال ، وما تعتمد عليه من غنائية وذاتية تذهب بالنص الومضة إلى التعبير عن حالة الأشكال والأنماط المستحدثة، إذ لم يقنع دعاة التجديد بادراجها ضمن نمط القصيدة القصيرة على شعورية واحدة غير متشظية ، تتركز في عمق الفكرة وادهاشها ، وهو ما يمنحها تلك الايماضة التي تختزل اكبر قدر من العاطفة الذاتية في أقل قدر ممكن من الكلمات ، فـ)) القصر يبقى سمة واضحة لمجمل النصوص التي تنطوي تحت هذا النمط من الشعر [54] ((وهو من أهم سمات القصيدة الومضة وخصائصها بوصفه يمنحها بعداً استدلالياً جديداً في عالم الشعر المتجدد ، والسعي الدائب للخوض في غمار تجارب شعرية جديدة تميزها عن غيرها من الرغم من أنها تتفق معها في كثير من الخصائص والعناصر المكونة لها اذالم تكن تحقق مفهوم القصيدة القصيرة جدا بشكل اوسع، إذ يعمد فالشاعر فيها إلى)) تكثيف تجربته، واختزالها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة صورة شعرية واحدة[55]((، ولعل هذا الامر يبيح لنا القول بأنّ كلّ ومضة هي قصيدة قصيرة وليست كل قصيدة قصيرة ومضة ، إذ يبدو أنّ الأمر يتعلق بالمعنى/الفكرة أكثر مما يتعلق بالشكل /)الطول/القصر(، فالمعول عليه في قصيدة الومضة هو)) الفكرة المتدفقة المكثفة الموصولة النسيج في بناء القصيدة بغض النظر عن الأسطر أو الجمل النحوية [56] ((وهذا يحيلنا إلى القول أن المسألة في الأصل متعلقة بالشاعر المبدع الذي يدرك جيداً قيمة النص الذي هو بصدد انتاجه وتكثيف لغته وصوره ، فإذا كانت)) الشعرية تكثيفاً للغة فإنّ الصورة الشعرية تكثيف للشعرية . [57]((

من هنا فإنّ القصيدة الومضة باتت أسلوباً أكثر ممّا يمكن أن نطلق عليها شكلاً أو نوعاً ، ودليل ذلك أنها تصلح لأكثر من شكل شعري ، فقد وظّفها شعراء قصيدة النثر في أشعارهم ، ولعل نجاح هذا التوظيف يعتمد في الأساس على فكرة الإيجاز والتكثيف ، وهما بدورهما يرجعان بنا إلى قصيدة النثر التي من أهم آلياتها التكثيف والاقتصاد ، إذ أنها قصيدة)) إيحائية في المقام الأول ، وإيحائيتها لاتنهض على نمطية مقررة ، إنّما تتأسس على المفاجأة من جهة ، واستثمار كامل طاقات المفردة من جهة أخرى [58] ((، و نستشهد على ذلك بالنص الآتي :

ماذا يبقى لك هنا

سوى ضوء عينيكَ

يتمايل شعلة شاحبة [59]

وفي الإطار نفسه ، فقد وظّفها شعراء التفعيلة أيضاً في شعرهم ، ويُمكن أن نقف عند النص الآتي:

على هذه الأرضِ ما يستحقُّ الحياةْ : تَرَدُّدُ إبريلَ ، رائحةُ الخبزِ

في الفجرِ ، آراءِ امرأة في الرجال ، كتاباتُ أَسخيليوس ، أَوّل

الحبّ ، عشبُ على حجرٍ ، أُمّهاتٌ تَقِفْنَ على خيطِ نايٍ ، وخوفُ

الغزاةِ من الذكرياتْ[60].

إنّ ماسبق ذكره يذهب بنا إلى القول أنّ الشاعر الواحد يُمكنه كتابة الومضة ضمن الأشكال الشعرية الثلاثة) العمودي ، والتفعيلة ، والنثر (، أمّا الحديث عن الإبداع في أيّ شكل من أشكال الشعر العربي ، فإنه لا يتقيد بالشكل نفسه قدر ما يتعلق بالشاعر المبدع ، ولا شيء غير الشاعر المبدع الذي يثبت براعته في تقديم نصوص شعرية مؤثرة في المتلقي تبقى أطول مدة ممكنة في ذهنه وذاكرته ، فالشاعر العربي المجدد حقاً هو من يتجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ومضامينها المتكررة ، إذ)) لم يعد الشعر من وجهة النظر الجديدة مجرد شعور أو إحساس، أو مجرد صناعة ، بل اصبح خلقاً، وأصبح الشعر هو الانسان ذاته في استباقه العالم الراهن ، وتوقع المقبل (([61]. والقصيدة الومضة تستدعي مهارة فنية وقدرة نافذة على التركيز و)) اختزال أكثر قدر من العاطفة أو الانفعال، أو

الفكرة، أو تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبيرات. [62]))

ولعل هذا الامر ينطبق على أشكال القصيدة الومضة ، التفعيلة الومضة والعمود الومضة ، وقصيدة النثر الومضة

فقصيدة الومضة – بخصائصها المعروفة – باتت اسلوباً شعرياً جديداً يحمل مزايا عصره، وتقاناته التي تقربه من التجربة الذاتية للشاعر وتصهره معها في بوتقة واحدة لتستنفر معها بواطن التجربة الخاصة وتعميمها، فتجعل من الحياة مصنعاً لإنتاج التجارب الذاتية المتعلقة بخصوصيات العمل الابداعي التصويري أو الرؤيوي للشاعر

فبعد أن كانت مساحات البناء التقني والموضوعي معروضة للشاعر يتخير ما يشاء منها أصبح اليوم وبفضل وقوفه على هذا النمط من التعبير الموجز المكثف الذي يحيط الفكرة الواحدة المتوحدة ويلهبها توهجاً وتأثيراً ، أكثر حرية في الاختيار ، على الرغم من أن المتاح من التعبير تمسكه الفكرة/الومضة ، وما تشعب من التجارب المتعددة حدّته الرؤيا/ الومضة ، فالذاتية باتت سلماً للرؤى الموجزة المؤثرة ، والألفاظ المحددة باتت قوالب متعددة العطاءات منفتحة الدلالات.

فالومضة ،إذاً ، إضاءة الفكرة وتوهجها الحاد الذي لا يدع مجالاً للشك في خصوصية التجربة ومداها ، ومثلما الومضة سريعة خاطفة ، جاءت الرؤى و الصور في قصيدة الومضة موجزة معبرة بما تتيح لها المفردات وطاقاتها الدلالية و الايحائية من قدرة على التلاحم والتمازج والإنتاج.

ولعلنا نستطيع القول بأنّ) قصيدة الومضة (أو)القصيدة الومضة – (مع مراعاة ما بينهما من تباين – إذ تشير التسمية الأولى إلى وجود الومضة في القصيدة ، أما التسمية الثانية فإنها تشير إلى أنّ القصيدة بأكملها ومضة ، ولعل التسمية الثانية هي التي تحقق ما نصبو إليه من معنى لهذا الاسلوب الشعري الجديد فهي قصيدة المعنى/الرؤيا، وانّ شاعر الومضة هو شاعر المعنى/الرؤيا ، فلا مجال ،إذاً ، للتباري اللغوي ، فالمفردة بطاقاتها الايحائية ووجوهها الدلالية المتعددة أصبحت وسيلة من وسائل الايصال والابداع كيفما شاء الشاعر أن يسخر ذلك ، ولا نقول –هنا – اننا من أنصار المعنى ، لكن المعنى/الرؤيا يحتل المرتبة الأولى في القصيدة الومضة ، ولعل هذا ما جعلها تصلح لأكثر من شكل شعري.

إنّ ميزة التكثيف و الإيجاز التي تعتمدها القصيدة الومضة بما تمليه على الشاعر من حصر تقاناته الإبداعية في مسرىً رؤيوي واحد خاص قد جعل منها – أي القصيدة الومضة – أُسلوباً ابداعياً يُظهر مواهب الشاعر وإمكاناته الذهنية في جعل المتلقي أو القارئ مشاركاً مهماً في العملية الابداعية ، لما تعكسه ومضاته من مفاجأة وإدهاش يُعدان عنصرين آخرين مهمين من عناصر تجربة الومضة ، حين تكون)) المعاني وليدة تفاعل المتلقي مع اللغة [63] ((وهو ما يستثير المتلقي الذي يُعد)) الجذوة المستعرة التي تمنح الحياة للنصوص [64] ((لتحميل اللفظ الكثير من الدلالات التي تمنح النص بُعداً رؤيوياً تحفيزياً للمعنى/الصورة ، مما يجعلها أكثر مرونة في التعبير رغم ضرورة انحساره – أي النص – بعدد قليل من الألفاظ ما يجعل الشاعر أكثر حرصاً ودقة في الاختيار . فشروط الومضة ،إذاً ، يمكن أن تنحصر في الرؤى الملتهبة المتوهجة المثيرة ، والمستفزة في الوقت ذاته، مما يجعلها تترك انطباعاً واضحاً وعميقاً في الذات الانسانية حتى بعد أن تخفت جذوتها وتتلاشى ، يظل المعنى التأويلي الآخر مستقراً في المخيلة .وهذا ما يعكس قيمة مثل هكذا أسلوب شعري وأهميته.

