القصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر
شعر عزالدين المناصرة مصداقاً

م. د. رباب هاشم حسين / جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

فضاء المصطلح وإشكالياته :

يطلق مصطلح الومضة على هذا اللون من القصيدة الجديدة ونعني بها القصيدة المختزلة ذات التكثيف والإيحاء وهناك من يسميها القصيدة التوقيعية والقصيدة الصورة، ذات الإشعاع القوي النافذ ، الذي تتولد عنه دهشة مفاجئة في منطقة اللاشعور ، فتترك بعد ذلك ، انطباعاً في الشعور لا يمحى ، ومن ثم ، فهي تشبه إلى حد بعيد وميض البرق ، تلتقط في لحظة انبهار ضوئي يكشف عن جزئيات وحساسيات ذهنية في غاية الحدة لأنها ناقدة وساخرة وتهكمية .

وهذه القصيدة الصورة التي تعتمد الوميض أو البرق السريع ، نمط في منتهى التأثير من حيث البناء الفني ، إنه لمحات سريعة مفاجئة ، يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع ، ويعقد بينهما أواصر وثيقة ذات خلق فني تهز المشاعر بغرابتها ، وما فيها من عنصر المفاجأة والإمتاع والطرافة والمفارقة وحسن التناول وجمالية التلقي والألفة .

ولعل أول خطوة في رسم هذه القصيدة ، هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي ، والمعنى الذهني في لمحة واحدة ، فتشتمل الصور حينئذ على العمق والسطح معاً ، على المفهوم والإدراك الحسي للمفهوم ، على التجربة وخلاصة التجربة [1] .

أما قصيدة الهايكو اليابانية ، فهي عبارة عن مقطعات شعرية قصيرة ، تتكون من ثلاثة أبيات ، في خمسة مقاطع ، ووسطها من سبعة أبيات إن هذا لا يعني التزام مقلدي هذه الكتابة عندنا حرفياً بهذه الشروط ، ولكنهم ربما اهتموا بغنائية الموضوع ، أكثر من احتفالهم بمعيارية الشكل ، بسبب إن إيقاعية شعرنا ذاتية ، لا إنشائية ، قائمة على المقطعية [2]، ولكن هذا لا ينفي تأثر قصيدة الومضة بتشكيلها وبنائها بالهايكو على ما أظن .

1- قصيدة الومضة في الشعر العربي الحديث

لقد بدأ الاهتمام بترجمة نصوص الهايكو في العالم العربي منذ نهاية السبعينات ، ويرجع أول اهتمام بترجمة القصيدة (الهايكو) إلى أواخر السبعينات، مع نشر دراسة شاملة ، مترجمة للباحث (نشامبرلين) في عدد مجلة عالم الفكر الكويتية الخاص بالشعر عام 1979 وفيها قليل مقتضب لفن الهايكو ، ومنذ ذلك

---

[1] ينظر التراث والتجديد في شعر السياب – عثمان حشلاف – ديوان المطبوعات الجامعة – الجزائر – 1986 ، 127- 129 .

[2] إشكالات قصيدة النثر – عز الدين المناصره – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، ط2 ، 2002 ، ص289 .

التاريخ ، بدأت تظهر دراسات مترجمة لقصائد الهايكو في الدوريات العربية الخاصة بالآداب الأجنبية ، ومنها ترجمة حسب الشيخ جعفر في مجلة الثقافة الأجنبية العراقية ، وترجمة عدنان بغجاتي في مجلة الآداب الأجنبية السورية عام 1981 . وصدرت عام 1947 مجموعة من قصائد الهايكو بترجمة : صلاح عن المجمع الثقافي في (أبو ظبي)[1] .

ويعرف عز الدين المناصرة (القصيدة التوقيعية) بأنها : (قصيدة قصيرة مكثفة ، تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية ، لها ختام مدهش مفتوح ، أو قاطع أو حاسم ، وقد تكون قصيدة قصيرة جداً إلى حد معين ، وتكون قصيدة توقيعية ، إذا التزمت الكثافة أو المفارقة والومضة ، والقفلة المدهشة) .

أما مصطلح توقعية ، فهو مصطلح وضعه عز الدين المناصرة عام 1962، حيث مارسه في قصيدة بعنوان (توقيعات) قبل أن يتعرض له ، عز الدين إسماعيل (1967) وإحسان عباس (1993) لأنه نشر هذه القصائد في الصحف قبل أن تظهر في مجموعاته الشعرية ، اعتباراً من العام 1968 .

وهناك جمالية في قصيدة الومضة يمكن أن نطلق عليها ، (قصيدة الخبر) حيث تتخذ القصيدة النبأ مادة لها ، وتضفي عليها شعريتها الخاصة ، ومن المعروف أن الخبر الإعلامي أبعد ما يكون عن الشعرية بل إن الشعر كثيراً ما يقابل بخطاب الجرائد والصحف ، فالخبر والشعر ، يكادان أن يكونا نقيضين وجمعهما فنياً يحفز الذهن لما فيه من تقاطع الأضداد . وخبر من مثل قصيدة الخبر استخدام الشاعر المصري محمد صالح ، للخبر أو النبأ ، يجعل منه أكثر من وثيقة ، إنه يضفي على الخبر قيمة شعرية ، ترفعه من مستوى الصحافة إلى مستوى الأدب .

وتداخل الإعلامي بالأدبي ليس جديداً في الرواية والمسرح ، ومع أنَّ قصائد محمد صالح تكاد تكون تلغرافية كما في نشرة الأخبار ، إلا إنها على عكس الخبر لا تقدم جوهره في المطلع ، بل في الخاتمة [2] .

2- الآثار الأجنبية في شعر قصيدة الومضة

يدلنا الاستقصاء إلى أنَّ بعض أشكال القصيدة القصيرة أو جذورها تمتد إلى العصور الأدبية القديمة عند الإغريق والرومان والحضارات الأخرى ، ومن هذه الجذور ما يسمى بفن (الإبكرام Epigram) الذي يعد في معظم الدراسات النقدية جنساً أدبياً مستقلاً يرجعه الباحثون إلى الأدب الإغريقي .

