

قصيدة الومضة بين المفهوم والإشكالية

أ.د محمد معلاً حسن*

رشا عيسى**

(تاريخ الإيداع ٩/٢/٢٠٢٥. قُبل للنشر في ١١/٢٤/٢٠٢٥)

□ ملخص □

يتناول هذا البحث المعنون بـ(قصيدة الومضة بين المفهوم والإشكالية) مفهوم قصيدة الومضة كما جاء في التنظير الحدائثي، كون قصيدة الومضة من الأشكال الشعرية الحديثة التي لاقت صدى واسعاً لطبيعتها الفنية، كما ركّز البحث على طرح جملة من الإشكاليات المتعلقة بقصيدة الومضة من ناحية التسمية وتعدد المصطلح، وما جاء في التشكيل الفني لإطارها، وما يمكن تناوله من إشكالية الخلط بين القصيدة الومضة والأشكال الشعرية الأخرى، كما تناول البحث الإشكاليات التي تُظهر حالة التميز التي تفرّدت بها عن الأشكال الأخرى، أي ما يضمن لها كيانها ووحدتها في النطاق الشعري.

كلمات مفتاحية: مفهوم قصيدة الومضة، الحدائث الشعرية، الإشكالية، الخلط.

* أستاذ - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طرطوس - سورية.

** طالبة دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طرطوس - سورية.

The Flash Poem Between Concept and Problematic

Dr. Mohamad Mouala Hasan*

Rasha Issa**

(Received 2/9 /2025. 24 /11/2025)

□ABSTRACT□

This research, entitled (The Flash Poem Between Concept and Problematic), deals with the concept of the flash poem as it appears in modernist theorizing, considering that the flash poem is one of the modern poetic forms that has found a wide resonance due to its artistic nature. The research also focused on raising a number of problems related to the flash poem in terms of naming and multiple terms, what appears in the artistic formation of its framework, and what can be addressed from the problem of confusion between the flash poem and other poetic forms. The research also addressed the problems that reveal its unique state of distinction from other forms, i.e. what guarantees its entity and unity in the poetic scope.

Keywords: the concept of the flash poem, poetic modernity, the problem, confusion.

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

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

المقدمة:

رَكَزَتِ الحداثَة على تفسير ميل الشاعر إلى كتابة القصيدة الومضة التي غلب عليها سمة القصر وعرفت بأنّها قصيدة قصيرة في أبرز تشكيلاتها، والمدقّق في أشكال الكتابة الشعرية يُلاحظ ميل بعض الشعراء إلى كتابة القصيدة القصيرة بما يُشير إلى الرغبة الجادة في الانفصال عن الرؤى والأفكار القديمة، بمعنى إنّ التوجّه إلى القصيدة القصيرة كان ينبع من الحجّة الفنية، كما إنّ تشكّل قصيدة الومضة ليس مرهوناً بمسألة الزمن والزمنية، فقد كان اتّجاه الحداثَة نحو استبدال المفهومات التقليدية، فمجرّد أن يكتب الشاعر قصيدة طويلة أو قصيرة، فإنّ ذلك لا يُقاس بالطول والقصر، بل إنّ مبادئ الحداثَة قامت على التمحوّر حول ما يمكن أن يحقّق كل ما هو جديد ومغاير، فنجد بدلاً من شعر الغزل الشعر المعبّر عن الحب، وهذا ما يجعل من القصيدة الحداثيّة مركّزة على أهمية العاطفة، ولا سيما أنّ القصيدة الومضة تقوم على عاطفة غنائية بمعنى حداثي، ومن هنا كانت قامت قصيدة الومضة على الإشكاليات المتعلقة بالتسمية والتلقي والشكل الفني.

أهمية البحث:

تظهر أهمية البحث مفهوم الومضة من ناحية التنظير الحداثي؛ لأنّ الومضة قد انتشرت في الوسط الأدبي كأحد أبرز الأشكال الشعرية الحداثيّة التي ركّزت على شكل القصيدة من ناحية التشكيل الفني، كما تقوم أهمية البحث على التناول للإشكاليات التي خُفيت بها قصيدة الومضة ولا سيما ما يتعلّق بالتسمية والخلط بينها وبين الأشكال الشعرية الأخرى.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحديد الإطار المفاهيمي لقصيدة الومضة بما يظهر تميزها في الحركة الحداثيّة التجديدية، أي تقديم مفهومها من ناحية الحداثَة الشعرية، كما يسعى البحث إلى الإحاطة بأهم الإشكاليات التي لاقتها قصيدة الومضة عند التمهيد لها وتقبّلها بكل سماتها وخصائصها الشعرية الحديثة.

منهج البحث:

يقوم البحث على منهج وصفي بالاستناد إلى معطياته بما يفيد في التدرج والانتقال في التنظير النقدي لمفهوم قصيدة الومضة، وما يتعلّق بعرض الإشكاليات التي ارتبطت بحركة تطوّرها.

التمهيد:

لقد شكّلت تجربة الحداثَة الشعرية انفتاحاً على مجالات متعدّدة، ولا سيما أنّ الحداثَة في مفهومها العام قامت على ما يُنافي التقليدي، فقضية الحداثَة ليست مستحدثة في الفكر العربي، فالصراع بين القدماء والمحدثين في الشعر كان من أهم القضايا التي عرفها التناول النقدي، ولا سيما أنّ التحوّلات التي عرفتها المسيرة الشعرية والنقدية مسّت جوهر الحداثَة، ((فالمساهمات الإبداعية والنقدية العربية لم تكف منذ القرن التاسع على أقل تقدير عن طرح مسألة الحداثَة واستدعاء التداول بشأنها))^١.

^١ جسور الحداثَة المعلّقة: سامي سويدان، دار الطليعة، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص ١٥.

وفي النظر إلى معمارية القصيدة العربية حتى العصر العباسي نجد أنّ القصيدة العربية كانت تتمحور حول الشكل التقليدي للقصيدة، ((فقد كانت أسيرة عمود الشعر وتقاليد، حبيسة الرؤية القديمة للإنسان والعالم واللغة، عدا تلك المحاولات القليلة بعد الدعوة المحمدية، والتي لم تفلح في تغيير مسار الشعرية العربية إلى وجهة جديدة))^١. وإذا كانت الحداثة ((رؤية جديدة، وهي جوهرياً رؤياً تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التعبيرية))^٢. فإنّ حركة الحداثة ركّزت على تفسير ميل الشاعر إلى كتابة القصيدة القصيرة، ومنها القصيدة الومضة في تعدد أنماطها، والمدقّق في أشكال الكتابة الشعرية يُلاحظ ميل بعض الشعراء إلى كتابة القصيدة القصيرة بما يُشير إلى الرغبة الجادة في الانفصال عن الرؤى والأفكار القديمة، بمعنى إنّ التوجّه إلى القصيدة القصيرة كان ينبع من حجة فنية وهي ((أنّ القصائد القصيرة كانت تُوضع خصيصاً لتغنيهاً القيان في مجالس اللهو، لذلك خصّها الشاعر بخصائص متميّزة كالقصر والنظم على البحور القصيرة، وسهولة اللّغة بما يلائم جميع الشرائح الاجتماعية))^٣. كما أنّ من إسقاطات التجربة الحداثيّة ما نجده في التركيز على لغة القصيدة في القصيدة الومضة وسواها من الأشكال الشعرية الأخرى ((فالشعر الحديث تجربة شخصية نابغة عن تجارب الإنسان الحديث الذي يرى أموراً بغير الرؤية التي كان يراها سلفه من الشعراء القدامى، والتعبير عنها بلغة خاصة مختلفة عن اللغة القديمة))^٤.

قصيدة الومضة في منظور الحداثة الشعرية

إنّ وجود القصيدة الومضة يفسّر ضرورة التحديث الشعري في إيجاد أشكال أخرى جديدة بما لا يعني أنّ ذلك يشير إلى ((رفض الشعر الذي كُتب في الماضي أو تجاوزه وإنما يعني أنه كان لدى الشعراء العرب في العصر الحاضر شيء يقولونه مختلف عن الأشياء التي قالها الأسلاف، فلا بدّ أن يقولوه بطريقة مختلفة، فكما غيرت تجارب الحاضر نظرة الشاعر العربي إلى الحياة والإنسان ستغيّر حتماً طريقة تعبيره))^٥. ومن هنا كان التوجّه إلى قصيدة الومضة على أنّها آلية من آليات الحداثة إلى جانب مسميات وأشكال لاقت استحساناً في اشمال القصيدة على شيء من هذه الآليات الحداثيّة، فقد نجد من آليات الحداثة ((العنونة والرمز والقناع والسرد والإيقاع والومضة))^٦. كما أنّ في تسليط الضوء على معطيات الحداثة ما يفسّر قيام الومضة على الأسباب التي جعلت الحاجة إلى مثيلاتها ضرورة، ولا سيما أنّ الشعر الجديد فيه سمة الانتقال من المباشرة والخطابية إلى الإيحاء والانتقال من الشعر الذي يُلقى أمام المتلقّين إلى قصيدة متكاملة لها قراء نخبة. اقتترنت الحداثة بأنّها ((وضعية فكرة لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزاعات التاريخية التطورية وتقدّم المناهج التحليلية التجريبية وهي تتبلور في اتجاه حركي لتعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد للعلاقات مع الكون))^٧. ووفقاً

^١ بنية القصيدة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس: آمال منصور، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، بسكرة، ٢٠٠٣-٢٠٠٤، ص ٩.

