المنظومة
ALMANDUMAH

العنوان:	الومضة الشعرية من الأبيجرام إلي القصيدة التفاعلية
المصدر:	مجلة كلية الآداب
الناشر:	جامعة سوهاج - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	الدريس، هدى بنت عبدالرحمن إدريس
المجلد/العدد:	ع36
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	مارس
الصفحات:	75 - 92
رقم MD:	985559
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	النقد الأدبي، الشعر العربي، التعبير الشعري
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/985559

© 2018 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
عدد (٣٦) مارس ٢٠١٤م ص ص: ٧٥ - ٩٢
جامعة سوهاج
كلية الآداب

الومضة الشعرية من (الأبيجرام) إلى (القصيدة التفاعليّة)

د. هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس (*)

المقدمة:

الحمد لله حمداً يكافئ سوابغ النِعّم، والصلاة والسلام على النبي المجتبى من بين العرب والعجم، وعلى آله الأطهار، وصحبه الأبرار، صلاة باقية ما تعاقب الليل والنهار، وبعد:

فإن قصيدة الومضة فن من فنون التعبير الشعري، ذاع صيته بين الشعراء والنقاد في العصر الحديث، وتُعدُّ مرحلة من مراحل التجديد والتطور الذي شهدته القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل في مستوياتها المختلفة جمالياً وفنيًّا وأسلوبياً...، وقد وقع اختياري على هذه القصيدة لألقي عليها الضوء في هذه الدراسة، وذلك للأسباب التالية:

١- إن قصيدة الومضة تعبر عن روح العصر الذي يتميز بالسرعة، ويدعو إلى الإيجاز والاقتصاد اللغوي في التعبير.

٢- تعدد المصطلحات التي تشير إلى هذه القصيدة بين النقاد والدارسين، إضافة إلى اختلافهم حول نشأتها وجذورها.

٣- طبيعة تلك القصيدة، التي تجسد رؤية المبدع، وتتميز بجماليات خاصة نابعة من رسالتها، وبراعة مبدعها في توظيف تقنيات فنه في مساحة مكثفة زمانياً ومكانياً لتجسيد عوالمه الشعرية.

وتتجلى أسئلة الدراسة فيما يلي:

١- ما هي الومضة الشعرية؟!

٢- لماذا يعدّ بعض النقاد الومضة، قصيدة القرن الحادي والعشرين؟

وتهدف الدراسة إلى ما يلي:

١- الوقوف على هذه الظاهرة، وتحديد مفهومها، وتأصيلها، وتحديد سماتها الفنية.

٢- الكشف عن خصوصية هذه التجربة، وطاقاتها الكامنة في بنيتها التي تتميز بالتكثيف الشديد.

وسألقي الضوء في هذه الدراسة على عدة محاور هي:

١- مفهوم الومضة.

٢- ظهور الومضة في الشعر الحديث، وفيه: أ-الومضة وفن الأبيجرام.
ب-الومضة وفن التوقيعات. ج-الومضة وقصيدة الشعر الحر.

٣- سمات الومضة الشعرية: وفيها:
أ-التكثيف والإيحاء. ب-لغة المفارقة. ج-شفرة الختام.

٤- الومضة والقصيدة التفاعلية.

أسأل الله التوفيق والتسديد،،

(*) أستاذة الأدب الحديث والنقد المساعد، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، المملكة العربية السعودية.

١-مفهوم الومضة:

الومض لغة من وَمَض البرق: أي لمع لمعًا خفيًّا، ولم يعترض في نواحي الغيم، والومض الوميض من لمعان البرق، وكل شيء صافي اللون، والوميض أن يُومض البرق إيماضة ضعيفة ثم يخفى ثم يومض، وأومض لمع، وأومضت المرأة سارقتْ النظر، وأومضت بعينها إذا برَقتْ [١].

وأومض فلان: أي أشار إشارة خفيّة [٢]، وفي الحديث هلاَّ أومضت إلي يا رسول الله[٣]، أي: هلاَّ أشرت إلي إشارة خفيَّة.

وواضح من مفهوم هذه اللفظة أنّها تتميّز بملمح دِلاليّ عام هو النور واللمعان والكشف[٤]، والإيحاء والخفاء والسرعة والإيجاز.

أما من حيث المصطلح فإن الباحث سيقف أمام إشكالية كبيرة عند تحديده؛ إذ أن " المصطلح عرْف يتفق عليه جماعة فإذا شاع أصبح علامة على ما يدلّ عليه "[٥].

وقصيدة الومضة لم تحظ بهذا الاتفاق، إنما نراها تدخل حيزّ فوضى الاصطلاح عند الحديث من قبل النقاد والدارسين، وهذا من أكبر مشكلات المصطلح[٦].

إن تحديد المصطلح قائم على أساس تخصيص كل مفهوم بمصطلح واحد[٧].

وهذه القصيدة تضاربت أراء النقاد حول تسميتها، وماهيتها ونشأتها؛ لذا فإن تحديد مفهومها في ظل هذه الاختلاف الكبير من الصعوبة بمكان.

فمن حيث التّسمية فإن المسْتَعرِضَ لما كتُب عن هذه القصيدة، سيجد النقّاد قد وسموها بكثير من الأسماء مثل: الأبيجرام، الومضة، التوقيعة، الخاطرة، الأنقوشة، اللافتة، التلكس، القصيدة المضغوطة، القصيدة المركزة، القصيدة الكتلة، الدّفقة، اللمحة، اللاقطة، الفقرة، قصيدة المفارقة، القصيدة التأملية، العنقودية، قصيدة الفكرة، الشذرة، الفلاشية، الإشراقية، القصيدة القصيرة، القصيدة القصيرة جداً، قصيدة القص،...

ومع تعدد هذه الأسماء إلا أن ثلاثة منها تنازعت هذه القصيدة أكثر من غيرها، وحاولت الاستئثار بها، وهي: (الومضة – الأبيجرام – التوقيعة)، لذا فإنني سأركّز على هذه المصطلحات الثلاثة محاولة المقاربة بينها، وبيان علاقتها ببعض.

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار الإحياء للتراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي – بيروت – ج١٥، مادة ومض: ص٤٠٨ – ٤٠٩.

(٢) القاموس المحيط، الفيروزبادي، دار الحديث – القاهرة – ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م: ص١٧٨٢.

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، ت: محمود الطناحي، وطاهر الزاوي – بيروت – ١٩٦٢م، ٢٣٠/٥.

(٤) انظر: التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه، كريم حسام الدين، دار غريب – القاهرة – ٥٢٣/٢.

(٥) انظر: بحوث مصطلحية: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي – بغداد – ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م: ص٧.

(٦) انظر: معجم مصطلحات النقد العربي، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان – بيروت – ط١، ٢٠٠١: ص٢.

(٧) علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة: العناصر المنطقية والوجودية في علم المصطلح: د. علي القاسمي، مجلة اللسان العربي، العدد ٣٠، يوليو ١٩٨٨م: ص٨٥ – ٨٦.

