

الومضة الشعرية وسماتها

الدكتور سيد فضل الله مير قادري
أستاذ مشارك بجامعة شيراز

الدكتور حسين كياني
أستاذ مساعد بجامعة شيراز

المخلص

الومضة الشعرية لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعريّ خاطف يمرّ في المخيلة أو الذهن يصوغه الشاعرُ بألفاظٍ قليلةٍ. و هي وسيلة من وسائل التجديد الشعري، أو شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مجازاة العصر الحديث، معبرة عن هموم الشاعر و آلامه، مناسبة في شكلها مع مبدأ الاقتصاد الذي يحكم حياة العصر المعاصر. راجت الومضة في السبعينات من القرن العشرين و باتت تستقلّ بنفسها حتّى أصبحت شكلاً شعرياً خاصاً. من أهم العوامل التي لعبت دوراً هاماً في نشأتها هي التحول الفكريّ و الفنيّ و متطلبات الحياة الجديدة و المؤثرات الأجنبية. كان للمناصرة قصب السبق في تأسيس هذا النمط الشعريّ و من روادها بعده، أحمد مطر، مظفر النواب، سيف الربحي، نادر هدى، زياد العناني، عبدالله راجع، جلال الحكماوي، تتسم الومضة بالسمات العامة للقصيدة الحديثة، منها: التفرّد و الخصوصية، التركيب، الوحدة العضوية، و الإيحاء و عدم المباشرة و تنفرد بالاقتصاد في الإيقاع و الصورة و اللغة و الفكرة.

تحاول هذه المقالة بعد التعريف بالومضة و ما شابها و تاريخ نشأتها و عوامل و سمات و روادها أن تثبت أنّ الومضة الشعرية و إن تأثرت بمؤثرات في الأدب الأوروبي ولكن ليست نسخة من الشعر الياباني أو الإنجليزي بل هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطعات و امتزجت فيها الخصائص التراثية و العالمية.

الكلمات الأساسية : الومضة، التوقيعة، اللمحة ، الحداثة الشعرية، عزّالدين

مقدمة

شهد الأدب العربي المعاصر التحولات الثلاث في طريقه إلى التطور و الحداثة. التحول الأول في الانتقال من الضعف و الركود إلى القوة و الحركة خاصة مع محمود سامي البارودي. الثاني مع خليل مطران الذي فتح باب الشعر العربي على مصراعيه على الغرب و لاسيما الغرب الفرنسي. وكان التحول الشعري الثالث في الانتقال من بلاغة الشعر و تميقه و برج عاجيته إلى الاهتمام بالحياة و الشعب و هذا كان في كثير من شعر المهجر و شعر جماعة أبولو. و في هذه المرحلة و بعدها «برزت الأوزان الخفيفة و الإيقاعات السريعة و التناوب الإيقاعي و ترديداته كما برزت الإيقاعات الغنائية السريعة الصافية فأفاد الشعراء من هندسة الموشح و هيمنة الرباعيات و المزدوجات و النظام المقطعي هيمنة طاغية». (الموسى، 2005 /14)

إن ما شهده القرن العشرون من تسارع في حركة تطور الشعر و تجديده، يتوافق و حركة التغيير المتسارعة التي هزت العالم خلال هذا القرن و في هذا المجال يقول يوسف الخال:

«نحن نجدد في الشعر، لا لأننا قررنا أن نجدد، نحن نجدد لأن الحياة بدأت تتجدد فينا، أو قل تجددنا، فنجاحنا مؤكّد ولا حاجة لنا بأي صراع مع القديم. القافية التقليدية ماتت على صحب الحياة و ضجيجها و الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا و تغير سيرها. و كما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته.» (1978/54-55)

لعبت القصائد الطويلة دوراً في ابتعاد الجمهور عن الشعر، و جاءت قصيدة الومضة لتعيد هذا الجمهور للذين تعبوا من الإسهاب و السرد الخطابي و اللذين لم يعد لديهم من الوقت ما يكفي لقراءة الأشعار الطويلة المملة إلى هذا الفن الجديد. و نحن في هذا البحث أمام شكل شعري المسمى بـ«الومضة» و أسئلة نبحت عن أجوبتها بالتحليل و التمهيص وهي:

- ما الومضة الشعرية و ما هو تاريخ نشأتها؟
- ما عوامل نشأتها و سماتها و روادها؟
- هل الومضة نسخة من الشعر الياباني «الهايكو» و الشعر الإنجليزي القصير؟

و هنا تجدر الإشارة إلى أن موضوع الومضة الشعرية من الموضوعات الجديدة في الشعر العربي المعاصر التي تطرق إليها عدد من الباحثين و بينوا جوانب خفية منها و أهمّ هذه الدراسات هي:

1. «النثيرة و القصيدة المضادة»، لمحمد ياسر شرف (1981)، النادي الأدبي، رياض. و هو يدرس الومضة الشعرية تحت مصطلح «النثيرة». يبدو أنّه هو من الأوائل الذين قاموا بمحاولات التنظير لفن الومضة الشعرية
 2. «بنية القصيدة في شعر أدونيس»، عليّ الشرع (1987) اتحاد الكتاب العرب، دمشق. هو يدرس فيه الومضة الشعرية تحت مصطلح «القصيدة القصيرة» و يحاول أن يكون في نقده تطبيقياً إضافة إلى محاولته التنظير لهذا الجنس الأدبي الجديد.
 3. «الحدائث الشعرية و فنّ الومضة»، «مدخلٌ إلى دراسة الومضة الشعرية»، «قصيدة الومضة و إشكالية الشكل»، مقالات لمحمد غازي التدمري طبعت الأولى (1991) في العدد 8590 و الثانية (1992) في العدد 8768 من صحيفة البعث و الثالثة (1993) طبعت في مجلة المعرفة العدد 354 في سورية.
 4. مقالة «بعض من ملامح قصيدة الومضة» لنسرين بدور جريدة الاسبوع الأدبي، السورية، العدد 84 تاريخ 2002/9/14.
- يبدو أنّ لمجلات اتحاد الكتاب العرب دوراً ريادياً في دراسة الومضة الشعرية في الأدب العربي الحديث. و هذا، الكتب التي اهتمت بدراسة الشعر العربي المعاصر تطرق أصحابها بدراستها؛ نحو: كتاب «إشكاليات قصيدة النثر» لعزالدين المناصرة و كتاب «بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس» لعز الدين اسماعيل، تطرق الأخير بمقابلة القصيدة القصيرة بالقصيدة الطويلة في الفصل الذي أقامه بعنوان «معمارية الشعر المعاصر».

اعتمد هذا البحث على المنهج المتكامل الذي لا يكتفي بمنهج واحد و يستند إلى المناهج المتعددة مع التركيز على المنهج الأساس. و النهج الأساس في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي.

ما الومضة؟

الومضة لغةً من «وَمَضَ» و ومضَ البرقُ: لمع خفيفاً، و أومضتِ المرأةُ: سارقتِ النظر، و أومضَ فلانٌ: أشار إشارة خفية. و في هذا المعنى شيءٌ من اللّمعان و التلألؤ و التألُّق و الإشراق و التوهُّج و فيه شيءٌ من الإدهاش و التشويق و فيه شيءٌ آخر من الشفافية و الغموض الآسر و عدم الايضاح لكلِّ شيءٍ. و فيه شيءٌ آخر من التكتيف و الاختزال و الاقتصاد اللّغويّ. و قد قيل: «البلاغة هي الايجاز» كما قيل «خير الكلام ما قلَّ و دلَّ». «و يتداخل مع معنى الومضة، البرقية و لذلك يقال: «القصيدة البرقية، القصيدة الومضة و هي قصيدة مكثفة و مختزلة جداً.» (الموسى، 2005/ موقع اتحاد الكتاب)

إذن فهي نصٌّ أشبه مايكون ببرقٍ خاطفٍ يتسم بعفوية و بساطة تمكنه من النفاذ إلى الذاكرة للبقاء فيها معتمداً على تركيزٍ عالٍ و كثافةٍ شديدة مردّها انطباع كامل واحد مستخلص من حالة شعورية أو تأملية أو معرفية عميقة إذن فهي تتوفّر على التركيز و الغنى الواضح بالإيحاءات و الرموز و تدفقُ رقرق و انسياب عضوي بديع لوعي شعريّ عميق. فالشكل نصٌّ مختصرٌ مختزلٌ بأعلى قدرة للاختزال.