^٢ فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٢١.

^٣ بنية القصيدة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس: آمال منصور، ص ١٨.

^٤ الغموض في الشعر العربي: إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١، ص ١٥٨.

^٥ ها أنت أيها الوقت: أدونيس، ط ٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣، ص ٩٠-٩١.

^٦ تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، دراسة أسلوبيّة: نور الدين باكرية، جامعة ولود معمري، الجزائر، ٢٠١٣-٢٠١٤، ص ٣٨.

^٧ الملامح الفكرية للحداثة: خالدة سعيد، ع ٦٨، مجلة فصول، مصر، ٢٠٠٦، ص ١٥١.

لذلك، فإنَّ الحداثة بهذا المفهوم تبحث عن كل شكل شعري جديد يُعطي انفتاح الرؤيا، وقصيدة الومضة تقوم على تكثيف لمعطيات القصيدة القصيرة، حيث إنَّها تلك العاطفة التي تظهر في مساحة القصيدة مترافقة مع الرؤيا المتواشجة مع الشعور الانفعالي ((وقد تكون الحالة شحنة قصيرة من العاطفة أو أي شيء آخر، فنتج القصيدة الومضة))^١.

ومن هذه الوجهة، فإنَّ إسقاطات الحداثة تُعالج مسألة ما وُصفت به القصيدة الومضة من أنَّها قائمة على التقريرية والرتابة، فإذا كانت القصيدة الطويلة هي من يكتسب طابع التقريرية نظراً للإطالة، فإنَّ القصيدة القصيرة وإن كانت وصفية إلا أنَّ لغتها مكثفة، حيث تتحول القصيدة في ظل الومضة ((من التكرير و المباشرة إلى اللامباشرة والتلميح، فلا يظل المعنى واحداً راقداً على سطح القصيدة تقدمه لمن يشاء بكل سهولة، وإنما تتغلغل في طبقات النص، ويتسرَّب في دهاليزه، ولذلك يحتاج إلى قارئ قادر على الغوص في الطبقات التحتية لإعادة إنتاجه مرة أخرى))^٢.

لذلك بإمكان القصيدة المعاصرة أن تشتمل على القصيدة الومضة نظراً للتوسع الهائل في الأشكال التعبيرية وفق ما تتطلبه طبيعة المرحلة الفنية، بمعنى ((اشتملت القصيدة العربية الحديثة على آليات كثيرة من آليات الحداثة كالومضة))^٣.

وقد ترافق ذلك مع عوامل الميل إلى القصيدة الومضة من جهة الحداثة ((ربما كان في طبيعتها طبيعة العصر نفسه، الذي يميل إلى السرعة، ويفضِّل الأشياء الخفيفة والصغيرة كما أنه لا يمكن إغفال الدور الذي لعبه التأثر بظاهرة القصيدة القصيرة في آداب الشعوب الأخرى، لا سيما بعد أن كثرت الترجمات لقصائد الهايكو والتانكا اليابانية))^٤.

ومن هنا نجد الانجذاب للقصيدة الومضة عند الشعراء الحداثيين، لأنها إحدى تجليات النص المفتوح، والذي يمكن أن يُقرأ وفق نواح متعددة ((إنَّ قصيدة الومضة قد وجدت مبتغاها عند كثير من الشعراء العرب المحدثين، وليس عند الشعراء البصريين فحسب، وغدت تمثِّل الجانب المهم في قصيدة الحداثة العربية والعالمية على حد سواء، فهي قد صارت مأل الشعراء وسكنهم الذي يلوذون به))^٥.

وهذا الإقرار يشير إلى أنَّ القصيدة الومضة هي إحدى إسقاطات التجربة الحداثية، وإذا كانت الحداثة قد وافقت ما تتطلبه الحركة الشعرية من الأنماط الكثيرة، واعتبار القصيدة الومضة تلخيص للأشكال السابقة وإضافة مزية الحداثة الأساسية على الشكل الشعري، حيث بدت القصيدة بصرية كما في قصيدة الومضة - القصيدة الومضة خلاصة النصوص العربية، فإنه ((يمكننا أن نزع أن قصيدة الومضة هي خلاصة لتراكمات عديدة شابت القصيدة العربية التي أَلَمَّت بالشعر العربي))^٦.

أي إنَّ القصيدة الومضة من منطلق حداثي هي التفسير الآخر الذي تمَّ التجديد فيه في الشكل الشعري، ووصفت بأنَّها آخر موجات الحداثة التي تمَّ الوصول إليها مؤخراً، فقد كان التفسير حينئذٍ لبناء القصائد ذات الشطرين

^١ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠، ص ٥١.

^٢ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل الموسى، ص ١٣٢.

^٣ تجليات الحداثة في شعر عاشور فني: نور الدين باكرية، ص ٣٨.

^٤ في مهبط الشعر: نزار هنيدي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٤٤.

^٥ القصيدة الومضة في الشعر البصري الحديث - التشكيل والبناء والمضمون: صباح إسويد، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، مجلد ٤٢، ع ٣-٤، ٢٠١٤، ص ٢٥٦.

^٦ القصيدة الومضة في الشعر البصري الحديث: صباح إسويد، ص ٢٣١.

أو ثلاثة أسطر لا أكثر من ذلك، (تعدُّ قصيدة الومضة نمطاً جديداً من أنماط القصيدة العربية، فهي قصيدة النضج والاكتمال كونها القصيدة التي تستفز عقل المتلقي وفكره)^١.

إشكاليات قصيدة الومضة

إنَّ الإشكاليات التي تُطرح في مجال التنظير في قصيدة الومضة تتعلَّق في أكثرها بما يُشاع في النظر إلى هذا الشكل الشعري الجديد، وما يناقشه النقاد خلال ذلك من ناحية مقابلتها بالقصيدة الطويلة ما يستحق أن يُطلق على خصائصها الفنية والاختزال، وكيف يتم توصيفها نقدياً.

1- إشكالية التسمية

لقد ظهرت إشكالية التسمية كأكثر الإشكاليات التي أقدم الدارسون على تناولها وعرضها، فقد اختلفت التسمية فيما ظهر عند الشعراء والنقاد الذين قاربوا المفهوم الاصطلاحي لقصيدة الومضة، فكانت قد تعددت تسمياتها وفقاً لذلك، (تسمت تسميات عديدة منها: القصيدة القصيرة، والقصيدة المركزة، واللافنة، والتوقيعية واللحمة، والتلكس الشعري، والبرقية، واللقطه، والملصقة وغيرها)^٢. وقد ارتبط هذا التنوع في تسمياتها في أنه دليل التنوع وعدم القدرة على ضبط حدود المصطلح ((إن كل هذه التسميات تدل على تشتت اصطلاحي وعدم توحيد الجهود في صياغة مصطلح واضح))^٣.

من الإشكاليات المتعلقة بقصيدة الومضة فيما يخص إشكالية التسمية، أنها سُميت عند بعضهم بالقصيدة القصيرة أو المنمنمة، ((وتسميتها بذلك لأنَّ هذه التسمية تبعنا عن الإشكال المتعلِّق بالقياس الكمي لطول القصيدة، كما أنها تتم عن غناها بالعناصر الفنية، وتُشير إلى الشغل الفني المركز الذي تتطلبه كتابتها))^٤.

بمعنى إنَّ تسمية القصيدة الومضة بالقصيرة أو المنمنمة يجعل التركيز على خاصتي الإيحاء والتكثيف في التوظيف الشعري دون أن يفقد النص ما يضمن حيويته وجدته، وبما لا يعني ذلك أنَّ قصيدة الومضة على قصرها لا تحفل بالعناصر المشكَّلة للقصيدة الطويلة، بل إنها غنيَّة بالعناصر التي تحتاجها فنية القصيدة من الناحية اللغوية والتخييلية، وقد نجد في ظل هذه الإشكالية أنَّ هناك من يرى أنَّ الكتابة بشكل القصيدة القصيرة ناجمة عن حالة قصور لدى الشاعر، إلا أننا إذا نظرنا في السمات والخصائص الجمالية والفنية التي تزخر بها القصيدة الومضة وجدنا خلاف ذلك التصوُّر، وتفسير لجوء الشعراء إلى القصائد القصيرة ((إذا كانت البدايات الشعرية كلها تأتي على شكل أبيات قليلة ومقطعات يمكن وصفها بالقصائد المركزة، لأنها تستهدف التمرکز حول مقولة معينة تؤدي وظيفة محددة ، فلم يكن سوى أبيات يقولها الرجل لحاجته كما جاء في طبقات الفحول*))^٥.