ويمكننا من منطلق ما كُتب حول هذه القصيدة من بحوث ومقالات، ومع اختلاف المصطلحات، أن نعبرّ عن مفهومها بأنها: قصيدة قصيرة جداً، تميل إلى التكثيف والتركيز، وتعبرّ عن لحظة شعورية محدّدة، تضيء خبايا الذات، وتتضمّن مفارقة شعرية، تتولّد منها إثارة مفاجئة في نفس المتلقي، تميل في لغتها إلى الإيحاء والرمز، وتحمل بين طياتها روحًا ساخرة ناقدة، يهدفُ مبدعها إلى التأثير في المتلقي، وأن تكون سريعة الانتقال، يسيرة الحفظ، كثيرة الدوران على ألسنة الناس.

٢- ظهور الومضة في الشعر الحديث:

انقسم النقاد والدارسون إلى ثلاثة أقسام، حول ظهور هذه القصيدة في العصر الحديث:

١- فريق يرى أنها امتداد وتطور لفن الأبيجرام اليوناني.
٢- فريق يرى صلته بتراثنا الشعري وبخاصة فن التوقيعات العباسية.
٣- فريق يرى أنها وليدة العصر.

أ-الومضة وفن الأبيجرام:

ويمثل هذا الفريق طه حسين ومن لفّ لفّه من النقاد، فهو أول من نظر لهذا الفن، وأفاض الحديث فيه، وتحدث عن تاريخه وخصائصه في أدبنا المعاصر، في كتابه " جنة الشوك " تحت مصطلح " الأبيجرام" ويذكر أنّ هذا الفنّ نشأ في الأدب اليوناني بوصفه مذهبًا من مذاهب الشعر، ثم انتقل إلى الأدب اللاتيني يسيراً ضعيفًا، حتى إذا اتّصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامة، والأدب الإسكندري خاصة، ترجموا ثم قلّدوا ثم برعوا[١]، وترجع بدايات ظهور هذا الفن " الأبيجرام " إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، إذ كان هذا الفنّ يكتب منقوشاً على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقربًا إليهم[٢].

ويذكر طه حسين أنّ هذا الفنّ ازدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة، التي تدعو إلى التأنق والتكلف، وتباعد بين الناس وبين عصور البداوة وآدابها ويختصُّ بذوقها المثقفون الممتازون دون العامة.

لذا فإن الشعراء الذين عُنُوا بهذا الفن عناية خاصة، فوضعوا له أصوله وقوانينه، كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما، وفي كثير من الحواضر الأوربية[٣].

أما في الآداب الأوربية، فقد نشأ فن الأبيجرام منذ بداية القرن الثامن عشر، ثم ازدهر في القرن التاسع عشر ازدهاراً كبيرًا في كل من انجلترا وفرنسا[٤].

---

(١) جنة الشوك: طه حسين، مؤسسة هنداوي – مصر – ص٨.
(٢) بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، د. أحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – ٢٠١٢م: ص١٧.
(٣) جنة الشوك: طه حسين: ص١١.
(٤) بناء قصيدة الابيجراما: أحمد المراغي: ص٢٢.

وكلمة " إبيجرام " مأخوذة من الكلمة اليونانية " Epigramma " أي النقش، وهي مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما "Epos" و "graphein"، ومعناها الكتابة على شيء(١).

وقد كانت بدايات هذا الفنّ كتابات شعرية تُنقش على شواهد قبور الموتى، وهي عادة إنسانية قديمة، يكتبها أصحابها إما قبل وفاتهم، أو تُكتب لهم بعد موتهم، وقد اشتُهرت هذه الظاهرة في معظم المجتمعات شرقية وغربية على مر العصور(٢).

ومن أمثلة هذه الأبيجرامات في العصر الحديث ما أوصى إبراهيم المازني بكتابته على قبره(٣):

أيُهـــا الزائـــر قبـــري أتْـــلُ مـــا خُـــطّ أمَامَـــكْ
هاهُنَـــا فـــاعَلمْ عِظـــامي ليتَهَـــا كانَـــتْ عظامَـــكْ

ومن ذلك ما كتبه نزار قباني على قبر زوجته بلقيس(٤):

بلقيس
يا عطرًا بذاكرتي...
يا زوجتي " وحبيبتي " وقصيدتي.
نامي بحفظ الله " أيتها الجميلة
فالشعر بعدك مستحيل "
والأنوثة مستحيلة.

وقد تطور هذا الفن " الأبيجرام " فتحول على أيدي شعراء العصر الإسكندري من مجرّد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر، إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى(٥).

وعندما تُذكر قصيدة " الإبيجرام" في النقد الأدبي فإن المقصود بها بصفة عامة، القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بالتركيز في العبارة، والتكثيف في المعنى، واحتوائها على مفارقة، وتكون مدحًا أو هجاءً أو حكمة "(٦).

ويصفها طه حسين بأنها لون من ألوان الشعر الهجائي، يقصد به إلى القصر والخفّة والحدّة والمفاجأة، ليكون مضحكاً للسامعين والقارئين، بالغ الأثر في نفوس الأفراد والجماعات، يدفعهم إلى ما يريد دفعهم إليه من الخير، ويردّهم عما يريد ردّهم عنه من الشر " (٧).

---

(١) غازي القصيبي القول غير المأثور وفن الأبيجراما؛ عبد الله رمضان، موقع جريدة الحياة الالكتروني، العدد: ١٧٣٢٩، بتاريخ، ٢٠١٠/٩/١٤ – ١٤٣١/١٠/٥هـ: ص٢٠.

(٢) شواهد القبور: روائع من الأدب الوعظى، أحمد أبو زيد، موقع المجلة العربية الالكتروني، العدد: ٤١٥، ٢٠١١/٦/٣٠م.

(٣) ديوان المازني، إبراهيم المازني، جمع: محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية: ص٢٢١.

(٤) انظر: شاهد القبر على الموقع الإلكتروني: www.syrianhistory.com تاريخ الزيارة: ٢٠١٣/٥/٣م.

(٥) الأدب السكندري، محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للنشر – القاهرة – ١٩٨٥م: ص٨.

(٦) دمعة للأسى دمعة للفرح، د. عز الدين إسماعيل، شركة مطابع لوتس بالفجالة – القاهرة – ٢٠٠٠م: ص١٠.

(٧) انظر: جنة الشوك: طه حسين: ص١٣.

ب-الومضة وفن التوقيعات:

يُطلق هذا الفريق على هذا الفنّ مصطلح " التوقيعة " ورائده الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، ويرى أصحاب هذا الرأي أن هذا الفن له صلة وثيقة بفنّ التوقيعات التي ظهرت في العصر العباسي؛ وهو تعليق موجز يُكتب في أسفل الرسائل الواردة إلى ديوان الحاكم أو على ظهرها، متضمّناً ردًا مناسبًا على مضمون هذه الرسائل، فتكون التوقيعة جوابًا على الرسالة المرفوعة للخليفة أو الرئيس ليُعمل بمقتضاه(١).

