مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١١) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (11) 2026

قصيدة الومضة العمود بين التنظير والتطبيق

أ.د محمّد معلّا حسن [*]

رشا عيسى [**]

(تاريخ الإيداع ١٢/٢٣ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٦/٢ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث المعنون بـ (قصيدة الومضة العمود بين التنظير والتطبيق) التمهيد لمفهوم قصيدة العمود الومضة كونها من أبرز أنواع قصيدة الومضة إلى جانب النوعين الآخرين (قصيدة النثر الومضة، قصيدة التفعيلة الومضة)، كما يركّز البحث على نصوص شعرية نجد فيها سمات هذا النمط الشعري الذي يجمع بين الكتابة العمودية من جهة وخصائص الومضة بما تقوم عليه بوصفها نوعاً شعرياً جديداً، ويسعى البحث إلى تقديم صورة عن خصائص قصيدة الومضة التي تحقق شعريتها، كما يسعى البحث إلى تحقيق التأكّد من الإطار الفني لقصيدة الومضة العمود وفق معطيات المنهج الوصفي والتحليلي، كما خلص البحث إلى أنّ العمود الومضة عبارة عن قصيدة مكتملة من جميع النواحي سواء في الشكل أو في المضمون، وأغلبها يُعاين تواشج ما يظهر في حالات الذات الانفعالية التي يصدر عنها الشاعر.

كلمات مفتاحية: العمود، الومضة، قصيدة.

[*] أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس – سورية.

[**] طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس – سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١١) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (11) 2026

The Flash Poem: Between Theory and Practice

Dr. Mohamad Mouala Hasan*
Rasha Issa**

(Received 23/12 /2025. 2 /6/2026)

□ **ABSTRACT**□

This research, that entitled "The Flash Poem: Between Theory and Practice," introduces the concept of the flash poem as one of the most prominent forms of the flash poem, alongside the other two forms (flash prose and flash metrical). The research also focuses on analyzing poetic examples of several poems that possess the characteristics of this poetic style, which combines traditional vertical writing with the features of the flash poem as a new poetic form. The research aims to present an overview of the characteristics of the flash poem as revealed through poets' adoption of this style, thereby achieving the aesthetic appeal of the flash poem.

Keywords: Verse, Flash, Poem.

* Professor, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tartous University-Syria.
** PhD student, Arabic Department, Faculty of Arts and Humanities, Tartous University-Syria.

١- المقدّمة:

لاقت قصيدة الومضة انفتاحاً وقبولاً نقدياً أتاح التطلّع إلى أنماطها التي تمحورت وتحددت في ثلاثة أنواع (العمود، النثر، التفعيلة)، فهذه الأنواع لقصيدة الومضة تضعنا أمام تصورات الرؤية الانفتاحية التي نادى بها الشعر الحديث ، مما يعني أنّ قصيدة الومضة تفاجئ المتلقي بأنماطها ، وتعكس طريقة التلاقح مع معطيات التراث الشعري فيما يخص الطريقة البنائية وهيكل القصيدة، وما جاء متوفّراً من هذه المعطيات في أنواع قصيدة الومضة، وعلى ذلك يتناول بحثنا الموسوم بعنوان(الومضة العمود بين التنظير والتطبيق) خصائص هذا النوع بوصفه أحد أنواع قصيدة الومضة، ولا سيما أنّه نمط يجمع بين الكلاسيكي(العمود)، والومضة كشكل حداثي.

١-١ أهمية البحث:

تظهر أهمية البحث في التّعرّف إلى نوع الومضة(العمود) ودراسة نصوص شعرية قائمة على عكس سمات الومضة العمود كشكل يلفت إلى أهمية المغايرة والتلاقح بين الشكل الشعري والآخر.

١-٢ أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحديد مفهوم القصيدة الومضة العمود والكشف بالتطبيق والتحليل عن خصائصها الجمالية المحققة لشعريتها فيما تمّ تناوله من نصوص تظهر جملة الخصائص التي تزخر بها قصيدة الومضة العمود.

١-٣ منهج البحث:

يقوم البحث على منهج وصفي يتم من خلاله التعريف بالعمود الومضة في الجانب التنظيري، ومنهج تحليلي يُسهم في تحديد الإطار التطبيقي في النماذج الشعرية التي تمّ اختيارها.

٢- التّمهيد:

لقد شكّلت قصيدة الومضة انفتاحاً مهمّاً عند الدارسين ((فالومضة الشعرية نص مكتمل المعنى، مبتكر في فضاء لغته، ذو فكر متوهّج، وتقنيات متداخلة ومتضافرة، يستفيد من أشكال فنية متعددة كالفن التشكيلي، الموسيقا، التصوير السينمائي، القص، المسرح، الخبر الإعلامي، الإعلان وغيرها))[١] .

ونظراً لآلية التلقي الذي قُوبلت به قصيدة الومضة كان التطلّع نحو دراسة أنواعها في عدد من الأشكال؛ فهي مبنية على التكثيف الذي يجعل منها تلك القدرة على التبلور في هذه الأشكال،((وللومضة أكثر من شكل شعري، فثمة نماذج تتدرج في شعر التفعيلة، وثمة نماذج تتدرج في قصيدة النثر، وهنالك قصيدة العمود الومضة مما يعني أنَّ للومضة أكثر من شكل شعري))[٢] .

تعدّدت الأسباب التي أدّت إلى تشكيل القصيدة الومضة وفق هذه الأنواع، ((ومع أهمية هذا الأسلوب الجديد – القصيدة الومضة – بوصفه معبّراً عن حالة الفوضى والارتباك التي أصابت مجتمعنا العربي فكرياً وعقائدياً واجتماعياً ونفسياً، فإنَّ الحاجة أصبحت ماسة لنمط شعري يختزل كل تلك المتناقضات... ولعلَّ هذا

[١] الومضة الشعرية لدى سميح القاسم (أشكالها ومضامينها ومراحلها): حفيظة علي، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية، مجلد ٢٦، الجزء الرابع/شهر حزيران، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠، مصر، ٢٠٢٢، ص ٣٣١٧.

[٢] قصيدة الومضة والنوع المفارق، دراسة في البناء الضدي: سمر الديوب، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١، ص ٣٢.

سبب رئيس من أسباب لجوء الشعراء إلى القصيدة الومضة، التي أبدعوها ضمن أغلب الأشكال الشعرية كالتفعيلة وقصيدة النثر والعمودي))[1] .

كما أنَّ محاولة الشعراء كتابة هذا النوع (الومضة – العمود) لا يعني أنَّ الشاعر يدخل في دائرة التقليد والعودة إلى طريقة التشكيل الشعري القديمة، فقد يظن بعض الدارسين أنّ مجرّد الكتابة على طريقة العمود تعني دخول النص في التقليد والرتابة، بل أثبتت الومضة العمود أنّ العودة إلى النموذج القديم لرصد حركية الإبداع بما يتناسب مع الذائقة الشعرية((إنَّ 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 أخرى تؤكد أنَّ الرجوع إلى النمط القديم للكتابة ليس معناه تقييد الشعر لكنه يمكن أن يكون مغامرة جميلة تسعى حثيثاً إلى إثبات وجودها وكيانها من خلال النموذج الأول للكتابة الشعرية العربية))[2] .