---

[1] دراسة في جماليات قصيدة الهايكو – كينيث باسودا – ترجمة محمد الأسعد – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – 1999 ، ص12 .

[2] شعرية الخبر – فريال جبوري غزول – مجلة فصول – العدد السادس عشر – 1997 ص192-195 .

وتضم المختارات الاغريقية قديماً عدداً غفيراً من هذه الابكرامات الناضجة بروح الدعابة اللامتقيدة بالنبرة الملحمية [1] . وقد جاء تعريف الابكرام في الموسوعة البريطانية على أنّها : في الاصل كتابة صالحة للنقش على نص تذكاري ، ولكنه صار منذ زمن الاغريق يشير إلى الشعر البليغ الذي يلخص على نحو خاص فكرة أخلاقية .

وقد عرف الصينيون القصيدة القصيرة ، بل إن معظم شعرهم من هذا النوع، ومن الأدبين اليوناني والروماني انتقل الابكرام إلى الأدبين الانكليزي والفرنسي والالماني وتفنن فيه الشعراء على وجوه مختلفة وبقي محتفظاً بقصره النسبي وبالجدة في السخرية وكان عهد ازدهاره في انجلترا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وإن لم يكن ذا تسمية معينة ، ونجد الأشكال الثانية ذات التسميات المعينة لدى الهنود واليابانين ، أما الهنود فقد عرف نمط القصيدة الأول عندهم باسم (الكوندGond) من النوع المعروف بـ(الدادارد Dadarid)[2]، أما اليابانيون فيعرفون في أدبهم انماطاً من القصيدة القصيرة كالتانكا Tanka والهايكو Haiku ، منذ أمد بعيد ، وتكاد تكون أشهر الاشكال عندهم ، والهايكو أشهرها على الاطلاق وتعرف أيضاً بالهوكو Hokko .

وترمز قصيدة الهايكو إلى إحساس الشاعر وتستدعي في المتلقي سلسلة من الأفكار وإن طبيعة اللغة اليابانية وتقاليد الهايكو الشعرية تسمح بالتكثيف ، وكل كلمة أو عبارة تستدعي صورة .

يستخدم الشعراء الهايكو الـ(Renso) أي ، (ترابط الافكار) الإشارة إلى الفصول أو مظاهر الطبيعة المختلفة وقد وصفت قصيدة الهايكو أرفع مستوى لها عند الشاعر ماتسو باسنو Marso Bsho (1644– 1694) . ومن قصائده :

هذا السكون في اليوم الصيفي
يخترق حتى الصخور
ويلعب الجراد

أما التانكا ويعني حرفياً (القصيدة القصيرة) فإنه الشكل الاقدم في الشعر الياباني والمكون من خمسة أسطر أو (أشطر) ومن 31 مقطعاً ، اشتق الهايكو من الاشطر الثلاثة الأولى منه فهو يعد الأصل الأول للهايكو [3] . إذ إن التانكا قديم يعود إلى القرن الثامن الميلادي أما الهايكو فقد ازدهر في القرن السابع عشر ، وفضلاً عن الفرق في الطول بينهما فإن ثمة فرقاً موضوعياً بين هذين الشكلين إذ يستطيع

[1] فن الشعر – هيفل – ترجمة ، جورج طرابيش – دار الطليعة – بيروت ط1 1981 ص236– 237 .

[2] القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث ، د. إحسان عباس – جريدة الدستور – عمان 1993/3/12 ص9 .

[3] القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث – إحسان عباس – ص9 .

الشاعر في التانكا أن يعبر عن انفعالاته الشخصية ويعرضها بينما لا يفعل ذلك في الهايكو : ومع ذلك فقد استمرت تقاليد التانكا في الشعر الياباني إلى جانب الهايكو ومن التانكو الياباني الحديث [1] :-

1- في حديقتي
جنباً لجنب
نباتات محلية ، ونباتات أجنبية
2- الشباب رحلوا
إلى حدائق المعركة
الشيوخ وحدهم
يحمون حقولنا في الوطن

والمعروف أن هذا النمط من القصائد في الشعر الياباني كان مكرساً للوصف الموضوعي للطبيعة في واحد من فصولها ، مستدعياً استجابة إن لم تكن مستقرة في نهاية .

ولم يقتصر ازدهار هذه الأنماط الشعرية على عصر معين أو أدب معين بل امتد إلى معظم الأزمنة والآداب ، فقد عرفت عند الشعراء الانجليز واستخدموها بكثرة وعرفت عند الالمان والفرنسيين ، فهذا الأديب الكبير الكسندر بوب يستخدمها لأغراض هجائية منذ القرن السابع عشر واستعير عند الانجليز مصطلح الابكرام للاستخدام عند وصف العبارات الممكنة الوجيزة شعراً كانت أم نثراً .

كما امتدت تقاليد القصيدة القصيرة من أشكالها الاولى إلى المدرسة التصويرية التي يعد الشاعر الأمريكي (عزرا باوند) (Ezra pound) مؤسسها الاول وقد قامت هذه المدرسة على معالجة مباشرة للموضوع صراع أكان ذاتياً أم موضوعياً ، وعدم استعمال أية كلمة على الإطلاق لا تساهم في الغرض الشعري[2] .

وليس من الغربين أن يستمد (عزرا باوند) تصويريته من الشعر الياباني الذي اكتشفه فوجد فيه صناعته . ويعطي (باوند) مثالاً من تأليفه عن شعر الهايكو:

البرعم الساقط يعود إلى غصنه
فراشة..

وما أدبنا العربي الحديث بمنأى عن هذا التأثير . إذ كلما أقتربنا من عصرنا تقلصت الحدود وامتدت التأثيرات المختلفة بين الآداب لتزداد سرعة الانتقال وهجرة الأنماط والأنواع والأجناس الأدبية إلى غير أمكنتها أو بيئاتها الأولى ، وإذا عرفنا المدى التأثيري الواسع الذي أحدثته الآداب الأجنبية في أدبنا العربي

---

[1] نقلاً عن كتابات المنزلات ، 244/1 .

[2] المرشد إلى الشعر – نك باب – ترجمة جورج خوري – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ، 1992 ص49- 50 .