انتشرت التوقيعات في العصر العباسي الأول، بتأثير من الفرس، إذ لاقت التوقيعات التي كتبها عظماء الفرس وفي مقدمتهم الملوك الساسانيون رواجًا عند العباسيين نظراً لما تكتنزه من قيم سياسية وحضارية وأدبية وخلقية(٢).

وقد انتشرت هذه التوقيعات في العصر العباسي، مرتبطة في بداية الأمر بعلية القوم من الخلفاء والأمراء، ولكنها بدأت تتسع شيئًا فشيئاً فعهد بها الخلفاء والأمراء إلى الكتاب، وأوكلوهم عنهم في هذه المهمة، مع حرصهم على اختيار الأكفاء من الكتاب للتصدّر لهذه المهمة، وكان من بين هؤلاء الموقعين الشعراء، الذين كانت ترد إليهم الرقاع فيوقعون عليها شعراً(٣).

ومن نماذج توقيعات الشعراء، توقيعة الصاحب بن عباد على رقعة رفعها له شاعر يمدحه، وكان الشعر للصاحب، نسبه المرسل إلى نفسه فوقع الصاحب عليها بقوله(٤):

سَرقتَ شعري وغيري يُضامُ فيْه ويُخدعْ
فسوفَ أجزيكَ صفْعاً يكدُّ ليثْنا وأخْدَعْ
فسَارقُ المال يُقطعْ وسارقُ الشِّعْر يُصْفعْ

وقد بلغتْ عناية الخلفاء العباسيين بهذا الفنّ أن أسسوا له ديواناً يُسمى: (ديوان التوقيعات)؛ لينظّم شئون هذا الفنّ، ويرسّخ قواعده، ويعتني بأعلامه(٥).

ويرى الدارسون أن أول من أطلق على هذا الفن اسماً عربياً في العصر الحديث الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة؛ جاءت القصيدة الثامنة من ديوانه يا عنب الخليل تحت عنوان توقيعات، وكان ذلك عام ١٩٦٨م(٦).

---

(١) انظر: أدب التوقيعات في العصر العباسي: ١٣٢هـ - ٧٥٢م، ٤٠٠هـ - ١٠٢٠م، أميرة الحراشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت - الأردن - ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م: ص٤.

(٢) انظر: التوقيعات الفارسية المعربة: محمد دروبي وصلاح جرار، منشورات جامعة آل البيت، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ م: ص٧.

(٣) السابق نفسه: ص١٧ - ٢٣.

(٤) جمهرة توقيعات العرب: د. محمد الدروبي، د. صلاح جرار، مركز زايد للتراث والتاريخ - الإمارات العربية المتحدة - ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م: ٢/٣٩٠.

(٥) السابق نفسه: ص٤.

(٦) انظر: شعرية التوقيعة "الأبيجرام" من طه حسين إلى عز الدين المناصرة، مقالة، مازن عبد الله، موقع دنيا الوطن الالكتروني، ٢٠١٣/٧/٣م: ص١٦.

ويؤكد الشاعر عز الدين المناصرة ذلك في إحدى حواراته الصحفية قائلاً: أما قصيدة التوقيعة فقد كتبتها منذ عام ١٩٦٤م، بتأثير فكرة (التوقيعات العباسية)، فولادتها عندي عربية المنشأ، ثم استفدتُ من فكرة قصيدة " الهايكو "[١] اليابانية بتأثير الترجمات، وبعض خصائص "السونيت"[٢]، قصيدة التوقيعة هي: قصيدة ومضة مكثَّفة قصيرة، ذات ختام حاسم ومفتوح، وتمتلك عادة مفارقة شعرية، وهي تختلف عن القصيدة القصيرة، فكلّ توقيعة قصيدة قصيرة، ولكن ليست كل قصيدة قصيرة توقيعة[٣].

ج-الومضة وقصيدة الشعر الحر:

يرى أصحاب هذا الرأي أن " قصيدة الومضة " وليدة العصر الحديث، وأنها إحدى ضربات الشعر الحرّ، أو قصيدة النثر كما يسميها أصحابها، وهي طراز كِتابي شائع بين شعراء الموجة الجديدة، وينهض على الصورة الشعرية الخاطفة، وابتناء نصّ شديد التقشّف والاقتصاد اللغوي، والتواطؤ مع مخزون القارئ المعرفي وخبراته العاطفية[٤]، فهي قصيدة وثيقة الصّلة بالتجريب، والبحث عن أشكال جديدة للشعرية المعاصرة[٥] ويرون أن هذه القصيدة هي قدر الشعر؛ لأنها نجوة من اليأس والاختناق، زخّة من نظر البصيرة، نسمه تأتيك في رمشة إلهام، ورقة حلم، همسة عراف من سلالة الجن، لمحة، شطحة، لوحة، ويقظة[٦].

وقد أراد أصحاب هذا الرأي أن تكون هذه القصيدة شكلاً جديداً وفريداً، ولا علاقة له بالتراث الماضي، وظنّ المدافعون عن هذا الرأي أنهم بسعيهم إلى ترسيخه إنما يفتحون فتحاً مبيناً في نظريات الشعر الحديث لم يسبقهم إليه أحد[٧].

ويذكر أصحاب هذا الرأي أسبابًا عدّة لنشأة هذا الفن في العصر الحديث، وهي:

١- أننا نعيش في عصر السرعة، الذي يقصر فيه الوقت مهما يكن طويلاً عمّا نحتاج إليه لننهض بأعبائنا وهذا يحملنا على أن نؤثر الإيجاز على الإطناب، ونقصد إلى ما يلائم

---

(١) هي قصيدة يابانية تقليدية، مكونة من ثلاثة أسطر، وسبعة عشر مقطعاً مكتوبة بنظام ٥/٧/٥، وتمتاز بالإيجاز والحدة والشدّة.
انظر الرابط التالي: http:www.poets.org/poetsorg/text/poetic-form-haiku

(٢) مأخوذة من الكلمة الإيطالية "سونيتو"، وتعني القصيدة القصيرة، وهي قصيدة تحتوي على أربعة عشر سطراً، مقسمة لمجموعات حسب القافية (مقاطع).
انظر الرابط التالي: www.sonnetwriters.com/definition-of-sonnet/

(٣) حوار مع عز الدين المناصرة، صالح سوسي، موقع دروب، ٤ إبريل، ٢٠٠٧م.

(٤) شعرية التوقيعة "الإبيجرام"، من طه حسين إلى عز الدين المناصرة: مازن عبد الله: ص٤. نقلاً عن شعرية الحدث النثيري: محمد العبّاس، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – ٢٠٠٧م.