فالتحديد لطريقة كتابة الومضة في هذه الأنواع ما يجعل مهمة كتابتها من الأعمال التي تتطلّب جهداً أكبر ومقدرة فائقة؛ لأنها تجمع حينئذٍ بين الشكلين القديم والحديث؛ إذ تصبح مغامرة من نوع خاص لها خصائصها المميزة.

٣- مفهوم الومضة العمود

فُسّر مفهوم الومضة العمود من خلال جملة الخصائص التي تجعل قصيدة الومضة تدخل تحت الإطار المفهوم من التسمية والاصطلاح لهذا النمط، فجمعت القصيدة بين الشكل التراثي والمعاصرة ((إنَّ العمود الومضة هي نص شعري معاصر بلبوس عمودي؛ من حيث التزامه بالأوزان والقوافي الخليلية على ألّا يتجاوز ستة أبيات منها، أمّا من حيث التشكيل والصور واللغة، فله خصوصيته، لما يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، تعتمد التكثيف والاختزال، يلج القارئ من خلالها عالماً تتّسع فيه الرؤية، والرؤيا معاً، وتضيق العبارة))[3] .

عُدّت قصيدة الومضة العمود ((أنموذجاً شعرياً جديداً له تشكيله، وصوره، ولغته، وإيقاعاته الداخلية والخارجية، وتتبع خصوصيته مما يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، وإيحاءات خصبة، تتخلّق من ذاتها، وعلى ذاتها، في حركة ثورية مكثفة، ومتوترة، ونامية مع كل قراءة جديدة))[4] ، فمن يكتب الومضة العمود يسعى إلى ضبط ما تقوم عليه من سمات وخصائص.

ساعد العمق الفني الذي اتّصفت به القصيدة الومضة العمود على تشكيله عند شاعر الومضة، فهي تتخلّى عن العناصر التي تمتاز بها القصيدة العمودية الكلاسيكية من ناحية التكثيف الذي يلمح في الومضة – العمود، بمعنى إنَّ القصيدة العمودية لها خصائص لا يمكن أن يتم إسقاطها على القصيدة الومضة – العمود، وإن كانت تتشابه معها من حيث الشكل العمودي، لذلك يُنظر إليها وفق التوجّه الحداثي على أنّها قصيدة

[1] قصيدة العمود الومضة نحو أسلوب شعري جديد: رفل طه، جامعة كربلاء، كلية التربية، د. ت، ص ٢.

[2] المرجع السابق، ص ٣.

[3] العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر (وطن بطعم الجرح) أنموذجاً: يحيى حيدر، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، بغداد، د.ت، ص١٦.

[4] العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر (وطن بطعم الجرح) أنموذجاً: يحيى حيدر، ص ٣.

حداثية سمتها الأساسية الانفتاح والرؤيا، فهي((قصيدة رؤيا لا تلم أوصالها الصور، تعتمد التكثيف والاختزال، ومن أدواتها الحذف وانفتاح التأويل))[١] .

وقد وجد النقاد في هذا النوع من القصيدة الومضة ما يُسهم في الالتفات إلى أهمية الجديد الذي أضافته الومضة – العمود إلى التجديد الشعري، وإن كانت قصيدة الومضة العمود فيها من شكل القصيدة العمودية، فإن الشاعر الحداثي يأخذ ما يناسب من القديم ويخرجه بما يحقّق الجدة والتميز ((قد لا تختلف قصيدة العمود الومضة عن الشكل القديم للشعر من ناحية الأوزان والقوافي، لكنَّ الشاعر الحديث أو المعاصر من حقه أن يجرّب أفكاره الحداثوية ورؤاه الخاصة على الأشكال القديمة شريطة أن يأتي بشيء جديد، وإلا فإنَّ تجربته تُولد ميتة))[٢] .

وهذا الجديد الذي يُطالب به الشاعر الحديث لكتابة القصيدة الومضة العمود هو ما يجعل من نتاجه يدخل إطار الإبداع والتجديد في الأشكال الشعرية القديمة، ويكسبها حلّة جديدة تقوم فيها القصيدة على جمالية الفكرة الواحدة، وتبتعد كلّياً عن تعدّد الأفكار وتنوّعها التي لا يمكن أن تُبنى عليها القصيدة الومضة العمود.

فإذا كانت قصيدة الومضة تتميّز بكل ما يمكن أن يعطيها التكثيف والإيجاز، فإنّها كما يُقدّم نقدياً أقرب إلى الشكل الجديد الذي يُتيح للشاعر حرية التنويع والتشكيل، ((ونجد قصيدة الومضة التي تعيد إلى الأذهان قصيدة البيت الواحد، وتقوم على قدر عال من التركيز، واختزال الانفعال، وعلى الفكرة والمعنى بأقل قدر من الكلمات، ويعني توافر أشكال الومضة على أنَّ مساحة الحرية للشاعر متاحة في اختيار الشكل الذي يناسب فكرته))[٣] .

وهذا التناول لقصيدة الومضة جعل من خاصية التشكيل في القصيدة الومضة (العمود) ما يتناسب مع خصائص النظم الوميضي اللافت المدهش، وما يلفت إلى أهمية شكل القصيدة الومضة العمود أنّها لم تأتِ خارجة عن النسق القديم، فلها مهاد تاريخي مؤسس لها كما ظهر في تعقّب المراحل التاريخية التي مرّت بها قصيدة الومضة من ناحية التأصيل في التراث الشعري القديم، ((فالملاحظ أنها مختصرة موجزة تعبّر من المراد بأقل لفظ وأبلغ أسلوب بكلمات معدودة، فهي شبيهة المقطوعة الشعرية في ذلك، وكلاهما (المقطوعة الشعرية والتوقيعة) مهاد تاريخي سابق على ظهور (العمود الومضة) التي شابهتهما في الخصائص العامة من قصر إيجاز وتكثيف))[٤] .

وهذا ما يجعل من القصيدة الومضة العمود قائمة على التلاقي مع الأشكال التي مرّت بها قصيدة الومضة، إن كان فيما تحمله التوقيعة من سمات وخصائص تعكس علاقتها بقصيدة الومضة أو المقطوعة أو المقطّعة الشعرية، كذلك ((التوقيعات العربية في صورتها النثرية تحقق كثيراً من مفاهيم الشعرية المعاصرة، ومنها التكثيف، والتلميح، والإدهاش الفني))[٥] .

---

[١] العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر (وطن بطعم الجرح) أنموذجاً: يحيى حيدر ، ص ٤.

[٢] قصيدة العمود الومضة: رفل طه، ص ١٣.

[٣] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٣٤.

[٤] الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري: محمد حسانين، دار علوم، جامعة المنيا، ع٨، ٢٠٢٣، ص ٦٥٦.

[٥] فن التوقيعات في الأدب العربي: عبد الكريم رعدان، كلية التربية، جامعة حضرموت، مجلة الدراسات الاجتماعية، ع ٣٤، ٢٠١٢، ص٢٦٠.

وإضافة إلى ذلك يوجد تشابه بين المقطوعة الشعرية وقصيدة الومضة العمود من ناحية عدد الأبيات ((إنَّ العمود الومضة قصيدة مكثفة تقلُّ أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة))[1]، وهذا التحديد لعدد الأبيات جعل القاسم المشترك بين الومضة العمود والمقطوعة أو المقطعة الشعرية ما يعكس اتّفاق الشكل من ناحية والمبنى من ناحية أخرى، لأنّ الأخيرة حملت سمات الومضة أيضاً.