يعرفها عز الدين المناصرة بأنها: «قصيدة قصيرة مكثفة؛ تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية، و لها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، و قد تكون قصيدة طويلة إلى حدّ معين، و تكون قصيدة توقعية، إذ التزمت الكثافة و المفارقة و الومضة، و القفلة المتقنة المدهشة» (بعلي، 2005/13)

لعل أول خطوة في رسم مثل هذه الصورة، هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي، و المعنى الذهني في لمحة واحدة، فتشتمل الصور حينئذٍ على العمق و السطح معاً.

المفهوم و الإدراك الحسي للمفهوم على التجربة و خلاصة التجربة .(حشلاف ،127،129/1986،

«... هناك الكثير من النصوص التي يطلقُ عليها أصحابها اسم الومضة و هي لا تتناسبُ مع تحديد الومضة و اسمها فهي لا تشكّل برقاً خاطفاً ولا تتميزُ بالاختزال و إنّما تكونُ أطول ممّا ينبغي للومضة أن تكون عليه بل هي أقربُ ما تكون للقصيدة القصيرة.»

إنّ الومضة و القصيدة القصيرة تشتركان في أنّهما مقطوعتان شعريتان تعتمدان على أقلّ ما يمكن من الملفوظية و في العاطفة و الموقف الشعري و يسعيان إلى التكتيف و الاختزال. الومضة الشعرية و القصيدة القصيرة تختلفان في الفكرة و الشكل و اللغة. أما الفكرة فالفكرة الشعرية مسيطرة على الومضة و تحقق الدهشة و الكثافة الشعرية. أما القصيدة القصيرة فتقع تحت هيمنة السرد النثري و يغيب مفهوم الكثافة فيها. شكل الومضة و توزيع النص و علامات الترقيم فيها إحدى سماتها الأساسية و هي توحى بمعان و إحياءات جديدة بيد أنّ القصيدة القصيرة لا توحى الشكل فيها بمعان جديدة. الفارق الرئيسي بين الومضة و القصيدة القصيرة هو اللغة الموظّفة.

«تشكّل اللغة لدى شعراء الومضة هاجساً مقلقاً، يسعون من خلاله إلى تآلف بنية التركيب اللغوي، مع مستوى العلاقة الدلالية و الإشارات الملفوظية التي تومض داخل النص من خلال النظام الإيقاعي الموسيقي المتجانس، المتداخل في علاقات الكلمات بأفعالها و أسمائها و حروفها و لواصقها و لواحقها في بنية النص الداخلية، باعتبارها ظاهرة تسعى إلى إثارة المتلقي في زاوية التأزم و الانفراج ، بقصد الإدهاش...فالمفارقة...فالإيماض...فالاهتمام...فالتوقيع»(حجو، 2005)

يقال أيضاً: «الومضة الشعرية لحظة أو مشهداً أو موقفٌ أو إحساس شعريّ خاطف يمرّ في المخيلة أو الذهن يصوغه الشاعرُ بألفاظٍ قليلةٍ جداً (الاقتصاد اللغوي) و لكنّها محمّلةٌ بدلالاتٍ كثيرة و تكونُ الصياغة مضغوطة إلى حدّ الانفجار.» (الموسى، 17/2005

فالقصيدَةُ الومضية هي التي تتعدّد فيها الأصوات الشعريّة و تحيل إلى بنية جديدة و نسيج و علامات وإشارات متعدّدة تتطوي ثناياها على علاقات متنوّعة فيها من الإثارة و الإدهاش ما يجعلها تثير المتلقّي و تجذبُ انتباهه. يشير داغر شريل إلى ملاحظة رومان جاكوبسون حيثُ يقول: «وجود علامات شعريّة عديدة لا تنتسبُ فقط إلى عالم اللّغة، ولكن إلى مجمل نظريات الدّلالة و بشكل آخر إلى علم الدّلالات العام.»(السابق/14)

فالومضة الشعرية هي نوع من الشعر الجديد الذي يعتمد على التكتيف عن طريق تقصيرها على معنى و دقة التعبير و على بضع كلمات و جمل ذات إيحاء و دلالية مكثفة قوية. و لايفيض في الوصف و التشابيه و لاتسهب في ملاحظة المضمون و الشاعر فيها يهتم باللّغة الشعرية إضافة إلى اهتمامه بالفكرة الشعرية. هناك مُصطلحات و أسماء و مصاديق، كأنّها نظائر، الومضة من وميض النور و قصيدة الومضة التي انفجرت كومضة لدى شعراء قصيدة النثر منذ منتصف السبعينات و حتى نهاية القرن العشرين قريبة من التوقيع و هي التي وضّعها عزّالدين المناصرة في منتصف الستينات حيثُ مارسه في قصيدة بعنوان «توقيعات»؛ فمن توقيعات المناصرة آنذاك:

«وصلتُ إلى المنفى

في كفي خُفٌ حنين

حينَ وصلتُ إلى المنفى الثاني

سرقوا منّي الخُفين.» (المناصرة، 2002/ 168)

و يقول غالي شكري عن الومضة:

«إحدى ضربات الشعر الحديث، الومضة و هي القصيدة القصيرة المركّزة الغنية

بالإيحاء و الرمز و الانسياب و التدفّق» (القصيري، 2005: 87)

و قد قيل لها قصيدة النثر و فيها جماليّة يمكنُ أن تُطلقَ عليها «قصيدة الخبر»

حيثُ تتخذ القصيدة النبأ، مادّة لها؛ يضيف عليها شعريّته الخاصّة، و من المعروف أنّ

الخبر الإعلامي أبعد ما يكون عن الشعرية، بل إنَّ الشَّعرَ كثيراً يقابل بخطابِ الجرائد و الصحف. فالخبر و الشعر، يكادان يكونان نقيضين، و جمعهما فنياً يحفز الذهن، لما فيه من تقاطع الأضداد. و من مثل قصيدة الخبر استخدم الشاعر المصري محمّد صالح، للخبر أو النَّبأ، يجعل منه أكثر من وثيقة، إنَّه يضيف على الخَبَرِ قيمةَ شعريةَ ترفعهُ من مستوى الصَّحافة إلى مستوى الأدب. مع أنّ قصائد محمّد صالح تكاد تكون تلغرافية كما في نشرة الأخبار إلاَّ أنَّها على عكس الخبر لا تقدّم جوهره في المطلع بل في الخاتمة. (راجع: غزول، 1997/192-195)

يبدو أنّ مصطلح «الومضة» ثمَّ «التوقيع» أكثر شيوعاً من بقية المصطلحات. عندما أطلق عزّالدين المناصرة في الستينات مصطلح «التوقيع» على بعض قصائده القصيرة المكثفة المركّزة، ذات الختام الحاسم المفتوح، انتبّه الناقد المصري «علي عشري زايد» لهذه الظاهرة في شعر المناصرة و نوّه بها. لقد أطلق الشاعرُ من مفهوم التوقيعات في العصر العباسي ثمَّ أردفها عندما اكتشف نوعين من الشعر الياباني يشبه التوقيع اسمها «الهايكو» و «تانكا». (السابق) سمى المناصرة قصائده القصيرة «توقيعات» لاعتقاده أنّ ذلك الشكل الشعري، يشبه التوقيع في توخي الإيجاز و اكتناز العبارة الموجزة بمعنى عميق، يمكن بسطه في رسالة.