فالتجربة الإبداعية التي يخوضها الشاعر وهو يكتب ومضته تتجلى في ردة الفعل المزدوج بينه وبين المتلقي،وتلك الرؤية المجسدة العميقة التأثير ، وهذا يدخل في عموم العمل الابداعي وليس مقصوراً في نمط شعري واحد ف)) الشعر لن يكسب قيمته الجمالية إذا كان مستغنياً عن القراءة الناقدة.[65] ((

قصيدة العمود الومضة ...

تُعد قصيدة الومضة واحدة من التجارب الجديدة التي نضجت في العقد التسعيني عند شعراء عالجوها بامتياز مع وجود محاولات أسبق للخوض في غمار هذه التجربة ولكن على نطاق ضيّق أو يدخل فيما يسمى بالقصيدة القصيرة [66] .ولعل تلك التجربة قد سبقت أو تزامنت مع انبثاق شكل شعري آخر جديد هو) قصيدة الشعر (التي ظهرت بعد منتصف العقد الأخير من تسعينيات القرن الماضي [**]، وكما عنى أصحاب) قصيدة الشعر (بشعر الموروث وإيقاعه

))ايماناً بوجود طاقات لم تستثمر بعد مع هاجس التغيير الذي يسكنهم [67]((رحبّوا بمشروع قصيدة الشعر بوصفه يُقدم رؤية جديدة للشعر مفهوماً وإبداعاً ونقداً من خلال مغادرة أرض الصورة للانهماك بالرؤية ، وتجاوز قصيدة الغربة إلى النص المتماسك الذي يستمد مقوماته وقالبه من جسد القصيدة العربية الموروثة محاولين بث روح جديدة فيه. [68]

ومثلما ذكرنا سابقاً أن ّعملية الابداع الفني عامة ، والشعري خاصة ، أمر يتعلق بالمبدع ذاته وليس بالنوع أو الشكل الذي سيعرض فيه عمله ، إنّه أمر يتعلق بمقدرته على التحكم بتقاناته الفنية من لغة وصورة وإيقاع وغير ذلك

وقد عبّر كثير من الشعراء عن رغبتهم الملحة ورفضهم الدائم للبقاء ضمن نمط شعري محدد ، وأشاروا بأهمية البحث عن أشكال جديدة تحتضن الأفكار و الرؤى وتخرج بها عن إطار التقليد والمألوف، فضلاً عن الخروج من بعض الأشكال الوزنية التي تقيد تلك الرؤى ، وهذا ما جعلهم يرفضون الشعر العمودي ويلجأون إلى أشكال أخرى كشعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

وعلى الرغم من التأييد الكبير الذي لقيه دعاة التجديد ، لكن هناك من أصر على القوالب القديمة وعدها قوالب ذهبية يبرع الشاعر من خلالها في إيصال ما يريد من أفكار وبنجاح كبير كما فعل الجواهري وغيره ، وكما يفعل الآن كثير من الشعراء ، كشعراء) قصيدة الشعر (و) قصيدة العمود الومضة (الذين آمنوا بأن القالب العمودي يتسع لكل شيء، وان الابداع لا يحدّه وزن أو قالب أو شكل واحد ، بيد ان الابداع نظرة متكاملة ذات نسغ ايديولوجي خاص يؤمن بالتجارب الثرّة ، والخيال الابداعي والرؤيوي الذي يعمل على استفزاز خيال المتلقي وخصوبة الصورة لديه وقابلياتها الانعكاسية . إذ لم يعد المتلقي ذلك الانسان الفارغ من الثقافة الاسترجاعية أو المرجعيات الاستحصالية ، لكنه أضحى مشاركاً فعلياً في العملية الابداعية يقع عليه عبء التلقي الواعي للفكرة أو الرؤيا التي يعمد الشاعر إلى إخفائها في طيات أبياته حتى يتمكن الآخر/المتلقي من البحث عنها وهو يواجه كيان الشاعر المتلظي وصيرورته الاحتراقية في ندّية عالية التوهج ، فتكون بذلك متعة الابداع متكاملة.

وكما أشرنا سابقاً إلى نشأة القصيدة الومضة في أحضان قصيدتي التفعيلة و النثر ، فإننا اليوم إزاء وجه آخر للإبداع والتحدي معاً في محاولة بعض الشعراء الشباب تطبيق فكرة القصيدة الومضة ضمن الشكل العمودي . فالقصيدة العمودية قد قطعت)) شوطاً طويلاً في الأداء والتنويع المتشعب عليه وبالتالي وضعت الشاعر الحديث أمام مصدات تجديدية سواء على صعيد المنجز التراكمي الهائل أم على صعيد الاصوات الكبيرة المؤثرة [69]))، وليس المهم قولنا بمدى نجاح تجربة الومضة مع شعر التفعيلة أو الشعر العمودي أو حتى مع قصيدة النثر ، بيد أنّ المهم هو ادراكنا لنجاح الشاعر في عمله الإبداعي ، وخلقه الجديد . فالشاعر أمام تجربة خاصة لا تؤمن بالتفاصيل المملة أو المتفرعة ، وإنما بجوهر الكينونة الشعرية ، وتجاربها الابداعية التي تحيل الشاعر إلى رسام لديه الافق بأكمله ، ولكنه معني فقط برسم لوحة خاصة ذات مغزى ودلالة وتوهج .

و لعل هناك من يتساءل عن مدى التباين بين قصيدة العمود الومضة وبعض اشكال الشعر العمودي القديم كالمقطعات مثلاً ، بوصفها تعبر عن موضوع أو موضوعات ما بأبيات قليلة مقتضبة ، ولعلنا–أيضاً –قد اجبنا عن جزء من هذا التساؤل عندما تحدثنا عن جذور القصيدة الومضة – بشكلها العام – في التراث الشعري العربي ، وأنها قد تكون في ابيات الحكمة، أو في ما يسمى ببيت القصيد أو جوامع الكلم أو في غيره . كما أن الفكرة التي قامت عليها قصيدة العمود الومضة تركزت على الصورة الواحدة أو الرؤيا الواحدة التي تعبر عن حالة شعورية بعيدة كل البعد عن التشظي والتنوع . ولا تختلف هذه النظرة كثيراً – إذا ما تطابقت تماماً – مع ما عليه في القصيدة الومضة التي نظمت في اطار شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

إذاً ، ما الجديد الذي جاءت به قصيدة العمود الومضة ؟ و بماذا اختلفت عن التفعيلة الومضة ، وقصيدة النثر الومضة ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل نطرح – بدورنا – هذا السؤال: لكي يستطيع الشاعر أن يبدع وأن يعبر عن ذاته في الطريقة التي يراها مناسبة ، هل عليه – لزاماً – أن يأتي بشكل شعري جديد تماماً يختلف عما هو موجود في الساحة الشعرية ؟

قد لا تختلف قصيدة العمود الومضة عن الشكل القديم للشعر من ناحية الأوزان والقوافي ، لكن الشاعر الحديث أو المعاصر من حقه أن يجرب أفكاره الحداثوية و رؤاه الخاصة على الأشكال القديمة شريطة أن يأتي بشيء جديد مقنع وإلا فإن تجربته تولد ميتة.

إنّ نجاح قصيدة التفعيلة الومضة يعود في الأساس إلى نجاح شعر التفعيلة ذاته و استقبال الذائقة العربية لهذا القالب الذي وإن وجد معارضة بادىء الأمر إلا أنه أصبح واقعاً شعرياً فرض نفسه بقوة ، ولعل تلك القوة تكون السبب وراء تردد بعض الشعراء الذين يرغبون الخوض في شكل آخر من الشعر وهو الشكل العمودي ما جعل هناك فارقاً زمنياً بينهما ، وقد انهى ذلك التردد بعض الشعراء الشباب ممن كانت لهم محاولات منفردة ، أو من جازف بإصدار مجموعة شعرية كاملة في العمود الومضة.

وإذا عدنا إلى ما تم ذكره من أنّ القصيدة الومضة من التجارب الجديدة التي نضجت عند شعراء التسعينيات من القرن الماضي ، فإننا نذكر هنا ما كتبه د . أمجد حميد عبد الله و مشتاق عباس معن في بداية التسعينيات من نماذج شعرية منفردة هنا أو هناك ، ومنها النصوص الشعرية للشاعر) أمجد حميد (إذ تعد من قصائد العمود الومضة التي نشرها في منشورات رابطة السفير الدولية ضمن مجموعة قصائد لشعراء من العراق والجزائر ومصر عام 1995 م ، و من هذه النصوص قصيدة بعنوان)العمر درب (يقول فيها :

درب يناديني بــه حتف
أيكون حلما دونما أغفو ؟
أ أعود و هو يسير بي قدما؟
و ترابه بخطاي يلتفُّ
أ أعود كيف اعود لائمتي؟
وله أمام و ماله خلفُ (***)!