الحديث زال العجب من مقدار الدين الذي يدين به بعض شعرائنا إلى هذه الآداب الأجنبية فيما يتعلق بالقصيدة القصيرة فهذا الشاعر السوداني صلاح احمد ابراهيم – مثلاً – يقيم ديوانه (غضبة الهياي) كاملاً على فن (الهايكو) وكذلك الشاعر ابراهيم نصر الله الذي يتحول بالهايكو وجهة أخرى لأن موضوع الهايكو في التركيز على الطبيعة لا يخدم الشاعر العربي كثيراً في (مرحلة الانهيارات الجوفية) على حد تعبير احسان عباس [1] ، ولذلك فأن الشاعر يتحول بالموضوع وجهة جديدة وأن كان لا ينسى الطبيعة وتحولاتها كما نجد أمثلة تطبيقية أخرى للهايكو والتانكا في قصيدتين بهذا العنوان لدى الشاعر عز الدين المناصرة في اعماله الشعرية [2] ، وهنا فقط يمكننا القول أن القصيدة الومضة في أدبنا العربي الحديث تستمد شرعية وجودها من روافد أو مسوغات ثلاثة :

1- العمق التراثي للشعر العربي القديم وميله إلى القصار وجود الجذور والبدايات فيه .
2- التأثير الأجنبي القديم والحديث المتمثل بالبدايات الأولى وتطورها كما مر بنا .
3- الانسجام والتوافق اللذان نجدهما بين ميل القصيدة إلى القصر وإيقاع العصر المتسارع نحو الخفة والسرعة والقصر والإيجاز في مختلف مرافقه وأن ارتباط القصيدة بالغنائية ومن ثم بالغناء لما يريد هذه الصلة ولهذا لا يمكن ارجاع الميل المتزايد إلى انتاج القصيدة الومضة إلى التأثير الاجنبي فقط على الرغم من وجود قصائد تحمل هذا التأثير كالسوناتات ، الهايكو والتانكا والابكرام ، وخلاصة الامر أن التأثير الأجنبي والعمق التراثي للقصيدة القصيرة في أدبنا العربي القديم ، وحاجة المبدع والمتلقي إلى هذا الشكل من الشعر قد تضافرت لايجاد القصيدة القصيرة باشكالها المتنوعة وترسيخها شكلاً شعرياً جديداً هو قصيدة الومضة .

3- قصيدة (الومضة) في الشعر العربي الحديث

تأثر شعراء القصيدة الحرة ، وقصيدة النثر الرواد بمؤثرات أجنبية عديدة ، منها التأثر باستخدامات (إليوت) الشعرية . فظهرت أساليب جديدة في شعرهم ، كاستخدام الصور الشعرية من دون أسلوب التقرير النثري ، وتقنيات فنية جديدة تعتمد (الومضات الشعرية) والتكرار ، تهدف إلى إثارة التداعي الشعري ، واستخدام الأسلوب القصصي الدرامي ، والحوار الداخلي (المونولوج) وقد استخدم نمط التكرار وشعرية الومضة : السياب ، وجبرا ، حيث منح هذا الاتجاه قصائدهم، قدراً من الوحدة وانسجام النغم ، لأن قصيدة الشعر الحر النموذجية في الشعر الغربي لا تتمثل في وسائل عروضيه شكلية [3] .

---

[1] القصيدة في الشعر العربي الحديث – احسان عباس ص9 .

[2] الأعمال الشعرية عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات – بيروت ط1 ، 1993 ص104 .

[3] الشعر العربي الحديث وتطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الادب الغربي – س – موريه – ترجمة سعد مصلوح – دار الفكر القاهرة ، ط1 1986 ص304 – 307 .

وهكذا مارس أغلب الشعراء الرواد في العالم العربي تقريباً ، تقنيات وتجارب (الشعر الحر) وأرهصوا بقصيدة (الومضات) واستخدموا إيقاع الأفكار، بدلاً من إيقاع القافية . وحاولت جماعة شعر أن تتبنى بعض مظاهر الحداثة الغربية ، كما تبنت (قصيدة النثر) بومضاتها الإيقاعية والماعية الفكرة ، وظل لهم تأثير قوي في الجيل الجديد ، وقد أظهر في السبعينات فريق منهم ميلاً وتأثيراً بومضات أدونيس الصوفية ، عندما شعروا بالعزلة وباليأس من نهضة الأمة وانكسارها ، فبرز في شعرهم القلق الوجودي ، الذي مثل التجربة المشتركة بينهم جميعاً ، وشرعوا يغوصون إلى أعمق أعماق اللاعقلانية [1] . قد يكون توفيق صايغ (الآن) أقل الأسماء لمعانا بين شعراء الحداثة العربية ، وشعراء قصيدة النثر خصوصاً ، لكن الأمر في الستينات لم يكن كذلك ، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصرية من كتاب قصيدة النثر ، فهو الرائد الفعلي لقصيدة النثر العربية وكان له الاثر البارز ، شأنه في ذلك شأن جبرا إبراهيم جبرا ، في تأسيس شعرية الومضة ، وقد يكون هناك سبب أكثر أهمية ، هو طبيعة كتابتهما، الصوفية المسيحية ، بلفحاتها وومضاتها المشرقة ، وفكرتهما العنيفة في موسيقى الشعر ، وإصرارهما على قصيدة النثر ، فحين صدرت أشعارهما لا تتضمن إلا قصائد نثر لماحة بومضاتها ، لم تكن مجلة شعر قد ظهرت بعد [2] .

تكشف قصائد الصورة (الومضة) لنا في بناء صورها عن نقيضين لكل منهما موقع مباين للآخر ومتعارض معه ، بحضور القوى المميزة . إن المستوى النفسي لهذه الصورة ، وما يمكن أن يثيره من كوامن شعورية ، تسعى لفهم الفاعلية الحقيقية لمختلف التطورات البنائية المتكاملة لوحدة التجربة الشعرية أو السياق العام (الفعلي) الذي تنبني عليه خصوصية الموقف الشعري [3] . عرفت حركة الشعر الجديد انعطافاً تاريخياً جديداً وشهدت تحولات فنية وفكرية ، تتوافق والتحول الفكري الحضاري للعالم المعاصر ، قام بها عدد من الشعراء الجدد ، وعدد ممن قادوا الحركة الشعرية ، وساعدت الظروف السياسية التي تمر بها البلدان العربية ؛ حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء إلى الرمز والتوقيعات الناقدة ، والومضات السريعة الخاطفة ، يعبر الشعراء العرب بواسطتها عن تذمرهم من أوضاع بلادهم ، وعن أملهم في بعث جديد ينتشلها من الموت [4].