(٥) انظر: شعرية القصيدة القصيرة، نماذج من الشعر السعودي، عادل ضرغام، الآطام، العدد ٣٦، ٢٠١٠م: ص١.

(٦) الحركة الشعرية تختفي بقصيدة الومضة، قيصر عفيف، موقع اليوم الإلكتروني، العدد: ١٤٧٩٢، ١٤/ديسمبر/٢٠١٣م.

(٧) قصيدة الومضة، د. عيسى قويدر العبادي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٧٧، ٢٠٠٠م.

وقتنا القصير وعملنا الكثير، وهذه اللحظات التي يُتاح لنا فيها شيء من الفراغ، نستمتع فيها بلذات الأدب الخالص والفن الرفيع[١].

٢- ارتباط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة[٢]، إذ كان لنهضة النقد الأدبي الحديث أثر كبير في تطور الشعر الحديث، من حيث تحديد العلاقة بين مضمون الشعر وبنيته، وأهمية الصورة، والبناء العضوي للقصيدة[٣].

٣- من أهم أسباب الانتقال إلى قصيدة الومضة، انتقال الشعر من المباشرة والخطابية إلى الإيحاء، أو الانتقال من الشعر الذي يلقي أمام المتلقين في مهرجانات شعرية لغاية التوعية والتنوير والدعوة، إلى موقف إلى قصيدة تُقرأ في جو خاص، وقد شهد عصرنا تواتراً في الأحداث الساخنة التي لم تعد تسمح بنظم القصائد الطوال الأمر الذي أدى إلى وجود سمة الانفعالية والتعبير المقتضب الموحي[٤].

٤- جاء ازدهار هذا الشكل الشعري " الومضة " سعياً لكسب معركة التلقّي في زمن عزف فيه الناس عن القراءة، وأصبحت اللغة الإسهابية القديمة غير متلائمة مع متطلبات العصرية الجديدة، حيث المؤثرات البصرية تلتهم وقت الإنسان، ولكي يستعيد النصّ قارئه، لابّد من خطاب جديد على المستويين الشكلي البنيوي والموضوعي، حتى رسائلنا الطويلة التي كنّا نكتبها مستمتعين بطول أخبارنا، وعرضها عبر البريد الورقي، أصبحت اليوم رسائل قصيرة ووامضة عبر البريد الرقمي[٥].

٥- التحوّل الفكري والحضاري للعالم المعاصر؛ إذ ساعدت الظروف السياسية التي تمر بها البلدان العربية؛ حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء إلى الرمز، والمومْضات الناقدة السريعة الخاطفة[٦].

٦- تحقق قصيدة الومضة الشعرية سلطانًا على المتلقي، وتدفعه دفعًا إلى قراءتها عن طريق زخمها وطرافتها وتشويقها وعبقرية استخدام اللغة، وتوظيفها تارة عن طريق المفارقة، وأخرى عن طريق السخرية، وثالثة عن طريق الرمز والخطفة والعجائبية والقرائبية.

---

(١) جنة الشوك: طه حسين: ص٧.

(٢) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية؛ د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – ط٣؛ ص١٦.

(٣) انظر: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين؛ د. بسام قطوس، مؤسسة حمادة ودار الكندي – الأردن – ط١، ١٩٩٩م: ص٧ – ٣٩ – ٤٧.

(٤) القصيدة الومضة – " حرير للفضاء العاري " أنموذجاً، سمر الديّوب، موقع ديوان العرب الإلكتروني، ٢١ يوليو ٢٠١٢م.

(٥) كائنات الشعر الجديدة، الومضة قصيدة القرن الحادي والعشرين، مروان خورشيد عبد القادر، موقع مجلة أدب وفنّ الالكترونية: www.adabfan.com/old/dritidism/6753.html

(٦) الومضة الشعرية، د. حسين كياني، د. سيد فضل الله قادري، موقع أكاديمية الفينق للأدب العربي، ٢٠١٣/٢/٥م: ص٧.

من منطلق ما تقدم من استعراض لأراء النقاد حول قصيدةٍ الومضة، يتضح أنها ازدهرت في العصر الحديث واتخذت طابعًا خاصًا، وأصبحت فنًّا قائمًا بذاته، له أصوله وسماته، ولا خلاف في ذلك بين النقاد، إنما الخلاف القائم بينهم حول جذور هذا الفن الشعري، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن الآن هو:

هل لهذه القصيدة صلة بتراثنا الأدبي، أم أنها نابعة فعلاً من أصول يونانية كما في "الابيجراما"، أو أصول فارسية كما في "التوقيعات"، أم بتأثير من ترجمة الآداب الأخرى "كالهايكو والسونيت"، أم أنها قصيدة مولودة في رحم الشعر الحر في العصر الحديث؟!!

إن المتأمّل في مورثنا الشعري في عصوره المختلفة، ومدوّناته الكثيرة، يدرك أن " الومضة الشعرية " نتيجة طبيعّة لفعل التغيّر والتطوّر في تاريخ القصيدة العربية، وأنها وثيقة الصلة بمورثنا الشعري.

بل إنها من أقدم أشكال الصياغة الشعرية العربية مع اختلاف المسميات، يذكر ابن سلام الجمحي أنه: " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته "[١].

ويذكر ابن رشيق: إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وإنه قصّد على عهد هاشم بن عبد مناف، وأن أول من قصّده المهلهل وامرؤ القيس [٢].

ويذكر أن: " المثل السائر في كلام العرب كثير، نظمًا ونثراً، وأفضله وأحكمه وأصدقه "[٣].

وقد قيل لابن الزبعرى إنك تقصرُ أشعارك، فعلل ذلك بأنه: " أولج في المسامع، وأجول في المحافل"[٤].

وقد عرف شعرنا العربي القديم كثيراً من المصطلحات التي تدل على القصيدة القصيرة ومنها:

١- الأوابد: وهي الأبيات السائدة كالأمثال لجودتها، وأكثر ما تُستعمل في الهجاء[٥].

٢- البيت النادر: وهو البيت الفريد الذي يجري مجرى المثل[٦].

٣- المقطعات: وهي القصائد القصار أو الأبيات الشعرية القليلة[٧].

ومن تلك المصطلحات: الإضاءة، المثل السائر، الشواهد – الشوارد – البيت الواحد....

وكل هذه الأسماء تتسم بملمح واحد هو القصر، والإيجاز، وسرعة الحفظ عند التلقي، وسرعة الاستحضار عند الحاجة، وجوهر هذه المصطلحات يتفق مع مصطلح الومضة الشعرية.

---

(١) طبقات فحول الشعراء؛ ابن سلام الجمحي، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني – القاهرة – ١٦٦٣ م، ج١/ ص٢٦.

(٢) العمدة: ابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – القاهرة – ١٩٦٣: ١/ ١٨٩.

(٣) السابق نفسه: ١/٢٨٠.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، ت: د محمد الخوجة، – تونس – ١٩٦٦: ص٣٣٠.