و قد أشار إحسان عباس إلى ممارسة المناصرة لقصيدة التوقيع أو الومضة و اختلفَ معهُ حول التسمية. فقد سماها احسان عباس «القصيدة القصيرة» مثلما أطلق عليها عزّالدين اسماعيل عام 1967 نفس الاسم. «و هناك فارق جوهري بين النوعين رغم انتمائهما إلى مجال واحد. فالقصيدة القصيرة قد لا تكون مُكثفة مثل التوقيع و هناك أمثلة شعرية، قدما عزالدين اسماعيل، و إحسان عباس للقصيدة القصيرة، لا علاقة لها بقصيدة «التوقيع». (بعلي، 2005/11)

هناك أسماء أخرى لهذا النوع من الشعر كالقصيدة المضغوطة، القصيدة الكتلة و المركّزة و المكثفة لأنَّها في غاية الإيجاز و قصيدة الدقّة كأنَّها تتدقّق من باطن الشاعر دقّةً و تنقشُ على ورقة بالقلم. و قصيدة الفقرة لأنَّها لا تتجاوز من فقرة واحدة

كفكرة نثرية. و قصيدة اللمحة لأنها تلمح على ذهن الشاعر و قصيدة المفارقة لأنها تفارقُ القصائد المعتادة. و قصيدة الأسئلة لأنها في جواب سؤالٍ أو أسئلةٍ أو نفسها سؤالٍ أو أسئلةٌ. و قصيدة القصّ الشعريّ كأنها اقتصت من قصيدة طويلة. و قصيدة تأملية لأنها نتيجة تأمل الشاعر في مظاهر الكائنات و الأنفس. و القصيدة اللافتة لأنها كالأفظة رُسمت بريشة فنانٍ يقال له شاعر. و القصيدة اللاقطة كأنّ الشاعر يلتقطها بين أفكارٍ مختلفةٍ و ظواهر متعدّدة في العالم. و قصيدة الصورة كأنها صورة من صور الفكر و تصوير من تصاوير ظواهر العالم. و قصيدة الفكرة لأنها نتيجة فكرة واحدة في ذهن الشاعر و كتابتها موجرةً لتلك الفكرة. و القصيدة الخاطرة أو الخاطرة الشعرية لأنها تخطرُ ببالي الشاعر في لحظةٍ واعية أو غير واعية. و القصيدة العنقودية كأنها قسمٌ من قصيدة طويلة. و القصيدة اليومية كأنها كلامٌ خاصٌ لكلّ يوم. و شذرات شعرية كأنها قطعٌ كمالية من عناصر الشعر. و النصوص الفلاشية و الاشراقية الشعرية لأنها كأشعة تسطعُ و تشرقُ من ذهن الشاعر و قطعٌ فنية لأنها لافتاتٌ يخلقها الشاعرُ كفنانٍ بريشة ذوقه على الورق. و يقال الشعر الأجدد لأنها شعرٌ ممتازٌ دون أي حشوٍ و زوائد مصيباً لغرض الشاعر المنشود. و مهما قيل في تعدّد الأسماء فإنّ أفضل التسمية هي التي قدّمها المناصرة عام 1964 لأول مرة لأنه اشتقها من مفهوم التوقعات النثرية أو من الومضات التي تعتمد على صفاء الصورة. لا داعي هنا للبحث عن أفضل تسمية لها و كلٌّ على فهمه للومضة يسميها باسم خاص. أما هذا البحث ففضلّ تسميتها بالومضة الشعرية لأنّ كلمة الومضة أكثر دلالة على سماتها و دلالاتها.

تاريخ نشأة الومضة:

النصوص الشعرية التي عُرفت باسم الومضات راجت في السبعينات وياتت تستقلّ بنفسها حتى أصبحت شكلاً شعرياً خاصاً إلى جانب الأشكال الشعرية المعروفة، نجد حولها مواقف متباينة تجعل قضيتها غير محسومة حتى اليوم. و منها يقال: «ليست قضية الومضة غائبة عن الشعر القديم و ذهب معظم النقاد القدماء إلى اكتفاء البيت بذاته، بل حكموا على جودة شعر الشاعر من خلاله،

فقالوا عن فلان: إنه أشعر العرب لأنه قائل هذا البيت، لما حكموا على الجنس الشعري من خلاله، فقالوا: هذا أمدح بيت و هذا أهجى بيت و هذا أغزل بيت...» (راجع: الموسى، 2005، قصيدة الومضة في يمامة الكلام)

و بالفعل نرى في دواوين بشار بن برد و أبي العتاهية و المعري مقطعات بين البيت و خمسة أبيات، و هذا كثير أيضاً في دواوين بعض الشعراء العرب في العصر الحديث و منهم محمود سامي البارودي و الرباعيات في شعر عمر الخيام التي ترجمت إلى اللغة العربية غير مرة شعراً و نثراً.

يمكننا القول إن قصيدة الومضة هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطعات، ذلك الشكل من الصياغة الشعرية الذي عرفته العرب منذ نشأة الشعر عندهم.

و يرفض قويدر العبادي نظرية من يظن أن هذا النوع من الشعر مجرد رد فعل على متغيرات سياسية أو اجتماعية و ... حيث يقول:

«لم يأت الشعر الحرّ و شعر التفعيلة كما يسمّى أحياناً من فراغ، لم يكن مجرد رد فعل على متغيرات سياسية و اجتماعية و ثقافية و فكرية شهدتها حقبة الأربعينات من القرن العشرين، و لم يكن أيضاً تعبيراً عن تأثر بالشعر الأوروبي الحديث كما يعتقد الكثيرون ممن يعانون عقدة الدونية إزاء كل ما هو أعجمي، مع أننا لاننكر استفادة الشعر الحرّ من بعض الجوانب الشكلية و الفنية و التقنية الأوروبية لكننا لا نصل إلى حدّ التسليم بأن شعرنا تقليد للآخر، و أنّ ثقافتنا العربية العريضة و أدبنا و شعرنا العربي العريق عاجز عن التطور» (2002: 15)

و مما يؤيد هذا الرأي النظر إلى التراث الأدبي العريق الذي يطمئننا إلى مرونة الشعر العربي القديم حركته و قدرته على التغيير حتى في الشكل ولعل في المقطعات والرباعيات و الموشحات و القوما و الكان كان و الدوبيت و غير ذلك من الأشكال الشعرية العربية القديمة ما يؤكد قدرة الشعر العربي على الحركة. و إنّ الفتح الجديد في العصر العباسي المتمثل في المزدوجات مهّد أرضية لظهور أنماط جديدة من الصياغة

الشعرية تعددت مسمياتها كالمثلثات والمربعات والمخمسات والمسمطات وأخيراً الموشحات.

و إذا شئنا أن نبحث عن جذور هذه الظاهرة في الذاكرة العربية فإننا سنقف في مواجهة نظائر لها في الأبيات المفردة التي تنهض برأسها و توصل معنى تاماً و فكرة متعدّدة و هو ما ينضوي تحت الاستعارة التمثيلية في العرف البلاغيّ. بجانب هذا الموقف، موقف آخر يعتقد أن شعر الومضة تأثر بمؤثرات أجنبية معاصرة؛ منها الشعر الانجليزي القصير و القصة القصيرة و قصيدة «الهايكو» اليابانية التي اهتم بها الدكتور شاكر مطلق ترجمةً و تنظيراً و تطبيقاً فنسج على منوالها و غير ذلك. (أنظر: 1984: 245-255)

الومضات و المقطعات

سمات المقطعات تتطابق مع سمات قصيدة الومضة إلى حدّما؛ إذ كان كلّ منهما يقوم على وحدة الموضوع (الايماضية المعنوية) و كذلك قصر النصّ و اختزال مفرداته و تكثيف دلالاتها.

و إذ كانت الوحدة الموضوعية و الايجاز و قصر النصّ و صغر الحجم هي سمات عليا تميز قصيدة الومضة فإنّها - غالباً - هي السمات ذاتها التي تميز المقطعات و هو الأمر الذي ساقنا بالقول بتشابه هذين إلى حدّ كبير.