إلا أنَّ الاختلاف عن شكل القصيدة القديمة المتمثلة في المقطعات واضح ((وتقوم العمود الومضة على الصورة الواحدة ، والتعبير عن حال شعورية مركزة ، والرؤيا الواحدة، فتلتقي في هذه الحال الومضة التفعيلة والومضة النثرية، وتختلف عن قصيدة البيت الواحد والمقطعات القديمة ، أو ما يُسمَّى بيت القصيد، وهي التي تعدّ جذوراً للعمود الومضة))[2]. ذلك أنّ قصيدة البيت الواحد تختلف عن بيت القصيد، فقصيدة البيت الواحد يمكن أن تكون جذر القصيدة الومضة العمود، أمّا بيت القصيد فلا علاقة له؛ لأنه بمعنى الحكمة والمثل السائر ويكون متضمناً في قصيدة طويلة في المطلع أو الوسط أو النهاية.

إنَّ قصيدة الومضة العمود تجمع بين شكل القصيدة العربية القديمة وتواكب القصيدة الحديثة وإن كانت حديثة التلقي والتناول، إذ ((تتسم قصيدة العمود الومضة بأنها عمودية الوزن رغم ما لحق القصيدة العربية من تطورات من الجاهلية إلى وقتنا، لم تخرج عن قواعد العروض الخليلي، إلى جانب أنها تعبّر عن المعنى بإيجاز وتكثيف استغراقي شامل، فقد تكون القصيدة بيتاً أو بيتين أو ثلاثة... ولا تتجاوز السبعة من دون إخلال بالمعنى))[3] .

وما يستدعي الانتباه أنَّ تحديد القصيدة الومضة العمود بأنّها ما يقل أبياتها عن السبعة يجعل من التساؤل حول شكل القصيدة العمودية التي تقل أبياتها عن السبعة، والنقاد قديماً رفضوا أن تكون القصيدة أقل من ثلاثة، ومنهم من رفض أن تكون أقل من سبعة، أي التساؤل حول إمكانية حصر القصيدة العمودية التي تقل فيها أبياتها عن السبعة في تسميتها بالومضة العمود، لنرى أنَّ ذلك ليس شرطاً، والمهم في ذلك كلّه هو البحث عن حالة التناغم الذي يجمع القصيدة حول فكرة واحدة يقولها الشاعر في حالة شعورية انسيابية لا يمكن أن يستريح فيها في وقفات متعددة .

لذلك نجد مفهوم الومضة العمود منسجماً مع المتوارث على أنه ذلك النص الحداثي في شكل عمودي يقوم على عدم الإطالة والإسهاب، وهذا ما يتوافق مع متطلبات التلقي الحديث للقصيدة من ناحية تطلّب الاقتصار والإيجاز لدى قارئ الومضة ((لقد أضحى المتلقي في أيامنا هذه في حاجة إلى أن يُعطي بيت القصيد دفعة واحدة، لا أن ينتظر حتى يصل إلى المعنى المنشود من فضاء القصيدة ، فكانت قصيدة الومضة بطاقتها الإيحائية، طريقة تضمن للمتلقي سرعة الوصول من جهة، وتضمن لنفسها حضورها الدائم في ذهنه لما تمتلكه من سمات))[4] .وبذلك تكون الومضة تعبير عن الفطرة واللحظة الشعرية لديه.

---

[1] شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق معن الشعري: عبد الله بن أحمد الفيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١١، ص ١٣٠.

[2] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٣٤.

[3] الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري: محمد حسانين، ص ٦٧٥.

[4] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ١٣.

إلا أنَّ في التمييز بين قصيدة الومضة والومضة العمود ما يلفت إلى الفارق الدقيق بينهما، فقصيدة الومضة أشمل من الومضة العمود؛ لأنها نمط من أنماطها، والقصيدة الومضة انفتاح لأشكال شعرية متعددة.

وهذا التمييز الدقيق بين قصيدة الومضة والومضة العمود يحيل إلى عدة مفاهيم، منها يتعلق بالشكل الذي يتمحور حوله كلّ منهما، فقصيدة الومضة لها خصائص قائمة على التكثيف والإيماض والرؤية التي نجدها في قصيدة الومضة العمود، إلا أنها تتميز وتنفرد عن الأخيرة في أنها علامة على شكل الدفقة الشعورية الواحدة التي لا يمكن أن تتجزأ فيها هذه الدفقة، ومن ناحية أخرى إنَّ قصيدة الومضة النثر لا يشترط فيها عدد محدد من الأسطر الشعرية لأنها أساساً لا تتجاوز الامتداد المساحي القصير، وقصيدة الومضة العمود يشترط فيها العدد المحدود من الأبيات، لأنها إذا تجاوزته أصبحت قصيدة عمودية فقط، لذلك يُنظر إلى امتدادها وفق ما هو محدّد ومشروط.

وهذا الفهم لقصيدة الومضة العمود أخذ شكل التدرّج في بحث النقاد من بيت القصيد إلى أشكال المقطّعات وصولاً إلى الومضة العمود، لأنّ أشكالها حملت خصائصها من ناحية الإيماض والتكثيف، كما في((قصيدة البيت الواحد تعتمد على مفهوم يؤمن بأنَّ الشعر ومضة خاطفة، لمحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق تعبيره المكثّف المركّز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها))[١] .

فلا يقصد بعناصر قصيدة الومضة العمود التي تأخذ شكل البيت الواحد ما يشير إلى أنها أقل أهمية من العناصر المتشكّلة في القصيدة التي تتجاوز البيت الواحد، لأنَّ قصيدة الومضة العمود في قيامها على شكل البيت الواحد ما يفسّر جمالية البناء الفني المترابط الذي يكمن في كل ما يوفر خصائص قصيدة الومضة، ((ونحن هنا عندما نتحدث عن قصيدة البيت الواحد لا نعني بيت الحكمة المجردة أو الأمثلة الوعظية السائرة ولكننا نعني البيت الفني الذي يتضمن جوهراً شعرياً سواء تمثّل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته، وحتى الحكمة هنا تكون مقبولة إذا احتوت ذات الشاعر وتجربته في الحياة))[٢] .

وفي هذا الشأن كان أدونيس قد قدّم نموذجاً لشكل قصيدة البيت الواحد الحاملة لخصائص الومضة، ومنه ما جاء في كتابه (ديوان البيت الواحد في الشعر العربي) بما اختاره من نماذج تفسّر شكل قصيدة البيت الواحد لما جاء عند أشهر الشعراء بدءاً من الجاهلية، فقد صرّح بذلك في بداية الكتاب في التمهيد لما تحمله قصيدة البيت الواحد من خصائص، ((هنا في البيت الواحد، يصفو الإيجاز، وتتكثّف حكمة البداهة، وبداهة الحكمة، هنا كذلك يُرتجل العميق الغامض، وتتعانق الرّويّة والشفوية))[٣] .

إنَّ التقارب بين قصيدة الومضة العمود وقصيدة البيت الواحد يشير إلى أنَّ القصيدة في الومضة العمود لها جملة الخصائص بوصفها رؤية منفتحة على المحتمل والممكن الذي تقوم عليه قصيدة الومضة في تحفيز المتلقي لتلقي كل الإدهاش والمفاجأة التي تباغته في أثناء عملية التلقي لها، لأنها بالأحرى قائمة على تضمن حالة انبهارية مدهشة دائماً، لا يتخلّلها الملل، فهي خاطفة تشدّ القارئ إليها .