(٥) انظر: معجم مصطلحات النقد العربي: أحمد مطلوب: ص١١٦.

(٦) السابق نفسه: ص١٣٢.

(٧) السابق نفسه: ص٣٩٩.

٣-سمات الومضة الشعرية:

في ضوء استعراض آراء النقّاد والدارسين حول قصيدة الومضة نلحظ اتفاقهم على أنها قصيدة الإنسان المعاصر، التي تجسّد قضاياه في إطار فنّي يتناسب مع الإطار الثقافي والاجتماعي والسياسي ... الذي يعيشه.

وقد سُمِيّت بالومضة الشعرية، لأنها تجسّد الدِلالة أو المعنى في لحظة وميض ما، ولا يمكن استحضار هذه الدلالة إلا بوجود متلقّ سريع البديهة، قادر على التقاط هذا الإشعاع القوي[١].

وتتجلى وظيفة الومضة فيما يلي:

١- التأثير في المتلقي، وتوليد المفاجأة والدهشة في فكرة ووجدانه، عن طريق الدِلالات والإيحاءات التي تحمل بين طياتها بعدًا فلسفيًّا خفيّا، فتفتح وعيه للتأويل.

٢- سرعة الانتقال، وسهولة الحفظ، لكي يكثر دورانها على ألسنه الناس، فتصبح يسيرة الاستجابة عند الاستدعاء[٢].

ومن هذا المنطلق فإن قصيدة الومضة تتّسم بسمات تجعلها تؤدي دورها على المستوى الدلالي والجمالي والتأثيري، ومن أبرز هذه السمات ما يلي:

١-التكثيف والإيحاء:

تتسم قصيدة الومضة بالقصر الشديد، وهذه الخصلة سمة مقومة لها[٣]، إذ تعمد إلى بناء صورة كلية من منطلق صورة واحدة، وتقدّم فكرة ما، وتجسد موقفًا انفعالياً واحدًا بتكثيف شديد، مكتنز بالدلالات والإيحاءات والمواقف والتجارب والخبرات المتنوعة، خطابها الشعري تواصلي، يثير انفعالات المتلقي، ولغتها الشعرية تميل إلى التقريرية، والإيجاز وكثافة العبارة، وعمق المعنى.

إن قصيدة الومضة بمثابة شفرة شعرية، تحمل رؤية الشاعر، وتجسّد تجاربه المتنوعة، ومن هذه الومضات قول راشد حسين[٤]:

أتيتُ الطبَّ في " نيويورك"
أطلبُ منهُ مستشفى
فقالوا:
أنتَ مجنونٌ
ولن تشفُى
أمَامَكَ جَنّةُ الدنيا
ولسْتَ ترى سوى حيفا؟!...

تتشكّل هذه الومضة في إطار قصصي مكثف، يحمل قدرًا من آليات السرد، ولكنه سردٌ مكثف سريع، يحمل بين طياته صراعًا طويلاً مع المرض، مرض حار في الطبّ، وأعيا الأطباء، وعزّ

---

(١) انظر: شعرية القصيدة، عادل ضرغام: ص٣.
(٢) انظر: جنة الشوك: طه حسين: ص١٣.
(٣) السابق نفسه: ص١١.
(٤) الأعمال الشعرية، راشد حسين، مكتبة كل شيء – حيفا، ط٢، ٢٠٠٤م: ص٥٢٣.

الدواء، مرض شدّ صاحبه عصا التّرحال للبحث عن دواء، إلا أنّ داءه صُنّف على أنه داء مزمنٌ لا برء منه، ويصل المتلقي إلى اللحظة المباغتة في الومضة عندما يكتشف أن هذا الداء هو داء الحبّ، وجنون التعلق بالأرض والوطن.

إن هذه الومضة السريعة المكثّفة، تكشف للمتلقي رؤية الشاعر، وعمق تعلّقه بوطنه، وتختزل هوية الفلسطيني الذي يرتبط بأرضه، ويتجذر فيها، ولا تغنيه أو تصرف قلبه جنان الدنيا بما فيها عن حبهّا والتعلق بها.

ويعتمد شعراء الومضة على كثير من الآليات والتقنيات لتحقيق الكثافة الشعرية في معاناتهم، ومنها:

أ-الحذف والاختزال:

يعمد شاعر الومضة إلى الإيماء والإشارة مبتعداً عن التفصيل والاستطراد، والحذف والاختزال من آليات الإيجاز، وهو " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترْك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ "[١].

وتكمن جماليات الحذف في تحفيزها ذهن المتلقي، وتوفر له متعة الكشف عن دلالات النص الحاضر، وتفتح له مجال التأويل للكشف عن أبعاد أخرى للدلالة، في ضوء تجليات النصّ الغائب.

ب-الاعتماد على المشاهد البصرية:

يعتمد شعراء الومضة على المشاهد البصرية في فضاء النص الشعري، لإعطاء بعد آخر لدلالة النص المكتوب، ومن هذه المشاهد البصرية: الرسومات، استخدام علامات الترقيم،شكل ورسم الكتابة،وتوزيع الكلمات على فضاء الورقة ... وهذه المشاهد البصرية تدعم فكرة الإيجاز والإيحاء، وتجعل المتلقي يقرأ النص ويشاهده؛ فيقوى بذلك المعنى ويفتح الباب أمام المتلقي للتأويل في ضوء ما يشاهد.

ويكثر استخدام المشاهد البصرية في الومضات التي تقوم في بنائها على نظام الأسطر الشعرية (التفعيلة).

ج-توظيف الرمز:

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية في الشعر العربي المعاصر، يلجأ إليها الشاعر ليثري لغته الشعرية، ويعبر بها عما يستعصي وصفه من مشاعره وأحاسيسه، ورؤيته الشعرية[٢].

---

[١] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ت. محمد عبده، ومحمد الشنقيطي، المنار – القاهرة – ص١٠٥ – ١٠٦.

[٢] عن بناء القصيدة العربية: علي عشري زايد، مكتبة الرشد – الرياض – ط٥، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤م: ص٥٥.

إن قصيدة الومضة لا تدخل في متاهات الشرح والتفصيل بل تكتفي بالإيحاء والإيماء، وتهدف إلى إذكاء الحواس وتنشيطها، وإثارة الذهن وإلهابه، وشحذ العواطف والأحاسيس، تاركة لخيال المتلقي إكمال التفاصيل[١].

لذا فإن الومضة تتكئ على الرمز كثيراً، وتعتمد على استدعاء الشخصيات والرموز التراثية لتحميلها بعداً من أبعاد التجربة، والتعبير بها عن رؤيا معاصرة[٢].