بما أنّ عدداً كبيراً جداً من المقطعات التي أطلق عليها بعض النقاد المعاصرين مُصطلح « القصيدة القصيرة» يتألف من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات أو ستة أبيات و هي شبيهة في صياغتها مضموناً و شكلاً بصياغة البيت من حيث اكتمالها فإنّ الأدباء يرون أن يطلقوا على هذا الجنس مصطلح «الومضة الشعرية» و هو مصطلح أقرب من المقطعة أو الرباعية أو المنمنمة أو القصيدة البرقية أو سوي ذلك.

على سبيل المثال يقول القصيبي:

تصرّ مت السنون و لا سبيل
إليك و أنت واضحة السبيل

يمكننا أن نقرأ البيت في قالب جديد:

تصرمت السنون

وهل سبيل إليك

و أنت واضحة السبيل

عوامل نشأتها:

الومضة الشعرية وسيلة من وسائل التجديد الشعري، أو شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مجازاة العصر الحديث، و مسايرة مع التطورات الأدبية المعاصرة، مناسبة في شكلها مع مبدأ الاقتصاد الذي يحكم حياة العصر المعاصر.

أ: تحولات فنية وفكرية معاصرة:

عرفت حركة الشعر الجديد انعطافاً تاريخياً جديداً و شهدت تحولات فنية و فكرية تتوافق و التحول الفكري الحضاري للعالم المعاصر، قام بها عددٌ من الشعراء الجُدد و عدد مَمَن قادوا الحركة الشعرية. و ساعدت الظروف السياسية التي تمرّ بها البلدان العربية؛ حيثُ الإرهابُ الفكري و انعدام الحرية على اللجوء إلى الرّمز و الومضات الناقذة السريعة الخاطفة.

« يعبر الشعراء العرب بواسطة الومضة الشعرية عن تدمرهم من أوضاع بلادهم

و عن أملهم في بعث جديد ينتشلها من الموت». (كمال الدين، 1974: 184)

لا يمكن أن يكون سبب قصيدة الومضة الميل إلى الراحة أو الإفلاس، لكن

الضغطة النفسي الرهيب الذي يعيشه الفنّان و المتنفّ و الانسانُ العربي هو السبب

الأساس، فربّما كانت هذه الدبابيس و القنابل القصيرة المتفجرة وسيلة جديدة توصل إليه

الرسالة و تهزّ فيه مناطق الاستتفاع و أصقاع البرودة و الترهّل و التيه. (قويدر العبادي،

21/2002)

كأننا حين ذكرنا الومضة أو التوقيعة لا يمكننا أن نكون بمنأى عن متطلبات

الحياة الجديدة و كأن الومضة الشعرية ظهرت كتعبيرٍ عن روح العصر الذي صار كلّ

شيء فيه يمرّ مُسرِعاً مُستعجلاً و كأنّه ومضة خاطفة لا تدوم طويلاً و لكن أثرها يبقي مشعاً؛ لأنّها تعبر عن رؤى الشاعر و عالمه مهما تعقدت تلك الرؤى و مهما تعدّدت و تلوّنت. «و مع تطوّر الحياة و تعقدها انطلق الشعراء في رحلة البحث، مرّة أخرى في محاولة للتجديد الشعريّ؛ هذا التجديد الذي لم يأت تلبيةً لمجرد الرّغبة في التجديد بل لأنّ الحياة الجديدة التي تكزّس مبدأ الاقتصاد في كلّ شيءٍ تطلّب شعراً جديداً ... شعراً مختلفاً...» (بدور، 2002)

و نقرأ في مقالة «التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر - الممكن و المستحيل» التي تشير إلى ظروف الحياة الجديدة:

«و القصيدة الومضة أو اللّحة أو التلكس الشعريّ في القصيدة المبالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة و هذا النوع فرضته الحياة الجديدة المتّسمة بالسرعة و التكتيف اللغوي و الاقتصاد في التعبير لتوصيل الرّسالة الشعريّة بأقلّ عددٍ ممكنٍ من الكلمات.» (خرفي، محمد صالح؛ موقع difaf.net)

فقصيدة الومضة تجربة تستجيب لحال مجتمع مشغول بهومومه الكثار، و كأنّ الشاعر وجد ضالّته في قصيدة الومضة التي من شأنها ألا تأخذ من وقته و وقت القارئ سوى أقلّ القليل.

ب: المؤثرات الأجنبية

استطاع الأدب العربي أن يتواصل مع الآداب الغربية والشرقية على مرّ العصور مؤثراً أحيانا و متأثراً غالباً رغم اختلاف المرجعيات الفكرية و الاجتماعية و السياسية لكلا الأدبين.

تأثر شعراء الومضة الشعرية بمؤثرات في الأدب الأوروبي شعره و نثره، ففي شعره تأثروا بالمقطعات الشعرية الانكليزية القصيرة جداً خاصة باستخدامات إليوت الشعرية و في نثره تأثروا بـ «حركة الأدنى» «Minmalism» التي برزت في الولايات المتحدة، و نادى «بكتابة مختصرة لحياة مختصرة» و رأت أن القصة القصيرة أو الأقصوصة هي خير تطبيق لهذا المبدأ و هي الأكثر ملاءمة لروح هذا العصر الذي

يوصف بعصر السرعة، فإن الومضة الشعرية بالمقابل هي وليدة هذا العصر، وإن ما يقال عن القصة القصيرة يقال عن الومضة تقريباً، وكأنها توأمان تخلقتا في رحم واحد ولدتا في وقت متقارب، و تجمعهما خصائص مشتركة و ملامح متقاربة و ... و كثيراً ما نقرأ نصاً و نقول عنه قصة قصيرة جداً، و في الوقت نفسه بإمكانك أن تقول عنه إنه ومضة شعرية.» (حجو، 2002)

يرى بعض الباحثين أن قصيدة الومضة متأثرة بنمط من الشعر الياباني المعروف بـ«الهايكو» الذي يقوم على التركيز و التكثيف و الاقتصاد اللغوي. «تمثل قصيدة الهايكو بضرب من الشعر المقتضب الدقيق الذي ينظمه الشعراء اليابانيون منذ القديم، و تتألف قصيدة الهايكو من سبع قطع موزعة (5-7-5) تنطوي على فصل من فصول السنة لتستحضر الطقس و النبات و الطيور و الحشرات» (هيوي، 1984 / 12).
فقصيدة «الهايكو» عبارة عن مقطعة شعرية قصيرة، تتكون من ثلاث أبيات، أولها و آخرها من خمسة مقاطع، و وسطها من سبعة، إن هذا لايعني التزام مقلدي هذه الكتابة عندنا حرفياً بهذه الشروط، ولكنهم ربما اهتموا بغنائية الموضوع، أكثر من احتفالهم بمعيارية الشكل، بسبب أن إيقاعية شعرنا ذاتية، لا إنشادية، قائمة على المقطعية(المناصرة، 2002/289)

يعمل الشاعر عزالدين المناصرة في فتوحاته على مشابهة بعض الأنماط الشعرية في الحدائث الغربية، و إعادة تمثيلها عربياً و من ثم إعادة انتاجها شعراً، كما هو الحال في قصيدة «هايكو» المأخوذة أو المبنية على نظام قصيدة «هايكو» اليابانية التي تعتمد على الأبيات الثلاثة و كذلك قصيدة «تانكا» المبنية على نظام قصيدة «تانكا» اليابانية و التي تعتمد على نظام الأبيات الخمسة. و تقدّم نموذجاً لتوظيف ثقافات الشعوب الأخرى و تقاليدنا في كتابة القصيدة:

أ: هايكو:

بابُ ديرنا السميك

الهاربون خلف صخر السميك

افتح لنا نافذةً في الروح

ب: تانكا

أجابَ شيخٌ يحملُ الفانوسَ في يديه

يوزعُ الشمعات

على أطرافِ روحنا البوار

وحينَ سلّمنا عليه

بكي ... و اصفّرَ لونه ... و ماتَ

(المناصرة، (لات)، ص 104)

حاول بعض الشعراء محاكاة «الهايكو» الياباني، و لكن هناك معوقات

حالت دون نجاحهم في محاكاتهم هذا النمط من الأدب العالمي:

١- إن المترجمين العرب الذين نقلوا بعض نماذج الهايكو إلى اللغة العربية لم يدركوا شروط الهايكو في لغتها، مثل رفضها الاستعارة و التشبيه و تحريفها الموضوعية و بعدها عن تصوير المشاعر الذاتية.