وتعتبر هزيمة العرب في حزيران 1967 من أبرز الأحداث ، التي أثرت في حداثة الشعر العربي ، وطبعته بطابعها الخاص . فساد جو الحزن والكآبة ، والانكفاء على الذات لدى الشعراء بعد الهزيمة ، بل

---

[1] الادب المقارن – حسام الخطيب – ج2 – دمشق ط1 ، 1982 ، ص32 .

[2] ثلاثون قصيدة ، توفيق صايغ – مجلة شعر – بيروت – 1969 ص40 .

[3] المصدر نفسه : 41 .

[4] الشعر العربي الحديث وروح العصر – جليل كمال الدين – دار العلم للملايين بيروت – ط1 ، 1962 ، ص184 .

إن بعضهم اعتبر العالم ، قد مات عام 1967 . وجاءت أحداث لبنان 1975 ، وعادت القضية الفلسطينية بتداعياتها ، فتحولت الأرض العربية إلى أنقاض وخرائب ، وراح الشاعر ينحب على أطلالها كالبوم والغربان ، وأخذ الشعر ، يفضح صانعي المأساة ، ويعري التخلف العربي وحشاشة القيم الموروثة ، أمام الحضارة الغربية ، وتطلع شعراء جيل المأساة ، إلى حداثة الغرب ، ينشدون فعل التغيير ، على مستوى البنى الفنية والشعورية ، والفكرية ، وهذا ما نلاحظه على وجه الخصوص عند : سعدي يوسف ، وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور وفي شعر المقاومة الفلسطينية عند عزالدين المناصرة ، ومحمود درويش . نلمس في تجربة سعدي يوسف (استنطاق اليومي) إدخاله شبكة من العلاقات السردية ، التي تنتهي بانفتاح النص الشعري على عالم من الاحتمالات، وإمكانات التأويل، فنجد قصيدة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) تتوسل بلغة الومضة ، وعنصر المفارقة والسخرية وتستنطق ما هو منسي ومهمل وما يقبع في العادي وتحولها إلى الصور الشعرية اللماحة والناقدة في الحياة إلى الاعماق ، وكان صلاح عبد الصبور رائداً بحق من رواد الشعر العربي الحديث ، فضلاً عن دوره في إدخاله لغة الحياة اليومية في القصيدة ، وربما كان عبد الصبور أكثر الشعراء العرب المعاصرين ، قدرة على التفرد بصوته الخاص وأقلهم وقوعاً في شرك الثبات على تيار أو عقيدة محددة ، وبالرغم من إطلاعه الواسع على التيارات الفكرية العالمية ، وبخاصة الفلسفية الوجودية . إلا إن أمراً واحداً ، لم يستطع عبد الصبور أن يفلت منه ، فوقع فيه حتى أذنيه ، ذلك هو ما يمكن نسميه (فقدان المعنى) فراح يبحث عن المعنى في شاكلة ومضات .

ولعل أمل دنفل من شعراء الحداثة الذين استطاعوا بخبراتهم العميقة للغة وإيقاعاتها يبدو قادراً على تمثل هذا المزج بين صورة الومضة والصورة الجديدة، وظلت هذه النقطة الحادة ، تستقطب طاقته ، وتمثل بؤرة انصباب شعره. تأتي قصائده لتمثل المنطق الواعد ، لهذا الحس الحداثي في التعبير والاقتراب من شعرية التوقيعة ، فهي نص مدهش ، يتبنى فيه الشعر مشهداً سينمائياً ، ويصب دنقل كلماته المشحونه بنغم الرفض والسخرية والمفارقة ، واستمر هذا المنهج مع دنقل طوال حياته الشعرية أداة أساسية في إدراك تناقضات الواقع وصياغته ، اعتمد في شعره مواقف درامية موازية ، حتى يحتفظ لشعره بموضوعيته ، أو يحقق المعادلة الموضوعية .

جسد محمود درويش ، مأساة الوطن في رموز ومضات تذوب فيها المأساة، فتتحول إلى فضاء إنساني أرحب ، جمع بين العام والخاص ، بين الفردي والقومي والإنساني ، وشكل الموقف عنده معادلاً موضوعياً على طريقة (إليوت)، وقد شعر النقاد ، بشكل متواترً ... أن نموذج درويش الشعري ، أضحى يمثل حالة فائقة في كثافتها وتركيزها المختزل لأهم التحولات الأسلوبية في التجربة العربية المعاصرة [1] وتقترب تجارب درويش أكثر فأكثر من الحداثة منذ أول التسعينات وأهم مميزاته الانفتاح على الأنواع

[1] أساليب الشعرية المعاصرة _ صلاح فضل – دار الآداب – بيروت – ط1 – 1995 ص184 .

الأدبية الأخرى كالقصة المسرحية، والدراما وغيرها ، ولعب عنصرا الاستعارة البلاغية، والمفارقة ، دوراً مهماً في تشكيل قصيدة درويش / التوقيعية (الومضة) من حيث إنهما ، ساعدا على تجسيم بعض المشاهد والمواقف الدرامية . يصور درويش فيها مناسبة من المناسبات اليومية ، التي يلاقيها الفلسطيني على جسر العودة إلى الوطن ، فيستعين بعنصري المفارقة والاستعارة البلاغية ، ويرتفع بهما إلى مستوى التعبير الشعري الإنساني.