وما ظهر حول قصيدة الومضة العمود يفسّر شكل الارتباط بالتراث والانفصال عنه في الوقت نفسه؛ إذ أثبت هذا النوع من التشكيل قدرة النص الشعري على التحرّر والتجدّد، أي ما جعل هذه القصيدة في اتجاه

---

[١] قصيدة البيت الواحد: خليفة محمد التليسي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١، ص٣١.

[٢] قصيدة البيت الواحد: خليفة محمد التليسي ، ص ٣١.

[٣] ديوان البيت الواحد في الشعر العربي: أدونيس، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٠، ص ٥.

التحوّل لا الثبات، إذ((إنَّ قصيدة العمود الومضة نص يثبت أنَّ الشعر جنس لا يعرف الثبات، مشرّع دائماً على التجريب))[١] .

كما أنَّ الاتساع الدلالي الذي تحفل به قصيدة الومضة العمود جعل ارتكازها على ما تحمله قصيدة الومضة من ناحية القصر، أي وصفها قصيدة غنائية متوازية بذلك مع العناصر الأخرى التي يمكن وصفها بالدرامية ، لأنّها قصيدة فيها طاقات هائلة من التكثيف في إيماضة التشكيل الخاطف، ((قيل إنَّ العمود الومضة غنائية، لأنها تعبير عن الحالات الخاصة بالشاعر، حافلة بالانفعالات ، نسمع فيها صوت الشاعر، لكننا نجد أن الغنائية قد توازت مع الدرامية))[٢] .

لذلك اتّصفت قصيدة الومضة العمود بأنّها قصيدة متفرّدة؛ بمعنى أنّها تكتسب جدة وفرادة لإيماضها والتماعها السريع في الذهن، لها الأسلوب القادر على تحفيز عدة بُنى شمولية، ممّا يعني أنها تقول الأشياء بطريقة غامضة فيها غرابة التشكيل والدهشة بشكل مكثف عن الأشكال الأخرى، فتتطلّب من القارئ تجاوز المستوى اللغوي الظاهر إلى ما يظهر مستوى الوصول إلى العمق الدلالي المقصود إليه، بمعنى أنّ الومضة((لا تأخذ العمود الومضة قيمتها من الإيجاز لذاته، إنها من الأدب الوجيز الذي عُرف في تراثنا منذ قرون متعددة، وتأخذ قيمتها من فرادتها الإبداعية))[٣] .

٤- نماذج شعرية من الومضة العمود

من مثال قصيدة الومضة العمود ما يحضر في نص الشاعر سميح القاسم، ومن ذلك ما جاء بقصيدة وامضة عمودية بعنوان (جيل المأساة) على إيقاع (البحر المتقارب):

هنا... في قرارتنا الجائعة هنا... حفرت كهفَها الفاجعه

هنا... في معالمنا الدارساتِ هنا... في محاجرنا الدامعه

نَبوخذ نصّر والفاتحون وأشلاء رايتنا الضائعه

فباسمك يا نسلنا المرتجى وباسمك يا زوجنا الضارعه

نردُّ الزمان إلى رشدِه ونبصقُ في كأسِه السابعه

ونرفع في الأفق فجر الدماء ونلهمه شمسنا الطالعه[٤]

إنَّ أول ما يُلاحظ على تشكيل قصيدة الومضة في نص سميح القاسم أنّها محافظة على الشكل العمودي، وقد حقّقت شروط قصيدة الومضة العمودية في عدم تجاوزها ستة أبيات، وما يهمّنا هو التحقّق من سمات قصيدة الومضة العمود الذي يكشف عن التلاحم العضوي بين اللحظة الشعورية والشكل التعبيري، لأنَّ الفكرة في القصيدة الومضة العمود لها قيمتها عبر سمة الاختزال ما يجعل من الإيماض ما يميز ترابطها، إذ تقوم القصيدة على فكرة واحدة تلخّص شعور الشاعر، وتعكس تصويره للواقع المرير الذي يعيشه جيل كامل من

[١] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٩١.

[٢] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب ص ٦٥.

[٣] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ١١٠.

[٤] الديوان: سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص ٣٤-٣٥.

الصراع تحت وطأة الاحتلال، فالشاعر صوّر وجسّد النكبة والضياع بما يعكس خصوصية اللحظة الشعورية التي تنتابه يجمع فيها اختلاجات الشعور المثقل بالألم في الماضي وصولاً إلى الحاضر في إيماضة تعاين الأثر الشعوري الذي يصدر عنه الشاعر في هذه الأبيات، كما أنَّ المفردات جميعها تدلي بالرؤية التي يولّدها التكرار في بداية القصيدة (هنا.. في قرارتنا... هنا)، ما يجعل من التشكيل ما يحمل سمات الومضة الشعرية الخاطفة، ولا سيما أنّها دفقة شعورية متكاملة تقوم على تكثيف المعنى الذي يمكن استنطاقه وفق محورية الهم الوطني الذي يسكبه الشاعر في هذا النوع من التشكيل الشعري الوامض العمودي.

وما يُلاحظ على تشكيل النص السابق أنَّ الومضة فيه تعكس الفكرة المكثّفة المتمحورة حول نضال الشعب وتطلّعه نحو مستقبل مشرق، وتصوّر الومضة كما يظهر إيقاع القصيدة الومضة العمود المتناغم مع تشكيل الصورة الوامضة الغالبة على فنية التشكيل في شكل قصيدة الومضة العمود، ((ومصطلح (العمود الومضة) لا يحدّها في نموذج من القالب العمودي فقط، وإنما يحدّها في نموذج تجريبي واحد من تجريبات شاعر))[١].

ومن جمالية التشكيل في نمط القصيدة الومضة العمود ما جاء عند الشاعر سميح القاسم بما يفسّر جمالية الرؤية حول الفكرة الواحدة التي تقوم على تصوير حالة التشتت التي فُرضت على الشعب الفلسطيني متّخذة من البناء الضدي سبيلاً إلى ذلك التشكيل، ما يُشير إلى أنَّ قصيدة الومضة العمود تقوم على سمة التشكيل الضدي، ((وتحمل العمود الومضة فائض معنى كبيراً، وتحمل من الومضة معناها الفيزيائي، فيومض المعنى، ويختفي))[٢] .