٢- إن المترجمين العرب نقلوا النصوص المتعلقة بالهايكو، و حتى ما يتصل بالدراسات النقدية، عن اللغات الأخرى، و خصوصاً الانجليزية، ثم إن معظم المترجمين كانوا باحثين و ليسوا شعراء، هؤلاء أهملوا التركيب الإيقاعي في ترجماتهم، إضافة إلى ذلك أدخلوا تفسيرات غريبة على ما نقلوه من نماذج الهايكو.

٣- نقل المترجمون الهايكو إلى اللغة العربية دون معرفة بسياق هذا الفن الثقافي و الفكري، برويته الجمالية فلسفته القائمة على وحدة الكون. (علي محمد، 2001) إنّ الومضة الشعرية و إن تأثرت بمؤثرات في الأدب الأجنبية و لكن ليست نسخة من الشعر الياباني أو الإنجليزي بل هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطعات و امتزجت فيها الخصائص التراثية و العالمية.

روادها

ظهرت حركة «الشعر المنثور» على يد أمين الريحاني، سنة 1910م) و «النثر الشعري» على يد جبران خليل جبران ابتداءً من كتابه «دمعة و ابتسامة» سنة 1914 و استمرت في كتابات آخرين من امثال مصطفى صادق الرافعي، أورخان ميسر، حسين مردان، و غيرهم. حتى ظهرت قصيدة النثر عام 1954، متأثرة بالآداب الأجنبية و الموروث الشعري.

شهدت قصيدة النثر تحولات فنية و فكرية، تتوافق و التحول الفكري و الحضاري للعالم المعاصر، حيث مال كتاب قصيدة النثر إلى اللجوء إلى التوقيعات و الومضات الشعرية الخاطفة التي كانت نصاً مكثفاً يميل إلى الإدهاش و المفارقة.

«كان للمناصرة، قصب السبق في التأسيس لهذا النمط من القصيدة «المفرقة»، «القبلة الموقوتة» كما أثار بوقائعه الغربية و توقيعاته في جيل كامل من الشعراء مشرقاً مغرباً: أحمد مطر و مظفر النواب من العراق، سيف الرحبي من عُمان و نادر هدى (نادر القواسمة) من الأردن، و زياد العناني من الأردن، و روز شوملي و محمد لافي من فلسطين و عبدالله راجع و محمد بن طلحة و حسن نجمي و محمد بوجبيري و جلال الحكماوي من الغرب مثلما سبق له، أن أثار في قصيدته الطويلة (مذكرات البحرالميت 1969) في (قصيدة صور) لعباس بيضون عام 1974. و منذ أوائل الثمانيات استطاع المناصرة أن يحذب زميله محمود درويش إلى حلقة الكنعاني الخاص، فقد انتقل إليه درويش في التسعينات.» (بعلي، 15/2005)

بدأ عزالدين المناصرة في منتصف الستينات 1964، كتابة هذا النوع الجديد من القصيدة القصيرة، مستفيداً من نمط الشعر الياباني «الهايكو» و مزج بين بناء الموروث (التوقيعات النثرية العباسية) و لغة الحياة اليومية الهامشية و شعرية التفاصيل.

«يشكل عزالدين المناصرة إلى جانب نزار قباني، مظفر النواب، أمل دنقل و أدونيس، شعراء الرفض الوجودي، بعد هزيمة 1967 و الهزائم التي توالى على العرب، و أغلبهم يملكون تجربة عميقة و تمرساً و فهماً للحدائث؛ سواءً في التشكيل الموسيقي أو

التصوير كما استطاعوا في محاولتهم التوفيق في إيجاد معادل موضوعي شعري عبر
عصر المفارقة و السخرية الحادة» (كمال الدين، 1964 / 184)
ملخص القول إن المناصرة هو أول من استخدم مصطلح التوقيعة (1964 م)
منذ النصف الثاني من الستينات ، و نجد نزار قباني يستخدم عام 1967 أي منذ
قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» مصطلح (البرقية- التلكس) و هو مفهوم قريب من
مصطلح المناصرة.

الشعراء الذين اهتموا بالومضة الشعرية في دواوينهم زادوا في التسعينات و ما
بعدها و من أشهرهم، سامي مهدي، يوسف الصائغ، ابراهيم نصرالله، شوقي بغدادى و
غيرهم من الشعراء.

سماتها

تتميز القصيدة الحديثة بمجموعة من السمات و الخصائص العامة التي اكتسبت
من الطبيعة الشعرية الحديثة و من طبيعة التكنيكات المستخدمة في بنائها، و لعل من
المفيد في تحديد سمات «الومضة الشعرية» أن نتعرف على هذه السمات قبل ان نعرض
بالتفصيل لسمات الومضة الشعرية، من أبرز هذه السمات هي:

أ: التفرد و الخصوصية : أي لا يمكن تصنيف القصيدة الحديثة تحت أي غرض
من الأغراض الشعرية العامة التي انحصر فيها التراث الشعري القديم من مدح و فخر و
هجاء و رثاء و وصف و غزل و ... إن الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدته
إبداعاً بكاراً و من ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق
لأحد قبله أن ينظر إليه منها، و أن يعالج هذه الرؤية الخاصة بطريقة فنية متفردة.
(عشري زايد، 2008 / 21)

من هنا تكتسب القصيدة الحديثة خصوصيتها و تفرداها، و لا تكون مجرد تكرار
لما سبق قوله مئات المرات بطريقة أخرى .

ب: التركيب : لتتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر و طريقة استخدامه
لها، و لميل القصيدة الحديثة إلى أن تكون كياناً متفرداً خاصاً، أصبح بناء هذه القصيدة

على قدر من التركيب و التعقيد يقتضي من قارئها نوعاً من الثقافة الأدبية و الفنية الواسعة (السابق / 24).

ج: الوحدة: على الرغم من أن القصيدة الحديثة تتركب من مجموعة من العناصر و المكونات المتنوعة، و المتناثرة في بعض الأحيان، فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، و تتحصر فيها هذه المكونات المتناثرة المتناثرة لتصبح كياناً واحداً متجانساً، لا تفكك فيه و لا تنافر.

د: الإيحاء و عدم المباشرة : من السمات البارزة في القصيدة الحديثة أنها لا تعبر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدد واضح، و إنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر و الأحاسيس و الأفكار و لا تحدها أو تسميها، و نتيجة هذا، فإن القصيدة الحديثة لاتحمل معنى واحداً متفقاً عليه، و من الخطأ أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، لأن الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ لما لجأ إلى الشعر أسلوباً لنقلها، و لآثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار و توضيحها. (السابق/ 35)

الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء لأنه يلجأ إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء و يقويه من ناحية و ينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة. أما فما يتعلق بالبنية المتميزة لقصيدة النثر والومضة الشعرية وليدة ظهورها «فلا بد أن نلاحظ اعتمادها على الجمع بين الإجراءات المتناقضة؛ أي أنها تعتمد على فكرة التضاد، و تقوم على قانون التعويض الشعري، إذ إنها تتألف من ثلاثة عوامل متزامنة تنصبّ كلّها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية، و هي بالترتيب:

أ - تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.

ب- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة.