ومن هذه التجارب الوامضة قول أحمد شلبي في ومضته إلى حسان بن ثابت؛ إذ يقول[٣]:

لنا في كُلِ يومٍ من معّدٍ قتالٌ أو سِبابٌ أو هجاءُ
فلا كُنا ولا كانت معدٌ فقد أمْسَى لأمريكا الولاءُ

فحسان بن ثابت الذي جاء في عنوان الومضة هو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم رمز للقلم الملتزم الحرّ، المدافع عن الإسلام وأهله، ومعدّ، من قبائل العرب، رمز مشحون بالدّلالات، رمز للشجاعة والإقدام والفصاحة والبيان، والسيادة وسداد الرأي، والصَّدع بالحق، والشاعر اتخذ من هذا الرمز قناعًا يقدم من خلاله رؤيته الشعرية للمتلقي بصورة صادمة عن طريق المفارقة أو التضاد، فمعدّ اليوم رمز للضّعف والهوان، والخذلان، والسِبّاب والتطاحن،.. فلا ولاء للإسلام، ولا انتماء للعروبة، إنما أصبح ولاؤها "لأمريكا" وللمتلقي أن يُطلق عَنَان مخيلته في تلك المفارقة بين الماضي الزاهر، والحاضر الذليل بكلّ أبعاده.

٢-لغة المفارقة:

ترتكز لغة الومضة الشعرية على المفارقة، والجمع بين المتقابلات والمتضادات، لإبراز ما يكشف الموقف الوجداني أو الفكري الواحد من تناقضات يتداخل فيها الأمل واليأس[٤].

وإذا كان النقّاد والدارسون يرون أن قصيدة الومضة هي قصيدة الإنسان المعاصر؛ فطبعي أن يضجّ خطابها بالثنائيات الضدية على مستوى الألفاظ أو المعاني؛ نظراً لأنها تجسّد الواقع الذي يعيشه هذا الإنسان، وهو واقع مليء بالمتناقضات، ومن أمثلة ذلك التضادّ قول راشد حسين[٥]:

استُشهد حتى الحبرُ هنا والورقُ صامدُ في الدَّفترْ
لكنّ خنادقَنا حُبلى وجميع بنادقنا تسْهَرْ
ما مات هنا أحد... ما ما ت، وكل النَاس هنا عَسْكَرْ
كلّ الشهداء بخط النار أتكلمّ من تلّ الزعتر

(١) انظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: (السياب ونازك والبياتي): محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط١، ٢٠٠٣: ص٤٣ – ٤٤.

(٢) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي – القاهرة – ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م: ص١٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠١٣: ١/ ١٣٢.

(٤) الشعر والتلقي دراسات نقدية: د. أحمد عفيفي، فضاءات للنشر – عمان – ط١، ٢٠١٣م: ص١٣٤.

(٥) الأعمال الكاملة: راشد حسين: ص٥١٢.

لقد تمكّن الشاعر بلغة المفارقة أن يُبرز الظِلال المحيطة بالتجربة الشعرية، ويكشف ما يعمل تحت سطحها الظاهر من حركة وصخب، وتأهّب واستعداد، ودماء واستشهاد، وتحفّز ومقاومة، في خط المواجهة مع العدو في تلّ الزعتر، مع أنّه يذكر أنه لم يمت أحد هناك، وهو بهذه المفارقة ينقل للمتلقي رؤيته الشعرية بصورة مكثفة موجزة، تحكي قصة الكفاح والمقاومة، والصراع بين الحق والباطل، إنها صورة حبلى بالانتصار، وبالحياة الحرة الكريمة لكل فلسطيني، ستولد من رحم هذه المقاومة العنيفة.

ومن تلك الومضات التي يتضح فيها خطاب المفارقة والتضاد قول إلياس أبو شبكة[١]:

كلُّ سعدٍ يُبْنَى على شقوة الغَيْـ ـــــر، فهـذه شـريعةُ الأيـام
انظر الشَّمس كيفَ صَارت نهاراً حينَ وارتْ نصف الورى في الظَّلام

وكذلك قوله [٢]:

سعادُ كلانا في المحبة شاعرٌ إذا ما هوينا فالشواعر ثابتةٌ
ولكن فرقا بيننا وهو أنني أعبّرُ عنها بينما أنْتِ ساكتَةٌ
فدَمْعِيَ شعرٌ يقرأون سطوره ودَمْعُكِ أبياتٌ من الشِّعر صامتةٌ

٣-شفرة الختام:

يقول طه حسين: إن هذا الفنّ يمتاز بأنّه أشبه بالنّصل المرهف الرقيق، ذي الطرف الضئيل الحادّ، قد رُكّب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها في خفّة وسرعه ورشاقة لا تكاد تُحس، ومن هنا امتاز هذا الفنّ بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة[٣].

يتضح من هذا القول أن شاعر الومضة يجب أن يضيء ومضته بما يُسَّمى "بشفرة الختام" ؛ إذ يمضي بشكل متدرّج صوب تحقيق المعنى الذي يثيره فينا العنوان، ثم يتنامى إلى أن يصل إلى الشفرة، التي تحدّد المعنى تمامًا، أو تطلقه للتأويل أو تقلبه دِلالياً[٤].

ولنتأمّل ومضة عبد العزيز خوجة الوجدانية، "آهة حبيسة"، التي يقول فيها[٥]:

مستحيلٌ يا حبيبي بل حرام ومحالٌ كشفُنا سِتْرَ الغرامْ
وهَوَانَا إن هَفا شوقا لبَوْح واعْتَرَانا بحنين أو هُيامْ
وهَوَانَا لو تشكّى من جنون ثائراً يكوي دِمَانا كالضِّرامْ
فاحْبِس الأشواق في جَفْنِك دْمعًا وادْفِنِ الحبَّ بلحْدٍ من ظلامْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: إلياس أبو شبكة، دار العودة – بيروت – ١٩٩٩م: ص٧٢.
(٢) السابق نفسه: ص١٦٥.
(٣) جنة الشوك: ص١٢.
(٤) انظر: جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبد العزيز خوجة؛ عبد الله السمطي، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م: ص٦٦.
(٥) السابق نفسه: ص١٤٦.

إن شفرة الختام في هذه الومضة تتشكل في البيت الأخير، مقدّمة رؤية الشاعر للحب والمحبوب، فعاطفة الحبّ الصادق يجب أن يكتنفها العفاف والطهر والفضيلة، فمهما اعتلجت الأشواق في النفس، واعترتها نيران الحنين، فإن هناك حدودا لا تتعداها ترتبط بقانون المستحيل والحرام، ولا يتأتى هذا إلا إلى لرجلٍ مكتنز بالرجولة والمروءة، قادرٍ على كبح جماح نفسه، ودرئها عن مواطن السوء في نطاق هذه العاطفة السامية، التي تنظر للمرأة نظرة تقدير واحترام، وتتجسّد هذه القوة في الفعلين اللذين اشتملتْ عليها شفرة الختام: (احْبِس – ادْفِن) بما فيهما من زجرٍ للنفس، وقوة وإصرار على الترفع عن مواطن الرذيلة في ميدان هذه العاطفة السامية.