وعلى الرغم من أنّ النص السابق يمكن أن يدرج ضمن نمط العمود الومضة لكنه يظل تجربة أولى لم تصل إلى مستوى النضج الحقيقي لقصيدة العمود الومضة كأسلوب شعري متفرد ومتميز ، وهي تشبه إلى حد كبير نصوص شعرية قصيرة عرف بها شعراء عرب ، بيد أنه يبقى – أعني بذلك النص السابق – محاولة لإبداع اسلوب شعري جديد ، وقفز على النمط المألوف لإنتاج شكل شعري أثمر فيما بعد بمجموعة شعرية تعد الاولى عربياً بعنوان ((.....))ضمن هذا النمط الشعري الجديد من العمود الومضة، قدم فيها د .أمجد حميد قصائد من العمود الومضة تظهر فيها نضج التجربة وعمقها . ولتؤكد هذا النمط الجديد من الشعر كما ترى د .نادية هناوي في الكلمة التي ألقتها خلال حفل توقيع مجموعة د.أمجد ، إذ تجد أنّ الشاعر تبنى وبشكل جرىء شكلا شعريا محددا هو قصيدة العمود الومضة مع ما فيها من ريادة ابداعية ومغامرة شعرية. [70]

والقصيدة الومضة بأبياتها التي تقل عن السبعة تطرح أمامنا التساؤل الآتي : هل ان كل قصيدة عمودية تقل ابياتها عن السبعة تُعد عموداً ومضة ؟ وهل ستدخل المقطوعات أو المقطّعات ضمن ذلك الحساب أم لا ؟ لقد حاول البعض الاجابة عن هذا التساؤل بأن الكم سيتحول من المعايير التي تميز بين القصيدة و المقطّعة ، إلا في حدود مجريات التراث ، فمن سار على هديها جرت عليه موازين الميز ولاسيما اكتمال المعنى وتمام الدلالة . وبذلك يكون العمود الومضة أسلوباً جديداً يضاف إلى أنواع الجنس الشعري ضمن معايير معينة أهمها : اكتمال المعنى وتمام الدلالة ، والكثافة ، والكم .[71]

وهذا الكلام يقودنا إلى عمل بعض الباحثين في إعطاء المقطوعة و المقطّعة ، فضلاً عن البيت الواحد أهمية و قيمة عليا من خلال عدّها قصائد قائمة بذاتها ، ومن تلك الأعمال دراسة للأستاذ) خليفة محمد التليسي (التي حملت عنوان) قصيدة البيت الواحد (وذلك عام1991 ، إذ عمد فيها إلى بيان أهمية التركيز على الفكرة الموحدة أو الصورة الواضحة الأبعاد في الشعر والاستغناء عن كل الأبيات التي يعدّها زائدة على ذلك البيت ، فقصيدة البيت الواحد عنده تعتمد على مفهوم يؤمن بأنّ)) الشعر ومضة خاطفة ،ولمعة عابرة ، ودفقة وجدانية ، ولحن هارب ، وأغنية قصيرة ، يخلق تعبيره المركز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها [72] ((، وقد ربط التليسي بين نتاجات العصر الحديث من نماذج البيت الواحد قائلاً عنها أنّها)) تارة توقيعات ، و أخرى هوامش ، وأحياناً يقدمونها في شكل يوميات [73] ((، بيد أنّ ما يُلاحظ على نماذجه التي أختارها أنها من الشعر العمودي وأغلبها نماذج للشعر القديم .

ومن الدراسات الأخرى في هذا الجانب دراسة فهد الحيص في كتابه) أبيات مشهورة وقصائد مغمورة(، و دراسة الشاعر الكبير ادونيس حينما عَمَدَ إلى اختيار ما رآها أعمالاً شعرية مستقلة بكينونتها الابداعية ، وتفردها بالتجربة الانسانية الخالدة ، متجسدة في بيت شعري واحد يغني الفكرة والصورة معاً، وذلك في كتابه) ديوان البيت الواحد في الشعر العربي (وهو كتاب ينهض على قاعدة البيت الواحد)العمودي طبعاً (الذي يقوم على الفكرة – الومضة ، أو الصورة –اللمحة ، أو المعنى – الصورة ، حيث يصفو الايجاز ، و تتكثف حكمة البداهة وبداهة الحكمة ، ليبدو الشعر فيه)) كمثل انفجار ضوئي يتواصل في فضاء المعنى . [74]((إنّ عملاً كبيراً و دقيقاً كهذا ينقل لنا إيمان أدونيس بموهبة الشاعر في أيّ زمان أو مكان ، وفي أيّ نمط شعري كان ، فضلاً عن ذلك فإنّ عمله هذا يدل باليقين القاطع على أن ّمفهوم) الومضة الشعرية (له جذروه الضاربة في القدم مع نماذج القصيدة العمودية ، وأنّ الشاعر العربي القديم نجح في اختزالاته وإيجازه وتكثيفه للمعنى والصورة ، بل و الرؤيا غالباً.

وهذا يذكرنا بالعمل الذي قام به) د.صلاح فضل(في قراءته النقدية لبيت من الشعر العربي للشاعر المتنبي [75]، إذ قدّمه على أساس أنه نص مكتمل على الرغم من أنه جزء من قصيدة طويلة ، وهو يحقق–على وفق رأيه –الشرط الأساسي للنص من)) التحديد، وتراتب العناصر ، والاكتمال الدلالي التام ، فلسنا بحاجة لما قبله وما بعده ، ومايكمن فيه من عناصر محددة قد تم تنظيمها حول بؤرة مركزية حتى غدت بنية متماسكة قوية. [76]((

ومع فارق اقتطاع بيت واحد أو بيتين يمثلان الومضة الشعرية ، من قصيدة عمودية طويلة ، ومن بناء قصيدة على أساس فكرة) الومضة . (فإنّ هذا لا يشكّل فارقاً كبيراً من حيث المبدأ إذا ما وضعنا أمام أعيننا أنّ فكرة قصيدة) العمود الومضة (تقوم كذلك على الإيجاز والتكثيف مع الاستقلالية البنائية،فالعمود الومضة وفق رأي البعض .)) قصيدة مكثفة تقل أبياتها عن السبعة ، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة [77]((وإن كانت قد خرجت عن الشكل الشعري المألوف)) إذ أنّ هذه القصيدة وبعدد هذه الأبيات القليلة تكون مكتملة المعنى تامة الدلالة [78]((كما يمكن أن تكون قصيدة رؤيا تبدأ حيث تنتهي وكأنها كلمة واحدة اجتمعت في ثناياها أوصال الشعور وخواطر وحي الالهام ، لتمنح المتلقي مفاتيح الولوج إلى عالم تتسع فيه الرؤية وتضيق العبارة وتتشظى الدلالات . [79]

من هنا فإنّ مواجهة الشاعر الحديث هذا اللغط الكبير حول عودته إلى النظم في الانموذج التراثي القديم ، والإعاقات الكثيرة التي قد تسم تجربته بالفشل خصوصاً وانّ)القصيدة الومضة (بشكل عام لم تثبت أحقيتها كنوع شعري مستقل ، فإنّه – في رأينا – قد قدّم نماذج جيدة أثبتت نجاح تجربته تلك وإن كانت في حدود لا زالت ضيّقة ومحدودة ، ولا سيما ما يخص العمود الومضة لقلة نماذجه قياساً إلى حداثة التجربة ونجاحها الكبير فيما يتعلق بما قدّم من نماذج للقصيدة الومضة ضمن نمطي شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

إنّ الكلام السابق يجعلنا نتوقف عند تجربة الشاعر السوري) محمد علاء الدين عبد المولى (التي تميزت بنظمه قصائد من العمود الومضة لا تزيد عن بيت واحد ، وفيها يحقق أغلب سمات قصيدة العمود الومضة التي هي – في رأينا – يجب أن لا تتجاوز الثلاثة أبيات كي لا تتنافى مع مبادئ القصيدة المكثفة المختزلة التي سُمّيت بالومضة لسرعتها وتوهجها السريع المفاجيء المدهش، ومن أبرز الأمثلة قوله

البرق إزميل يحكّ جبالي
و يقشّر الأصداءَ عن تمثالـي[80]

وكذلك قوله:

حبرٌ ضريرٌ...فماذا يُبصر القلمُ ؟
و ظِلُّه في مدى اللاشيء يرتسمُ ؟[81]

وقوله أيضاً:

ليس لي غابةٌ لأشعل ناراً
فلماذا تواصلون الحصارا ؟[82]

إنّ الأزمة النفسية التي يعيشها الشاعر بسبب الحرب في سوريا تظهر جلياً عمق كلماته المختزلة، لتدلل بوضوح على أن لا وقت هناك للشرح والإطالة ، و يكفي أن ومضة الروح المعذبة تشع بما يختلج داخلها من ألم و حسرة ، يقول

قلبٌ هشيمٌ ، و صيفُ الحلم صوّان وحمصُ معبدُ رعبٍ فيه رهبانُ[83]

قد لا نبالغ إذا قلنا أنّ القصيدة الومضة عموماً ، والعمود الومضة على وجه خصوص في هذا الموقف الذي يعيشه الشاعر ومئات غيره في أرجاء الوطن العربي هي الأصلح و الأقدر على نقل تلك المشاعر بإيجاز وتكثيف يعتمدان الإشارة والرمز و المفارقة غالباً.