ج- إبراز الاختلاف الدلالي الحادّ.» (فضل، 1995 / 219).

لكي يحقق الشاعر المعاصر لقصيدته سمة الإيحاء فإنه يلجأ إلى استخدام مجموعة من الأدوات و التكنيكات الفنية بعضها مستمد من التقاليد الموروثة للشعر منذ أقدم عصوره، كاللغة الشعرية، و الصورة الشعرية، و الموسيقى الشعرية، المتمثلة في الوزن و القافية و بعضها الآخر من التقاليد الشعرية الحديثة؛ كالرمز، و المفارقة التصويرية، و غير ذلك من الأدوات الفنية التي ابتكرها الشاعر الحديث، و بعضها الثالث استعاره الشاعر من الفنون الأدبية الأخرى، تراثية كانت، أو حديثة ، حيث استمد من الفنون الأدبية العربية التراثية بعض قوالبها الفنية كقالب المقامة، و التوقيع مثلاً، كما استمد من الرواية الحديثة والمسرحية الحديثة بعض تكنيكاتها أيضاً؛ فقد استعار من الرواية الحديثة أسلوب الارتداد (الFLASH - باك)، و المونولوج الداخلي، و غير ذلك من تكنيكات الرواية الحديثة، كما استعار من المسرحية أخص تكنيكاتها بها مثل تعدد الأصوات، و الحوار، و الصراع، بل إن بعض القصائد الحديثة استعارت قالب المسرحي بكل مكوناته و عناصره. (عشري زايد، السابق / 39 - 40)

يبدو أنّ الومضة الشعرية لم تصبح حتى الآن في الشعر العربي المعاصر، نوعاً أدبياً مستقلاً قد استقرت أعرافه و تأصلت تقاليدته، بالرغم من اندفاع شعراء المبدعين اليوم نحوها، و لكن لها مكان متميز باعتبارها أحد التنويعات البارزة في الحداثة الشعرية؛ بما أنّ الومضة الشعرية تحاول إلغاء الشكل القديم للقصيدة العروضية، لا بد أن تتسم بسمات و أشكال جديدة. فما هي سمات هذا الشكل و خواصه الجمالية؟

الوحدة العضوية

اتسمت قصيدة الومضة بالصفات العامة للقصيدة الحديثة، لقد تأثرت قصيدة الومضة بالوحدة العضوية الموجودة في القصيدة الحديثة، بحيث لم يعد نادراً أن نجد القصيدة تجمع بين أشياء بينها من التباعد و التنافر الظاهريين أكثر مما بينها من الترابط، و مبالغة في هذا الاتجاه فإننا كثيراً نجد شاعر الومضة يسقط أدوات الربط اللغوي بين أجزاء القصيدة، حتى لتبدو القصيدة في بعض الأحيان أشبه ما تكون

بمجموعة من العبارات و الجمل المفككة المستقلة الواقعة بذاتها في الفراغ، و لكن يكون هناك رباط وثيق خفي يضم شتات هذه الأجزاء المتناثرة في كيان واحد شديد التمسك. فالوحدة العضوية هي شرط أساسي في بناء الومضة الشعرية، «فهي وحدة متكاملة متداخلة في الفعل الشعري و الاستدلالي، و بالتالي الانفعالي الشعوري و ليس لها أي ارتباط عضوي مسبق بأي شكل من أشكال القصيدة التي لا تحقق مثل هذه الوحدة العضوية المتكاملة». (حجّو، 2002)

ينبغي أن تكون للومضة الشعرية وحدة عضوية مستقلة لأنها تقدم عالماً مكتملاً يتمثل في تنسيق جمالي متميز يختلف عن الأشكال الفنية الأخرى من قصة قصيرة، أو مقالة أو رواية.

بناء الومضة

اللافت للنظر في شكل جميع الومضات الشعرية أنها تكتب تارة على شكل قصيدة التفعلة، و تارة على شكل قصيدة النثر و أن منها ما يجمع بين التفعلة و قصيدة النثر. توقف خليل موسى في مقالته بعنوان «الأبنية الفنية في تجربة الحدائث الشعرية في سورية»، عند أشكال الومضة الشعرية و هيكليتها، في أعمال الشاعرين، و هما نزار قباني و أدونيس، و ذهب إلى أن أشكال الومضة الشعرية التي استخدمها الشاعران خمسة هي :

١- الومضة ذات البنية المركزة التعريفية : التي تعدّ بمنزلة العنوان من المجموعة فهي تقول كل شيء عن المجموعة أو هي تختصرها بعدد قليل من الأبيات. نحو قول نزار قباني في مجموعته «قالت لي السمراء» :

قلبي كمنقضة الرماد ... أنا

أن تنبشي ما فيه تحتسرفي

شعري أنا قلبي ... و يظلمني

من لا يرى قلبي على الورق

(قباني، الأعمال الشعرية الكاملة / 86)

٢ - **الومضة ذات البنية المركزة التقابلية** : و هي صورة مقابل صورة ضدية أوحاله مقابل حالة مختلفة، نحو قول نزار قباني في قصيدته «هوامش على دفتر النكسة»:

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكو من الإفلاس

أيامنا تدور بين الزار

و الشطرنج

والنعاس

هل «نحن خير أمة أخرجت للناس»

(قباني، الأعمال السياسية الكاملة / 3: 86)

٣ - **ومضة البيت المفرد ذات البنية المعلقة**؛ تعتمد هذه الومضة على البيت الواحد هذا النوع يؤكد على وحدة البيت الذي كانت سائدة في الاحكام النقدية عند القدماء. نحو:

بالناي و المزمار ... لا تحدث انتصار (قباني، 1993 / 3:78)

الومضة في هذا النوع تقوم أولاً و أخيراً على الفكرة فهي بنت الفكرة أكثر مما هي بنت الاحساس، و هي بنت العمل الحاد المضني أكثر مما هي بنت العفوية و الاحساس:

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح

يوجعني

أن أسمع النباح (السابق / 3: 81)

٤ - **الومضة ذات البنية المفتوحة** : و هي ومضة تنتهي نهاية مفتوحة على التأويل، أو هي مفتوحة على نصوص سابقة أو معاصرة «تناص»: و ما كنت أعلم ...

حين شَطَبْتُكَ من دفتر الذكريات بأنني سأشطبُ نصفَ حياتي

(قباني، الأعمال الشعرية الكاملة / 3: 786)

٥ - **الومضة ذات البنية الحلزونية** : و هي مجموعة دقات أو موجات تنطلق من نقطة واحدة، حتى تكتمل دورة القصيدة، و يشبه عزالدين اسماعيل هذه البنية بالسلك الحلزوني الذي يبدو في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، و لكنّها في الحقيقة مترابطة يربط بينها الموقف الشعوري الأول، و هي مجموعة من الدوائر التي تنتهي عند نهاية واحدة (261/ 1972) من أمثلة هذه البنية لنزار:

في البدء كان الشعرُ

و النثرُ هو استثناء

في البدء كان البحرُ

و البرُّ هو استثناء

في البدء كنتِ أنتِ ...

ثم كانتِ النساءُ (السابق/2: 812)

علامات الترقيم

تأثرت القصيدة العربية الحديثة بالمدرسة الرمزية في تحرر لغتها الشعرية من الروابط و الصلات المنطقية التي تربط الجمل و الألفاظ بعضها إلى بعض، حتى إن بعض قصائدها كانت تتألف من مجموعة من الجمل المتجاورة بدون ترابط، لقد تأثرت الومضة الشعرية بمثل هذا الاتجاه فشاع في الكثير من نماذجها توالي الجمل بدون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها.