يشكل عز الدين المناصرة إلى جانب نزار قباني ، مظفر النواب ، أمل دنقل ، وأدونيس ، شعراء الرفض الوجودي ، بعد هزيمة 1967 ، والهزائم التي توالت على العرب ، وأغلبهم يملكون تجربة عميقة ، وتمرساً وفهماً للحداثة ؛ سواء في التشكيل الموسيقي ، أو التصوير ، كما استطاعوا في محاولتهم التوفيق في إيجاد معادل موضوعي شعري عبر عناصر المفارقة والسخرية الحادة . ويلقانا في هذه المرحلة الحاسمة من حداثة القصيدة الحرة ، وقصيدة النثر ، عز الدين المناصرة ، الشاعر ، المسكون بفتوحات الحداثة ، التي تتبدى عنده في المواقف الفاصلة ، كما إنَّه يبحث دائماً عن التجربة ، ومن ثم يرحل ويرحل في عبقرية المكان والإنسان . وبأسلوبية شعرية خاصة ومميزة ، يستقطب ، ويؤسس القصيدة التوقيعية ، في الشعر العربي المعاصر . فالشاعر عز الدين المناصرة ، يكتب قصيدة التفعيلة الحرة ، ويكتب قصيدة النثر ، نص مفتوح عابر للأنواع ، ويتشاكل مع الخطاب الشعري الاتصالي ، والشاعر في الوقت ذاته ، منفتح على الاخر ، لكنه ينطلق من نرجسية ذاتية فيها الوطني والجماعي – على حد تعبيره في تصريحاته – لهذا تتمحور تجربته ، حول فاعلية أحداثه (الفكرة / الجوهر) ، بالرغم من إن أكثر الشعراء المجايلين للشاعر من زملائه الشعراء العرب ، يرددون هذا التصور نفسه من الناحية النظرية ، لكن الممارسة الشعرية ، تكون عندهم ، متناقضة .

وعلى سبيل المثال شعرية القصيدة التوقيعية : عندما أطلق المناصرة في الستينات مصطلح (توقيعة) على بعض قصائده القصيرة المكثفة المركزة ، ذات الختام الحاسم المفتوح . وقد نبه الناقد المصري الراحل ، علي عشري زائد ، لهذه الظاهرة في شعر المناصرة ، ونوه بها . ولقد أنطلق الشاعر من مفهوم (التوقيعات) في العصر العباسي ، ثم أردفها عندما اكتشف نوعين من الشعر الياباني ، يشبه التوقيعة اسمها (الهايكو وتانكا) . وبهذا يكون عز الدين المناصرة في ريادته لشعرية القصيدة (التوقعية) منذ منتصف الستينات ، قد انطلق من الانا العربية ، وهنا حدث لدى الشاعر المبدع المبتكر ، تفاعل حر وفيه خيار على عكس التفاعل الإجباري الذي يحدث في أغلب الحالات [1] .

---

[1] جمرو النص الشعري – عز الدين المناصرة – دار الكرمل للنشر والتوزيع – عمان – 1995 ، ص547– 548 .

كان للمناصرة ، قصب السبق في التأسيس ، لهذا النمط من القصيدة (المفرقعة)، القنبلة الموقوتة ، كما اثر بوقائعه الغريبة وتوقيعاته ، في جيل كامل من الشعراء ، مشرقاً ومغرباً : احمد مطر ، ومظفر النواب في العراق ، وسيف الرحبي من عمان ، ونادر هدى من الاردن ، وزياد العناني من الاردن ، وروز شوملي ، ومحمد الافي من فلسطين ، وعبد الله راجع ، ومحمد بن طلحة ، وحسن نجيمي ، ومحمد بوجيري ، وجلال الحكماوي من المغرب وغيرهم .

تعد قصيدة (عقاب بلخير) تغريبة السندباد قمة التصوير الخاطف ، الذي يعتمد الومضة والتركيز الشديد . ويظهر (عاشور فني) قصيدته (زهرة الدنيا) ، أنموذجاً آخر لشعرية الومضة ، وهذا النص ومضة شعورية مجسدة في قالب دقيق، يتلاءم مع نفسية القارئ والمتلقي المعاصر ، التي تميل إلى السرعة والتركيز في الطرح ، والقصيدة تمثل مغامرة على مستوى الشكل ، والتصميم الجيد على مستوى الاخراج الفني ، إنها تعتمد الانثيال العفوي على شريط قزحي من صور الوميض، التي تشع في سماء النص ، النابض بهموم الإنسان الجزائري والعربي، المسكون بأزمات عصره المختلفة ، تاركة انطباعاً في الشعور لايمحي، حيث تقوم بالجمع بين أشياء متباعدة ، بواسطة تيار من الأحاسيس المركزة [1] .

ويكتب أنسي الحاج ، اللافتات على نحو قصيدته (غيوم) وفيها بحث عن خلاصة فلسفية تأويلية للأشياء ، وفيها درجة عالية من الشاعرية ، إذا تصورنا أن المفارقة واتحاد المتناقضات ، هما أساليب شعرية ، في حين قد يهيمن المنطق الفلسفي أكثر على سطور أخرى من هذه اللافتات ، لكن نص (أنسي الحاج) لا يسير وفق المفارقة البلاغية التقليدية حرفياً ، إلا أنه يعيد تشكيلها من جديد .

أما (فاضل العزاوي) في قصيدته (قبر سياحي يحلم بالخلود) فيقدم ومضات فيها خلاصة الحكمة مندعمة بالصورة الغرائبية ، وترسم حالة من خلال القول الشعري واللغة الشعرية ، وكذا الإدهاش الصناعي . نص فاضل العزاوي يسخر من عبثية الخلود ، وهو صرخة بعد فوات الأوان في مواجهة القهر ، الذي كان قد حدث ولا نملك تغييره إلا في اللغة .

يمثل الشاعر مظفر النواب ، قصائد الومضة (التوقيعات) البيان ، اللافتات، بكل جدارة ، فهو منذ أكثر من عقود ثلاثة ، والشاعر ينتقل بين المنافي ، حزيناً لفراق وطنه ، بين دمشق وليبيا ولا يجد الشاعر بديلاً عن عراق ما زال يردد شعره (وتريات ليلية) ، وبقية شعره المحرق : (لا استثني منكم احداً) ، فيرش الملح على الجرح المفتوح ، لذا كان شعر مظفر النواب ، يقرأ في السر ، وتهرب دواوينه تهريب البضاعة الممنوعة . فضلاً عن هذا الالتزام الحداثي ، نجد شعر الومضة عند مظفر النواب ، يمثل الحداثة أحسن تمثيل ، فاختلاف أطوال الاسطر، التي قد تتراوح بين كلمة واحدة في أول السطر ، في وسطه ، أو في

[1] لإفتان مطر ومعلقات عز الدين ميهوبي ، موازنة قصيدة الشهادة والاستشهاد ... حفناوي بعلي ، مجلة عمان العدد 107- 2004 ص76 .