إنّ الشاعر – هنا – لايحتاج سوى كلمات قليلة ، لكنّها مكتنزة بالمعاني والدلالات التي يلفها خيط شعوري واحد ، وفكرة واحدة غير قابلة للتشظي لتعكس ذلك الوهج الحزين الذي يسكن الشاعر ، يقول:

ما زال قلبي خلفَ متراس الغيوم

كيساً من الأحلام يحبُلُ بالجحيم [84]

والأمثلة كثيرة لكنّ الأزمة واحدة ، إنها أزمة عصر بأكمله ، عصر مجهول النهاية يُحتم على مبدعيه أن يعوا ما يحدث على الرغم من أنّ وعيهم سيركسهم في هاوية المجهول ذاته ، ومن رحم تلك الأزمات جاءت هذه الومضات التي تشبع فضول المتلقي ، ولا يحتاج بعدها إلى أيّ إطالة أو مماطلة ، فذلك الاختزال و الاقتصاد اللغوي الشديد يتمثل في)) استثمار الممكنات الضّيقة المتاحة ، في وضع حصادي يمنع تمظهر كل شيء ، بحيث تحوّلت العلامة الشكلية و التشكيلية و اللغوية و السلوكية والحيوية إلى مستوى عالٍ من التبئير والتمركز والتضاؤل إلى أضيق منطقة يمكن أن تستمر فيها حياة الدوال .[85]((

وعوداً على بدأ فإنّنا نقول بأنّ الموهبة والإبداع هي الأساس في أيّ عمل أدبي شعري كان أو نثري ، فـ)) موهبة الشاعر هي التي تحدّد) شاعرية (ما يكتب ، ويبقى الشكل مسألة وسيلة أو وعاء للصورة الشعرية [86]((،كما أنّ تطوّر الشعر)) يتم كما تتجدّد الأوراق في شجرة تنمو : تكون الأوراق الجديدة فيها مختلفة عن الأوراق القديمة بمقدار ما تقترب من الشمس والهواء ، ولكنّها دائماً تحتفظ بمياسم الخلق الأولى. [87]((

خصائص قصيدة العمود الومضة و جمالياتها

تتّسم قصيدة العمود الومضة بميزات جمالية وخصائص متميزة تجعل منها قصيدة متفردّة بأسلوبها القادر))على ايجاد بنية شمولية في بضعة ابيات [88]((فضلاً عن ذلك فإنّ العاطفة المتقدة في القصيدة)) تتحول إلى بلاغة يمكن أن نسميها) بلاغة العاطفة (كما يتحول الشعاع إلى حرارة ملتهبة [89] ((ذلك أنّ قصيدة العمود الومضة تفيض بالغنائية التي تتفجّر)) في الوقت نفسه بدلالات لا حدَّ لها ، إنها تفتح أمامنا نافذة صغيرة للرؤية [90] ((كما أنّها تتميّز بصفات عامة لعلّ أبرزها)) السرعة الخاطفة والمفاجأة المبهرة وتذبذب التسمية والانطلاق العاصف. [91] ((

ومن خصائص هذا النمط الشعري هو أنّه لا يقدّم نصاً لغوياً مجردّاً إنّما بُغيته ما كمن خلف هذا النص اللغوي، بمعنى أنّه)) يتطلب من القارئ تجاوز مستوى اللغة إلى مستوى الرؤية أو الفكرة. [92]((

لقد أجمل) سعيد بن زرقة (الخصائص التي ميزت هذا الاسلوب الشعري في اتسامه بوحدة الفكرة و وحدة العاطفة مع شيوع الروح الغنائية ، لكنّ الاهمّ في هذا النمط من الشعر هو أنّ القصيدة تبدأ بالتأزم ثم تأتي في نهايتها مرحلة الانفراج أو لحظة التنوير. [93]

ولعلّ من أهم الميزات التي اتّصف بها هذا النمط من الكتابة الشعرية هو ما ذكره) د.أمجد حميد عبد الله (في البيان الذي تصدر مجموعته ((... ...)) التي تعد أول مجموعة شعرية من العمود الومضة ، إذ حدّد العناصر المهمة التي يجب أن تتوافر في هذا النمط كي يسمى بـ)العمود الومضة (وهي:

لا تزيد على ستة أبيات. [94]

أن تكون قصيدة رؤيا لا تلم أوصالها الصور.

تعتمد التكثيف والاختزال .

من أهم أدواتها الحذف وانفتاح التأويل.

تبدأ حيث تنتهي وكأنها كلمة واحدة.

تمنح المتلقي مفاتيح الولوج لعالم واسع من الرؤية مع ضيق في العبارة . [95]

مما تقدّم يمكن مناقشة بعض من العناصر التي أعطت تفرداً لهذا الاسلوب من الشعر ، أبرزها:

الإيجاز و الاختزال

تعتمد أبيات العمود الومضة على الايجاز الشديد إلى جانب التركيز والتكثيف الذي يعود في هذا النمط من البناء الشعري)) إلى التلاحم العضوي بين اللحظة الشعورية والشكل التعبيري [96] ((كما أنّ للفكرة دور في نسيج العمود الومضة بما فيها من تكثيف شعري عالٍ يشيع التوهج بين أبيات القصيدة القليلة . [97]

وإذا كان للفكرة هذا التوهج المكثف في العمود الومضة ، فإنّ لها ميزة اخرى تتمثل في)) الاختزال الحكائي العالي الذي تذهب فيه إلى بلورة الحكاية الشعرية التي غالباً ما تظهر عليها القصيدة ، داخل تشكيل اختزالي عالٍ يجعل منها بؤرة مشعة ذات طاقة تنوير) ومُضيّ (مهيمن [98]))

ومن أجل أن نقف عند هذا العنصر المهم من عناصر قصيدة العمود الومضة ، سنختار قصيدة) جنون أناملي (من مجموعة د .أمجد حميد الشعرية:

جُنّتْ فَصَارتْ أَنامِلي شَفَقاً
رِفقاً بهذي الظِّلالِ يَا شَفَقُ [99]

تعتمد القصيدة الومضة السابقة على التكثيف الشديد الذي تحقق في أنّ القصيدة عبارة عن بيت شعري واحد ، فضلاً عن ذلك فإنّ ضغط الكلمات واختزالها فسح المجال واسعاً أمام التأويل الذي تتعدد فيه الرؤى باتجاهات مفتوحة لا حدود لها .

فالجنون الذي أصاب الانامِل حولها إلى شَفَقٍ ، قد يكون كناية عن الكتابة ، فالأنامل هي رؤوس الاصابع، وربما أباح ذلك تفسير جنون الاصابع بجنون الكتابة الذي يحوّل كلّ شيء إلى حمرة تغطي مساحة الظلال ، وهذه رؤية بالغة التركيز قدمت في بيت من العمود الومضة وأعطت مساحة كبيرة للرؤية والتخيل.

كما يمكن الوقوف عند عمود أخر من الومضة في المجموعة نفسها يحمل عنوان) صَرصَر (،إذ يقول :

من أيّ معراجٍ تهزُّ المنى
فتجتني احلامَك الفارعةْ ؟
وأيُّ صرصرٍ تزيح الذي
عافته في أثوابك القارعةْ ؟[100]!

فقد اختصر الشاعر الفكرة أو الصورة التي أراد أن يوصلها في بيتين ولكنهما في الحقيقة أكثر من بيتين، انهما صورة أو رؤيا– كما يحب الشاعر أن يسميها –جميلة موحية تحمل بين ثنياتها معانٍ عدة انجذبت الى بؤرة واحدة تصور يأس الشاعر/الانسان وتشاؤمه ازاء الزمن واحداثه الجسام في تساؤلات ظهرت في هذا النص وغيره من النصوص ،مما يشير الى مأساة الانسان تجاه نفسه و واقعه، فالصورة الشعرية الومضة – كما يسميها البعض – تحاول ان تحيط بكل القضايا الفنية و الموضوعية والدلالية التي تريد الصورة التعبير عنها . [101])ولا يخفى ايضا ما للالفاظ القرآنية)معراج،وصرصر ،والقارعة(من دور كبير وفعال في خدمة رؤى الشاعر وتجلياته النفسية و الفكرية.

و من العمود الومضة للشاعر) محمد علاء الدين عبد المولى (، قوله :

لمن يرفع الشاعرُ الأغنيهْ
لمن قد يجيء من الهاويهْ [102]

اختصر فيها الشاعر معاناته وقلقه الوجودي اليائس في صورة ابلغ ما يقال عنها انها اختصرت معاناة جيل باكمله في عبارة موجزة.