ومنه ما جاء في تعبير الشاعر في قصيدة بعنوان (الشاهدان) ما يلخّص خصائص الومضة العمود من ناحية الشكل والمضمون، ومنه قول الشاعر سميح القاسم على إيقاع (البحر البسيط):

الشرقُ والغربُ : لا أهلٌ ولا سكنُ ضاقت بك الروح ، فاخرج أيها البدنُ

والماءُ والنارُ: ضدُّ الضدِّ لازمه ولا فكاك، إذن.. فليقضيَ الزمن[٣]

يغلب على قصيدة الومضة العمود شكل العمود من ناحية الشكل، والاختزال والتكثيف الذي يتمحور حول الفكرة الواحدة التي تكشف عن إحساس الشاعر في هذه الدفقة الشعورية المتكاملة، فالومضة تومض بالفكرة التي تشير إلى الصراع الأزلي بين الشرق والغرب، وتوزّع الأضداد (فالشرق ضد الغرب)، (الماء، النار)، (الروح، البدن)، جميعها تشي بما يقوم عليه البناء الضدي في الومضة العمود، ولا سيما أنَّ خطاب الومضة العمود يقوم على جمالية المفارقة التكثيفية، بمعنى أنَّ الشاعر يقدّم لنا عبر تداعيات الصورة الوامضة الرؤيوية في نمط القصيدة الومضة العمود كل ما يمكن تأويله في أطراف هذه الثنائيات المتضادة، لأنَّ كل طرف لا يكتمل إلا بصورة الطرف الآخر، كما تتكشّف ملامح القصيدة الومضة العمود من خلال خاصية الإيماض الذي يتجلّى في الفكرة القائمة على المقابلة بين (الشرق والغرب) وصولاً إلى المفارقة بين (الروح والبدن)، (الماء والنار)، وهذا ما يتطابق مع رؤية الشاعر تجاه القضية التي حملت الهم المجتمعي الواحد، ((غير أنَّ حال

[١] الومضة الشعرية وهم الاختلاف: رانية جمال عطية، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، مجلد ٤، ع ١، مصر، ٢٠١٩، ص ٩٧.

[٢] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٩٤.

[٣] الأعمال الشعرية الكاملة: سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ٣/٤١٥.

القصيدة الومضة المعاصرة راجع لما لها من تأثير نفسي نابع من محاولة الشاعر اكتناز أكثر الدلالات ضمن إطار ضيق وكلمات أقل، كما تُعدّ من وسائل القناع الدي يتخذه شعراء العصر، إذ يمكنهم من تحميلها الدلالات المختلفة من دون اللجوء للتصريح بها))[1] .

وفي قيام القصيدة الومضة العمود على التشكيل الضدي ما يُعمّق حالة الإيماض الذي يتّسع لرؤية الومضة المقدّمة في ثنائية (الشرق، الغرب)، ((وتنهض قصيدة العمود الومضة على ثنائية ضدية، فهي عمود يوافق القصيدة العمودية في الوزن، ويخاتلها في اكتمال التجربة الشعرية في أبيات قليلة، وفي طريقة التقديم البصري))[2] .

ولخصائص قصيدة الشعر العمودي الفنية ما يتواشج مع الدفقة الشعورية الواحدة الموحية بشعور الانكسار الذي تعاني منه الذات الشاعرة في ضياعها في عالم المتناقضات من دون جدوى الظاهر في قصد الشاعر في قوله (ولا فكاك إذن فليقضي الزمن).

ولا بدّ أنّ الشاعر في هذا النص يعمد إلى التناص مع المتنبي في قصيته(بمَ التعلّل) في قول المتنبي:

بِمَ التعلُّلُ...؟!لا أهلٌ ولا وطنُ ولا نديمٌ، ولا كأسٌ، ولا سكنُ

أُريدُ من زمني ذا أن يبلّغني ما ليس يبلغهُ من نفسه

فهذه القصيدة تمثّل ما يسمّى بيت القصيد في مطلع القصيدة(بم التعلّل)، لذلك يبدو واضحاً أنّ الشاعر يعمد إلى التناص فيما يوفّر شكل الومضة العمود لعكس المعاناة عبر هذين البيتين الشعريين.

كما يغلب على قصيدة الومضة العمود كثرة علامات الترقيم ((فعلامات الترقيم قادرة على حمل ما عجزت لغة الحديث عن نقله إلى القارئ من نبرة الصوت وإشارات المتحدّث))[4]، بمعنى أنَّ مساحة التأويل تتّسع وفق ما تتيحه إشارات علامات الترقيم بوصفها دوالّ بصرية تتفاعل مع الدوالّ الشعرية لإتمام المعنى وإنتاج الدلالة كما يظهر في ثنايا الصورة الشعرية الوامضة.

وتظهر علامات الترقيم في نص سميح القاسم واضحة الدلالة على تكثيف الصورة الومضة، ولا سيما ما يظهر في بداية الومضة (الشرق والغرب:)، حيث تفسر علامة الترقيم(:) شد المتلقي لالتماس الانسجام((فهي تفصل بين القول وما يمكن أن يدور في فلكه من معنى)) ، وقد جاءت وفق التتابع المنطقيْ لاكتمال التجربة الشعورية المتدفّقة في التعبير عن حالة التشتّت والضياع في لحظة هاربة، وكذلك تكرار علامة الترقيم ذاتها في قول الشاعر(والماء والنار:)، وذلك لضرورة الشرح لما جاء سابقاً عليها،أي أنها تسهم في تبسيط المعنى لما يأتي قبلها، كما أنّ للفاصلة أهمية في توزيع الكلام في قول الشاعر(ضاقت بك الروح، فاخرج أيها البدن)، وذلك

---

[1] جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم: فاطمة سعدون، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ع ٨، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢، ص ٣١٦.

[2] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٩٤.

[3] ديوان المتنبي: المتنبي، تح: محمود شاكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص٣٥٢.

[4] تشكلات الانزياح الكتابي وتعدد العلاقات البصرية في ديوان (وجع مسن): مروة أحمد، مجلة تسليم (مجلة فصلية محكمة)، جامعة الموصل، مجلد ١١، عدد ٢١، العراق، ٢٠٢٢، ص ٣١٨.

[5] مظاهر العتبات النصية لقصيدة الومضة في الشعر العراقي التسعيني علامات الترقيم أنموذجاً: تقى العبادي، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٢٤،ص١٣٥.

ما يتيح الاستراحة والوقف بين العبارتين في الانتقال من الخبري إلى الإنشائي المفسر لتعالي الانفعال، ((فالفاصلة علامة سيميولوجيّة تحيل على الفضاء الفاصل بين الذات والأشياء والعناصر والمواضيع)) [١] .

تُسهم علامات الترقيم بإيضاح ملامح اللغة الشعرية بما يرافقها من دلالات، ولا سيما ما ركّز عليه شعراء الحداثة من ناحية توفير الاهتمام لشكل التوزيع الكتابي لفضاء النص، أي ما ينسجم مع إيحائية علامات الترقيم((وظّف شعراء الجيل التسعيني علامات الترقيم في قصيدة الومضة بعناية شديدة، أي بقدر الحاجة لها؛ لأنَّ الشاعر لا يكتفي أحياناً بلغته الشعرية لإيصال رسالته بل يدعمها باستخدام علامات الترقيم التي لها دلالة مباشرة نفسية وشعورية)) [٢] .