«إن علامات الترقيم و الفصل، تمثل عنصراً هاماً في النظام الطباعي للقصيدة الحديثة، تتحول من مجرد محدد لعلاقات المفردات في الجملة إلى محدد للعلاقات بين أجزاء النص ككل» (البحراوي، 1996 / 47) إلا أن هذا المحدد الذي يوجب نمطاً

معيناً من العلاقات بين المقاطع لايتداخل تداخلاً جوهرياً في باطنية التجربة الشعرية في القصيدة، إذا تظل القصيدة المقطعية، خاضعة لخصوصية تجربتها المفردة التي ينظر إليها بعض النقاد، بوصفها ظاهرة شعرية موجودة بشكل فعلي ميداني في النسق النصي اللغوي، بحيث يصعب فصل عناصرها. (حلوم، 2001 / 140)

شاعر الومضة تارة يمتنع عن وضع إشارات الترقيم اللازمة للتحديد البنائي و

المنطقي و نحو قول نبيلة الخطيب:

كم هو عازٍ

من يخلع جلده

ليرقع ثوبه (109/2004)

أو:

حين رأيت الندى على الأزهار

أدركتُ سرَّ غيابك

كلّ صباح (علوش، 2002/نفلاً عن ديوان سليمان نحيلي)

و تارة يستعين بأشكال عدة للتفريط و الفصل من أجل تمزيق وحدة الجملة و

تقطيعها في أجزاء مبعثرة كذاته، و هذا نموذج من شعر أدونيس، يقول:

لا، لا. أحبّ، أن أثقا

و بسطتُ أجنحتي، و منحتها الأفقا

فتناثرت مرقاً ... (أدونيس ، 9/1988)

أو:

أنت أمير!!!

أنا أمير!

فمن ترى يقود هذا الفيلق الكبير!!

(المناصرة، الأعمال الشعرية/ 154)

شكل الكتابة و توزيع النص

إلى جانب تقنيات التقطيع والترقيم يلعب شكل الكتابة و توزيع النص، نصاً أوكل على حدة، دوراً فعالاً في تفكيك الجملة، و إعادة تقييم مكوناتها، نحو قول نزيه أبي عفش الذي لم يجعل عنواناً و إنما بدأت بمجموعة من النقط:

هذه الجثة هي أنا

متربصاً خلف قناع موت

أما أنت ... فلا تكثرت

ربما:

القناع وجهك.

(بدور، 2002، نقلاً عن نزيه أبي عفش، الله يبكي)

أبو عفش في ومضته السابقة عمد إلى تقطيع العبارة إلى أجزاء موزعة بشكل غير منتظم على أسطر متعددة، تاركاً من كل سطر و آخر مسافة من البياض العازل. تعرف قصيدة الومضة بأنها « مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كلّ مشهد فيها أن يقوم بذاته، ولكننا ما نلبث أن ندرك إدراكاً مبهماً أنّ شيئاً ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ في كل مرة قناعاً جديداً حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة» (الصمادي، 2001/26) و بذلك يقوم بناء القصيدة على مجموعة من المقطعات و لكل مقطعة عنوان مستقل، و تتخذ في بعض الأحيان أرقاماً أيضاً.

قافية الومضة

ترتكز قصيدة الومضة على تعطيل المعامل الاساسي في التعبير الشعري، و هو الاوزان العروضية و القافية، دون أن تشلّ بقية امكانات التعبير في أبنيتها التخيلية و الرمزية، فقصيد الومضة تجعل القارئ قادراً على إغفال الوزن و القافية و التحرر منهما مع ابقائه على الايقاع الداخلي فهي التي تبرهن على أن الايقاع لا يقتصر على الشكل العروضي الجاهز بل يتداخل في نسج اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة.

أما قافية الومضة، فيسعى شاعر الومضة إلى تحريرها من القافية التقليدية و هو يميل إلى أشكال ثلاثة وفقاً لشكل القافية:

١ - قصيدة تبني على سطور تتبع قوافي محددة كقول نزار قباني:

السرُّ في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا

أطول من قامتنا (3:76/1993)

٢ - قصيدة تبني على سطور تتبع القوافي المتداخلة، كما في قول أدونيس:

قال الغد الحائر:

«إن طفر اللحنُ

من شفتي طائرُ

لايطربُ الغصنُ». (أدونيس، السابق/17)

٣ - قصيدة تبني على سطور تتبع القوافي المتعاقبة، كقول شاعر مطلق في ومضته

التي حملت عنوان «محطة»:

تحت ضوء القمر الفضي

ظل الزيزفون

يتلاشي في العيون

و مياه النهر تمضي

في سكون (بدور، 2002/ نقلاً عن تجليات عشتارلشاعر مطلق)

بعد دراسة قافية الومضة في ديوان أشهر شعراء الومضة من أمثال سعدي يوسف،

أدونيس، عزالدين المناصرة، و نزار قباني، و... تبين لن أنّ القافية ليست واحدة عند

شعراءها و لا عند شاعر واحد، و لذلك يتعذر أن تتحصر في تقسيم محدد لا تتجاوزه،

لأنّ قصيدة الومضة لا تتلزم بالقافية و الأوزان بل الفكرة الشعرية هي الغالبة فيها.

لغة الومضة

إن نتأمل في الجذر اللغوي لكلمة «القصيدة» مضافة إلى «الومضة» فسوف نجد يشير إلى فكرتين متلازمين: إحداهما هي القصد والتعمد أي أنّ القصيدة هي «الكلام المقصود في ذاته» أي هي لغة فنية و ليست مجرد وسيلة للتواصل، أما المعنى الثاني فهو «الاقتصاد اللغوي» أي أن اللغة التي تنظم في قصيدة الومضة لا بد لها أن تتسم بالقصد والتركيز و التكتيف، لأنّ الومضة من سماتها لغوياً السرعة و اللمعان فهي تتسم بالاقتصاد و هذا الاقتصاد جوهرى في قصيدة الومضة لأنه مظهر الشعريّة فيها، فهي عندما تحذف فيها حروف العطف أو الوصل مثلاً تتحقق اقتصادها الخاص الذي لا بدّ أن يختلف عن بقية أنواع الشعر.

اللغة هي المادة الأولى التي يشكل منها و بها البناء الشعري أي انها الأداة الأمّ التي تخرج كل الأدوات الشعريّة الأخرى من تحت عبادتها.

الومضة الشعريّة هي شكل من أشكال الحداثة التي تتناسب مع مقتضيات العصر الحديث و متطلباته، و لهذا لغتها خالية من الكلمات الميتة أو الوعرة، و هي تعبّر عن المألوف بكلمات مألوفة مستنقاة من واقع الحياة المعيشية، و هي خالية من الكلمات الرنانة الفخمة التي يراد منها إثارة الاحتدام العاطفي رغبة في التحرر من القيود الخارجية.

نلاحظ في قصيدة الومضة وجوداً مميزاً للمفردات الدارجة أو الواقعية على أساس مبدأ ينطلق من أن لغة الناس يجب أن تكون لغة الشاعر. و ليس المقصود بلغة الناس تلك اللغة المتداولة في الحياة اليومية؛ إنما المقصود استخدام تلك اللغة التي تعمل على استبدال التعابير و المفردات القديمة بتعابير و مفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ... من حياة الشعب.

«ولا بد من الإشارة إلى أن قصيدة الومضة لا تستخدم اللغة بمعناها القاموسي التعييني، إنها كتابة ترى في اللغة شفافيّتها و تواصليتها القائمة على تأويلاتها، لذا فهي تعبير شكلي تغلب عليه المعاناة و التمرد و الرفض، تستمد منابعها من قوة اليأس و

الحاجة إلى التعبير الذاتي باللغة الذاتية. و صارت وظيفة اللغة أن تساير تجربة الشاعر بكل ما فيها من الغنى و التواتر و التناقض و الحساسية». (بدور، 2002).