لذلك شاع أنَّ الاقتصار على الأبيات القليلة في العصور القديمة إنَّما كان يتناسب مع الحاجة إلى تشكيل ذلك سواء عن طريق المقطعات الشعرية أو ما شابه ذلك، ((الشعراء والنقاد القدامى قد اقتربوا من مصطلح التركيز، ولكن لم

^١ قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي: فرح صالح، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٢٠، ص ١٠٨.

^٢ نصوص من الشعر العربي الحديث: روعة الفقس، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة البعث، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص ١٦٨.

^٣ شعرية البياض في قصيدة الومضة، قراءة في شعر فاضل حاتم: وفاء بوراس، مج ٧، ع ٢٤، ٢٠٢٠، ص ٣١.

^٤ في مهب الشعر: نزار هنيدي، ص ٤٧.

^٥ طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د. ت، ١/٢٦.

يعلنوا عنه بالصيغة الاصطلاحية التي نقترحها على الرغم من ميلهم إلى هذا النوع، ولكن نجدهم عبّروا عنه بمصطلحات أخرى منها القصيدة القصيرة والمقطعات^١.

ومن تفسير إشكالية التسمية أنّ هذا الجنس الأدبي لم يصل إلى مرحلة الثبات في المصطلح، فقد أخذت قصيدة الومضة تسميات كثيرة في الاصطلاح، ولاسيما أنّها تلك القصيدة القصيرة ((يبدو اعتماد مصطلح واحد للقصيدة القصيرة في غاية الصعوبة، فالباحث في القصيدة القصيرة يقابله مجموعة كبيرة من المصطلحات تدلّ على جنس واحد))^٢.

لذلك صار هذا المصطلح، أي مصطلح القصيدة القصيرة من المصطلحات الإشكالية في الجانب النقدي، لأنّه يرتبط بالقصيدة التي تأخذ شكل الومضة وشكل القصيدة الخاطفة أو البرقية، إذ يُشير النقاد إلى تعدد تسميات القصيدة القصيرة التي تُعطي شكل القصيدة الومضة، ((فالومضة تختلف عن القصيدة الطويلة والمتوسطة، وتفرّق عنهما من خلال تجسيدها لانفعاله أو لقطة في إطار من التكثيف اللغوي مع مراعاتها للتلميح دون أن تميل إلى التصريح، فالغاية التي يبتغيها الشاعر تكمن في مفاجأة المتلقي، حتى يتفاعل مع الومضة تفاعلاً كبيراً بأقل عدد من الألفاظ))^٣.

ومن إشكالية التسمية لقصيدة الومضة ما ظهر في تسميتها بالتوقيعية، فقد عرفت قصيدة الومضة عند عز الدين المناصرة بـ (القصيدة التوقيعية)، ((أما مصطلح التوقيعية، فهو مصطلح وضعه عز الدين المناصرة عام ١٩٦٢، حيث مارسه في قصيدة بعنوان (توقيعات)، قبل أن يتعرض له، عز الدين إسماعيل (١٩٦٧)، وإحسان عباس (١٩٩٣)، لأنّه نشر هذه القصائد في الصحف قبل أن تظهر في مجموعاتها الشعرية، اعتباراً من عام ١٩٦٨))^٤. أي قد نُسب هذا المصطلح (التوقيعية) المطلق على قصيدة الومضة للمناصرة، ((ويختلف المناصرة عن غيره في أنه قصد قصداً حين استخدم مصطلح التوقيعية، فقد كان أول من استخدمه، وقد ورد مصطلح البرقية_ التلكس لدى نزار قباني، وهو مصطلح يوحي بالبريد والإيماض))^٥.

تمّ إسناد هذه التسمية للمناصرة فيما يطلق على ما يماثل قصيدة الومضة، أي ظهرت هذه التسمية عند المناصرة بما يعزز إشكالية التسمية، ((يؤسس القصيدة التوقيعية في الشعر العربي المعاصر، فالشاعر عز الدين المناصرة، يكتب قصيدة التفعيلة الحرة، ويكتب قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأصناف، ويتشاكل مع الخطاب الشعري الاتصالي، والشاعر في الوقت ذاته، منفتح على الآخر...))^٦.

فمصطلح التسمية وفق مصطلح التوقيعية يدلي بأهمية الوقوف عند تعدد التسمية لقصيدة الومضة ((مهما تعددت التسميات: الومضة، اللاحقة، اللافتة، البرقية، التلكس، فهي جميعها قصيدة توقيعية، وهي تختلف عن مفهوم القصيدة القصيرة كما في قصائد البياتي ونزار قباني...))^٧.

^١ مصطلح القصيدة المركزة: أمين علي، جامعة القاهرة، مجلة العروبة، مجلد ٢، ع ١، ٢٠٢١، مصر، ص ١٥٠.

^٢ القصيدة القصيرة جداً في الشعر العربي المعاصر - دراسة في إشكالية المصطلح والتأصيل: مساعد الظفيري، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ١١، ع ٩، السعودية، ٢٠٢٤، ص ١١٧.

^٣ القصيدة القصيرة جداً: مساعد الظفيري، ص ١٢٢.

^٤ القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر: رباب حسين، المؤتمر العلمي الخامس لكلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠١٢، ص ٣٠٥.

^٥ قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، دائرة الثقافة، حمص، ٢٠٢١، ص ٢٣.

^٦ القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر: رباب حسين، ص ٣١١.

^٧ القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر: رباب حسين، ص ٣١٧.

أطلق عز الدين المناصرة مصطلح التوقيعة على بعض القصائد القصيرة المركزة المكثفة ذات الختام المفتوح على تعدد المعنى واتساع الرؤية، أي القصائد التي حملت سمات قصيدة الومضة القائمة على التكثيف والوحدة العضوية والاختزال الشديد وهو ما توفّر في سمات التوقيعة، ومن مثالها في نصوصه:

عندَ بابِ القدس، ماتتْ جدتي
وهي تحكي لشجيراتِ العنب
عن زمانٍ سوف يأتي
وعلى خديهِ شامات الغضب

تبنى القصيدة الومضة في النص السابق منذ بدايته بقوة بلاغية، حيث تأخذ من الطبيعة جمالها كما يتصوّر الشاعر، وذلك ليسقط هذه العناصر على تشكيل صورة وامضة، خاطفة تتمحور حول قصة الشعب الفلسطيني الذي يُروى لمكونات الطبيعة، إذ نلتمس عبر هذه الصورة الرمزية المكثفة أنّ ما يقوله الشاعر في هذه الأسطر القليلة عبارة عن لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال بإتقان من مشاهدات الواقع ويصوغها بما يعكس وحدة الأثر النفسي والشعوري الذي يوضّح امتداد النفس الشعري بدون انقطاع، أي أنّ المناصرة يقولها دفقة شعورية واحدة متكاملة، جاعلاً المكوّن الرمزي هو أساس تشكيل هذه الصورة.

كما جاء في إشكالية التسمية لقصيدة الومضة أنها قصيدة الخبر ((حيث تتخذ القصيدة النبأ مادة لها، وتضفي عليها شرعيتها الخاصة، ومن المعروف أن الخبر الإعلامي أبعد ما يكون عن الشعرية ، بل إن الشعر كثيراً ما يقابل بخطاب الجرائد والصحف... وخير من مثل قصيدة الخبر استخدام الشاعر المصري محمد صالح، للخبر. أو للنبأ، يجعل منه أكثر من وثيقة، إنه يضفي على الخبر قيمة شعرية، ترفعه من مستوى الصحافة إلى مستوى الأدب))^٢. وهذا ما يجعل من قصيدة الومضة ما يتواشج مع إطار الخبر الإعلامي الذي يتعالى على الناحية السردية الإخبارية ويتخذ شكلاً في اتجاهه نحو الانتقال إلى ما يعزّز القيمة الشعرية لقصيدة الومضة_الخبر.

وقد جاء في تسمية القصيدة الومضة أنها القصيدة الفكرة ((الومضة إضاءة الفكرة بلغة مكثفة، وتقديمها بصورة موجزة معبرة))^٣. فالميل نحو هذه التسمية جاء منبثقاً من قيام القصيدة الومضة على الفكرة الواحدة دون تعددها بما يتناسب مع طبيعة الومضة فنياً.

وظهرت تسمية القصيدة الومضة بالقصيدة اللافتة عند أحمد مطر ((تتميز أغلب لافتات أحمد مطر بأنها قصائد قصيرة داخل القصيدة، بيد أن هذه اللافتات وإن استقلت عن القصيدة الأم تظل تلك القصيدة في حاجة إليها ولا يكتمل المعنى إلا بها))^٤. فقد ظهر لدى الشاعر أحمد مطر ما أطلق عليه في مجموعاته الشعرية مسمى (لافتات)، فأصدر لافتات ١ ولافتات ٢ ولافتات ٣، والقارئ لنمط التشكيل الشعري في لافتاته يلاحظ ما قامت عليه في نماذج منها بما يعكس شكل قصيدة الومضة_اللافتة، ومن مثال ذلك:

رأيتُ جُرْداً

يخطبُ اليومَ عن النظافة

^١ الأعمال الشعرية الكاملة: عز الدين المناصرة، ١/٢٩.