المفردة .. طاقة و ايحاء

إنّ عظمة القدرة على الابداع في أيّ نمط شعري تكمن في عمقها الذي يختزن أكبر قدر من الايحاء أو اللمحات الدالة بجعل المعنى مفتوحاً ولا نهائياً من خلال التعبير الشعري الذي يعد جزءاً لا يتجزأ من الحالة النفسية والشعورية فـ)) التعبير لغة، واللغة،إذاً، كائن حي متجدد . وإذا كان الشعور الجديد يعبر عن نفسه تعبيراً جديداً فإنّ هذا يعني أنّ له لغة متميزة خاصة. [103]))

وقصيدة الومضة هي قصيدة معنى/رؤيا في الدرجة الأولى ، أما اللغة فهي الوسيلة الأهم في نقل ذلك المعنى وتحريكه بما تكفل له اللغة أو المفردة اللغوية من طاقات ايحائية ودلالات متعددة حتى ينبض النص بالحركة والادهاش والتأثير ، ليخلق تلك الومضة المبتغاة التي يسعى إليها شاعر الومضة في الاساس .فقد باتت مسألة التعبير الشعري – وهي هم مشترك بين المعنى واللغة –مسألة انفعال وحساسية وتوتر و رؤيا، لا مسالة نحو و قواعد فـ)) شعرية اللغة لا تحدها قوانين، وموهبة الشاعر لا تقيدها حدود [104]))وعلاقاتها ودلالاتها الايحائية المتفجرة بالطاقة والمشحونة بالعاطفة والتجارب الانسانية العميقة فعلى اللغة،إذاً، أن)) تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر .وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من اطارها العادي ودلالتها الشائعة.[105]))

فقصيدة الومضةعموما والعمود الومضة خصوصا تعتمد الكثافة الشعرية وهو أكثر مايميزها مع صفة اخرى هي الذاتية، فالذاتية بارزة وليست لازمة ، أما الكثافة الشعرية

فبارزة ولازمة ، وهي من أهم مقومات القصيدة الومضة) [106] .

ويمكن أن نلاحظ الومضات المتفجرة بالطاقات الايحائية التي تحملها المفردات من خلال نص) دورةحياة(إذ يقول فيه الشاعر) مشتاق عباس معن : (

ترتديني الجرار خجلى وظمأى و السحاب الثقال بالوصل ينأى

فيظلّ الجفاف يسقي جذوري

وثماري العجاف بالموت ملأى

يستحثّ الافول افقي سريعاً

وربيعي الكسول يزداد بطئا

يشتهيني الخريف صبحاً شَحوباً

يحتسيني الصبّار شيئاً فشيئاً [107]

يقدم النص ومضاته التي تظهر واحدة تلو الأخرى من خلال الاعتماد على طاقة المفردة وايحائيتها التي تتولد من علاقتها مع المفردات الاخرى ، ولا سيما تلك العلاقات المتنافرة والبعيدة بين تلك المفردات ، الأمر الذي يهب النص رؤية متفردة تجعل منه لوحة فنية تبقى صورها الدقيقة راسخة في الذهن حتى بعد غياب هذه اللوحة ، وهذا ما تفعله المفردات في النص.

ان نص) دورة حياة (يقف عند حدود الذات التي تعاني من قيد يكبل الروح ويجعلها أسيرة له ، ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال مفرداته التي توحي بإحساس حزين يخنق الروح ويجعلها خاضعة له ف) ترتديني الجرار (وان كانت مفردة ترتديني هنا قد أطلقت على الجرار لكنها مع)الجرار (تبدو غريبة ، فالجرار لايمكنها أن ترتدي الاثواب ، ليستمر بعد ذلك ويكمل بقوله)) : خجلى وظمأى. ((

والسؤال الذي يطرح : أ يمكن للجرار أن تكون خجلى وظمأى ؟

إن ّالخجل والظمأ من صفات الانسان ، بيد أن الشاعر أطلقهما على الجرار في محاولة للدلالة على ظمأ الروح وحاجتها إلى ما يحييها فقد نأى عنها) السحاب الثقال (وكان بالوصل شحيحاً فظلّ) الجفاف (يسقى الروح المعذبة و ما بقي سوى مواسم عجاف وملأى بالموت.

لقد بدأ النص بالحديث عن الظمأ) ترتديني الجرار خجلى وظمأى (وانتهى بالظمأ أيضاً) يحتسيني الصبّار شيئاً فشيئاً (مما يجعل الحياة دورة تبدأ بالظمأ وتنتهي به أيضاً.

لقد قدمت المفردات بما تحمله من دلالات للنص السابق صورة /رؤية عميقة بايقاعية الجمع بين المتنافرات والتوحيد بين الاشياء بالرغم من تنافرها لتتسرب من خلالها ومضات شعرية خاطفة تصبح من خلالها اللغة ذات قدرة عالية للخلق والابداع الفني فالشاعر يرى أن)) المفردة كائن حي ودلالة حيوية ، تقوم بوظيفة نقل المشاعر في صيغ مغايرة للاستعمال المعهود ، ولا تنتهي غايته عند صياغة الفكرة فقط ، بل عند بث الروح في حنايا الكلمات . [108]))

العنوان

يمكن أن يُعد العنوان)) منبهاً اسلوبياً لا يستهان به في النص الشعري لما يحمل من بنية دلالية ذات بعدين الأول صوتي والآخر تركيبي [109] ((وهذا يُعطي للعنوان دوراً فاعلاً في)) تشكيل بنية القصيدة على سطح الورقة تمشياً مع التلقائية المفعمة بالاختزال التي لا تحتاج إلى وكد شديد لكنها تتطلب قدرة على الاختزال العاطفي الموضوعي للهاجس الشعري . [110] ((

ومما سبق فإنّ العنوان في قصيدة العمود الومضة يحتل مساحة مهمة تختلف عن أيّ نمط شعري آخر، ذلك لأن العنوان في هذا))النمط من القصائد أمين على التلاحم بينه وبين النص الشعري المكثف حتى ولو تقلص إلى مفردة واحدة،لأن اختزال القصيدة يسمح بالتجاوب الدلالي بينها وبين العنوان .[111] ((

وهذا ما يمكن ملاحظته في مجموعة) د .أمجد حميد (إذ منذ البدء يطالعنا عنوان المجموعة الشعرية ...)) ((...الذي أخذ شكل فراغ فسح المجال لتأويلات متعددة ، فلبنية الفراغ حضور مكثف لما تنطوي عليه)) من احتمالات عدة لصور ومعانٍ يمكن أن تقرأ في سياق النص ، وبدلاً من حضور واحد في النص فإنّ الفراغ يوفر أكثر من حضور ، ضمن فعالية التأويل . بذلك يمكن أن يقال أن شعرية النص تكون في ذروتها في حالة الفراغ . [112] ((

وإذا كان للفراغ هذا الدور الفاعل في اكساب النص قيمة جمالية فإنه في قصيدة العمود الومضة ينبيء)) عن

الاتساق و المزاوجة بين القصيدة المختزلة المكثفة وعنوانها في ترشيق كل منهما واكتناز كل منهما دلالياً [113]((وهذا الامر ألح عليه د .أمجد في مجموعته إذ تكرر الفراغ مرة أخرى في العنوان لكنه هذه المرة أخذ شكلاً مغايراً عن عنوان المجموعة ليضع خطاً تحت النقاط ((...)) ولعل في هذا تنبيه على أهمية المعنى المراد قراءته.

وهنا يطرح التساؤل الآتي : لِمَ هذا الفراغ في عنوان المجموعة؟ ولِمَ الالحاح عليه حتى في عناوين النصوص الشعرية للمجموعة؟.

إن ّجعل العنوان فراغاً يحمل المتلقي ليكون مساهما وبشكل كبير في وضع تصور ورؤية للمعنى الكامن خلفه ، مما يمنحه مساحة أكبر في التلقي ولا سيما أن عنوان المجموعة هو البوابة التي منها يتم الدخول إلى النصوص الشعرية ، ولعل هذا الأمر يتيح للمتلقي حرية اوسع في وضع قدر كبير من الاحتمالات من أجل الوصول إلى فهم المعنى ومحاولة رؤية الحقائق من اتجاهات متعددة وعلى وفق منظور جديد ، ويبدو أن هذا الامر في قصيدة العمود الومضة أكثر فائدة إذا ما قلنا أن قصيدة العمود الومضة هي قصيدة رؤيا تمنح مجالا واسعا للدخول إلى عالم ضيّق في عباراته ومتسع في رؤاه إلى حد تختفي العبارة ليكون الفراغ الذي يذهب بالفكر والصور بعيدا ،إلى عمق مكنونات الاشياء .

ومع المجموعة الشعرية الأولى من العمود الومضة نجد أن العناوين في المجموعة تكتفي بكلمة واحدة – في أغلبها – كـ) أثر ، ومدارك ، ومسرى ، وتهجد ، وصَرصَر ، ومآب (وغيرها كما أن البعض منها يشكل علاقات متنافرة مثل) هُزَّ مَهْدَ القمر ، ومسبحة الياس ، وعفرني الماء ، ويورق البحر ، وقامتك الذبول (وغيرها.