آخره ، قائمة بذاتها ، أو امتداد السطر إلى آخر الصفحة ، كل ذلك مما يشير إلى التحديث في شكل قصيدة النثر ، اللافتة الذي يقوم على المعنى وما تقتضيه الصورة [1] . أما نصوص فاروق محمود الحيوبي ، فهي أكثر كثافة إلى درجة التركيز ، لكنها تدور حول الفكرة الشعرية التي تنفجر أولاً لتبحث عن صياغة لها أشبه بالومضة اللافتة – التوقيعة – لكن الدهشة تأتي من الفكرة الشعرية ، وليس في اللغة الواقعية رغم إنه يشير إلى طرحه لمصطلح (الومضة) في الندوة العلمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي في جامعة البصرة بتاريخ 1977/3/31[2]. أما كاظم الحجاج فتمثل قصائده ومضة خاطفة أو مشهد سريع أو لقطة بنية سردية أو حكائية واضحة ، وبلغة شعرية مكثفة غالباً ما تحقق ضربتها في اللحظة التنويرية في الخاتمة ، إذ تهز انتباه المتلقي وهي تنحرف بالسياق إلى زاوية غير متوقعة .

تركت في خاطري
أثار أسنان الفقير
فوق تفاحته الأولى ... وغابت

أو بالرؤية الساخرة التي تخترق سكونية الظواهر المألوفة بأن تبتكرها تأويلات خاصة تفضح بها زيف المألوف .

قال في قصيدة ((عارضة الأزياء)) :-

لم تأكل من عامين
سوى ما يسمح للعظم الممشوق
بان يبقى يتراقص
تحت الجلد الناعم

ويقول :-

بأن مجاعتهم لو حلت
فهي الأكثر إغراء

---

[1] مدائن الوهم ، شعر الحداثة والشتات . عبد الواحد لؤلؤة ، رياض الريس للكتاب والنشر بيروت ، 2002 ص153- 154 .

[2] شعر الومضة (المصطلح والتقنية) . فاروق حمود الحبوبي – المؤتمر العلمي الثاني – كلية التربية – جامعة واسط- الفترة 15- 16 – نيسان 2007 .

من كل مجاعات الفقراء . [1] .

4- نماذج تطبيقية لقصيدة الومضة عند عز الدين المناصرة :

أما مصطلح : توقيعية أو القصيدة التوقعية : كما سبقت الاشارة – فهو مصطلح وضعه عز الدين المناصرة في منتصف الستينات ، حيث مارسه في قصيدة بعنوان (توقيعات) ، ثم نظر له نقدياً في حواراته ، فمن توقيعات المناصرة:

وصلت إلى المنفى
في كفي خفٌ حنينّ
حين وصلت إلى المنفى الثاني
سرقوا مني الحنين [2] .

أما في مجال قصيدة النثر ، فقد كتب يومها عز الدين المناصرة ، هذه السطور عام 1968 :

عجوز تلثغ ، تترجرج كعصاها السحرية
مدينة تترجرج كالحرب
نهدان يترجرجان كحبات التفاح
مبادئ تترجرج كزماننا
هذا قانون النهايات يا سيدتي [3]

يعتمد أسلوب القصائد الومضة أو القصيدة الفكرة لدى المناصرة ، على تقديم فكرة مركزة محددة ، يتم طرحها مباشرة ، دون استخدام اسلوب التداعي الحر السابق ، من ذلك مثلاً قصيدة (أجراس) والتي جاءت على شكل مقطعين ، قصيدتين قصيرتين ، أعاد فيها الشاعر توظيف الدلالة الاسمية لرواية حمداني ، (لمن تقرع الأجراس) .

في زمان الندى والسماح
كنت أكثرهم في السماح
ولما وقعت حصاناً جريحاً وحيداً
على صخرة في الظلام
فجأة طوقتني سكاكينهم والرماح

---

[1] من نجليات الذاكرة (دراسات في نصوص عراقية) ، الدكتور نادية غازي العزاوي دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2005 ص27- 28 .

[2] إشكالات قصيدة النثر – عز الدين المناصرة ص168 .

[3] المرجع السابق ص163 .

وصرت يتيما على طاولات اللئام
هل أميط اللثام
يا زمان الندى والسماح [1]

يعمل الشاعر عز الدين المناصرة في فتوحاته على مشابهة بعض الانماط الشعرية في الحداثة الغربية ، وإعادة تمثلها عربياً ، ومن ثم إعادة إنتاجها شعراً ، كما هو الحال في قصيدة (هايكو) الماخوذة أو المبنية على نظام قصيدة (هايكو) اليابانية ، التي تعتمد على الأبيات الثلاثة ، وكذلك قصيدة (تانكا) المبنية على نظام قصيدة (تانكا) اليابانية والتي تعتمد على نظام الأبيات الخمسة، وتقدم نموذجاً لتوظيف ثقافات الشعوب الأخرى ، وتقاليدها في كتابة القصيدة :

هايكو :

باب ديرنا السميك
الهاربون خلف صخرك السميك
افتح لنا نافذةً في الروح

تانكا :

أجاب شيخ يحمل الفانوس في يديه
يوزع الشمعات
على أطراف روحنا البوار
وحين سلمنا عليه
بكى .. واصفر لونه .. ومات [2]

يعد المناصرة من أوائل من جرب شعرية مختلفة على القصيدة القصيرة وهذا يعني انه كان يرى فيها شكلاً أدبياً يحقق أموراً ، لا تستطيع أن تحققها القصيدة الطويلة : ((وكان يسمى القصائد الحرة القصيرة (توقيعات) لاعتقاده أن ذلك الشكل الشعري ، يشبه التوقيع في توخي الايجاز ، واكتناز العبارة الموجزة بمعنى عميق يمكن بسطه في رسالة كما يقول احسان عباس .