^٢ القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر: رباب حسين، ص ٣٠٥.

^٣ قصيدة الومضة والنوع والمفارق: سمر الديوب، ص ١٧.

^٤ قصيدة اللافتة أحمد مطر أنموذجاً: رفل الطائي، مجلة جامعة كربلاء، مجلد ٨، ع ٤٤، ٢٠١٠، ص ١٠٧.

وينذر الأوساخ بالعقاب

وحولهُ

يُصَقُّ الذباب

تحفل الصورة الرمزية عند أحمد مطر معان تشويرية عبر إسقاط ما ليس للعناصر اللغوية من الصفات، حيث يسند الأفعال (رأيتُ، يخطبُ، يندرُ، يصقُّ) إلى ما ليس لها، وذلك لأنه ينطلق من جعل هذه المغايرة في الانزياح في صفات الأشياء ما يعكس خصائص الصورة الرمزية في القصيدة الخاطفة - الومضة، لأنها فكرة واحدة تكشف الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، حيث ينتهج الرمز أداة لعكس الرؤية القائمة على السخرية من الأحوال التي بات عليها الفرد في واقعه العربي، فيرى من يخطب بأنه ذلك (الجرذ) ومن يصقُّ له (الذباب).

ومن إشكالية التسمية في قصيدة الومضة تسميتها بقصيدة الخاطفة وتفسير هذه التسمية كما يقدمها عز الدين إسماعيل أنها لمحة من جهة الومضة، ((فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة، وليست فكرة تعرض من كل الوجوه، بل هي مجرد لمحة))^١

كما حملت قصيدة الومضة تسمية القصيدة المركزة؛ لأنها حاشدة لأشياء كثيرة في امتداد مساحي قصير ((إن القصيدة المركزة شكل شعري خاص، يتسم بالتكثيف والاكتناز الفكري والعاطفي والشعوري، فضلاً عن خاصية القصر))^٢. ومن ذلك ما جاء في نص أدونيس:

يضمنا الموت الى صدره

مغامراً، زاهداً

يحملنا سراً على سرّه

يقدم أدونيس في هذه الأسطر القليلة صورة الموت في المعنى الصوفي المتشكّل، حيث يلخص مرحلة الزهد والتعايش مع فكرة الموت في قوله (يضمنا الموت إلى صدره) حيث تأتي بداية الومضة ونهايتها وفق منحى تفسيري واحد (يضمنا...)، (يحملنا سراً على سرّه) ليترك النهاية مفتوحة لتوسيع الفكرة القائمة لتجسيد دفته الشعورية المتكاملة في أقل ما تيسر من الألفاظ ((فالتكثيف عملية بنائية تشقّ على غير المتمكّن من اللّغة وأساليبها، والقادر على تطويعها لتستوعب المعنى المطلوب، لذا نجد أنّ كثيراً من الومضات تتحقق من جملتين أو ثلاث أو أربع، فإن زادت فهي أقرب إلى أن تكون قصيدة قصيرة))^٣

وفي ظل ما أثير من إشكاليات تتعلّق بتسمية قصيدة الومضة، فقد بات النظر إلى أنّ قصيدة الومضة هي أسلوب شعري أكثر ما تكون شكلاً شعرياً ((فقصيدة الومضة - بخصائصها المعروفة - باتت أسلوباً شعرياً جديداً يحمل مزايا عصره، وتقاناته التي تقربه من التجربة الذاتية للشاعر وتصهره معها في بوتقة واحدة))^٤.

^١ لافتات ١: أحمد مطر، ص ٨.

^٢ الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي، ط٩، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٦٨.

^٣ مصطلح القصيدة المركزة: أمين علي، ص ١٥٤.

^٤ أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى لأدونيس: أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص ٣٨.

^٥ الومضة الشعرية: نجوى حوامدة، ص ٣٥٢

^٦ قصيدة العمود الومضة نحو أسلوب شعري جديد: رفل طه، جامعة كربلاء، كلية التربية، د. ت، ص ١٠.

2- إشكالية الإطار الفني

ومن الإشكاليات ما يتعلّق بالإطار الفني الذي يستوعب قصيدة الومضة، حيث يُترك ذلك للشاعر فيما يراه متوافقاً مع تجربته، فتترك الحرية لتشكيل قصيدة الومضة سواء أكانت على شكل قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر، أو الومضة العمود، إلا أنّ ذلك يستوجب تضمّنها لسمات ما تقوم عليه الومضة الشعرية وعناصره، ولا سيما ما تحقّقه في عناصر المفاجأة والإدهاش.

ومن ناحية أخرى إنّ للأثر الذي تتركه القصيدة الجديدة في المتلقي ما جعل الشعراء أكثر ميلاً إلى التأليف، لذلك كان انبهار بعضهم في التأليف في هذا الجانب، إلا أنّ ذلك يدعو النقد البناء إلى انتقاء التجربة الإبداعية من سواها لما قد يدخل في إطار الوظيفية التي لا تلبي حاجة تجديدية في الشعر، ((شكلت القصيدة الومضة جدلاً مفهوماً عند النقاد العرب المعاصرين، من رافض وواصف لها بالتمرد، والخروج عن النمط المعتاد للقصيدة الطويلة، ومن مؤيد يرى في قصرها، وتكثيفها الدلالي ودهشة خاتمتها ومشهديتها الشعر المواكب لعصر يشهد تسارعاً في التحولات، والتطور، لا يتماشى والقصيدة المنبرية الطويلة)).¹

حيث كشفت قصيدة الومضة عن نوع بنائي يجمع بين ثناياه خصوصية القصيدة الحدائثية التي تتخلّى عن أسر التقليد والشروط التي كان يُقاس بها الشعر، حيث ينعكس شكلها التجديدي في ((التلاعب بالإيقاع وسرعة رسم الصورة، وبطء أو تسريع المشهد على التجريب والمغامرة في تقديم معنى متوهج دائماً بالمشاعر المحمولة من مدح الشاعر إلى أفق المتلقي)).²

فقد حملت قصيدة الومضة خاصية الانفتاح باعتبارها ذلك الشكل الشعري الذي يتقاطع مع أشكال شعرية أخرى من خلال قواسم مشتركة تتمحور في أكثرها حول مستوى التشكيل والبنية واللغة ((فجماليات الحديث عن الومضة في مفارقاتها هو انفتاح على مشارب المعرفة، وتواصل مع الماضي العريق والحاضر المشرق وربطه بالرؤى المستقبلية، والتعبير عن هوية الشاعر كذات كاتبة تحمل ثقل التجربة، وعمقها، فكانت له عالماً خاصاً برؤية شعرية جمالية بكل أبعادها التخيلية والإبداعية والإنسانية)).³

ومن هذه الإشكالية المتعلقة بفنية الومضة ما جاء في مفهوم خاتمة القصيدة الومضة، فقد ظهرت إشكالية تحديد الخاتمة ((إشكالية التفاوت في محاولة إيجاد الكم العددي الذي يشير إلى انتهاء القصيدة ويصلح أن يُسمّى خاتمة)).⁴ وهذا ما يُفهم ولا سيما إذا كانت قصيدة الومضة مكوّنة من سطر واحد يشكّل بداية ونهاية في آن واحد، وهذا ما أدّى إلى تنوّع خاتمة قصيدة الومضة، فقد نجد أنّ خاتمتها تكرارية، أي تتكرّر البداية مع النهاية، وقد تكون مفتوحة، وهذا ما يتعلّق بما يودعه الشاعر في نصّه، حين ((تختلف طبيعة الخاتمة من شاعر إلى آخر، ولذا يمكن القول إنّ

¹ تجليات القصيدة الومضة في الشعر الليبي المعاصر - ديوان من دون ذكر أسماك لمحمد عبد الله أنموذجاً: مفيدة قليان، جامعة مصراتة، مجلة جامعة الزيتونة الدولية، ٢٠٢٤، ص ٢٣٤.

² قصيدة الومضة من بنية التشكيل إلى مغامرة المعنى: زهرة بنيني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ١١، ع ٣، ٢٠٢٢ جامعة باتنة، الجزائر، ص ٢٧٣.

³ قصيدة الومضة من بنية التشكيل إلى مغامرة المعنى: زهرة بنيني، ص ٢٧٣.

⁴ خاتمة قصيدة الومضة: أماني الحفناوي، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مج ١٤، ع ١، ٢٠٢٢، ص ٢٣٠٧.