ولعل ما يجذب في هذه العناوين هي الطريقة التي كتبت فيها على سطح الورقة ، إذ اتخذت هذه العناوين مساحة صغيرة جداً من صفحة كاملة بيضاء كتب العنوان في أسفلها في الجانب الأيسر ليترك المساحة الباقية من الورقة بيضاء ، وكأن العنوان ومضة في هذه الصفحة الخالية ، الأمر الذي يعزز ما ذهبنا إليه من أن القصد من وراء ذلك هو ترك مجالٍ رحبٍ للقارىء في مد رؤيته البصرية إلى عالم لا محدود من الرؤى والصور والخيال ، فضلاً عن التأويلات المتعددة للقصدية الكامنة خلفها الأمر الذي يساهم في فهم شفرات النص والوقوف عند القصد الشعري الخفي عن طريق ومضات العناوين التي تبدأ بـ)أعالي الموقد (وتنتهي بـ) هُزَّمهد القمر (!ومابينهما من عناوين كـ) اكتحال، ونزف ،وعفرّني الماء، ومسلة، وكبوة، وأنفاسي، (... الأمر الذي يرسم في المخيلة صورة لأنسان يقف في منطقة مرتفعة وكأنه يحاول الصعود ولكن طريقه لا يخلو من كبوة ومسافات ثقيلة وخطا تائهة لكن يبقى محافظا على المسار نحو الصعود إلى الأعلى لتكون الخاتمة بـ) هُزّ مهد القمر. (!

ومهما يكن من أمر فإنّ هذه العناوين فتحت نافذة لرؤية أخرى من خلال البريق الذي تركته في صفحاتها البيضاء وهو ماقدم حرية واسعة في تخيل صور قد تقترب أو تبتعد من مقصدية الشاعر ، فالعنوان يُعدُّ من أهم العناصر الرئيسة في العمل الشعري يتمكن من خلاله)) استيلاد الدلالات المتعددة من الدلالة الرئيسة التي تومض من الوهلة الأولى ،والتي قد تمثل حقيقة النص الشعري ، وتساعد ... في استيعاب الفكرة الرئيسة) الثيمة ... (في النص. [114]))

من جانب آخرفإننا نجد ومضات أخرى في هذه العناوين تعتمد على اقامة علاقة متنافرة إلى الحد الذي تبدو فيها هذه العناوين غريبة كـ) عفرّني الماء، ويورق البحر، وهُزّ مهد القمر (، ففي) عفرّني الماء (يحيلنا العنوان إلى حقيقة الإنسان المتكونة من طين وماء والتي تبدت واضحة في نصه الشعري :

عفرّ الماء ترابي وسرى
إنّ خطواتي على الأرض وطن [115]

بيد ان السؤال ، لِمَ أعط للماء صفة التعفير ؟

إنّ من الخصائص المهمة التي تعتمد عليها قصيدة الومضة وتمنحها جمالية مميزة هي هذه العلاقات المتنافرة بين مفرداتها ، إذ تصبح مفرداتها ومضات قابلة لتأويلات مختلفة.

الفكرة

مما سبق نصل إلى أنّ قصيدة العمود الومضة بما تكتنزه من اختزالٍ عالٍ في مفرداتها لكنها تنسج من فكرة تضيء في المخيلة وتترك ضوءها يشع بصور

مختلفة ومتعددة ، فالفكرة الواحدة تنطلق منها احتمالات متشعبة تأخذ المتلقي وفكره إلى عالم آخر يرفض التقليد والرتابة ، ذلك أنّ كيان القصيدة القصير و السريع يمتلك))هوية تلميحية ناتجة عن تعددية المعنى ايحاءً و رؤيةً ((116) كما نلحظ في النص الآتي :

أو كلما يدعوك غارْ

وحمامة فزت ... تحار ؟!

ودعوت فأسك فاحتطبـ

ـت رجومهم فدعو بنار

شحَّت قراك فما لهـا

إن أنت لم تُقم الجدار (117) !

تبدأ القصيدة السابقة بسؤال عن الحيرة التي تشغل الذات وتسبب الألم المستمر لها ، وهذا مايتركه السؤال من انطباع عند متلقي النص ، إذ يثير) غارْ، وحمامة فزت (حساسية المتلقي تجاه المرجعية التي يوحي بها)الغار،والحمامة (ولاسيما انها مرجعية قرآنية ترتبط بما حصل للنبي)ص (وعلاقته بالغار ابتداءً من كونه مكاناً لاعتكافه وصومعة لتأمله وانتهاءً به كمكان آمن للاحتماء به وملاذ لا يمكن أن يشك فيه ، وكما ذكرنا فإن النص يقوم على فكرة مستوحاة من القرآن الكريم ، بيد أنها لا تقف عند حدود النص القرآني لكنها تتجاوزه ، فالفكرة تولد فكرة وهي بدورها تضاء بفكرة اخرى لنجد في النهاية أن كل فكرة تشع بفكرة جديدة ويصبح النص محملاً بأفكار لا حد لها ولدت من رحم فكرة في نص قصير.

لقد بقي) الغار (في الذاكرة بوصفه حفرة في جبل تعطي للذات مساحة من تأمل وبعد نظر ، كما تمنح تفكراً عميقاً داخل النفس ،لتصبح قادرة على فهم الكون ومستعدة لمواجهة المخاطر والشرور ، وتصحيح الاخطاء بدءاً من اعماق النفس السحيقة وخروجاً إلى الإنسان الآخر خارج منطقة الغار ، إنه مكان فيه قدر كبير من السلام فكانت)الحمامة (بدلالتها على النقاء والطهر والصفاء ، الأمر الذي يجعل من هكذا مكان حافلاً بقدسية رائعة قادرة على تطهير الذات واكسابها قدراً كبيراً من القوة ، لكنه في النص يتحول إلى مكان يزيد من حيرة الذات ويسلبها الآمان الذي يفترض أن تحصل عليه ، فالآخر يمعن في الايذاء بالرغم من محاولات الاحتطاب من) رجومهم (فالمقابل)نار (تحرق ما تم احتطابه وهي اشارة الى جمع المشركين الحطب و وضعه في طريق رسولنا محمد)ص (واصحابه ومن ثم اضرام النار فيه، وهو ما جاء في قوله تعالى)) : تبت يدا ابي لهب وتب (118) ((...، ولا يبقى سوى حل هو اقامة) الجدار (الذي يكون بمثابة المنقذ للذات والمخلص لها ، واي جدار هذا ؟ أ هو جدار موسى والخضر) عليهما السلام(، أم هو)جدار (الفصل العنصري الذي اقامته اسرائيل؟. !

إنّ النص السابق استند على فكرة واحدة استمدت اضاءتها مما ورد في القرآن الكريم ، لكنها لم تبق عند حدود هذه الفكرة إنما راحت تنير النص بأفكار بعيدة من خلال لغة قادرة على الخلق والابداع في تشكيل اختزالي متفرد ، إذ لا يخفى على احد ممن قرأ مجموعة ((.....)) للشاعر أمجد حميد تأثره بالنصوص القرآنية ، وتوظيف مافيها من اشارات موحية استثمرها الشاعر استثماراً مبدعاً للتعبير عن أكثر من قضية من قضايا عصره وتناقضاتها.

من هنا يمكن أن نقول أنّ القصيدة الومضة))ليست بدعاً ولا هي انقطاع نوعي على صعيدي الشعر والنثر بل هي تشكيلة تعطي للذات دوراً كبيراً ، والجمال الحر هو نتاج الذات الحرة وهي تتطلب قبل كل شيء توليد الوظائف اللغوية التجريبية في الفكر (119) ((الامر الذي يعطي للفكرة وعمقها أهمية في قصيدة الومضة ليجعل منها مثيرة ومدهشة في وعي القراءة. (120)

الختام المبهر

وإذا كان للفكرة)) المتدفقة المكثفة الموصولة النسيج (121) ((هذا الحضور المهم في بناء قصيدة العمود الومضة ،فإن للختام المبهر فاعلية وتأثير لدى المتلقي، لأنه ينقله من منطقة)) الحياد إلى الجمال الفني (122)((الذي هو سمة جمالية من سمات) العمود الومضة (إذ يمكن ملاحظة ذلك في القصيدة الآتية :

مدينـــة يلفهـــا القلق وليلة عيونهـــا الأرقْ

وسعفـة يحملهـا الأسى تعويذةً ظلالُهـا الحُرقْ

كل الخطى في زحمة الخطى

تبعثرت وداسهـا الغسقْ (123)

فقوله) تبعثرت وداسها الغسق (بهر المتلقي وخلخل توقعه بعد أن كان ينتظر معرفة مصير) الخطى في زحمة الخطى (

إنّ قصيدة العمود الومضة بكل خصائصها التي تفردت بها وميزاتها التي منحت لهذا النمط الجديد من الشعر جمالية مختلفة ، لما فيها من)) عمق فني وشعرية عالية [124] ((تتطلب من القارىء الولوج إلى عالم الرؤية العميق والأفكار المدهشة التي تقدم من خلال لغة تتسم بالبساطة والقصر في شكل شعري)) يرفض الرتابـة وينفض الأتربـة ويسعى إلى كسر هوية البيت والأبيات والتفعيلة وتعددها وتنوعها معاً . [125] ((

نتائج البحث

لا بدّ لكل عمل مهما أجاد صاحبه أن يكون عرضة للنقد والجدل ، ولا بدّ له أيضاً من خاتمة مختصرة يعرض فيها الباحث أبرز النتائج أو الاستنتاجات التي توصل إليها.