المفاجأة

إنّ الومضه الشعرية عالم خيالي مركب على نحو خاص، يهدف إلى تحقيق ذات الشاعر في تكوين موضوعي قائم بذاته و بهذا تكون الومضة تغييراً في نظام التعبير عن الأشياء، يقول أدونيس:

بَكَتِ الْمُنْذَنَةُ

حين جاء الغريب - اشتراها

و بنى فوقها مدخنة

إيحاء المنذنة في تجربة القارئ بعيد عن البكاء، قد يكون السكينة، الأمن، السلام، الجلال، السلام، الخشوع لله، لكنه ليس البكاء!! ثم يأتي الغريب ليشتري ما لا يباع و يبني فوقها ما يناقض رموزها جميعاً. المفاجأة بارزة في هذه القطعة التي ذكرها المناصرة من ديوان زياد العناني:

أَمِّي دَوْخَهَا السُّكْرِي، بَتَّرُوا قَدَمِيهَا

أَمِّي، مَاذَا عَنِّي

كيف أبحث عن جنة تحت الأقدام!! (170/2002)

النتائج:

- 1- الومضة إحدى ضربات الشعر الحديث و هي القصيدة القصيرة المركزة الغنية بالإيماء و الرمز و الإنسياب و التدفق. و هي عبارة عن دفقة شعورية سريعة تتناسب مع تسارع الأشياء المذهل في هذه الحقبة الزمنية التي تحاصرنا حالياً؛ إنَّها إشبهِ بـيرقية شعرية صار لها أنصار و أعلام، و تتميز بالكثافة و التركيز حيث إنَّ الشاعر يقول بوساطتها أشياء كثيرة، بعبارات موجزة. عرف هذا النوع من الشعر في السبعينات من القرن العشرين.
- 2- من عوامل نشأة الومضة هي: التحولات الفنية و الفكرية، و الحاجة إلى التعبير عن روح العصر و هو عصر السرعة و الاختصار.
- 3- و من روادها عزّ الدين المناصرة و كان له قصب السبق و بعده، أحمد مطر، مظفر النواب، نزار قبّاني، سيف الرحبي، و نادر هدى، و زياد الغناني، و...
- 4- راج بين الباحثين أنّ قصيدة الومضة متأثرة بالمؤثرات الأوروبية و الشعر الياباني الذي يقوم على التركيز و التكثيف و الاقتصاد اللغويّ. هذه الدراسة لا تنكر هذا التأثير و لا تنهدب إلى أنّ الومضة محاكاة بحثة لآخر بل تعتقد أنّها و إن تأثرت بمؤثرات في الأدب الأوروبي ولكن ليست نسخة من الشعر الياباني أو الإنجليزي بل هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطعات و امتزجت فيها الخصائص التراثية و العالمية.
- 5- أهم ميزات الومضة هي: الخيال المتوقد، الحساسية المرهفة، الابتعاد عن الحشو و الزيادات، الاتصاف بانقائية اللفظ و تميّز الصورة، القدرة على التأثير في المتلقي، السيطرة على توجيه انتباه المستمع، المفاجأة، الوحدة العضوية و التركيز على الجمل القصيرة المكثفة جداً.

مراجع البحث:

أ.الكتب :

١. أدونيس؛(1988) أوراق في الريح؛ طبعة جديدة،بيروت:منشورات دارالآداب.
٢. اسماعيل، عزّالدين؛ (1972) الشعر العربي المعاصر «قضاياها ظواهره الفنية و المعنوية؛ ط3، بيروت: دارالعودة و دار الثقافة.
٣. البحراوي، سيد؛ (1996) البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط 1، القاهرة: دار الشقيقات للنشر و التوزيع.
٤. حشلاف، عثمان؛(1986) التراث و التجديد في شعر السياب؛ الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية.
٥. حلوم، أحلام؛ (2001) النقد المعاصر و حركة الشعر الحر؛ ط 1؛ حلب: مركز الانماء الحضاري.
٦. الخطيب، نبيلة؛(2004) ومض خاطر؛الأردن:دارالأعلام.
٧. داغر، شريل؛(لا.ت) الشعرية العربية الحديثة؛ ط 1، بيروت: دار المعرفة الأدبية.
٨. الصمادي، امتنان عثمان؛(2001) شعر سعدي يوسف؛ ط 1،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٩. عشري زايد، علي؛ (2008) عن بناء القصيدة العربية الحديثة؛ ط 5، القاهرة: مكتبة الآداب.
١٠. فضل، صلاح؛ (1995) أساليب الشعرية المعاصرة؛ ط 1، بيروت: دارالآداب.
١١. قباني، نزار؛ (1993) الأعمال السياسية الكاملة؛ ط 5، بيروت: منشورات نزار قباني.
١٢.،.....؛ (1993) الأعمال الشعرية الكاملة ؛ ط 12، بيروت: منشورات نزار قباني.
١٣. القصيبي،غازي عبدالرحمن؛(2006) مائة ورقة ياسمين؛ جدة:مكتبات تهامة.

١٤. القيصري، فيصل صالح؛ (2005) بنية القصيدة في شعر عزّالدين المناصرة، الأردن: دار مجد لاوي للنشر و التوزيع.
١٥. كمال الدين، جليل؛ (1974) الشعر العربي الحديث و روح العصر؛ ط 1، بيروت: دارالعلم للملايين.
١٦. مطلق، شاكر؛ (1984) معلقة كلكاش على أبواب أوروک، حمص: دارالإرشاد.
١٧. المناصرة، عزالدين؛ الأعمال الشعرية، قصيدة هايكو - تانكا، من ديوان يا عنب الخليل، ط5، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
١٨. المناصرة، عزّالدين؛ (2002) إشكاليات قصيدة النثر، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

ب. المجلات و المواقع

١. الموسى، خليل (2005) قصيدة الومضة في يمامة الكلام، الأسبوع الأدبي، العدد 956، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢.،، (2005) الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سورية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 405، السنة الخامسة و الثلاثون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٣. بدور، نسرین؛ (2002) بعض من ملامح « قصيدة الومضة»؛ الأسبوع الأدبي، العدد 824 دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٤. بعلي، حفناوي؛ (2005) شعرية التوقيعة؛ الموقف الأدبي، العدد 413. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٥. حجّو، فواز؛ (2002) الومضة الشعرية؛ الموقف الأدبي العدد 373، السنة الواحدة الثلاثون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٦.،؛ (2002) الومضة الشعرية؛ مجلة الموقف الأدبي، العدد 373، السنة الواحدة و الثلاثون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٧. الخال، يوسف؛ مجلة الشعر (أخبار و قضايا)؛ العدد الثالث، ط 5، بيروت: 1978.
٨. خرفي، محمد الصالح؛ التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر - الممكن و المستحيل؛ مأخوذة من الموقع التالي المؤرخ 2010 /1/10
<http://www.difaf.net/modules.php?name=News&file=print&sid=556>
٩. علوش، سلاف؛ الومضة الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 830، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٠. علي محمد، أحمد؛ (2001) التفاتة نقدية إلى قصيدة الهايكو في اللغة العربية، هايكو صحاري الجنون لعبد اللطيف خطاب نموذجاً؛ الاسبوع الأدبي، العدد 788، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١١. غزول، فريال جبوري؛ (1997) شعريّة الخبر، مجلة الفصول، العدد الأول، المجلد السادس عشر.
١٢. قويدر العبادي، عيسى؛ قصيدة الومضة؛ مجلة الموقف الأدبي، العدد 377، السنة الثانية و الثلاثون، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٣. هيوبي، موراكاى؛ (1984) دراسة تاريخ الأدب الياباني، الترجمة: حسام الخطيب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 34، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

The poetic experience and its features

Dr.Hussein kiyaani

Dr. soyid fadhulah meer qadiri

Abstract

The poetic experience is a moment ;an event , or a passing poetic feeling that passes through the mind and in turn formed by the poet in draconic expression this isa means of poetic innovation , or it is a type of modernism that thies to cope with the modern ago . it expresses the poet's feelings and pains .

In addition ; this observes the economy of the modern age . this trend was in vogue during the 1970 ' eventually it became special poetic from . the change in the frame of mind .

The astitic change the needs of the new life ' and the outside (foreign) influences ore the factors that played a significant role in the emergence of this poetic experience .