وفي نماذج أخرى من قصائده (الومضة) قد يحاول الاتكاء على التهكم المبني على نكتة دارجة ، مثل قوله في من يجزع جزعاً شديداً من الغربة :

سافر عكاوي من غرفة نومه

---

[1] قصيدة أجراس من ديوان يا عذب الخليل – الاعمال الشعرية– عز الدين المناصرة – ط5 – بيروت – 2001 ص62 .

[2] المرجع السابق – قصيدة هايكو – تانكا ص104 .

فوق ظهور الخيل إلى الشرفة
حلف بغربته السوداء
وبكى : يا غرفة نومي
ما أطول أيام الغربة
ما أبعد قلب الغرفة [1] .

وليست السخرية ، هي العنصر الوحيد المراوغ في القصيدة القصيرة لدى المناصرة ، وربما كان السبب في ذلك أنه أكثر تعلقاً بالموسيقى القائمة على التكرار ، فأما الاستدارة وهي الوقوف عند نهاية مفاجئة حتمية ، لا قبل للقصيدة بتجاوزها ، فكثيراً ما يحاول بلوغها عن طريق خاتمة فيها مفارقة وذلك من قبيل قوله (ختام التوقيعات)[2] .

الحب أعمى .. سيدنا
العشق الحق ، بياض وسكوت
من كثرة تكليمي نفسي يا حبي
أوشكت أن أموت.

وقوله في ختام توقيع أخر :

قلبي من بلد .. وحبيبي من بلد آخر
مع هذا تقابل في مرج الأحلام
شنقوني يا حبي ،
ما سألوني شيئاً قبل الإعدام

قصيدة الومضة ، التوقيعة أيضاً ، عند المناصرة ، تجيء أكثر قدرة على الانتباه والانصياع لبنية أقل ترهلاً ، بحيث تبدو أقدر على تحويل خطابها على الرغم مما تفع فيه أحياناً من استطالة ، وشروحات فائضة ، وانتقال بين عوالم غير مترابطة ، إلا القدرة على رسم الصورة هنا أكبر . وفي قصائده النثرية ، كما في قصائده الحرة ، اهتمام بالجوانب الحسية للعلاقة الإنسانية ، تتخذ اشكالاً ، تحاول إخفاءه خلف استعارات وتشبيهات ، تنجح في موازاة الفعل العادي بحجة وراء فعل مادي أخر . وفي طوافه الطويل عبر الذاكرة حيناً ، وفي الواقع اليومي أحياناً ، يتوقف المناصرة لدى عناصر من تجربة الفلسطينيين ومقاومتهم وخلافاتهم ، وينجز توقيعات في غاية التماسك والرقة .

عند هذا المساء الرمادي لا تدفنيني

---

[1] ديوان باعني الخليل – قصيدة أمثال– عز الدين المناصرة – ص22 .

[2] ديوان قمر جرش كان حزيناً – عز الدين المناصرة – ص245 .

أراهن أن الشوارع عرجاء
لقد كبلوك ، كما كبلوني
العواصم نائمة أرهقتها الحروب
عند باب السماء الرمادي لا تدفعيني هنا
تحت رحمة هذا الصليب [1]
وقوله :
لا تقل لامرأة في الأربعين
وخط الشيبُ جناح القّبرة
قلْ لها : إن سماء الأربعين
فتنةٌ للناظرين
عنبٌ ، دُراقةٌ مخضوضرة

إن استخدام المناصرة لقصيدة (التوقيعات) استخدام شعري جديد ، لأن عبارات التوقيعة عنده منذ الرحلة الأولى ، تمنحنا الدهشة ، وتوقظ فينا التساؤلات وتجبرنا على ولوج عالم الشاعر ، كما تبقى بها مستمراً لوجدانيات كلمة أعطيناها تفسيراً معيناً ومقنعاً من الناحية الوجدانية . عادت تلح علينا إمكانيات جديدة لتفسيرها على مستوى أخر ، وهكذا تتعدد وتتوالد باستمرار ، تضفي على عواطفنا اليومية المألوفة في قصيدة النثر / التوقيعة ، فإنه في الواقع لا يستخدم الألفاظ فحسب ، بل إن هذه الألفاظ نجدها قد خضعت لاجرومية جديدة .

وأخيراً مهما تعددت التسميات : الومضة – اللاحقة – اللافتة – البرقية – التلكس ، فهي جميعها قصيدة توقعية ، وهي تختلف عن مفهوم القصيدة القصيرة، كما في قصائد البياتي ونزار قباني ، ويختلف مفهوم (التوقيعة) عند المناصرة عن مفهوم القصيدة القصيرة عند إحسان عباس .

[1] المرجع السابق : قصيدة الطالع من وادي التفاح الاشقر ، ص403– 404 .

الخاتمة

ونحن نقرأ القصيدة العربية الجديدة ، لابد لنا من التدقيق في المصطلح الذي أصبح غائماً على صعيد النقد والمتابعة ، فما الذي نقصده بمصطلح القصيدة الجديدة ، ولماذا وأي قصيدة تريد ؟ وهل يمكن تناول ذلك بعيداً عن النظر في محادثات الحياة العربية ومتغيراتها على صعيد الحضور الجماهيري والفعل الثقافي، والمناخ الحامل في الساحة العربية عموماً ؟ لأن الشاعر مهما بلغ من درجة الحساسية والتطرف لا يمكن أن يكون منعزلاً عن حركة المجتمع والتفاعلات الثقافية والفكرية والفنية فيه ، بخاصة أن الشاعر في المحصلة النهائية ومهما بلغ من تفكير في مسألة نفض اليد من نظريات الجمهور ، والمنبر والخطاب العام والفرق في مسائل الفن والادب ونظريات الفن للفن أو الادب للادب فإنه يمثل الوجدان المرهف والحساسية القصوى تجاه مشكلات الحرية والكرامة والعدل والجمال ... وبذلك سيمس وجدان الجمع الباحث عن عدل وكرامة وحرية وعيش أفضل ... وفي دراسة تتعرض للقصيدة والشعر ، فلابد من التعرض للمسالة النقدية في هذا الشعر والعلاقة مع الاعلام بماله من فعالية وتأثير كبير في الناس والذوائق وعلاقة الايصال والتواصل مع الجماهير .