ومن أهم نتائج البحث ما يأتي :

إنّ الشاعر إنسان يحتاج أحياناً إلى الاختصار لسبب ما ، ويتساوى في ذلك الشاعر القديم و المحدث ، مما يغرينا بالقول أنّ القصيدة الومضة بالرغم من خصائصها وتقاناتها التي تميزها عن غيرها ، فلها جذورها الضاربة في القدم ، ودليل ذلك المقطّعات ، وقصائد البيت الواحد وغيرها.

القصيدة الومضة ليست شكلاً شعرياً ، وإنما هي أسلوب يصلح لأكثر من شكل شعري ، ولعلّ ما يؤيد ذلك هو نجاح هذا الأسلوب في شعر التفعيلة وقصيدة النثر والشعر العمودي.

إنّ ميزة القصر هي الوجه الحقيقي للقصيدة الومضة ، وبناء لهذه الحقيقة فإنّ من الأجدر – برأينا – أن لا تتجاوز أبياتها الثلاثة ، كي تحقق الغاية الأساس بوصفها ومضة ، فالومضة ميزتها التكثيف الشديد والسرعة الخاطفة

إنّ أغلب نماذج العمود الومضة التي وجدناها – على الرغم من قلتها – تحقق مبدأ الومضة الشعرية، هي عبارة عن بيتٍ واحدٍ أو بيتين.

إنّ الظروف القاسية التي يمر بها المجتمع العربي جعلت شاعر الومضة عامةً ، والعمود الومضة خاصةً ، يلفّه الحزن و الألم ، وهو يُصور مشاعره وعجزه بصورة مقتضبة لغوياً ، مكتنزة معنوياً، إذ جاءت أغلب نماذج الومضات الشعرية) العمودية (رؤى خاصة متشعبة المعاني.

إنّ كل فن شعري جديد أسلوباً كان أم شكلاً أم غير ذلك ، لابدّ أن يواجه موجة من الإعتراض و التأييد ، وكلّما كان ذلك الجديد يعتمد على ركائز فنية ومعنوية ، صمد أمام موجات الاحتجاج تلك ، وهذا ما حصل مع القصيدة الومضة التي كثر حولها الجدل ، حتى باتت من المسلمات بوصفها أسلوبا يتواءم مع تطور العصر الحديث واحتياجه إلى الاختزال و الاقتصاد في كثير من جوانبه ،إذ أصبحا حاجة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنهما .

الهوامش

ورد هذا النص في التقديم الذي تصدّر مجلة الحركة الشعرية جواباً عن تساؤل : ما الومضة؟ ، مجلة الحركة الشعرية ،العدد السادس والثلاثون، أكتوبر 2013 ، قيصر عفيف7 – 6 /

ينظر ، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة 99 /

ينظر ، المصدر نفسه 92 –91 /

الومضة الشعرية ، سلاف علوش ،جريدة الاسبوع الادبي ،ع830 ،) 26/10/2002 بحث من الانترنيت.(

ينظر، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة 97 /

ينظر، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر62 /

التوقيعات فن أدبي نسيناه ، يسرى عبد الغني عبد الله ، الموقف الأدبي ، العدد413أيلول) 2005بحث من الأنترنيت. (

الأدب في العصر العباسي ، د .ناظم رشيد159 /

ينظر ، العصر العباسي الأول ، د .شوقي ضيف / 490

الشعر العربي الحديث) التأثير والتأثر (المناصرة أنموذجاً ، إدريس البويري ، الحوار المتمدن) صحيفة ألكترونية (www.ahewar.org العدد 4162 ، 2013

اشكاليات قصيدة النثر 169 – 168 /

عز الدين المناصرة ، الأعمال الشعرية / ج : 1 165

المصدر نفسه / ج171 : 1

اشكاليات قصيدة النثر 169 – 168 /

عز الدين المناصرة ، الأعمال الشعرية / ج20 : 1

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة224 /

معجم مصطلحات الأدب202 /

ينظر ، المصدر نفسه / الصفحة نفسها

معجم المورد ، منير البعلبكي / مادةEpigram :

ينظر،اشكاليات قصيدة النثر168 /،وينظر أيضاً، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة97 /

ينظر ، المصدر نفسه 169 – 168 /

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث (، د.نادية هناوي 104 /

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية 251 /

تمظهرات القصيدة الجديدة 40 /

بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة 91 /

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (106

ينظر ، المصدر نفسه / الصفحة نفسها

بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة 99 /

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي /133

لسان العرب / مادة : ومض

سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر206 /

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (104

تمظهرات القصيدة الجديدة)40 / وفي موضع آخر يرى محمد صابر عبيد : ان القصيدة الومضة تمثل المسافة الحادة بين الظهور والغياب ،إذ هي مسافة الحلم والتخيّل والحضور وتوكيد الرؤية الشعرية الخاصة بهذه القصيدة وفي ستراتيجية التشكل الشعري تكون القصيدة الومضة هي ما يبقى عالقاً في المتخيل البصري الى حين تمثله في طبقة التصور الذهني على النحو الذي يتحقق فيه اكبر طاقة تماسك وتفاعل وتظافر بين البصري والذهني، فهو يشدد على أن القصيدة الومضة هي قصيدة صورة(ينظر، المصدر نفسه 41 / ، في حين نرى أن قصيدة العمود الومضة هي قصيدة رؤيا لاتحدها حدود .

سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر206 /

ينظر ، قصيدة الومضة ، د .عيسى قويدر ، الموقف الأدبي ، العدد377أيلول) 2002بحث من الأنترنيت. (

الومضة الشعرية وسماتها) بحث28 / (

المقطّعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية) بحث / (45

ينظر ، القاموس المحيط / مادة : قطع ، وينظر أيضاً، لسان العرب / المادة نفسها.

ينظر ، الومضة الشعرية وسماتها) بحث 45 / (

(*)الإيطاء : ردُّ كلمة قد قفيّت بها مرة نحو قافية رجل وأخرى على رجل في قصيدة ، فهذا عيبٌ عند العرب لا يختلفون فيه ،ووجه استقباح العرب للإيطاء أنه دال عندهم على قلة مادة الشاعر ونزارة ماعنده حتى يضطر إلى إعادة القافية الواحدة في القصيدة بلفظها ومعناها . ينظر، لسان العرب/مادة : وطأ.

العمدة ، ابن رشيق القيرواني / ج158 : 1

ينظر ، إعجاز القرآن ، الباقلاني ، تحـ . أبو بكر عبد الرزاق183 /

العمدة ، ابن رشيق القيرواني / ج157 : 1

ينظر ، قصيدة البيت الواحد ، خليفة محمد التليسي / 8

ديوان الفرزدق ، شرح علي فاعور 491 /

قصيدة البيت الواحد31 /

ينظر ، البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، علي بن محمد عبد المحسن الحارثي) اطروحة دكتوراه18 / (

المقطّعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية) بحث (/ 48

ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري – 164 / 165

المصدر نفسه108 /

للإطلاع على ذلك ينظر ، قصيدة البيت الواحد ، خليفة محمد التليسي . وينظر أيضاً ، ديوان البيت الواحد ، أدونيس.

ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح العُكبري / مج : 3 10

المقطّعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية) بحث (/ 50

فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي232/

بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر / 117

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي /157

المصدر نفسه / الصفحة نفسها

المصدر نفسه158 /

الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر115 /

أبواب النوم ، عبدة وازن42 /

ديوان محمود درويش / مج488 : 2

زمن الشعر180 – 179 /

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي /151

الايجاز في الموروث البلاغي والقرآن الكريم72 /

الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجنّي ، نصيرة مخربش) رسالة ماجستير204 / (

المصدر نفسه211 /

ينظر ، تجييل الكتابة الشعرية في العراق180/

(**)هو تجمع شعري لم تكن ملامحه واضحة في بداية تأسيسه ضمن رابطة الرصافة للشعر والشباب الذين يؤمنون بأن القصيدة العمودية الموروثة لا تزال ارضاً خصبة لانتاج الشعر مع وجوب بث روح جديدة فيها ، إذ هي شكل في الاداء ،وليس اداء في الشكل ، ينظر ، تجييل الكتابة الشعرية.181-180/

المصدر نفسه / الصفحة نفسها

ينظر، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي157/

تجييل الكتابة الشعرية في العراق 180 – 179/

(***)قام الشاعر) د .أمجد حميد (بتزويدنا بمجموعة من النصوص الشعرية التي كتبها بين عامي 1992و 1993 ونشرت عام 1995 في منشورات رابطة السفير الدولية عام1995 ، والقصيدة التي ذكرناها واحدة من هذه القصائد ، وهي) : هوى لوحاته1992،و العمر درب1993، و ابعث سفيرك التي كتبت في آذار ونشرت في العام نفسه مدخلاً لمنشور اعلان المسابقة الادبية الأولى لأعضاء الرابطة في العراق والعالم العربي ، ثم نشرت في واجهة الغلاف لمطبوع الرابطة الذي حمل النصوص الفائزة وسير أصحابها ، وذلك في نيسان (1997 لقاء مع الشاعر حول مجموعته الشعرية ((.....)) من العمود الومضة بتاريخ 7/5/2013 في جامعة بغداد.