وعادةً ما تأتي شفرة الختام مباغته مفاجئة، للمتلقي، تُخيّب أفق انتظاره، وتثير في نفسه مشاعر الدهشة، وقد تحمل بين طياتها أسلوبًا ساخراً أو تهكميًا، ومن تلك الشفرات الصادمة للمتلقي قول أحمد شلبي في ومضته "مواصفات "[1]:

لأنَّـــه لـــم يكُـــن حكيمًـــا ولا رشـــــيدًا ولا حليمًـــــا
ولا تقيًـــــا ولا رحيمًـــــا اخِتيـــر فـــي أمتـــي زعيمـــا

فشفرة هذه الومضة خيبت توقعات المتلقي، إذ أن الصفات التي ذكرها الشاعر تجعل من يتحلّى بها نكرة في مجتمعه، ذليلاً مُهانا، أما في أن يكون زعيماً يدبّر أمور أمة بأكملها، فهذا أمر لا يتوقعه المتلقي أبدًا، إذًا الشفرة هنا قلبت الموازين، وخيبت الآمال عنده.

يتضح مما تقدم أن الومضة الشعرية، دفقة شعورية مكثفة حُبلى بالإشارات والدِلالات، يقدّم فيها الشاعر عوالمه الشعرية بتكثيف شديد، عبر خطاب اتصالي بينه وبين المتلقي، خطاب يفتح آفاق المتلقي على عوالم من التأويلات والتفسيرات.

الومضة والقصيدة التفاعلية:

لكل عصر لغته، والرقمية هي لغة العصر الراهن؛ إذ أصبحت الشاشة الزرقاء حاضنة لجميع مفردات الحياة ومن ضمنها الأدب إذ بدأ الإنتاج الرقمي يؤسس مساراته، وحظيت الكتابة الرقمية في الآونة الأخيرة باهتمام متزايد لأسباب عدة منها[2]:

١- الانتشار والتواصل مع القراء المفترضين عبر مسافات شاسعة، تتعدى المجالات الجغرافية للأوطان القومية، لتصل إلى أبعد مدى في العالم.
٢- التلاقح السريع للأفكار والمبادئ مما يساعد على تطوير التجارب الذاتية الخاصة والجماعية.
٣- سرعة تلقي ردود الفعل حول الإنتاج الإبداعي من خلال المواقع والمدونات، وبخاصة التي تعتمد الأسلوب التواصلي في بناء مضامينها.

ومن منطلق استعراضنا لسمات الومضة الشعرية، ووظيفتها التي تسعى إلى الوصول للمتلقي، وأن تكون سريعة الانتقال يسيرة الحفظ، كثيرة الدوران على ألسنة الناس، سريعة الاستجابة عند

[1] الأعمال الكاملة: أحمد شلبي: ص١٢٩.
[2] نساء القصيدة الرقمية ؛ خليفة هواري، موقع الشبكة العربية العالمية، ٢٤/ مارس/ ٢٠١٢م.

الحاجة، فإن تقديم الومضة رقمياً على شاشة الحاسوب،يضمن لها ذلك وبخاصة على مواقع التواصل الإلكتروني مثل "تويتر" الذي يحدّ المبدع بمساحة معينة لا تتجاوز "١٤٠" حرفاً وهذه المساحة تتناسب مع طبيعة الومضة التي تمتاز بالتكثيف والإيجاز، وتتسم بأن مساحة المصرح به أقل بكثير من مساحة المسكوت عنه مما يسمح بكتابة القصيدة في تغريدة واحدة دون تفكيكها في أكثر من تغريدة.

إن مثل هذه المواقع، كفيلة بأن تضمن للومضة مساحة واسعة للتلقي، والانتشار، وتوفر متعة التفاعل من قبل المتلقين، وتحقق للمبدع ردود فعل سريعة حول نتاجه الإبداعي، مما يساعده على تطوير تجربته الإبداعية في ضوء الثقافات المختلفة.

وبما أن الومضة الشعرية – كما ذكرتُ سابقًا تعتمد على الخطاب التواصلي التفاعلي مع المتلقي وأنها تفتح أمامه الأبواب مشرعة للتأويل والكشف، والولوج إلى عوالم الشاعر، ومشاركته تجربته بفك رموزها والكشف عن إيحاءاتها، إضافة إلى اعتماد أصحابها على المشاهد البصرية المختلفة عند كتابتها، لتجعل المتلقي يتواصل مع إبداعه ذهنيًا وبصريًا فإنها بهذه السمات صالحة أيضاً لتدخل في ميدان ما يسمى في النقد الأدبي الحديث بـ: " القصيدة التفاعلية"[١]، التي تتيح لصاحبها الاستعانة بكل ما يمكن أن يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب المختلفة ووسائطه المتعددة والتي تتطور يومًا بعد يوم، وتستخدم الصور الثابتة والمتحركة، والأشكال الجرافيكية، والأصوات ... وكل ما من شأنه أن يبث روحاً جديدة من الحيوية والتفاعل في النص الشعري.

ومن هذا المنطلق فإن قصيدة الومضة، يمكن أن تكون بذرة صالحة للتجريب في ميدان "القصيدة التفاعلية" في الوطن العربي، تلك القصيدة " التي لاقت نجاحاً كبيراً في الأوساط الأدبية والنقدية الغربية، منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي "[٢].

نظراً لأن هذه القصيدة تمتلك طاقات فنية كامنة، فخطابها تواصلي، ولغتها وسيطة بين طرفي العملية الإبداعية: الشاعر والمتلقي، ودلالتها مضيئة متوهّجة، وتقنياتها متداخلة ومتضافرة بين المشاهد الذهنية والبصرية ... وتمتلك قدرة تعبيرية ثرّة تفتح المجال أمام المتلقي للتفاعل والتأويل والكشف وهذه كلها من سمات القصيدة التفاعلية.

---

(١) نمط من الكتابة الشعرية لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التكنولوجية الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الالكترونية المتعددة، في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، ويتعامل معها إلكترونيا ويتفاعل معها، ويضيف إليها ويشارك فيها دون أن يتمكن من طباعتها على الورق لأنه لا يتجلى للمتلقي إلا عبر تشغيل البرامج المختلفة.
انظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي ؛ فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، المغرب – ط١، ٢٠٠٦م: ص٧٧.

(٢) السابق نفسه: ص٧٩.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة " الومضة الشعرية " التي ازدهرت في العصر الحديث، وقد ألقت الضوء على عدة محاور رئيسة هي:

١- مفهوم الومضة.
٢- ظهور الومضة في العصر الحديث.
٣- سمات الومضة.
٤- الومضة والقصيدة التفاعلية.