ومن جمالية التشكيل للومضة العمود الأقرب إلى شكل الأبيجراما* الذي يقوم على رؤية واضحة مكثفة لفكرة معينة ما جاء في ومضة الشاعر عبد الله البردوني في قصيدة بعنوان (في الطريق)، ((ورأى بعضهم أنَّ تجربة الشاعر اليمني عبد الله البردوني تندرج في العمود الومضة)) [٣]، ومنه ما جاء في قوله في ذلك (البحر الخفيف):

وحدهُ يحملُ الشقا والسنينا ... لا معينٌ وأين يلقى المُعينا

وحدهُ في الطريق يسحبُ رجليه ... ويطوي خلفَ الجراحِ الأنينا

متعبٌ يعبرُ الطريقَ ويمضي ... وحده يتبعُ الخيالَ الحزينا [٤]

إنَّ ما يغلب على هذه القصيدة الوامضة في شكلها العمود خصائص التكثيف والاختزال الشديد فيما تعبّر خلاله عن الدفقة الشعورية المتكاملة التي يعيشها الشاعر في الشعور المثقل بالوحدة، حيث يُكرّر (الوحدة) في أكثر من موضع، يكرّرها مرة واحدة في كل بيت (وحده يحمل)، (وحده في الطريق)، (وحده يتبع الخيال)، لتكون اللفظة المحورية المعبّرة عن الانفعال الذي يُكسب النص الوحدة العضوية، ((الوحدة العضوية سمة رئيسة من سمات بناء الوحدة ، إذ تبدو الومضة مجموعة من الجمل المفككة التي لا رابط بينها، ولكن بعد القراءة المتأنية لها يشعر المتلقي أنَّ هناك رابطاً خفياً ووثيقاً يربط تلك الجمل المفككة ظاهرياً)) [٥] .

ولا تكاد تخرج هذه القصيدة عن هذه السمة (الوحدة العضوية) التي يفسرها ترابط أجزاء النص من البداية إلى النهاية القائمة على البوح المتدفّق عمّا يشعر به من الوحدة والفراغ بعيداً عمّا حوله.

كما تتوافر في هذه الومضة العمود سمة التكثيف الشديد، فقد عبّر عن شعوره بأقل ما تيسّر من الألفاظ، ووجّه فكر المتلقي نحو تأمّل الحالة التي يكون عليها من يسير في الطريق وحده، أي من يكون منفرداً منعزلاً عن صورة الآخر، فيلاقي ما يلاقيه من العذابات في سبيل تحقيق ما يريده.

---

[١] مظاهر العتبات النصية لقصيدة الومضة في الشعر العراقي التسعيني علامات الترقيم أنموذجاً: تقى العبادي ، ص١٣٧.

[٢] مظاهر العتبات النصية لقصيدة الومضة في الشعر العراقي التسعيني علامات الترقيم أنموذجاً: تقى العبادي، ص ١٣٠.

* الأبيجراما هو فن عُرف عند الإغريق كان شائع الكتابة على ما يقرب إلى النقوش وعلاماتها.

[٣] قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ٦٠.

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة: عبد الله البردوني، ط٤، مكتبة الإرشاد، صنعاء، اليمن، ٢٠٠، ص ١/١٣٢.

[٥] نصوص من الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسات تحليلية: روعة الفقس، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة البعث، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص ١٨٢.

فالشاعر في ومضته السابقة يلخّص معاناة شعب بأكمله، ((لقد مرّ الشعب اليمني منذ فترة طويلة بتاريخ مضطرب وتحمّل كثيراً من المعاناة، ضحى كثيرٌ من شباب هذه الأمة بالغالي والنفيس من أجل الخلاص وتحرير شعبهم، خيّم الظلم وتربّع الكبت على المجتمع، في فترة من مراحل تاريخ هذه الأرض والتي تزامنت مع حياة عبد الله البردوني))[١] .

أي إنَّ الشاعر ينقل عبر قصيدة الومضة العمود هذه الصورة الحية للمعاناة بطريقة إبداعية مكثّفة تعكس الهم الشعبي وعدم القدرة على امتلاك مقوّمات القوة، لأنَّ كل ما يجري خلاف ما يتمنّاه في صورة الهم الجمعي ككل،إذ ((تتجلّى الصورة في شعر البردوني ضرباً من التركيب المختزل الذي يقدّم دلالة مشربة الانفعال أو عاطفة يقوم فيها النقل بالدور الفاعل في عملية الاختزال، فتبدو الصورة متحركة كثيفة))[٢] .

ومن مثال العمود الومضة ما جاء في تجربة الشاعر سعدي يوسف، ومنه قوله في ومضة قائمة على التشكيل العمودي للقصيدة بدفقة واحدة على إيقاع (البحر البسيط):

سكرت...ليتَ الندامى ما سقوكَ بها إني لألمحُ في خديكَ نيرانا

وأبصرُ الكأس وسناناً على شفةٍ كم رتّلتْ في صلاةِ الليل قرآنا

وألمحُ المقلةَ الخجلى يراودها طيفٌ يراوده المصباحُ ألوانا

أنت الصغير...فهل ترضى مرارتها إذا اتّبعْنا نبياً من ندامانا[٣]

تعكس الومضة العمود عند الشاعر سعدي يوسف ملامح التكثيف بعيداً عن الشرح والتفصيل، لأنّه بإزاء التعبير عن حالة وجدانية متناغمة البداية والنهاية، فلا يسودها الانقطاع أو التوقّف، وهي حالة شعورية ذات دفقة متكاملة، فالبداية في قوله(ليت الندامى) جاءت مفسّرة لشكل نهاية الومضة العمود (إذا اتّبعْنا نبياً من ندامانا).

إنّ في تشكيل الومضة العمود عند سعدي يوسف ما يطلعنا على حالة يمرّ بها الشاعر، كما أنّها جاءت محافظة على بنائها ، كما تتجلّى جمالية القصيدة الومضة العمود في النص السابق في كونها عبارة عن حالة حالمة تلخّص عذابات الشاعر، وتعكس متطلبات العصر الحالية، إذ ((تمثل القصيدة الومضة إحدى التجارب الحديثة القصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجاراة لعصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم...))[٤].

ومن جمالية الانفتاح تشكيل العمود الومضة بكافة خصائصها الحداثية في نص الشاعر إلياس أبي شبكة في مجموعته(أفاعي الفردوس)، على إيقاع (البحر الخفيف):

---

[١] الرفض ومظاهره في شعر عبد الله البردوني: ولي بهاروند، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ١، عدد ٤٤، ٢٠٢٢، ص ٥٠.

[٢] شعرية الاختزال عند البردوني (الصورة الاستعارية) نموذجاً: رشيد شعلال، جامعة عنابة، مجلة التواصل الأدبي، عدد ٢، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ١٠٣.

[٣] الأعمال الشعرية الكاملة: سعدي يوسف، ط١، منشورات الجمل، بيروت_لبنان، ٢٠١٤، ص٦٠٦.

[٤] شعرية الرؤيا وأفقية التأويل: محمد كعوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط١، الجزائر، ٢٠٠٣،ص٦٠.

يا ابنة الإثم هذه شفتايا فارشفي منهما رحيقَ الخطايا

واعصري ما استطعتِ قلبي فقلبي لم يزل فيه من غرامي بقايا

وتوقّي إحدى زواياه لا تقسي فلي حرمة بكل الزوايا

إنّ في قلبيَ البغيَّ خيالاً من عفاف ما فاجرته البقايا

إن تكن حفنتي المدَّماةُ ملكي فخيال العفاف ملك سوايا[١]

تقوم العمود الومضة بكل خصائصها في الإشارة إلى عالم رؤيوي يتخذ البساطة والقصر في شكل شعري بما يخفّف من حدة الفصل، لنرى أنّ قصيدة الومضة العمود لها الختام الباهر المتماسك ما يقود إلى إيضاح تماسك ملامح الفكرة الوامضة من بداية النص، وتفسير جماليتها أنها تجمع خصائص الصورة الحداثية، حتى تظهر الانسيابية في نص أبي شبكة بما يجعل تناوله لفكرة تدور حول معاناته حيال المنادى في قوله(يا ابنة الإثم).