قصيدة الومضة تعتمد على الحذف، إنها (الكتابة بمحاة)، ولذا فهي تميل إلى النهاية الخاطفة، وتعتمد على إحداث المفارقة بين المقدمة والخاتمة^١.

بمعنى تختلف خاتمة قصيدة الومضة بحسب الرؤية التي يصدر عنها الشاعر، أي بحسب الحالة الوجدانية المسؤولة عن تبلور ملامح الدفقة الشعورية المتكاملة من بداية النص حتى تشكيل خاتمته، ((تمثل الخاتمة في قصيدة الومضة الرؤية الشعرية، وخلاصة النص، وهي العنصر الذي تركز عليه في جملة قصيرة مكثفة، متخمة بالإيحاء، تُدهش المتلقي، وتغاير أفق انتظاره وتمهر النص بختم يميّزه عن سواه))^٢.

كما يؤدي التشكيل الفني لقصيدة الومضة إلى التقاطع مع تقنيات الحداثة الشعرية ((فتوظيف الصمت أهمية كبيرة في بناء القصيدة المعاصرة، وقد أصبح جزءاً أساسياً ومكوناً ضرورياً في بناء قصيدة الومضة)) . فلا يعني ذلك من الناحية الفنية لشكل القصيدة الومضة أنها قائمة على مساحة البياض والتقنيات الحداثيّة المتوفرة في أشكال الكتابة، لأن قصيدة الومضة تعتمد ما هو أعمق من ذلك من خلال الشكل الفني الذي تظهر فيه.

ومن إشكالية الإطار الفني لقصيدة الومضة أنها قائمة على فنية الصورة، إذ تُعدُّ الصورة المنفذ الواسع الذي يُتيح إسقاط خصوصية التجربة عند الشاعر في النضج الفني الذي يتركه، ولاسيما ما يُلفت إلى أهمية تبلور ملامح الصورة الفنية لأنَّ ((الصورة الفنية تركيبية لغوية، تجمع بين عناصر متنوعة ومفردات متباينة، لتقيم بينها علاقات جديدة خلاف العلاقات الواقعية المعتادة، وهذا يعني أنَّ الصورة لا تأتي من فراغ، بل لا بدَّ لها من مواد وخامات أولية تنهض عليها))^٣، فلا يمكن دراسة خصائص النص ما لم يتم الالتفات إلى نوع الصورة الداخلة في تشكيل العلاقة بين أجزائه، فالصورة عماد الشعر، وبالأحرى إنها عماد القصيدة وهيكلها، وعلى إثرها يُصنّف النص ويميّز بين النصوص، ولطالما كانت الصورة الفنية هي ذلك التشكيل الذي يلجأ إلى العناصر اللغوية، يُشكلها خيال الفنان بصورة مستمدة من حواسه المترابطة ويصّبها في قالب فني متكامل.

ومن إشكالية الإطار الفني في تشكيل قصيدة الومضة ما جاء في البحث عن نوع الصورة في قصيدة الومضة، لأننا بحاجة إلى التماس الصورة الوامضة التي يتفرّع عنها صور أخرى، فالصورة أهم عناصر الشعر ((فالصورة من أهم العناصر... فأينما ظهرت الصورة يظهر معها حالة جديدة وغير عادية في استخدام اللغة))^٤، ولذلك فإنَّ تشكيل القصيدة الومضة في ظلال الصورة الشعرية ما يفسح المجال إلى توسيع نوع الصورة وشكلها بما يظهر خصوصية التجربة الشعرية، ((فإنه ما يزال هناك ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشعرية، أو إن شئنا الدقة مقدرته الفنية، وهو ميدان التشكيل المكاني(ونستخدم للتعبير عنه مبدئياً كلمة(الصورة))، فالشاعر-ككل فنان- يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق التوقيع))^٥، ولعلَّ ما يميّز الصورة في النص الوامض أنها لا تخضع للاحية التعليل والقياس، لأنها تصدر من منطقة اللاشعور، وقد ترد عفوية غير منتظرة، ((تبتعد صور الومض

^١ خاتمة قصيدة الومضة: أماني الحفناوي، ص ٢٣٠٨.

^٢ تجليات القصيدة الومضة في الشعر الليبي المعاصر: مفيدة قليان، ص ٤٦٤.

^٣ شعرية البياض في قصيدة الومضة، قراءة في شعر فاضل حاتم، ص ٣٢.

^٤ الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف: زهر فارس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥، ص ٤٥.

^٥ مقدمة للشعر العربي: أدونيس، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ص ١١٣.

^٦ الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د. ت، ص ١٢٤.

بعداً بيّناً عن التفسير والتعليل، إذ تسيطر على وعي الشاعر فيخرجها كما حدس بها لا واعية^١، ومن جمالية تشكيل الصورة:

ها بلادي، كأنّ بغداد صارت
من دُرى الشّام أو غدت لبنا
نحن شئنا الدنيا جمالاً وحقاً
وخلقنا للعالم الإنساني

تعكس ظلال الصّورة المكثّفة الفكرة واحدة ، حيث يتناول أدونيس في شعره الهمّ الإنسانيّ وقضيّة الإنسان ولا سيما الفرد العربيّ، فيعيش الشعور المتنامي في دفقة شعوريّة لا يسودها انقطاع ، فقد جاءت الصّورة المكثّفة مفسّرةً لشكل الومضة ذات النهاية المغلقة المتواشجة مع أهميّة الارتقاء بالإنسان في أنحاء العالم، وما يميّز أبعاد الصّورة المكثّفة عند أدونيس أنّها مغايرة ((إنّ الأساس الجماليّ لفكرة تشكيل الصّورة عند أدونيس مغاير تماماً للأساس الجماليّ القديم، إذ أنّ الصّورة الحدائثية عنده هي توسيع لأفق اللّغة الشعريّة محاولةً منه لإيجاد صورة تعبر عن عناصر وجدانيّة تتمسك بالقضايا الإنسانية^٢)).

بمعنى أنّ صورة الوميض الناجحة لا تظهر إلا عندما يفسح الشاعر المجال لعقله أن يتحرّر من منطقة الوعي، ويطفو بذلك على عقله الواعي، فيبوح بها في لحظة شعورية خاصة، قد تتخطى الحدود والحوجز المنطقية التي يصدر عنها الشاعر في حال إذا أراد التخطيط لما سيقوله وينظمه شعراً، ((فالقصيد الومضة - هي قصيدة مركّزة لأنها شكل شعريّ خاص، يتسم بالكثيف والانتاز الفكري والعاطفي والشعوري، فضلاً عن خاصية (القصيرة)، إذ نجد أنّ القصر سمة كل قصيدة قصيرة^٣)). فتظهر هذه الإشكالية في صعوبة التماس الصورة في قصيدة الومضة؛ لأنّ معرفة نوع الصورة هو ما يعطيها الشكل الفني الذي تقوم عليه، كما طرحت هذه الإشكالية في الأنماط التي يمكن أن نجدها في قصيدة الومضة، والتي يمكن حصرها في ثلاثة أنماط، إذ شكّل الانفتاح في تناول أشكال قصيدة الومضة الوقوف عند الأنماط التي غلبت على قصيدة الومضة، والتي تحورت وتحددت في ثلاثة أنماط (العمود، النثر، التفعيلة)، فهذه الأنماط لقصيدة الومضة تضعنا أمام تصورات الرؤية الانفتاحية التي نادى بها الشعر الحديث؛ لأنّ تحديد هذه الأنماط في قصيدة الومضة توسّع دائرة التلقي والقراءة لقصيدة الومضة، وتعكس طريقة التلاحق مع معطيات التراث الشعري فيما يخص الطريقة البنائية وهيكل القصيدة وما جاء متوقّراً من هذه المعطيات في أنماط قصيدة الومضة.

ونظراً للتّساع الذي قُوّلت به قصيدة الومضة ما جعل التوجّه نحو دراسة أنماطها في عدد من الأشكال؛ فهي مبنية على التكتيف الذي يجعل منها تلك القدرة على التبلور في هذه الأشكال، ((وللومضة أكثر من شكل شعري، فثمة نماذج تندرج في شعر التفعيلة، وثمة نماذج تندرج في قصيدة النثر، وهناك قصيدة العمود الومضة مما يعني أنّ للومضة أكثر من شكل شعري^٤)).

^١ الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف: زهر فارس، ص ٢٨٩.

^٢ أغاني مهيار الدمشقيّ وقصائد أخرى: أدونيس، ص ٣٢.

^٣ الصورة الشعريّة عند الشاعر أدونيس: طالب السلطاني، جامعة بابل، كليّة التربية، ٢٠١٢، ص ٨.

^٤ مصطلح القصيدة المركّزة: أمين علي، ص ١٥٤.

^٥ قصيدة الومضة والنوع المفارق، سمر الديوب، ص ٣٢.