وفي الوقت الذي أتيح فيه الكثير من النقد والقراءات النقدية للتجارب الشعرية في عقود الخمسينات والستينات ، فإن قصيبدة الومضة ما زالت بحاجة إلى جدية اكبر من حيث الدراسة النقدية ، والتحليل والغربلة والتصفية للوصول إلى النماذج الرئيسية في هذه القصيدة وإلى معرفة اصوات الجادة والموهوبة فيها، كذلك الوصول إلى جماليات ومكونات ونسج ومعايير الاختلاف بينها ن وبين غيرها من القصائد ... ومعرفة مدى علاقتها بالتراث الشعري العربي القريب والبعيد وبالثقافة العالمية .

وفي الوقت الذي ظهر فيه الكثير من الكتب النقدية الجادة والعابرة التي تبحث في الشعر منذ الخمسينات وحتى السبعينات من حيث الواقعية أو الرومانسية والاشكال والايدلوجيا ، والعلاقة مع المدينة ، وشعر الأصالة وشعر الريادة ، وشعر الاحتلال ... فالكتب التي رصدت قصيدة الومضة لا تكاد تبين إن كان هناك من كتب بل دراسات على درجة من الموضوعية والعمق .

ومن خلال هذا البحث البسيط تم تحديد إشكاليات المصطلح حتى استقر على أن يكون مصطلح قصيدة الومضة هو الأقرب من حيث الدلالة المجازية منه إلى الدلالة الاصطلاحية .

ويمكن القول أن القصيدة القصيرة عموماً وقصيدة الومضة خصوصاً في ادبنا العربي الحديث تستمد شرعية وجودها من مسوغات عدة منها :

1- العمق التراثي للشعر العربي القديم وميله إلى القصائد القصار ووجود الجذور والبدايات فيه . على نحو المقطوعات الشعرية أو البيت الشعري الذي يمثل وحدة متكاملة ، وكذلك التوقيعات في العصر العباسي ، كان لها الاثر في قصيدة الومضة التي استمر الشعراء هذا التأثير باعتراف بعض شعراء الومضة .

2- التأثير الأجنبي والحديث المتمثل بالبدايات الاولى وتطورها كما مر بنا في الأثر الأجنبي في قصيدة الومضة .

3- الانسجام والتوافق اللذان نجدهما بين ميل القصيدة إلى القصر وإيقاع العصر المتسارع نحو الخفة والسرعة والقصر والايجاز في مختلف مرافقه وإن ارتباط القصيدة بالغنائية ومن ثم بالغناء لما يؤيد هذه الصلة ولهذا لا يمكن ارجاع الميل المتزايد إلى انتاج القصيدة إلى الأثير الاجنبي فقط .

4- إن قصيدة الومضة ذات الفكرة المتدفقة المكثفة الموصولة النسيج في بناء القصيدة بغض النظر عن عدد الاسطر أو الجمل الشعرية ، ولكن القصر يبقى سمة واضحة لمجمل النصوص التي تنطوي تحت هذا النمط من الشعر .

5- اقتراب بعض نماذج قصيدة الومضة من الخطاب النثري .

6- إن عمق الفكرة وإدهاشهما هما اللذان منحاهما ذلك الايماض .

وتبقى قصيدة الومضة صفحة جديدة في تطور الشعر العربي الحديث ، ويجب الوقوف عندها ودراستها دراسة جادة ...

المراجع

1- الأدب المقارن حسام الخطيب ج2 دمشق 1982 .
2- أساليب الشعرية المعاصرة – صلاح فضل بيروت ط1 1964 .
3- إشكالات قصيدة النثر – عز الدين المناصرة – بيروت ط2 2002 .
4- الأعمال الشعرية – عز الدين المناصرة – بيروت – ط1 ، ط2 1993- 2001 .
5- التراث والتجديد في شعر السياب – عثمان حشلاف – الجزائر 1986 .
6- ثلاثون قصيدة – مجلة شعر – توفيق الصايغ – بيروت 1969 .
7- جمرة النص الشعري ، مقدمات نظرية في الفاعلية او الحداثة ، عز الدين المناصره عمان 1995 .
8- دراسة في جماليات قصيدة الهايكو – كنيث ياسودا – ترجمة محمد الاسعد الكويت 1995 .
9- ديوان قمر جرش كان جزئياً – عز الدين المناصرة ط5 .
10- الشعر العربي الحديث تطور إشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي . س – موريـة – ترجمة سعد مصلوح – القاهرة – ط1 1986 .
11- الشعر العربي الحديث وروح العصر – جليل كمال الدين ، بيروت ص11 1964 .
12- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) د . عز الدين اسماعيل ط3 بيروت 1981 .
13- شعر الومضة – المصطلح والتقنية – د . فاروق محمود الحبوبي – جامعة واسط 2001 .
14- شعر الخبر – فريال جبوري غزول – مجلة فصول /ع1- م16م 1987.
15- فن الشعر – هيغل – ترجمة – جورج طرابيش – بيروت ط11 1981.
16- القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث واحسان عباس – جريدة الدستور – عمان 1993/03/12 .
17- كتاب المنزلات – طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1992.
18- لافتات مطر ومعلقات عز الدين ميهوبي – موازنة قصيدة الشهادة والاستشهاد – حفناوي بعلي – مجلة عمان العدد 807 – 2004 .
19- مدائن العصم – شعر الحداثة والشتات – عبد الواحد لؤلؤة – بيروت 2002 .
20- المرشد إلى الشعر / تك باب – ترجمة جورج خوري – بيروت ط1 1992 .
21- مقال (القصيدة الومضة في الشعر المعاصر) د. سمير الخليل، مجلة الشبكة العدد 63 في 2008/5/18 بغداد
22- من تجليات الذاكرة (دراسات في نصوص عراقية) د. نادية غازي العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 2005 .