تظهر الصورة الوامضة في نص العمود الومضة بشكلها الرمزي عند أبي شبكة(يا ابنة الإثم ، إن في قلبي البغي خيالاً...)، ولا سيما أنّ الشاعر يصدر عن حالة مليئة بالانفصال عن العالم الواقعي، يعيش في عالم خاص له كيانه وحدوده وطقوسه، فيورد هذه الحالة بما يتناسب مع معطيات التكثيف المطلوب في نص الومضة، فلا يمكن أن يخلق الشاعر الصورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستغني بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلاً من نوع خاص ليشكّل نظاماً لغوياً قادراً على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعرية بما يناسب حالة الفكرة الومضة التي تومض في أثناء تشكيل أبعاد الصورة .

ومن التشكيل المتناغم في بلورة ملامح الدفقة الشعورية في نص الومضة العمود ما جاء في نص الشاعر راشد حسين في ومضة بعنوان (من بلادي) التي تعكس التحام الشاعر بالهوية التي تحدد ذاته ووجوده، ومنه ما جاء في ومضته على إيقاع (البحر الوافر):

ولي وطنان: حيث حبوت طفلاً وحين يكون للأحرار نادي

وأرض طفولةٍ والبؤس خيرٌ من الأخرى وأكرم في فؤادي

زرعتُ حقولها من أرض قلبي لتبقى أينما أقلعت وادي

وتسألني الكواكب عن بلادي فأسألها: كأنك من بلادي؟[٢]

تظهر الذاتية أحد أبرز مكونات الكثافة الشعرية في العمود الومضة(تسألني، بلادي، لي وطنان، حبوت)، كما نلاحظ مناسبة عنوان الومضة(من بلادي) لما يقدّمه الشاعر في نصّه الذي يقوم على استحضار صورة واحدة أو حالة واحدة ينطلق منها الشاعر في اتحاد كامل مع كلّ ما يوفّر له كيانه ويحدد انتماءه، ذلك

[١] أفاعي الفردوس: إلياس أبي شبكة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، مصر، ٢٠١٠، ص٣١.

[٢] قصائد مختارة: راشد حسين، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، فلسطين ،٢٠١٣، ص٦٤.

أنّ الشاعر في الومضة يكثّف مشاعره و انفعالاته، ولا سيما إذا كانت تتعلّق بتناول مسألة الانتماء والجذور التي شكّلت هويته.

وإذا كانت قصيدة العمود الومضة تقوم على تسليط الضوء على وميض الفكرة المكثفة، فإنّها هنا تحمل مشاعر المأساة لشعب بأكمله مازال ينزف جرحه، فيظهر الشاعر اتّحاده مع كل ذرة من تراب وطنه، فيغلب على نصه المزج بين الغنائية المطلوبة في الومضة ليتعداها إلى الموضوعية الكامنة في الشعور الجمعي لشعبه الذي تعرّض إلى كل مظاهر الويل والهلاك، فتصدر الومضة عن ذات مليئة بالانفعال والتوهّج.

وقد تقتضي قصيدة العمود الومضة الاختزال من خلال التكثيف بما لا يتجاوز أكثر من بيتين، لأن الشاعر يصدر فيها عن حالة طارئة تصوّر العمق الفكري المتعالق مع الذات الانفعالية، فيقول أشياء كثيرة في أقل عدد من الألفاظ مشكّلاً الومضة بشكلها العمودي، ومن ذلك التشكيل ما جاء في نص الشاعر أحمد مطر على إيقاع (البحر البسيط):

سلوا بيوت الغواني عن مخازينا واستشهدوا الغربَ: هل خابَ الرجا

سودٌ صنائعُنا، بيضٌ بيارقنا خضرٌ موائدنا، حمرٌ ليالينا![1]

تحمل هذه القصيدة نبرة الشاعر الصارخة ضد كل أشكال التردي عبر إيماض الومضة العمود التي تتيح الإشارة إلى عمق الفكرة القائمة على النقد والتذكير بالأمجاد التي كتبتها هذه الأمة، إلّا أنّ المفارقة في أسلوبه الساخر الذي يظهر في الطلب سؤال الغواني عن الذل المسطّر نتيجة الخنوع والاستسلام فيما يظهر تحوّل القيم وانقلاب المعايير بما يتيح الكشف عن ذات شاعرة متألمة نتيجة لما آلت إليه أوضاع هذه الأمة، وثمة تناص مع قصيدة صفي الدين الحلي في قصيدة(سلي الرماح):

سَلي الرّماحَ العوالي عن معالينا، واستشهدي البيضَ هل خاب الرّجا

بِيضٌ صنائِعُنا، سودٌ وقائعُنا، خضرٌ مرابعُنا، حمرٌ مواضينا

ومن تشكيل القصيدة الومضة على نمط الومضة العمود ما جاء في الكشف عن تجربة متناغمة يصوغها أدونيس بشكل وامض مكثّف وفق نمط قصيدة الومضة العمود، ومن ذلك قوله (على إيقاع البحر الطويل):

هي الحَدَث الحمراءُ عهدك ساهِرٌ عليها، وفي أحضانِكَ الدهرُ نائمُ

جمعْتَ بها خَدَّيْنِ: شرقَكَ، صاحيا وغَرْباً عليه من رؤاهُ غمائِمُ

وما السر ما كتَّمتْهُ جِراحُها ولكنّه السر الذي أنت عالمُ

هوىً حاقِدٌ، حِقْدٌ مُحِبٌّ، فمن تُرى يَفي إلى المعنى، وأين التراجمُ[3]

[1] لافتات٣: أحمد مطر، ط١، لندن، ١٩٨٩،ص٩.

[2] ديوان صفي الدين الحي: صفي الدين الحي، تنسيق وفهرسة: د. الشويهي، دار صادر، بيروت،د.ت، ص٢٠-٢١.

[3] الكتاب أمس المكان الآن: أدونيس، ط٢، دار الساقي، ٢٠٠٦، ٢/٣٤٢

يشكّل الوزن الشعري في نص الومضة العمود عند أدونيس تضافراً مع إيقاع النص، فالإيقاع هو المتشكّل لإيضاح الوزن، ذلك أنَّ الوزن هو جزء لا يتجزّأ من الإيقاع، ((إنَّ الوزن هزّة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب و إنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إشارة))[١]، فالإيقاع الخارجي يتمثّل في تحديد الوزن والقافية والروي.

يتجلّى الإيقاع الخارجي من خلال وزن البحر الطويل (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن)، وكذلك إنَّ القافية في الأبيات السابقة (نائم، مائم، عالم، راجم) وحضور حرف الروي الميم المتحرّكة في الأبيات جميعها، بينما يتجلّى الإيقاع الداخلي في الجناس الاشتقاقي (حاقد، حقد)، وكذلك تكرار الكلمات (السر، السر)، بما يتناسب مع الموسيقا السائدة في إيقاع الأبيات ، حيث يعطي الإيقاع في النص السابق تناغماً هامساً لبناء الومضة بما يسهم في شدّ المتلقي لهذا النوع من التشكيل الإيقاعي لنص الومضة، فيستطيع القارئ أن يتأمّل علاقة المفردة بالمفردة بحثاً عن انسيابية الإيقاع المتناغم مع الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر في نصّه الوامض.