3- إشكالية التلقي

ومن إشكاليات قصيدة الومضة ما تخضع لآلية التلقي وكيفية التلقي للأشكال ذات الدفقة الشعورية التي يجعلها الشاعر دون انقطاع، ما يجعل من التلقي مهمة صعبة تحتاج إلى مران وخبرة وتدريب على التماس الشكل الرؤيوي - الانفتاحي الذي تزخر به القصيدة الومضة عند قراءتها وفق ما يُناسب من أشكال القراءة، ((فالقصيد القصيرة التي تسمح للشاعر بأن يفرغها في دفقة شعورية واحدة هي تلك في المقابل ما يتيح للمتلقي بأن يتقبلها في حالة ذهنية ونفسية واحدة أيضاً، بحيث تبقى نبرة الخطاب متصاعدة، ويستمر الخط الشعوري مُطرداً، فتتم المشاركة الوجدانية بين المتلقي والخطاب))^١.

فهذا الطرح لمفهوم القصيدة الومضة يجعل التركيز على ما تثيره في نفس المتلقي من متطلبات التذوق الخاص بالشكل الشعري المنفتح على المغاير والجديد، وهذا ما يشير بدوره إلى الالتفات إلى جمالية التذوق وطرق تشكيله لدى المتلقي بما يُتاح من الإشارات الكامنة في فنية قصيدة الومضة.

ومما يتصل بإشكالية التلقي لقصيدة الومضة ما جاء في تشكيل العلاقة بين الومضة ونثريتها وسرديتها من جهة أخرى، وذلك بحسب السياق التي تشارك في تشكيل ملامح الومضة، وهذا ما لفتت إليه سمر الديوب، ((يمكن أن ننظر إلى الومضة على أنها تنضوي على حوارية أنواع، فتندرج من جنس الشعر، لكنها تفارقه، لتستعير من أنواع مختلفة أدبية وغير أدبية، فيغدو النص مضاداً لجنسه، لاشتماله على خصائص جنس آخر، فقد سمى (أحمد مطر) ومضاته لافتات، فغداً شعراً بنكهة نثرية))^٢.

وإذا كانت قصيدة الومضة تتجه نحو الامتزاج بالسردية، فإن شكل السردية التي يمكن أن تقوم عليه يختلف عن السرد العادي، أي إنه قد يكون عبارة عن مزيج من الغنائية المفسرة لذاتية الومضة من جهة، والدرامية ذات الانعكاس لخصائص السرد في الومضة، ((لكن السرد في الومضة سرد مراوغ، إذ يُقدّم مكثفاً، تمتزج فيه الدرامية بالغنائية...))^٣. يرتبط تفسير قصيدة الومضة من ناحية ما يقترن بصفاتهما من القصر والغنائية والذاتية ما يجعل من آلية التلقي لها ما يندرج في التطلع إلى هذه النواحي ويبعد المتلقي حينها عما هو أجدر بالبحث عن النواحي الأكثر فائدة في تلقي الرؤية التي يعمد الشاعر إلى إظهارها عبر امتدادها الإيجائي المكثف، ((لقد سعت قصيدة الومضة حديثاً للتصل مما أُصق بها من أنها قصيدة قصيرة لما تحفل به من إيجاز وتكثيف واختزال، وما تعتمد عليه من غنائية وذاتية تذهب بالنص الومضة إلى التعبير عن حالة الأشكال والأنماط المستحدثة))^٤. وهذا ما يقودنا عند الحديث عن القصيدة الومضة من هذه الناحية إلى الحديث عن ((كنه العملية الإبداعية وحساسيتها، وما يكتنفها من توترات وجدانية، وما يتجاذبها من عفوية وقصد، ووعي ولاوعي، واعتباطية وتجرد))^٥.

المعنى من ذلك أن تميز الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر في قصيدة الومضة ليس خاصاً بمنجز الإبداع الذي يفرغه الشاعر في لوحته الوامضة فحسب، إنما ذلك يجعل التقاطع واضحاً بين المبدع من جهة ومتلقيه

^١ مقومات القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر عند عز الدين المناصرة خصوصاً: عبد الحاكم بلحيا، مجلة تنوير، ع ٤، ٢٠١٧، ص ١٤٠.

^٢ قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية: سمر ديوب، مجلة دواء، مجلد ٣، ١٢٤، العراق، ٢٠١٧، ص ٣٤.

^٣ قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية: سمر ديوب، ص ٣٩.

^٤ قصيدة العمود الومضة نحو أسلوب شعري جديد: رفل طه، ص ٩.

^٥ مقومات القصيدة القصيرة: عبد الحاكم بلحيا، ص ١٤٠.

من جهة أخرى، ولا سيما أنّ هناك منطقة شعورية تمرّ بها هذه الدفقة الشعورية بما ينعكس في شكل الأثر الفني وبنيته من حيث استيعاب كافة أبعادها وإشاراتنا.

لشكل التلقي لقصيدة الومضة ما يتطلّب قدرة قرائية مغايرة؛ لأنها تتوجّه نحو قارئ لها رصيد من الخبرات العميقة بأصول التجديد الشعري، بمعنى أنّ التلقي لقصيدة الومضة فرض عدة معايير لا يمكن على القارئ العادي أن يلتبس جمالياتها وخصائص تشكيلها.

4- إشكالية الخطّ بين القصيدة القصيرة والقصيدة الومضة

طُرحت إشكالية تتعلّق حول التفسير الدقيق لتعالقات القصيدة القصيرة والقصيدة الومضة، على اعتبار أنّ كل ومضة قصيدة قصيرة وليست كلّ قصيدة قصيرة ومضة، لأنّ ذلك يتعلّق بآلية النظم والتشكيل ((فالنظم القائم على الوميض يتعلّق بالمعنى أو الفكرة، لا بالشكل)).^١

كما أنّ ذلك يطرح الفارق الدقيق بين القصيدة الومضة بوصفها وصفاً وبين النسبة (قصيدة الومضة)، حيث تفرّق سمر الديوب بين الاصطلاحين فيما يمكن التمييز بينهما ((يحيل مصطلح قصيدة الومضة على وجود الومضة في القصيدة، أما مصطلح القصيدة الومضة، فيعني أنّ القصيدة بأكملها ومضة، ولعلّ التسمية الثابتة أقوى في الدلالة على حضور الومضة في القصيدة)).^٢

إنّ هذا التصوّر الدقيق يحمل من التناول الاصطلاحي لتسمية القصيدة في الومضة ما يلفت إلى أهمية تناول ما يناسب الحالة التي يتم رصدها في نتاج المبدع وإطلاق ما تيسر بذلك من أوصاف تبدو أدق من مسميات اصطلاحية أخرى، فهناك من التسميات ما هو دقيق وهناك ما يدعو إلى تحديد ما هو أدق من ذلك.

ومن تفسير هذه الإشكالية أنّه يتم التوجّه إلى قصيدة الومضة على اعتبارها قصيدة قصيرة بالضرورة، ((فالشاعر في هذا الزمن قليلاً ما يجد وقتاً للكتابة الشعرية، فعمله ليس مقتصرًا على الشعر فحسب، بل لديه التزامات وظيفية وعمل يزاوله ومجتمع يواصله، وهذا ما يأخذ من وقته الكثير، ولضيق وقته يجد الشاعر نفسه ميّالاً للأجناس القصيرة المكثّفة التي تعبّر عن عاطفة أو حادثة واحدة))^٣، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل إلى إنّ عصر تأليف الملاحم قد ولى، وعصرنا هذا لا يناسب تأليفها البتة ((ولكن إذا صحّ أنّ عصرنا ليس عصر الملحمة، وهي قضية ما تزال تحتل النظر، فإنّ القصيدة الطويلة في العصر الحاضر هي التعبير أو النوع الشعري البديل)).^٤

إلا أنّ هذا الأمر فيه من عدم الدقة، فكتابة القصيدة اليوم لا ترتبط بضيق الوقت فحسب، وإن كان عصر السرعة من العوامل التي أدت إلى تشكيل قصيدة الومضة، بل إنّ الكتابة بشكل الومضة يتعلّق بالدرجة الأولى بما يكون عليه الشاعر من القدرة الشعرية والتفنن الشعري ((فهناك الشاعر المفطور على التقاط المواقف الشعرية الومضة التي لا تصلح إلا للقصيدة القصيرة جداً، كما أنّ نفسه الشعري القصير لا يؤهله لخوض غمار تجربة القصيدة المطولة...)).^٥

^١ قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية: سمر ديوب، ص ٣٤.

^٢ قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية: سمر ديوب، ص ٣٤.

^٣ القصيدة القصيرة جداً في الشعر العربي المعاصر: مساعد الظفيري، ص ١١٥.

^٤ الشعر العربي المعاصر: عز الدين إسماعيل، ص ٢٤٨.

^٥ في مهب الريح: نزار هنيدي، ص ٤٥.