تقريض د .نادية هناوي في حفل توقيع مجموعة الشاعر) د .أمجد حميد (الشعرية من العمود الومضة ،نيسان 2012 ، وقد زودنا الشاعر بنسخة منها .

شعر التفعيلات وقضايا اخرى128 /

قصيدة البيت الواحد31 /

المصدر نفسه37 /

ديوان البيت الواحد في الشعر العربي6 /

ينظر ، أشكال التخيل ، من فتات الادب والنقد / 145

المصدر نفسه / الصفحة نفسها

شعر التفعيلات وقضايا أخرى130 /

تجييل الكتابة الشعرية210/

ينظر ، مقدمة مجموعة ((.....)) لـ) أمجد حميد (/9

الحركة الشعرية) مجلة(، محمد علاء الدين عبد المولى) قصائد من بيت واحد46 / (

المصدر نفسه / الصفحة نفسها

المصدر نفسه47 /

المصدر نفسه48 /

المصدر نفسه47 /

الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر113 /

منازل القمر . دراسات نقدية 53 /

المصدر نفسه44 /

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي / 152

بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة122 /

المصدر نفسه89/

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (106

الحداثة في الشعر العربي، ادونيس انموذجاً 253 /

ينظر، المصدر نفسه 248 /

نرى – بتواضع – أنّ الومضة الشعرية هي ما كانت من بيت واحد إلى ثلاثة أبيات ، لأنها بهذا العدد يُمكنها أن تحقق خصائص الومضة وسماتها.

ينظر ، مجموعة) أمجد حميد (الشعرية ((.....)) من العمود الومضة9 /

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (108

ينظر ، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة / 89

تمظهرات القصيدة الجديدة40 /

مجموعة) أمجد حميد (الشعرية ((.....)) من العمود الومضة97/

المصدر نفسه113/

ينظر ، البناء الفني في القصيدة الجديدة108 /

الحركة الشعرية) مجلة46 / (

زمن الشعر176 /

منازل القمر . دراسات نقدية 60 /

زمن الشعر 176/

ينظر ،الومضة الشعرية ، سلاف علوش ،جريدة الاسبوع الادبي ،ع830 ،) 2002 /26/10 بحث من الأنترنيت. (

شعر التفعيلات وقضايا اخرى133 /

جماليات المفردة القرآنية ، أحمد ياسوف) رسالة ماجستير26 / (

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي / 105

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (109

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي / 107

العنوان في الشعر العراقي الحديث193 /

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي / 109

شعرية العنونة ، عز الدين المناصرة نموذجاً) بحث 1222 / (

مجموعة) أمجد حميد (الشعرية ((.....)) من العمود الومضة25/

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (105

مجموعة) أمجد حميد (الشعرية ((.....)) من العمود الومضة105 /

سورة المسد

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (104

ينظر ، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي157/

المصدر نفسه / الصفحة نفسها

المصدر نفسه141 /

مجموعة) أمجد حميد (الشعرية ((.....)) من العمود الومضة77 /

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي / 158

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة) بحث / (104

مظان البحث

القرآن الكريم

أبواب النوم ، عبدة وازن ، دار الجديد ، بيروت ، 1996

الأدب العربي في العصر العباسي ،د.ناظم رشيد ،مديرية دار الكتب للطباعة والنشر،الموصل،العراق 1989

أشكال التخيل ، من فتات الأدب والنقد ،الدكتور صلاح فضل،الشركة المصرية العالمية للنشر،الطبعة الاولى 1996 .

اعجاز القرآن ، الباقلاني ،تحقيق /أبو بكر عبد الرزاق ، مكتبة مصر.1994

إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع ، عز الدين المناصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 1 بيروت. 2002

الايجاز في الموروث البلاغي والقرآن الكريم ،ابراهيم طه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،. 2012

البناء الفني في القصيدة الجديدة ، سلمان علوان العبيدي ، عالم الكتب الحديث،الاردن ،. 2011

بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ،مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة)د.ت (.

بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ،الدكتور فيصل صالح القصيري،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،ط.2006 1

البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي) اطروحة دكتوراه (، اشراف الاستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا. 2001

تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء) دراسة في الجيل التسعيني (، سعيد حميد كاظم ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق،ط. 2013 1

التشكيل الحداثي في القصيدة الومضة موجبات الولادة وخصائص المعمار الفني)بحث (،د.نادية هناوي سعدون ، الأقلام ،السنة السابعة والأربعون، العدد الثاني ،آيار–آب. 2012

تمظهرات القصيدة الجديدة، مقاربات اجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب ، محمد صابر عبيد،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط. 2013 1

التوقيعات فن أدبي نسيناه ، يسري عبد الغني ، الموقف الأدبي ، العدد413أيلول) 2005بحث من الأنترنيت. (http://awu-dam.net

جماليات المفردة القرآنية ، أحمد ياسوف) رسالة ماجستير(، اشراف د.نور الدين عتر ، دار المكتبي ، الطبعة الثانية. 1999

الحداثة في الشعر العربي ادونيس أنموذجا، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1بيروت. 2004

الحركة الشعرية ، مجلة تعنى بالشعر العربي المعاصر ظهرت طبعتها الأولى عام1992 في مدينة مكسيكو ، العدد السادس والثلاثون ،أكتوبر) 2013 عدد خاص عن الومضة الشعرية. (

ديوان البيت الواحد في الشعر العربي ، ادونيس ،دار الساقي ،بيروت–لندن ،ط1،. 2010

ديوان أبي الطيّب المتنبي ،شرح أبي البقاء العُكبيري ، ضبط د.كمال طالب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الثانية. 2008

ديوان الحُطيْئة ، شرح أبي سعيد السكّري ، دار صادر ، بيروت. 1981

ديوان الفرزدق ،شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1،.1989

ديوان محمود درويش،الأعمال الشعرية الكاملة ،دار الحرية للطباعة والنشر ،بغداد،ط2،. 2000

زمن الشعر ،ادونيس ، دار الساقي ، ط 7،. 2012

سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.حسن فتح الباب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب . 2007

الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجنّي ، نصيرة مخربش) رسالة ماجستير(، اشراف الاستاذ الدكتور عبد الله العشي ،. 2006 / 2005

شعر التفعيلات وقضايا اخرى شعر. دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري، عبد الله الفيفي ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد ،.2011

الشعر العربي الحديث) التأثر والتأثير (المناصرة أنموذجاً ، إدريس البويري ، الحوار المتمدن) صحيفة ألكترونية (www.ahewar.org العدد 4162 ،. 2013

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،د.عز الدين اسماعيل،دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3،. 1981

شعرية العنونة ، عز الدين المناصرة نموذجاً) بحث (، د .حيدر محمد جمال) سيد أحمد (، مجلة الجامعة الاسلامية) سلسلة الدراسات الإنسانية(، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو. 2011

عز الدين المناصرة ، الأعمال الشعرية ، دار مجدلاوي ، عمان ، الطبعة الأولى. 2006

العصر العباسي الأول ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف،مصر ،الطبعة الرابعة عشرة) د.ت. (

علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي .)مقاربات نقدية(، د .سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، . 2010

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة. 2009

العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر ، لبنان ، ط1، 2013 .

الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الانموذج العراقي ، محمد صابر عبيد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،ط 1،. 2010

فن الشعر ،أرسطو طاليس ،ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،بيروت،الطبعة الثانية.1973

القاموس المحيط ،الفيروزآبادي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية. 2003

قصيدة البيت الواحد ، خليفة محمد التليسي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى. 1991

قصيدة الومضة ، د.عيسى قويدر العبادي ، مجلة الموقف الادبي ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 377 ايلول) 2002 بحث من الانترنيت http://awu-dam.net/) .

لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر، الطبعة الأولى. 1997

مجموعة ((.....)) المجموعة الشعرية الاولى من العمود الومضة ، د .أمجد حميد عبد الله ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد ،. 2012

معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د.سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،ط 1،.1985

معجم مصطلحات الادب ،د.مجدي وهبة ،مكتبة لبنان ،. 2010

المقطّعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية) بحث (، د .عبد الحميد محمد بدران ، مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، الجزائر ، العدد. 2011 / 11

المورد ، قاموس انكليزي – عربي ، منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت، الطبعة الأربعون.2006

منازل القمر دراسات نقدية ،عبد الواحد لؤلؤة، دار رياض الريس للكتب والنشر ،ط1،.1990

الومضة الشعرية ، سلاف علوش ، جريدة الاسبوع الادبي ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 830في) 2002 /26/10 بحث من الانترنيت http://awu-dam.net/) .

الومضة الشعرية وسماتها ، سيد فضل الله مير قادري، حسين كياني، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة ، المجلد الأول ، العدد التاسع. 2010