يعكس هذا النوع من الإيقاع على النسق العمودي ما يتناسب مع الدفقة الشعورية والشعرية لدى الشاعر، ولا سيما ما يوفره المعنى القائم على رمزية التوظيف في قوله(الحدث الحمراء) الذي يذكرنا بقصيدة المتنبي(على قدر أهل العزم) الشهيرة، جاعلاً التناص المحور الدلالي الذي يربط بين الإيقاع والمعنى، حيث تشكل قصيدة المتنبي ما يسجّل واقعة من وقائع سيف الدولة في تفانيه في القتال في ساحة المعركة، والحدث الحمراء((قلعة حصينة بين ملطية وسميساط ومرعش من الثغور، ويقال لها الحمراء لأنّ تربتها جميعاً حمراء وقلعتها على جبل يقال له الأحيدب))[٢] .

حيث جاء قول المتنبي في ذلك:

هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها ... وتعلمُ أيُّ الساقيينِ الغمائمُ

سقتها الغمام الغرُّ قبلَ نزولهِ ... فلمّا دنا منها سقتها الجماجمُ

بناها فأعلى والقنا يقرعُ القنا ... وموج المنايا حولها مُتلاطِمُ

طريدةُ دهرٍ ساقها فرددتها ... على الدّينِ بالخطيّ والدّهرُ راغمُ

وبالرجوع إلى نص المتنبي نلاحظ مدى التوافق الرمزي في إشارة أدونيس إلى معنى (الحدث الحمراء) بما تجرّه من التضحيات والدماء الجارية التي شكلت السقاية، ليجعل وفق هذه الصورة امتداد ذلك من الشرق إلى الغرب، ولعلّ هذا ما يفسر ما يدل على رمزية القيادة والطموح.

٥-خاتمة ونتائج: يُشكّل نمط العمود الومضة أحد تجليّات قصيدة الومضة كما يظهر من خلال التناول لمفهوم الومضة العمود وما يمتاز به من خصائص وميزات، وهذا ما جعل هذا النوع من القصائد مستساغاً، وله شعراؤه الذين عكسوا في مثل هذه القصائد قدرتهم على ضبط فكرة الومضة والتماعها في نظمها بشكل عمودي مكثّف لا يخرج عن

[١] الصورة والبناء الشعري: محمد عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص ١١.

[٢] معجم البلدان: ياقوت الحموي، ط٢، دار صادر، بيروت،١٩٩٥، ٢/٢٢٧.

[٣] ديوان المتنبي: المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٨٥-٣٨٦.

شروط الومضة العمود، فأتت النماذج الشعرية متنوّعة التشكيل من ناحية عدد الأبيات الشعرية ومجسّدة لسمات الومضة من نواحي(التكثيف، الفكرة الواحدة، الرؤيا...)، كما خلص البحث إلى أنّ العمود الومضة عبارة عن قصيدة مكتملة من جميع النواحي سواء في الشكل أو في المضمون، وأغلبها يُعاين تواشج ما يظهر في حالات الذات الانفعالية، ولا سيما أنّ الشاعر في نظمها يصدر عن دفقة شعورية متكاملة تلخّص جميع التناقضات الشعورية ذات المركزية الواحدة للفكرة التي تُبنى عليها الومضة أساساً.

٦- المصادر والمراجع:

١. *الأعمال الشعرية الكاملة*: سعدي يوسف، ط١، منشورات الجمل، بيروت_لبنان، ٢٠١٤.

٢. *الأعمال الشعرية الكاملة*: سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.

٣. *الأعمال الشعرية الكاملة*: عبد الله البردوني، ط٤، مكتبة الإرشاد، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٩

٤. *أفاعي الفردوس*: إلياس أبي شبكة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، مصر،٢٠١٠.

٥. *تشكلات الانزياح الكتابي وتعدد العلاقات البصرية في ديوان (وجع مسن):* مروة أحمد، مجلة تسليم (مجلة فصلية محكمة)، جامعة الموصل، مجلد ١١، عدد ٢١، العراق، ٢٠٢٢.

٦. *جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم*: فاطمة سعدون، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، ع ٨، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢

٧. *ديوان البيت الواحد في الشعر العربي*: أدونيس، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٠.

٨. *ديوان المتنبي*: المتنبي، تح: محمود شاكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٧.

٩. *ديوان صفي الدين الحي*، صفي الدين الحي، تنسيق وفهرسة: د. الشويهي، دار صادر، بيروت،د.ت.

١٠. *الديوان*: سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

١١. *الرفض ومظاهره في شعر عبد الله البردوني*: ولي بهاروند، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ١، عدد ٤٤، ٢٠٢٢.

١٢. *شعر التفعيلات وقضايا أخرى، دراسة في خطاب مشتاق معن الشعري*: عبد الله بن أحمد الفيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١١.

١٣. *شعرية الاختزال عند البردوني (الصورة الاستعارية) نموذجاً*: رشيد شعلال، جامعة عنابة، مجلة التواصل الأدبي، عدد ٢، الجزائر، ٢٠٠٨.

١٤. *شعرية الرؤيا وأفقية التأويل*: محمد كعوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط١، الجزائر، ٢٠٠٣.

١٥. *الصورة الشعرية الرقمية التفاعلية بين الرابط اللغوي والوسيط البصري*: محمد حسانين، دار علوم، جامعة المنيا، ع٨، ٢٠٢٣.

١٦. *الصورة والبناء الشعري:* محمد عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

١٧. *العمود الومضة وتجلياته في الشعر العراقي المعاصر (وطن بطعم الجرح) أنموذجاً*: يحيى حيدر، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، بغداد، د.ت.

١٨. *فن التوقيعات في الأدب العربي*: عبد الكريم رعدان، كلية التربية، جامعة حضرموت، مجلة الدراسات الاجتماعية، ع ٣٤، ٢٠١٢.

١٩. *قصائد مختارة*: راشد حسين، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، فلسطين، ٢٠١٣.

٢٠. *قصيدة البيت الواحد*: خليفة محمد التليسي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١.

٢١. *قصيدة العمود الومضة نحو أسلوب شعري جديد*: رفل طه، جامعة كربلاء، كلية التربية، د. ت.

٢٢. *قصيدة الومضة والنوع المفارق*، دراسة في البناء الضدي: سمر الديوب، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١.

٢٣. *الكتاب أمس المكان الآن*: أدونيس، ط٢، دار الساقي، ٢٠٠٦.

٢٤. *لافتات٣:* أحمد مطر، ط١، لندن، ١٩٨٩.

٢٥. *مظاهر العتبات النصية لقصيدة الومضة في الشعر العراقي التسعيني علامات الترقيم أنموذجاً*: تقى العبادي، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٢٤.

٢٦. معجم *البلدان*: ياقوت الحموي، ط٢، دار صادر، بيروت،١٩٩٥.

٢٧. *نصوص من الشعر العربي الحديث والمعاصر*، دراسات تحليلية: روعة الفقس، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة البعث، ٢٠١٧-٢٠١٨

٢٨. *الومضة الشعرية لدى سميح القاسم (أشكالها ومضامينها ومراحلها)*: حفيظة علي، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية، مجلد ٢٦، الجزء الرابع/شهر حزيران، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠، مصر، ٢٠٢٢، ص ٣٣١٧.

٢٩. *الومضة الشعرية وهم الاختلاف*: رانية جمال عطية، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، مجلد ٤، ع ١، مصر، ٢٠١٩