لذلك إنَّ هذه الإشكالية تعالج مسألة ارتباط قصيدة الومضة بالقصر من ناحية أنَّ ذلك لا يُقَلَّ من أهميتها في اكتشافها المعرفي القائم على وحدة الشعور والعاطفة التي يمكن أن تصدر عنهما، ومهما يكن فإنَّ صفة القصر من الصفات الملازمة لقصيدة الومضة، وهذه بحدِّ ذاتها ليست إشكالية تنفي أهمية ما يُكتب في قصيدة الومضة، بمعنى إنَّ صفة القصر ليست عيباً أو انتقاصاً من كمالية قصيدة الومضة وفنيتها كما يزعم بعضهم على اعتبار أنَّ الشعر الجيد هو ما يغني قليله عن كثيره في إحياء وتكثيف تقوم عليه فنية قصيدة الومضة.

ومن هذه الوجهة فإنَّ قصيدة الومضة تعكس ((التجربة المحددة وتولّد لدى القارئ انطباعاً محدداً ومركزاً تضع متلقيه في بؤرة شعرية واحدة، تتمركز فيها فعالية التلقي لاستشعاره بوحدة العاطفة الشعرية منها، فضلاً عن تفعيل القراءة البصرية التي تهتم بشكل القصيدة وترتيبها على الورقة))^١.

إنَّ هذا التصوّر يبعد إشكالية الطول والقصر في قصيدة الومضة ويحث على متابعة تضمّنها لمعاني الوحدة الشعورية والتقنيات البصرية الحديثة التي يمكن استنطاقها عبر هذه الوحدة المتكاملة.

فإذا كان القدماء قد عرفوا نوعي القصيدة الطويلة والقصيرة فإنَّ المعاصرين ((يهيمون بالمقياس الكيفي للتعرف بين القصيدتين الطويلة والقصيرة، وهو ما يتمثل عندهم في الجوهر أكثر منه في الطول))^٢، إذ يجد الدكتور يوسف بكار أنَّ القصيدة القصيرة غنائية لأنها ((تُغنى وتلحن في مدة معينة وتدعى القصيدة القصيرة غالباً غنائية))^٣.

إلا أنَّ هناك من يرى أنَّ ارتباط القصيدة الومضة من ناحية كونها غنائية نتيجة قصرها، فإنَّه يدخل في صلب الإشكالية التي تثار حولها، ومنه ما يشير إليه الدكتور نزار هنيدي في كتابه (في مهب الشعر)، إذ يرى أنَّ ((الاختلاف بين القصيدتين القصيرة والطويلة لم يعد يعتمد على مسألة الغنائية التي تجسّد موقفاً عاطفياً مفرداً أو بسيطاً، ولم يعد يكفي أن تكون القصيدة القصيرة معدة للموسيقى أو لابتغاء الإمتاع السريع))^٤.

وهو بذلك يدحض ما جاء عن الناقد الأمريكي (هربرت ريد) في كتابه (طبيعة الشعر) الذي يرى أنَّ القصيدة القصيرة تختلف عن الطويلة في اعتمادها على الغنائية، ((والحق أنَّ الاختلاف يعتمد على مسألة الغنائية، فنحن غالباً ما ندعو القصيدة القصيرة قصيدة غنائية، وتعني هذه أساساً قصيدة قصيرة إلى القدر الذي يكفي لأنها تُعدُّ للموسيقى وتُغنى ابتغاء إمتاع سريع، وإنه بالإمكان من وجهة نظر الشاعر، أن تحدد القصيدة الغنائية بوصفها القصيدة التي تجسّد موقفاً عاطفياً مفرداً أو بسيطاً))^٥.

وبذلك نرى أنَّ الآراء تختلف بين ناقد وآخر، وبين اعتبار القصيدة الومضة على قصرها غنائية أو ما يجب تجاوزه إلى أطر أبعد من ذلك تتجاوز هذه النظرة التقليدية، فما يقدّمه الدكتور نزار هنيدي يُعدُّ رفضاً لحصر القصيدة القصيرة بهذه السمة الغالبة عليها، في سبيل تحريرها من هذه الصفة إلى ما يُحقّق حداثة الصورة في تشكيل القصيدة القصيرة، فكل قصيدة ومضة قصيدة قصيرة وليس كل قصيدة قصيرة قصيدة ومضة.

^١ مصطلح القصيدة المركّزة: أمين علي، ص ١٥٤.

^٢ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ٢٥٣.

^٣ المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

^٤ في مهب الشعر: نزار هنيدي، ص ٤٨.

^٥ طبيعة الشعر - دراسات نقدية عالمية: هربرت ريد، مراجعة عمر الشباب، ترجمة: عيسى العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،

١٩٩٧، ص ٦٠.

5- إشكالية الخلط بين العمود الومضة والقصيدة الومضة

لقد شكّل مفهوم العمود الومضة ما يتضافر مع المتوارث من أنه ذلك النص الحدائي في شكل عمودي يقوم على عدم الإطالة والإسهاب، وهذا ما يتوافق مع متطلبات التلقي الحديث للقصيدة ((لقد أضحى المتلقي في أيامنا هذه في حاجة إلى أن يعطي 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)).^١

إلا أنّ التمييز بين قصيدة الومضة والعمود الومضة ما يلفت إلى الفارق الدقيق بينهما، وقد حدده (سمر الديوب) في قولها ((الومضة من وميض البرق، ويرتبط هذا الوميض بزمن قصير محدّد، يلمع ويختفي، ثم يومض من جديد ... تعد علامة على اكتمال التجربة الشعرية وانتهائها، أما العمود الومضة فهي نص عمودي محدود، تكاملي، إيماضي، تكثيفي، رؤياوي)).^٢، وبذلك إنّ قصيدة العمود الومضة لها صفات قصيدة الومضة من ناحية المفارقة والإيحاء التكتيفي، ((إنها بناء ضدي مفارق، تضيق فيه العبارة وتتسع الرؤيا)).^٣

وهذا الفهم لقصيدة العمود الومضة تدرّج من بحث النقاد عن بيت القصيد في أشكال المقطعات وصولاً إلى العمود الومضة والتي أخذت شكل البيت الواحد ((قصيدة البيت الواحد تعتمد على مفهوم يؤمن بأنّ الشعر ومضة خاطفة، ولمحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق تعبيره المكثف المركز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها)).^٤

بمعنى أنّ قصيدة العمود الومضة أخذت معنى قصيدة البيت الواحد في أنّ التركيز على إيحاء المعنى الذي يوفّره الاعتماد على قصيدة البيت الواحد ما يعبر عن اللحظة الشعورية أجمل تعبير، وفي هذا السبيل كان أدونيس قد لخص هذا الفهم في تأليف كتاب بعنوان (ديوان البيت الواحد في الشعر العربي) بما اختاره من نماذج تفسّر شكل قصيدة البيت الواحد لما جاء عند أشهر الشعراء بدءاً من الجاهلية، فقد صرح بذلك في بداية الكتاب ((هنا في البيت الواحد، يصفو الإيجاز، وتكتفّ حكمة البداهة وبداهة الحكمة، هنا كذلك يُرتجل العميق الغامض، وتتعانق الرؤية الشفوية)).^٥

وكذلك إنّ التقارب في الاصطلاح بين قصيدة العمود الومضة أو قصيدة البيت الواحد يدلّ بأنّ القصيدة في هذه الناحية تسعى إلى التشكيل المختلف ((وتقوم العمود الومضة على اكتمال المعنى وتام الدلالة، والكثافة والكم، وثنائية الرؤية والرؤيا، فهي قصيدة رؤيا تتجاوز الإيحاء والتكتيف إلى أبعاد بصريّة وتقنيات إيقاعية)).^٦ فكما يذكر أدونيس أنّ قصيدة العمود الومضة تفسر جمالية البيت المكثّف ((هو بيت يقوم على الفكرة - الومضة أو الصورة - اللوحة، أو المعنى - الصورة)).^٧

^١ قصيدة الومضة والنوع المفارق: دراسة في البناء الضدي، سمر الديوب، دائرة الثقافة، حمص، ٢٠٢١، ص ١٣

^٢ المصدر نفسه، ص ١٨.

^٣ المصدر نفسه، ص ١٨.

^٤ قصيدة البيت الواحد: خليفة التليسي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١، ص ٣١.

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

^٦ قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، ص ١٨.

^٧ ديوان البيت الواحد في الشعر العربي: أدونيس، ص ٥.