وقد خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج منها:

١- الومضة الشعرية لقطات سريعة، يلتقطها خيال المبدع من مشاهدات الواقع، ويجسّدها في صورة شعرية مكثفة وفق رؤيته، وتتطلب هذه الومضة ذكاءً وقدرة من الشاعر في التعامل مع تقنيات فنه، كما تحتاج إلى نباهة من المتلقي لالتقاط الومضة التي تكشف عن رؤية الشاعر.
٢- خطاب الومضة اتصالي يعتمد على التكثيف والمقارنة والإيحاء، يثير انفعالات المتلقي، وتغمره بشعور النشوة والإمتاع الصادر من لذة التعمق والكشف عن مغاليق الومضة وتجلية إيحاءاتها وأسرارها، وفك رموزها.
٣- ازدهرت الومضة في العصر الحديث، نتيجة عوامل عدة، ولكنها لم تكن وليدة العصر، بل إنها وثيقة الصلة بتراثنا العربي.
٤- تتمثل الومضة الشعرية في القصيدة العمودية، مع محافظتها على بنائها العربي الأصيل، وليست وقفاً على قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، كما يزعم أصحاب هذا الرأي.
٥- تتمتع الومضة الشعرية بطاقات فنية كامنة قادرة على الإشعاع الدلالي المتجدد مع كل قراءة جديدة، فهي قصيدة دائمة الإمتاع والثراء، لأنّها تفتح باب التأويل أمام المتلقي.
٦- الومضة الشعرية بذرة صالحة للتجريب في ميدان القصيدة التفاعلية "قصيدة القرن الحادي والعشرين".

المصادر والمراجع

أولاً– الكتب:

١– أدب التوقيعات في العصر العباسي: ١٣٢هـ – ٧٥٢م، ٤٠٠هـ – ١٠٢٠ م: أميرة الحراشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت – الأردن – ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٢– الأدب السكندري: محمد حمدي إبراهيم، دار الثقافة للنشر – القاهرة – ١٩٨٥م.

٣– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي – القاهرة – ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٤– الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠١٣م: ج١.

٥– الأعمال الشعرية الكاملة: إلياس أبو شبكة، دار العودة – بيروت – ١٩٩٩م.

٦– الأعمال الشعرية: راشد حسين، مكتبة كل شيء – حيفا – ط٢، ٢٠٠٤م.

٧– بحوث مصطلحية: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي.
بغداد – ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٨– بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث: د. أحمد الصغير المراغي، الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر – ٢٠١٢م.

٩– التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه: كريم حسام الدين، دار غريب – القاهرة – ج٢.

١٠– التوقيعات الفارسية المعرّبة: محمد دروبي وصلاح جرار، منشورات جامعة آل البيت، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠ م.

١١– جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبد العزيز خوجة: عبد الله السمطي – الرياض – ط١، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

١٢– جمهرة توقيعات العرب: محمد دروبي وصلاح جرار، مركز زايد للتراث والتاريخ – الإمارات العربية المتحدة – ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

١٣– جنة الشوك: طه حسين، مؤسسة هنداوي – مصر.

١٤– دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد عبده ومحمد الشنقيطي، المنار – القاهرة.

١٥– دمعة للآسي.. دمعة للفرح: د. عز الدين إسماعيل، شركة مطابع لوتس – القاهرة – ٢٠٠٠م.

١٦– ديوان المازني: إبراهيم المازني، جمع محمود عماد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

١٧– الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: (السياب ونازك والبياتي) محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط١، ٢٠٠٣ م.

١٨- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣.
١٩- الشعر والتلقي، دراسات نقدية: علي جعفر العلاق، فضاءات للنشر – عمان – ٢٠١٣م.
٢٠- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني – القاهرة – ١٦٦٣م، ج١.
٢١- العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – القاهرة – ١٩٦٣م/ ج١.
٢٢- عن بناء القصيدة العربية: علي عشري زايد، مكتبة الرشد – الرياض – ط٥، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ.
٢٣- لسان العرب: ابن منظور، دار الإحياء للتراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي بيروت – ج١٥.
٢٤- مدخل إلى الأدب التفاعلي ؛ فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي – المغرب – ٢٠٠٦ م.
٢٥- معجم مصطلحات النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان –بيروت – ٢٠٠١ م.
٢٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني، تحقيق: د. محمد الخوجة – تونس – ١٩٦٦م.
٢٧- النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، تحقيق: محمود الطناحي وطاهر الزاوي – بيروت – ١٩٦٢م، ج٥.
٢٨- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين: د. بسام قطوسي، مؤسسة حمادة ودار الكندي – الأردن – ط١، ١٩٩٥م.

ثانيًا- المقالات

٢٩- الحركة الشعرية تحتفي بقصيدة الومضة، قيصر عفيف، مجلة الحركة الشعرية الالكترونية، موقع اليوم، ع: ١٤٧٩٢/٢٠١٣م.
٣٠- حوار مع عز الدين المناصرة: صالح سوسي، موقع دروب الإلكتروني، ٤ – إبريل – ٢٠٠٧ م.
٣١- شعرية التوقيعة " الأبيجرام " من طه حسين إلى عزّ الدين المناصرة: مازن عبد الله، موقع دنيا الوطن الإلكتروني، ٢٠١٣/٧/٣م.
٣٢- شعرية القصيدة، نماذج من الشعر السعودي، عادل ضرغام، الآطام، ع: ٣٦، ٢٠١٠ م.
٣٣- شواهد القبور روائع من الأدب الوعظي: أحمد أبو زيد، موقع المجلة العربية الإلكتروني، ع: ٤١٥، ٢٠١١م.
٣٤- علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة، العناصر المنطقية والوجودية في علم المصطلح: د. علي القاسمي، مجلة اللسان العربي، ع: ٣٠، ١٩٨٨ م.

٣٥- غازي القصيبي القول غير المأثور وفن الأبيجراما: عبد الله رمضان، موقع جريدة الحياة الإلكتروني، ع: ١٧٣٢٩، ٢٠١٠م – ١٤٣١هـ.
٣٦- قصيدة الومضة: د. عيسى قويدر العبادي، مجلة الموقف الأدبي الإلكترونية، ع: ٣٧٧، ٢٠٠٠م.
٣٧- القصيدة الومضة " حرير للفضاء العاري أنموذجاً ": سمر الديوب، موقع ديوان العرب الإلكتروني، ٢١ – يوليو – ٢٠١٢م.
٣٨- كائنات الشعر الجديدة، الومضة قصيدة القرن الحادي والعشرين: مروان خورشيد عبد القادر، موقع مجلس أدب وفن الإلكترونية.
٣٩- نساء القصيدة الرقمية: خليفة هواري، موقع الشبكة العربية العالمية، ٢٤ – مارس – ٢٠١٢م.
٤٠- الومضة الشعرية، د. حسين كياني، د. سيد فضل الله قادري، موقع أكاديمية الفينق للأدب العربي، ٢٠١٣/٢/٥م.

ثالثًا– المواقع الإلكترونية

٤١- www.syrianhistory.com
٤٢- http:www.poets.org/poetsorg/text/poetic-form-haiku
٤٣- www.sonnetwriters.com/definition-of-sonnet/