فإذا كانت قصيدة الومضة تتميز بكل ما يمكن أن يعطيها التكثيف والإيجاز، فإنها كما يُقدّم نقدياً أقرب إلى الشكل الجديد الذي يُتيح للشاعر حرية التنوع 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 أنّ مساحة الحرية للشاعر متاحة في اختيار الشكل الذي يناسب فكرته)).^١

وهذا التفسير لقصيدة الومضة جعل من خاصية التشكيل في القصيدة الومضة (العمود) ما يتناسب مع خصائص النظم الومضي اللافت المدهش، بمعنى أنّ نظم الومضة في الشكل العمودي ساعد الشاعر على التحرر من شكل القصيدة التقليدية وفق محددات مناسبة لشكل هذا التطور الشعري، ((فقد وضعت القصيدة العمودية الشاعر الحديث أمام تحدٍّ جديد، وأكدت أنّ الشكل الشعري العمودي قادر على احتضان التجارب الإبداعية الجديدة، وأنّ الإبداع الشعري لا يحده قالب، أو وزن))^٢، فقد بات التطلع إلى الومضة العمود على أنّها تشابه كثيراً إيحائية قصيدة البيت الواحد، وتفسير آلية التلقي لهذا النمط في قصيدة الومضة أنه متّصل بالتراث الشعري ويحضر في شكل حدثي له كيانه الخاص وسماته الجوهرية التي تتخذ الحداثة أساساً لها، ((فقد نجحت التفعيلة الومضة، لأنّ الذائقة العربية تقبلت شعر التفعيلة بعد مرحلة رفض، وكذلك الأمر مع النثر الومضة، أمّا العمود الومضة فهي إحياء لشكل شعري له حضوره في الوجدان الجمعي))^٣، فالخاطب بين الشكلين من الإشكاليات التي تدعو إلى التماس خصوصية كل شكل، ذلك أنّ قصيدة الومضة العمود هي أحد تجليات قصيدة الومضة وأنماطها التي تجمع بين الشكل العمودي وتضيف إليه سمات الومضة وفق المحددات المشروطة التي وضعت في هذا النمط.

وبهذا الطرح الذي أثير حول إشكاليات القصيدة الومضة، فإنّ ما يُلاحظ على هذه التناولات أنّها تتّجه نحو التحديد الدقيق للمصطلح باعتباره من الأشكال المجددة لفنية الشعر ولا سيما ما يتّصل بالتركيز الشديد على حالة الرؤيا الشاملة التي تعكسها لوحة قصيدة الومضة في أقل ما يمكن من الألفاظ، وأكبر قدر من المعاني التي يمكن أن يتم استنتاجها عبر الوحدة العضوية التي تشد أجزاء النص في القصيدة الومضة.

خاتمة ونتائج:

إنّ مفهوم قصيدة الومضة وفق التوجّه الحداثي يشير إلى أنّ قيامها على فكرة واحدة أو حالة واحدة لا يكفي لتكون القصيدة من النوع الوامض واللافت، بل إنّ معالجة هذه الفكرة أو الحالة وطريقة تشكيلها هو ما يُعطي تخصيص القصيدة على أنّها القصيدة الومضة، ليبقى الأساس في المنظور الحداثي التوجيهي ضرورة ترقّب الدفقة الشعورية الكاملة المجددة لقصيدة الومضة، ذلك أنّ أكثر ما يُعطي قصيدة الومضة هذه الخصائص الحداثية هو ما قامت على إثره حداثة الشعر؛ أي قامت على الرؤيا المبتكرة ووحدة الفكرة الشعورية وهو ما يتحقّق في قصيدة الومضة، وللاشكاليات التي قامت عليها قصيدة الومضة ما يشير إلى أنّ قصيدة الومضة مازالت في حالة من التعدد الاصطلاحي لمسمياتها بما يتناسب مع كل تسمية، وكذلك ما أثير فيما يتعلّق بالتلقّي والإطار الفني الذي قامت عليه يوسّع دائرة التفسير لتعالقاتها مع الأنواع الشعرية الأخرى بما يستوجب ضرورة التفريق وعدم الخلط .

وعلى ذلك يمكن أن نجمل النتائج التي توصل إليها البحث في عدد من النقاط:

١ قصيدة الومضة والنوع المفارق، سمر الديوب، ص ٣٤.

٢ المصدر نفسه، ص ٣٤.

٣ المصدر نفسه، ص ٣٤.

- إنَّ القصيدة الومضة هي إحدى إسقاطات التجربة الحداثية، وإذا كانت الحداثة قد وافقت ما تتطلبه الحركة الشعرية من الأنماط الكثيرة، فإنَّ اعتبار القصيدة الومضة عبارة عن تلخيص للأشكال السابقة وإضافة مزية الحداثة الأساسية إلى الشكل الشعري هو ما أعطى قصيدة الومضة الرؤية الانفتاحية.
- إنَّ الطرح الذي أثير حول إشكاليات القصيدة الومضة، يعكس شكل التناولات التي تتَّجه نحو التحديد الدقيق للمصطلح باعتباره من الأشكال المجددة لفنية الشعر، وهو ما يعطي أشكال التلقّي لهذا النوع الشعري الحامل لسمات التشكيل الشعري الجديد وخصائصه، لذلك إنَّ ضبط الإشكاليات والتمييز بين قصيدة الومضة وما يقاربها ضرورة تقتضيها طبيعة كل شكل شعري في تميزه من الآخر.
- إنَّ كل إشكالية يمكن أن تطرح فيما يتعلّق بقصيدة الومضة لها أسبابها وطرق توصيفها، وذلك من منطلق التوجّه الحداثي لحركة الشعر الحديث.

المصادر والمراجع:

١. الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٩، القاهرة، ٢٠١٣.
٢. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل موسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠.
٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
٤. بنية القصيدة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس: آمال منصور، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، بسكرة، ٢٠٠٣-٢٠٠٤.
٥. تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، دراسة أسلوبية: نور الدين باكرية، جامعة ولود معمري، الجزائر، ٢٠١٣-٢٠١٤.
٦. تجليات القصيدة الومضة في الشعر الليبي المعاصر - ديوان من دون نكر أسماك لمحمد عبد الله أنموذجاً: مفيدة قليان، جامعة مصراتة، مجلة جامعة الزيتونة الدولية، ٢٠٢٤.
٧. جسور الحداثة المعلّفة: سامي سويدان، دار الطليعة، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
٨. خاتمة قصيدة الومضة: أماني الحفناوي، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مج ١٤، ع ١، ٢٠٢٢.
٩. ديوان البيت الواحد في الشعر العربي: أدونيس، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
١٠. الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د. ت.
١١. شعرية البياض في قصيدة الومضة، قراءة في شعر فاضل حاتم: وفاء بوراس، مج ٧، ع ٢، ٢٠٢٠.
١٢. الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف: زهر فارس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، ٢٠٠٤-٢٠٠٥.
١٣. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د. ت.
١٤. طبعة الشعر - دراسات نقدية عالمية: هريبرت ريد، مراجعة عمر الشباب، ترجمة: عيسى العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٧.
١٥. الغموض في الشعر العربي: إبراهيم رمانى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١.

١٦. فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.
١٧. في مهب الشعر: نزار هنيدي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٣.
١٨. قصيدة البيت الواحد: خليفة التليسي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١.
١٩. قصيدة العمود الومضة نحو أسلوب شعري جديد: رفل طه، جامعة كربلاء، كلية التربية، د. ت.
٢٠. القصيدة القصيرة جداً في الشعر العربي المعاصر - دراسة في إشكالية المصطلح والتأصيل: مساعد الظفيري، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ١١، ع ٩٠، السعودية، ٢٠٢٤.
٢١. قصيدة اللافتة أحمد مطر أنموذجاً: رفل الطائي، مجلة جامعة كربلاء، مجلد ٨، ع ٤٤، ٢٠١٠.
٢٢. قصيدة الومضة بين الشعرية والسريّة: سمر ديوب، مجلة دواة، مجلد ٣، ع ١٢، العراق، ٢٠١٧.
٢٣. القصيدة الومضة في الشعر البصري الحديث - التشكيل والبناء والمضمون: صباح إسويد، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، مجلد ٤٢، ع ٣-٤، ٢٠١٤.
٢٤. القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر: رباب حسين، المؤتمر العلمي الخامس لكلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠١٢.
٢٥. قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي: فرح صالح، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٢٠.
٢٦. قصيدة الومضة من بنية التشكيل إلى مغامرة المعنى: زهرة بني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ١١، ع ٣، ٢٠٢٢ جامعة باتنة، الجزائر.
٢٧. قصيدة الومضة والنوع المفارق: دراسة في البناء الضدي، سمر الديوب، دائرة الثقافة، حمص، ٢٠٢١.
٢٨. قصيدة الومضة والنوع المفارق: سمر الديوب، دائرة الثقافة، حمص، ٢٠٢١.
٢٩. مصطلح القصيدة المركزة: أمين علي، جامعة القاهرة، مجلة العروبة، مجلد ٢، ع ١، ٢٠٢١، مصر.
٣٠. مقدمة للشعر العربي: أدونيس، ط ٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
٣١. مقومات القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر عند عز الدين المناصرة خصوصاً: عبد الحاكم بلحيا، مجلة تنوير، ع ٤، ٢٠١٧.
٣٢. الملامح الفكرية للحداثة: خالدة سعيد، ع ٦٨، مجلة فصول، مصر، ٢٠٠٦.
٣٣. نصوص من الشعر العربي الحديث: روعة الفقس، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة البعث، ٢٠١٧-٢٠١٨.
٣٤. ها أنت أيها الوقت: أدونيس، ط ٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣.