الومضة الشعرية دراسة وتطبيق في شعر نبيلة الخطيب

نجود عطا الله الحوامدة●

الملخص:

قوام هذا البحث قسمان،الأول ينصب على مفهوم الومضة،والعوامل الموضوعية التي ساعدت على ازدهارها، بوصفها نمطا يحظى باهتمام الشعراء والنقاد،ويتطرق أيضا إلى موضوعة صلتها بالتراث الشعري العربي،وعدم ترجيح كونها نمطامنقولا عما لدى الشعوب الأخرى من أشكال شعرية قصيرة مقاربة لها بالشبه،ويشكل هذاالقسم تمهيدا لدراسة الومضة في القسم الثاني،كما تجلت في ديوان(ومض الخاطر)للشاعرة نبيلة الخطيب وخصائصها،ولغتها،وصورها،وبنيتها الفنية،ويولي هذا القسم اهتماما بالتكثيف والقصر باعتبارهماأهم خصائص قصيدة الومضة،ويدرس أيضا المفارقة وأساليب تحققها في ومضة الشاعرة،كالمفارقة اللفظية،والثنائية الضدية،والمفاجأة،والإدهاش،وكسر التوقع،ويعرض أيضا لدراسة الصورة،واللون،وطبيعة اللغة،واعتماد الإضمار،واكتناز المعاني،والتعويض بالإشارة،والدلالة،ثم يشير كذلك إلى الابتعاد عن الغموض،والإعتام والاكتفاء بالغموض الشفيف أحيانا،ويلخص البحث بإيجاز أهم ما توصل إليه من نتائج في نهاياته.

Abstract

Poetic-Epigram, Study and Application in Nabila Al-Khateeb's Poetry

This paper falls into two parts; first of which focuses on the concept of poetic-epigram and the subjective matters those enhance to flourish it since it is described as a focus of the poets' and critics' studies. The paper projects also the relationship between the poetic-epigram and its connection to the Arabian poetic heritage. The study states that the poetic-epigram is not a type of poetry which mere transferred from other heritage that may contain exactly the same characteristics or similar to it. This part is meant to be a preliminary one to study the poetic-epigram.

The second part projects the poetic-epigram in Nabila Al-Khateeb's collection *Wamdh Al-Khatir*. This part underlines the characteristics, language, images and structure of the poetic-epigram. The part pays attention to condensation and short form as the most important properties of poetic-epigram.

● نجود عطا الله الحوامدة،أستاذ مشارك،جامعة جرش،المملكة الأردنية الهاشمية.

The paper also examines paradox and the ways of achieving it in Nabila Al-Khateeb's poetic-epigrams like verbal and bilateral paradoxes, sudden surprise and break the expectation. It also presents a study of the image and the nature of language, the adoption of implied meaning and multitude of meanings, substitution by using reference and significance. Then, the research points out the importance of avoiding extreme vagueness and publicity whereas to be confined to some extent to simple vagueness. Finally the research summarizes the results those are achieved.

جرى وصف الشعر، منذ القديم،بأنه إيحاء من قوى غيبية،كالجن مثلاً،فقد كان الجاهليون يعتقدون أن للشاعر الموهوب جنياً يوحي إليه الشعر،كما كانوا يتصورون أن بعضاً من هؤلاء الجن يسكنون في وادي عبقر،لذلك وصف الشاعر الموهوب بأنه (عبقري) نسبة إلى وادي عبقر. ووصف الشعر أيضاً بأنه (الإلهام)،وهذا الوصف إشارة واضحة إلى قوى غيبية تسعف الشاعر في إبداعه.

وارتبط الشعر بالسحر في أذهان العرب القدامى بخاصة،ويلاحظ وصف كفار قريش للقرآن الكريم بأنه سحر من منطلق اعتبارهم إياه شعراً،وقد ذُكر ذلك في الكتاب الكريم في سياق الرد على دعاواهم هذه، وفُنِّد وصفُهم الرسول ﷺ بأنه شاعر أو ساحر: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ "[1].

وقد تكرر ذلك[2] في القرآن الكريم ست مرات[3]،كما تكرر وصف الكفار القرآن الكريم بأنه سحر،واتهامهم الرسول بأنه ساحر،وقد تكرر ذلك في إثنتي عشرة مرة[4]،كما ورد كثيراً اتهام الكفار للرسل قبل محمد ﷺ بأنهم سحرة أو مجانين: "كَذَلِكَ مَا أَتَى الَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُوا سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ"[5]،واتهام الرسل من قِبَل منكري رسالتهم بأنهم سحرة،أو مجانين أمر لا يثير الملاحظة،إذ يمثل نوعاً من الارتباط بين السحر والجـــنون،واتهام الرســول

(1) سورة يس: آية (69).
(2) السور: الأنبياء (5)، يس (69)، الصافات (36)، الطور (30)، الحاقة (41)، الشعراء (24).
(3) يلاحظ أن بعض الشعوب من غير العرب، كانت تنزل الشاعر منزلة النبي، القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966، ص 122.
(4) مثلاً انظر سورة الأنعام (27)، هود (58)، الأنبياء (3).
(5) سورة الذاريات: آية (52).

محمد ﷺ بالجنون يعني أنه وقع عليه عمل الجن[1].

واقترن وصف الكفار للرسول الكريم بأنه مجنون بوصفهم إياه شاعر "وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ".[2]،وكان كفار قريش يصرحون بذلك في محاوراتهم للرسول،على نحو ما قاله عتبة بن ربيعة للرسول: "... وإن كان هذا الذي يأتيك رئيّاً تراه لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه، فإنه ربما غلب التابع على الرجل حتى يُداوى منه"[3].

والإلهام والإيحاء والسحر عمليات مرتبطة بالسرعة،أكثر من ارتباطها بالتأمل والتفكير العميق اللذين يستغرقان وقتاً طويلاً،وهكذا هو أمر الشعر الذي يتسنى للشاعر أن يقوله في البيداء وهو يحدو إبله،وفي أثناء الرعي والزرع والقتال،وما يتطلبه كل أولئك من سرعة وحركة بخلاف أجناس الأدب النثرية الأخرى القديمة والحديثة على حدٍ سواء.

ومن ثم فليس غريباً أن يصف العرب الشعر العربي بأنه (لمح)[4]،على نحو ما قال البحتري[5]:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طُوِّلَتْ خطبه.

وإذ يكون مدار هذا البحث حول (الومضة)،فإن الصلة بين الومض واللمح واضحة تماماً،فالشعر إذاً،في عُرف العرب،فيه لمح و(إشارة)،كما ذكر البحتري الشاعر،وهنا نلحظ أن للزمن علاقة وثيقة بعملية الإبداع الشعري التي تمثل عملية اقتناص سريعة للومضة الشعرية التي تخطر بخيال الشاعر،وتقصي معنى الومض لغوياً يؤكد هذه العلاقة،فالمعاجم تستعين بومض البرق لتبين ما يتضمنه الومض من سرعة وخطف،فتجد فيها: ومض البرق يمضي ومضاً ووميضاً وومضانا:لمح خفيفاً وظهر فهو وامض وهي وامضة[6].

صيغة (ومضة) إذا تكون اسم مرة من الفعل (ومض) ومعنى ذلك ظهور البرق أو

---

(1) انظر مصطفى الجودو: نظريات الشعر عن العرب، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 74-75.

(2) سورة الصافات: آية (36).

(3) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق السقا وآخرين، (د.ت)، القسم الأول، 2/293-294.

(4) لمح: اختلس النظر، ولمح البرق والنجم لمحاً ولمحاناً وتلماحاً، هو لامح ولموح ولمّاح، وألمحت المرأة وجهها: أمكنت من أن يلمح تفعل ذلك الحسناء تُري محاسنها، ثم تخفيها، القاموس المحيط (لمح).

(5) البحتري، الوليد بن عبارة، الديوان، تحقيق كامل حسن الصيرفي، دار المعراف، مصر، البيت (16) من القصيدة.

(6) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، دار الفكر، بيروت، 1978، فصل (الواو)، باب (الصاد)، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، 1955، (ومض)، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية في القاهرة،مطابع الأوفيست، شركة الإعلانات الشرقية، 1985، (ومض).

الفكرة أو الخاطرة في الذهن مرة واحدة سريعة خاطفة،ويفيد هذا معنى السرعة وعدم الدوام أو الاستمرار.

وهكذا هو شأن البرق أو الخاطرة في الذهن يظهران ثم يتلاشيان،ومن ثم تجيء تسمية هذا النمط من الشعر الذي يُعنى به البحث بـ(الومضة)،أي (المصطلح) لصيقاً بالمعنى اللغوي.

والمقصود بـ(الومضة الشعرية)،(أي المصطلح)،ما تتسم به المقطوعة الشعرية أو المقطَّعة من سرعة اصطياد الخاطرة التي تلمح في ذهن الشاعر،وتكثيفها والابتعاد عن مطِّها وتجنب التكرار والإعادة والتوكيد،لأن ذلك يسلب من الخاطرة شعريتها وعفويتها،ويعوق تدفقها.

ومنذ ازدهار (الومضة الشعرية)، في الربع الأخير من القرن الماضي،وإقبال الشعراء على الكتابة بها،نشط النقاد والدارسون في تحديد مفهومها،وتتبع جذورها ومقارنتها بشبيهاتها مما لدى الشعوب الأخرى من منطلق عدِّها تقليداً أو مجاراة لما لدى تلك الشعوب من أنماط شعرية مشابهة.

وقد تحصلت جراء هذا النشاط النقدي وفرة من التعريفات والأوصاف يمكن حصرها على هذا النحو.

عُرِّفت قصيدة (الومضة الشعرية) بحسب تعريف (عز الدين المناصرة)لها:بأنها "قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة إدهاشية،ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم"[1]. ويضيف إلى هذا التعريف: "وقد تكون قصيدة توقيعة إذا التزمت الكثافة والقفلة المتقنة الذكية"[2].

ومن التأمل في هذين التعريفين يتبين أن الومضة الشعرية،ليست قصيدة قصيرة فحسب،إذ هي توحي بمعانٍ وإيحاءات جديدة، وتشكل لغتها لدى المتلقي أيضاً هواجس من القلق تثير فيه رغبة التأويل والحدس.

ومن منطلق ما في الومضة من لمح وسرعة وتكثيف،نجد في بعض التعريفات ما يجسد هذه السمات،فقد عرفتها (الدكتورة بشرى البستاني) بقولها: "إن قصيدة الومضة تحمل تسميتها بدقة،فهي قصيدة ومضة مكثفة اللغة،تتسم بالتركيز الشديد،واعتماد الفنون الاستعارية والبلاغية،دون أن يحدد لها عدد أسطر،ولا دائرة موضوعات،وحتى لو كانت

(1) المناصرة، عز الدين: إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2002، ص168.

(2) المناصرة، عز الدين، المرجع السابق، ص 168.

أسطرها ثلاثة"[1]. وزادت في تعريفها بأنها: "لحظة جمالية في قصيدة مكثفة بذاتها تجسد موقفاً ما".

أما النقاد والدارسون الذين يرون في الومضة أثراً من آثار الحداثة،ولا يلتفتون إلى جذورها في موروث الشعر العربي،فيصفونها بأنها نمط من أنماط الشعر التي استجدت في أخريات القرن الماضي،والتي تعتمد التكثيف لا الإيجاز فيحسب مع القدرة على تجسيد المعنى،ودقة التعبير،وتوفير الدلالة المكثفة والإيحاء الشعري.

وإذا كانت هذه التعريفات تنصب على جوهر الومضة الشعرية ووظيفتها،فإن هناك من الدراسات ما تركز الجهد فيها على تتبع خصائص الومضة وسماتها ومزاياها،فنجد من هذه الدراسات ما يذكر أن الومضة تتحاشى الإغراق في الوصف وذكر التشابيه،كما تتجنب الإسهاب في مطِّ المضمون،ومن هذه الدراسات ما يُعنى بمزية اللغة الشعرية في بنية الومضة، وبعض الدراسات انصب على اللمحة الفكرية أو الفكرة الشعرية في الومضة.

ومن هذه الدراسات ما تجاوز التعريف ومتابعة السمات والمزايا والخصائص،فاهتم بالإيحاء والدلالة والمطاوعة للتأويل والإثارة للحدس المصاحبة للفكرة والمعنى والفرص،فنجد هناك من يرى في الومضة عملاً شعرياً يخلق حقلاً من الدلالات والإيحاءات والقراءات،وبحسب رأي (صلاح فضل) الذي عرف الومضة بأنها:"شذرات نصية تتميز بالوجازة والاهتمام والإحكام اللغوي والضبط البلاغي والدلالي والقدرة على أن تصل إلى عقل المتلقي وتؤدي رسالة عند من يستخدمها".(4)

وخلاصة ما يخرج به دارس هذه التعريفات والأحكام النقدية،أن الومضة الشعرية تمثل ازدهاراً لنمط شعري يتميز شكله بالقصر مع شدة التركيز على معنى متوهج مكتمل،وأن لهذا الشكل كما يرى غالبية النقاد والدارسين جذوره في التراث الشعري العربي"[2]،وإن كان هناك بعض الدارسين ممن يردون ازدهار الومضة إلى أثر أجنبي.

أما الذين يرون للومضة الشعرية جذوراً تمتد في الموروث الشعري العربي،فيجدون هذه الجذورفي التوقيعات[3]،التي شاعت في العصر العباسي، لما فيها من

(1) البستاني،بشرى: "الهايكو العربي بين البنية والرؤى"،موقع الناقد العربي، بتاريخ 2015/6/10.

(4)فضل صلاح:"الومضة قصيدة الدهشة بعيون النقاد"، http://alapn.com/ar/news.php.cat=11&id=43018

(2) الشرع، علي: بنية القصيدة في شعر أدونيس، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص 51.

(3) التوقيع، وجمعه التوقيعات، كلام بليغ يكتبه الخليفة أو ولي الأمر في أسفل الكتب الواردة إليه، والتي تتضمن شكوى أو رجاء أو طلب إبداء رأي في أمر من أمور العامة أو الخاصة، ويتميز التوقيع

إحكام الصياغة والتكثيف ودقة المعنى،كما يجدونها في المقطعات[1] وهي كثيرة،والمجاميع الشعرية كالأصمعيات والمفضليات وحماسة ابن الشجري وحماسة أبي تمام وحماسة الخالديين،والمجاميع الشعرية حافلة بنماذج كثيرة منها،ثم إن هناك موضوعة (وحدة البيت) التي تعد من شرائط جودة القصيدة العربية،فهي مبنية أساساً على وحدة البيت، وكثير من القصائد شُهرت لبيت واحد متميز فيها،فهناك ما يشبه الإجماع من النقاد على ضرورة أن يتم المعنى في البيت لوحده حتى ليُعَد اكتمال معنى البيت في البيت الذي يليه ضرباً من العيب[2].

وهنالك،فضلاً عن المقطّعات،موضوعة (الارتجال)،وهو أن ينشئ الشاعر مقطّعة يميلها عليه موقف طارئ،ولا يمكن قطعاً إلا أن تكون قصيرة ذات فكرة مركزية يستوحيها الموقف،ويعبر عن هذا الاتجاه – أي يشي أن تكون الومضة عملاً شعرياً تمتد جذوره إلى التراث الشعري – رأي الباحث(نعيم اليافي) في قوله: "إن تاريخ الوجدان الشعري عند العرب مؤسس أصلاً على الاهتزاز للإضاءات السريعة الخاطفة،سواءً أكانت فكرية أو وجدانية،وإن قصائد البيت الواحد ضاربة في أعماقه ووجدانه وتأريخه أيضاً،مما يلغي صحة الادعاء بأنها أثر من آثار المذاهب الغربية،وتيارات الحداثة"[3].

أما هؤلاء الذين يعدون الومضة الشعرية أثراً من آثار الحداثة فيرونها صدى لقصيدة (الهايكو) اليابانية التي تقوم على التكثيف والتركيز والاقتصاد اللغوي،وهي تتكون في الغالب من خمسة مقاطع في أولها وخمسة في آخرها،أما وسطها فمن سبعة مقاطع، هكذا (5 – 7 – 5). ومثلها قصيدة (تانكا) التي تعتمد على نظام الأبيات الخمسة، ومن النقاد ما يعد الومضة أثراً من آثار (السوناتا) الغربية التي ازدهرت في العصر الكلاسيكي واستمرت حتى القرن التاسع عشر،والمشهور منها (سوناتات) الشاعر الإنجليزي (شكسبير)[4].

ومع التقدير للجهود النقدية المبذولة لإرجاع نشأة الومضة الشعرية إلى أثر العوامل

بالإيجاز وجودة الصياغة ووضوح المعنى.

(1) المقطوعة أو المقطعة، ستة أبيات أو دون ذلك عدداً، فإذا بلغت سبعة عُدت قصيدة.

(2) ويسمى هذا العيب بالتضمين، وهو أن ينتهي البيت ويظل معناه معلقاً بالبيت الذي يليه، ويعرفه العروضيون بألا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها، الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1986، ط4، ص 223.

(3) اليافي، نعيم: المعاصر النقدية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992، ص 87.

(4) قصيدة من أربعة عشر بيتاً لها طراز محدد في ترتيب القوافي، وتعبر السوناتا دائماً عن فكرة أو عاطفة مفردة غير مكتملة، والكلمة مستمدة من تعبير لاتيني يعني الصوت، وقد تطورت السوناتا في إيطاليا في بواكير عصر النهضة وأدخلت إلى انجلترا في القرن السادس عشر، وواصلت الازدهار منذ ذلك الحين، ومن الشعراء البارزين الذين كتبوا السوناتا دانتي وشكسبير، وبترارك، وسبنسر، وميلتون وقد حاول صلاح عبد الصبور كتابة سوناتا عربية. أنظر الموسوعة العربية، السوناتا، مجلد 11،ص338.

الأجنبية،غير أنه ينبغي الحذر من إرجاع ظواهر الإبداع العربي،ونشأتها إلى المؤثرات الغربية،أما التأثر والاستفادة من إبداع الشعوب الأخرى،فأمر تحت مظلة التلاقح الحضاري والثقافي.

ومهما يكن من أمر فإن ازدهار الومضة في الربع الأخير من القرن العشرين،رغم عراقة جذورها،يأتي استجابة لإيقاع العصر المتسم بالتسارع،وذلك لقصرالومضة الذي يتناسب مع نزعة الاقتصاد التي تطبع بميسمها حياة العصر،فالمتلقي المعاصر في أمسّ الحاجة إلى أساليب تتلاءم مع اهتماماته ومشاغله،فهو يعاني من ضغط الكم الهائل من المعلومات مع ضيق الوقت الذي يستدعي الوجازة والأساليب التي تتناسب مع معطيات عصره.

وإذا كان ازدهار الومضة الشعرية قد تم في الربع الأخير من القرن الماضي،واستجابة لإيقاع العصر ومتطلبات الحياة المتسمة بالتسارع والميالة إلى الوجازة،فإنه ينبغي استذكار أن (القصة القصيرة جداً)[1] ظهرت وازدهرت في الحقبة الزمنية نفسها،واستجابة لدواعي العصر ومتطلباته،فضلاً عن عامل مهم في ذلك هو ما أصاب الحياة العربية الجديدة من تحولات فنية وفكرية أسهم في تأثيرها التلاقح الحضاري مع ما لدى الغرب من معطيات ثقافية وأدبية،زاد من حدة تأثيرها ثورة الاتصالات والمواصلات ووسائل التواصل التي قربت المسافات وأتاحت نوعاً من التقارب مع الحفاظ على الخصوصيات البيئية وتأثيراتها.

وإذ يكون ازدهار كل من الومضة الشعرية والقصة القصيرة جداً في الحقبة الزمنية نفسها،فينبغي الالتفات إلى تشابه السمات والخصائص العامة لهذين الشكلين الأدبيين،فهناك تشابه ظاهر في البنية الفنية لهما، فكل من الومضة والقصة القصيرة جداً،تتسم بالإيقاع السريع الوامض،والقصر والاختزال في البنية،و اشتراط وجود الخاتمة المدهشة لكل منهما،القدرة على إثارة المتلقي،وإشعاره بالتأزم مع ضرورة التكثيف[2] في أداء المعنى،ولن يتحقق ذلك إلا بتجنب السرد وتقنياته والابتعاد عن الإسهاب والإطناب.

وإذ يكون ازدهار الومضة الشعرية متزامناً مع التطور المذهل ومسيرة العلم،فإن من الطبيعي أن تنشط دراسات النقاد والدارسين لهذا النمط الشعري،ومن ثم فليس غريباً أن تشيع مصطلحات لهذا النمط،أو تسميات قبل أن تستقر البحوث على (مصطلح الومضة الشعرية)،ومن هذه المصطلحات والأسماء هذه المجموعة: (القصيدة القصيرة جداً،والقصيدة

---

(1) تعرّف القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج) بأنها قصة أولاً وقصيرة جداً، ثانياً: قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً وروحاً وتنتمي للتكثيف فكراً واقتصاداً ولغة وتقنيات وخصائص. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، دمشق، 1997، ص 11، وانظر يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً، بين النظرية والتطبيق، ط1، 2004، ص 27-28.

(2) عن التكثيف والتركيز في القصة القصيرة جداً، انظر يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، دمشق، 2004، ص 25. وانظر أيضاً شوقي بدر يوسف: القصة النسوية القصيرة جداً في مصر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، العدد (25)، ص 33.

المضغوطة،والقصيدة المكتملة،والقصيدة المكثفة،وقصيدة البرقية،وقصيدة الفقرة،وقصيدة اللمحة،والقصيدة المركزة،وقصيدة المفارقة،والقصيدة اللافتة والقصيدة الخاطرة،والقصيدة التوقيعة،والقصيدة العنقودية،والخاطرة الشعرية،والإيماضة المعنوية،والقصيدة الإشراقية،والقصيدة اليومية)،ويلحظ أن مصطلح (الومضة الشعرية) يمكن أن يجمع أكثر دلالات هذه التسميات، فليس غريباً إذا أن يفرض حضوره.

ويلحظ أن شعراء المهجر كانوا سباقين إلى تبني الومضة الشعرية،حتى نجد بعض قصائدهم الطويلة هي مجموعة متعددة من الومضات على نحو ما يظهر جلياً في قصيدة أبي ماضي (لست أدري).

وقد شاعت الومضة في شعر شعراء الحركة الرومانسية،فغير قليل من قصائد (علي محمود طه)تتكون من مجموعة ومضات،لذا يلحظ الميل إلى تغيير القافية من مقطع إلى آخر في كل قصيدة من هذا النمط، لذا كثرت القصائد المقطعية كالرباعيات والخماسيات من شعر الخيام المترجم شعراً عدة مرات،ويعد هذا النشاط إرهاصاً بازدهار الومضة المستقلة بذاتها من الربع الأخير من القرن المنصرم.

ومن ثم نجد هذه الومضة تشيع في شعر (عزالدين المناصرة)،وفي ديوانه (يا عنب الخليل) الذي يضم قصائده القصيرة التي كتبها ما بين عامي 1962-1964،وفي شعر أدونيس،وفي شعر محمد سمحان في ديوانه (أناشيد الفارس الكنعاني)،وفي شعر محمد لافي،وسعدي يوسف وفي شعر غير قليل من الشعراء العرب،وكذلك في شعر نبيلة الخطيب موضوع البحث.

مورد قصائد الومضة في شعر نبيلة الخطيب هو ديوانها (ومض الخاطر) [1] الذي جمعت في الشاعرة كل ومضاتها ووسمته بهذا العنوان الدال. ومن ثَمَّ لا يكاد يجد دارس شعرها،في دواوينها كلها[2]،قصيدة ومضة في سواه،وإن عثر على قصيدة تبدو للوهلة الأولى كأنها قصيدة ومضة فهي ليست كذلك،إذ هي أقرب إلى أن تكون قصيدة قصيرة أو مقطعة لا قصيدة ومضة بالمعنى الذي حددته هذه الدراسة في مقدماتها. غير أن هناك ومضات عدة تتجمع لتشكل (قصيدة ومضات) نجد بعضا من أمثلتها في ديوان (ومض الخاطر) أيضاً. ويبدو

(1) نبيلة الخطيب، ومض الخاطر، دار الإعلام، عمان، 2003.

(2) نبيلة الخطيب، شاعرة أردنية، تحمل درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية، حازت على جوائز أدبية عديدة في الأردن، وعلى صعيد الوطن العربي، ولها دواوين شعرية هي:

. صبا الباذان، ط1، 1996.
. ومض الخاطر، صدر بدعم من أمانة عمان، 2003.
. عقد الروح،(دون معلومات النشر)، 2007.
. صلاة النار،(دون معلومات النشر)، 2007.
.من أين أبدأ، (دون معلومات النشر)، 2012.
. هي القدس، الكويت، وزارة الأوقاف، 2012.

أن الشاعرة اختارتها وضمّتها إلى ومضات الديوان،لما فيها من شبه أسلوبي بمثيلاتها قصائد الومضة. ولا تخلو دواوين الشاعرة الأخرى من أمثلة قليلة من هذا النمط.

ويسترعي الانتباه أن عناوين قصائد (ومض الخاطر) كلها مفردات،أي لفظة واحدة مثل: (فراشة، ضيزى، غياب، قراءة...). وهذه أمارة الميل إلى التكثيف،إذ لا يعقل أن تكون الومضة جملة واحدة أو جملتين ويأتي العنوان طويلاً. مع استثناءات نادرة جداً جاء العنوان فيها على هيئة تركيب في مثل (ربيع الجنوب)،والتركيب الإضافي يشير في دلالته إلى شيء واحد طبعاً، فربيع الجنوب،في الدلالة،شيء واحد.

وأولى سمات الومضة وأظهرها،في الجمل الشعرية،القصر الواضح في بنيتها. وهذا ما تفصح عنه قصائد ديوان (ومض الخاطر)،حتى تجد غير قليل من قصائده مبنياً على جملة واحدة فحسب،ومثال ذلك قصيدة(*) (رقابة)[1]،فهي جملة واحدة ذات سبع كلمات:

العالم في نظر الخائن

أحداق وشاة ومشانق

وفضلاً عما في قصيدة (رقابة) هذه ذات الجملة الواحدة من قصر يظهر فيها التكثيف في المعنى الذي توخّت الشاعرة التعبير عنه،فقد ضيّقت من مفهوم العالم،على سعته،وجعلته في عين الخائن مجرد وشاة ومشانق.

والأمثلة على القصائد المبنية على جملة واحدة نجدها في قصيدة (واقعية)[2]:

كي لا يتمادى

الأبيض في عينيَّ

أُسيجه بالكحل

وهذا نفسه ما نجده في قصائد (غياب)[3]:

الليلة حين البدر

تربّع في دائرة الرؤيا

كان القمر محاقاً

(*) يلاحظ أن البحث يذكر مصطلح (قصيدة ومضة) على الرغم من كون النص يتألف من شطرين أو ثلاثة، وذلك انسجاماً مع المصطلح الشائع قصيدة ومضة، والأولى في مثل هذه الحال وصف النص بالمقطعة.

(1) ومض الخاطر، ص 94.

(2) ومض الخاطر، ص 99.

(3) ومض الخاطر، ص 100.

أما ومضة (براعة)[1]،فهي بالغة القصر،جرّاء التكثيف،إذ إن عدد كلماته سبع كلمات فحسب،مع إيفائها بالمعنى:

القناص البارع

يصطاد المعنى

من فُوّهة الكلمة

ويرد، في أثناء هذا التحليل،مصطلحا (الجملة) و(الجملة الشعرية). أما **الأول** فالمقصود به الجملة النحوية التي يتم بها المعنى. وأما **الثاني** فالمقصود منه التعبير الذي تتم به الفكرة أو يتم به رسم الصورة المفردة،وقد يضم أكثر من فعل أو إسناد بسيط بهدف تكامل المعنى الشعري.

وإذ يكون محور هذا البحث مفهوم الومضة وطرائق بنائها،فلا بد من المزيد من المتابعة لبنية هذه الومضات. وهنا يلحظ أن بناء الومضة من جملتين أو ثلاث أيسر من بنائها من جملة واحدة،فالتكثيف عملية بنائية تشق على غير المتمكن من اللغة وأساليبها والقادر على تطويعها لتستوعب المعنى المطلوب. لذا نجد أن كثيراً من الومضات تتحقق من جملتين أو ثلاث أو أربع، فإن زادت فهي أقرب إلى أن تكون قصيدة قصيرة. أما إذا تحققت بجملة واحدة فهذا من باب الإبداع.

ومما تجده،في ديوان (ومض الخاطر) من ومضة مبنية على جملتين،هذا النص الموسوم بـ(مفارقة)[2]:

أجهش بالبسمة

فتقهقه في عيني

الدمعة

هاتان جملتان نهضتا بتشكيل جملة شعرية بسيطة،تكونت من المفارقة. أما الومضة الشعرية التي تحمل عنوان (بعوضة)[3]،فهي ذات جملتين شعريتين نهضتا بتكوين المفارقة التي ينطوي عليها النص:

لست أبالي أن تسلبني

إنْ أمست جوعى

قطرة دم...

لكن ما يؤلمني حقاً

---

(1) ومض الخاطر، ص 87.
(2) ومض الخاطر، ص 92.
(3) ومض الخاطر، ص 36.

أن تنفث في عروقي السم

ومثلها ومضة (قسمة)[1]:

الدودة في حوصلة الطير

غذاء

وأنا في حوصلة الأرض

غذاء...

للدودة

ولا تتوخى الشاعرة (نبيلة الخطيب) القصر لذات القصر،لكن التكثيف الذي تريده للمعنى يستتبع القصر. وهذا يعني أن القصر والإيجاز غير مصاحبين للتكثيف دائماً. إذ يتحققان ويغيب التكثيف. أما في ومضة (طرف واحد)[2] فيتجلى التكثيف وما استوجبه من قصر أيضاً:

أما زلتَ

ترزح

في قيد وجدك

وحدك!؟

ففي هذه الصورة المبنية على الاستفهام وما يوحيه من تعجب وإثارة ليتلازم التكثيف والقصر تلازماً فيه جمال وجدّة.

إن قصيدة مبنية على جملة أو جملتين تتوافر فيها مقوّمات القصيدة الناجحة،من صدق تعبيرها عن تجربة ذاتية،إلى بنية فنية صحيحة،فضلاً عن الشعرية البادية على تشكيلها الفني لجديرة بأن يصطلح عليها بالقصيدة الومضة ،أو الومضة الشعرية،أو القصيدة البرقية[3].

ويلحظ أن قصيدة الومضة الشعرية مكتوبة بأسلوب الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة،ذلك أن التكثيف الشديد وما يستلزمه من إتقان الصياغة يكون عسيراً على الشاعر،لما يقتضيه من الالتزام بالوزن الخليلي من تقيّد بعدد ثابت من التفعيلات،وبوحدة القافية،أو الروي. لذلك لم يجئ على الوزن الخليلي سوى ومضات خمس من أصل تسعين ومضة هي قوام ديوان (ومض الخاطر).

---

(1) ومض الخاطر، ص 117.

(2) ومض الخاطر، ص 32.

(3) ورد مصطلح (القصيدة البرقية) في بحث للدكتور عزمي الصالحي بعنوان القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، سنة 2010، عدد 22.

وفي ضوء المفاهيم والسمات والخصائص المتعلقة بالومضة التي ألمت بها سريعاً مقدمات هذا البحث،سيجري النظر في ومضات شعر نبيلة، بعد أن تم الحديث عن التكثيف والقصر ومظاهرهما في شعرها. وخلاصة هذه المفاهيم والسمات مفادها أن قوام قصيدة الومضة يتمثل في تكثيف التجربة الشعرية،بإشاراتها ورؤاها الوامضة وصورها المفردة غالباً،لحظة مثولها في الذهن، على هيئة مختصرة بنيوياً لتناسبها،وتشكل توافقاً بين بنيتها القصيرة وتجربتها الخاطفة السريعة،مع ضرورة توافر اللغة والإيقاع المناسبين وأساليب رسم الصورة[1] البسيطة المفردة[2].

وشأن قصيدة الومضة شأن القصة القصيرة جداً[3] من حيث التكثيف والتركيز وتوخي القصر وبراعة الألفاظ،فكلتاهما تمثلان استجابة لإيقاع العصر المتسم بالتسارع والحافل بالاعتماد على ما وفرته ثورة التكنولوجيا، ولا سيما في صعيد الاتصالات،من أساليب مناسبة جديدة كاعتماد الإشارات والألوان والأضواء والرموز.

ومهما يكن موضوع الومضة وفكرتها،في شعر نبيلة الخطيب،فإن هناك قاسماً مشتركاً يربط بين بنى هذه الومضات،ذلك هو قيامها على عنصر المفارقة التي تمثل هي أيضاً استجابة للتكثيف والاختصار،فهي الوسيلة الفاعلة للاختصار. وتتنوع المفارقات لتأخذ صيغة مفاجأة أو تتمثل بإثارة الدهشة أو كسر توقع المتلقي أو اللعبة اللغوية أو ما تسمى المفارقة اللفظية، كما تتمثل بالطباق والمقابلة أو الثنائية الضدية أو بالسخرية.

وإذ تكون المفارقة هي رحاب كل هذه الموضوعات الفرعية،فلا بد من وقفة تأمل سريعة لمفهومها. ولا بد من الإشارة بدءاً إلى أن هناك نوعاً من عدم الاستقرار على مفهوم قار للمتابعة،غير أن هذه المفاهيم متقاربة متداخلة في أدبيات النقاد والدارسين. ويلحظ في هذه الأدبيات أنها تأتي ترجمة لمصطلح (Irony) أو مصطلح (Paradox). أما المصطلح الأول فيفيد معنى التغيير في المستوى الدلالي بين الدال والمدلول[4].

---

(1) الصورة المفردة، كما يعرّفها الدكتور عبد القادر الرباعي، تقوم على أحد فنون البلاغة (تشبيه، استعارة، كناية) منفرداً معبراً عنه بجملة شعرية وتحكمه علاقات تؤول إلى نوع من التناغم بين حديه. وإبداع الشاعر يتمثل في هذا الضرب في العمل على إحداث التآلف والانسجام بين المتنافر والمتضاد من أطراف الصورة. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، اربد، مكتبة الكتاني، ص 177.

(2) لمزيد من التفصيل يرجع إلى: أ. د. عزمي الصالحي، شاعرة الومضات، نبيلة الخطيب، (مقالة) في مجلة أفكار، العدد (191)، السنة 2004، ص 30-31.

(3) عن التكثيف وما يلازمه من قصر في القصة القصيرة جداً، يراجع: يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، 2004، ص 25. وأحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دمشق، 1997، ص 11. ومحمد عبيد الله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، العدد (25)،2006،ص18.

(4) Compact Edition of the Oxford English Dictionary, The

أما المصطلح الثاني (Paradox)،فيلحظ وجوده في تحليل الأسلوب الساخر،ويراد به عكس الفكرة التي تم إيصالها غالباً بمضمون مدهش وغريب،وقد ترافق سياقاً غير لائق،كأن تكون معارضة لما اتفق على صحته[1].

ومن المفاهيم المتداولة للمفارقة أنها تأتي بمعنى:"إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام حتى وقت الإثبات"[2]. ومن جملة هذه المفاهيم: أن المفارقة تقوم على إدراك أن حقيقة العالم في جوهره تنطوي على تضاد،وأنها ليست غير موقف النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة"[3].

ويتجلى معنى المفارقة في هذا النص البالغ التكثيف،الذي يحمل عنوان (مفارقة)[4]،ليكشف عن فحواه:

أُجهش بالبسمة
فتقهقه في عيني
الدمعة

ومثل النص المار الذكر،في التكثيف والبناء على المفارقة،النص الذي يحمل عنوان (أمارات)[5]:

وجهي
مدموغ بالاسم
وموسوم بالعينين
ولون البشرة
تلك أمارات
حين يعرفني الناس بها
أغدو نكرة

ومن المفارقات القائمة على اللعب باللغة،نص (خيانة)[6] الذي يقوم على استغلال معنى اسم الشخص المخالف لسلوكه،فاسم الرجل المعني بالمفارقة (مهدي)،أما سلوكه

United States, The Clozdeneon Press, 1987.

(1) The Shorter of Oxford English Dictionary on Historical Primcydes.

(2) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، 1997، ص 417.

(3) ميوبك، د. سي، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، العراق، دار الرشيد، 1982، ص 34.

(4) ومض الخاطر، ص 92.

(5) ومض الخاطر، ص 17.

(6) ومض الخاطر، ص 49.

فمفارق لمعنى اسمه،كما هو واضح من عنوان الومضة (خيانة):

غرَّب شرقاً
مهدي
سار على غير هدى
لم يدرك
إلا في أضيق شرفات العمر
أن الشمس
تخون الفجر

وقد تكون المفارقة حادة فتثير الدهشة،وذلك لما تحدثه من تناقض،وهذا ما تكشف عنه ومضة (عدسات)[1]:

يتنحى عن دائرة الرؤيا
حيث يلبي أوهامه
داخله مثل النظارة
يشتدُ الضوء
فتزداد قتامة

وهذا ما يلمسه المتلقي في ومضة (ثوب)[2]:

ألبسها ثوباً
يحجبها حتى عنها
لا ينفذ منه الضوء
ولا الصوت
ولا الماء
لكن
إن مسّته الريح
تتهاوى منه الأعضاء

وليس بناء مثل هذه المفارقة الحادة بالأمر الهين، فهو يحتاج إلى اصطياد وجه المفارقة ليفاجئ المبدع المتلقي،ولا يتسنى ذلك إلا للشاعر صاحب الرؤيا العميقة الحاد الذكاء.

ومن أدق ما تتجلى به المفارقة مفاجأة المتلقي بما لم يكن له بالحسبان،فيتخلخل توقعه،ويحدث ما لم يتوقع حدوثه اعتماداً على سياق النص،وهذا ما يكشف عنه موضوع

(1) ومض الخاطر، ص 61.
(2) ومض الخاطر، ص 59.

هذه الومضة في ومضة (عثرة)[1]:

أذكر ما عثرتْ قدمي
على قلمي
من ساعتها
والريشة تبكي
والحبر يغني
يا ألمي!

ولا شك في أن بين كسر أفق التوقع والمفاجأة قربي وشيجة،حتى ليعسر تبين الفارق بينهما،فكسر أفق التوقع يحمل في ثناياه معنى المفاجأة،وذلك ما يُفصح عنه هذا النص[2]:

قشرتُ الفاكهة
وقدمتُ له اللب
على أطباق ذات بريق
لم يتذوق سكر فاكهتي
لم ينظر حتى في وجهي
لكن
نظر إلى القشرة
وابتلع الريق!

وأمثلة ذلك بينّة في الومضات (خيبة) و (لماذا) و (نجوى)[3].

أما **المفارقة المبنية على الطباق والمقابلة أو الثنائية الضدية** فيعبر عنها النص الآتي[4]،المبني على تضاد بين البياض والسواد،والكفن وثوب الحداد،في هذا الأداء المكثف المفصح عن دقة في تصوير المعنى المطلوب:

... أم جئت تخيرني
ما بين بياض وسواد؟!
فالأول كفني
والثاني ثوب حداد لي!!

وغالباً ما تشير المفارقة القائمة على المفاجأة إحساس المتلقي بالدهشة، من ذلك ما

---

(1) ومض الخاطر، قصيدة (عثرة)، ص 51.
(2) ومض الخاطر، قصيدة (فاكهة) ص 55.
(3) ومض الخاطر، ص 62، 65، 53.
(4) ومض الخاطر، (لونان)، ص 54.

تنم عنه ومضة (أشواك)[1] من دهشة متأتية من صورة شدة الألم من الأشواك التي لا تحصى المغروسة في القدمين،مع غياب هذا الألم من الأشواك التي ترتع في ساحة الرأس:

حيث انغرستْ
في قدمي
انتفض لها جسمي
وشهقتُ
وبرأسي أشواك لا تحصى
ترتع في ساحة سهوي
لا تؤلمني
ويغذيها الوقتُ

ومن هذه الثنائية الضدية ما تفصح عنه ومضة (دهشة)[2] المتأتية من معالجة البياض حتى لا يتمادى بالسواد، وإلى جانب التضاد في هذه البنية البادية التكثيف المفصحة عن فيض من الجمال الذي ينبع من بساطة الفكرة وطرافتها وإيماضها.

وتتميز ومضات الشاعرة بأن موضوعاتها، في أساسها،بسيطة مألوفة مما يعتاد المتلقي معايشته في حياته اليومية،غير أن التقاط الشاعرة التضاد والتناقض والغرابة من زوايا تُحذق في اختيارها بذكاء حاد ونظرات مدققة،وبلمح خاطف يُتقن تصيّد الغريب موضوع الومضة طرافته وجدته،ويرتقي به إلى مصاف الشاعرية،وإلا فكثير من الشعراء عالجوا فكرة التمرد ورفض الظلم والمحاباة، لكنهم لم يأتوا بطائل لأنهم لم يحسنوا تصيَّد الفكرة المواتية والمحملة بالمعنى الشعري،كما صنعت نبيلة الخطيب في ومضتها (عصف)[3] المحملة بمعاني الرفض:

بدمي أذكيت قناديلي
وبها عللتُ مواويلي
أسدل ذكراك على ليلك
حرمتُ الخبز على جوعي
فأرجع بالقمح على عصفك

(1) ومض الخاطر، ص 50.
(2) ومض الخاطر، ص 99.
(3) ومض الخاطر، ص 30.

وهذه المعاني نفسها منبثة في ومضة (تفر)[1] التي تفصح عن كبرياء الشاعرة وطموحها.

ولا تقتصر المحاور التي تدور حولها موضوعات الومضات على المفارقات والمفاجآت وكسر آفاق التوقع والاصطياد الخاطف للفِكَر الوامضة،ففي الومضات تتجلى مختلف أحاسيس الشاعرة وانفعالاتها، من فرح وحزن ويأس واستبشار وتفاؤل،وما يضطرم في وجدانها من مشاعر التوجّس والترقّب والإحساس بالمعاناة والمواجد. وهذا ما تشف عنه ومضة (ليل)[2] من أمل وتفاؤل:

مَنْ قال إن الليل أسود
هلا رنوت إلى قناديل السما
ما بين بدر وثريات وفرقد
قلب...
يذوب توجّداً
ويطير متجهاً إلى تلك المضارب
يهفو
فتنشغل النجوم
إذا تنهّد
من قال إن الليل أسود!؟

وتُنكر الشاعرة على المتشائمين تشبثهم بالجانب المظلم من الحياة،وصدودهم عن جوانب الإشراق فيها،متخذة من تساقط أوراق الشجر ووخز الأشواك،ونعاف الشذى،كما تعبّر عن ذلك ومضة (تقويم)[3] التي تقول فيها الشاعرة:

للوردة أوراق
تسّاقط كالأيام
وشذى يعبق
في ذاكرة الصبح
ولا نحصي إلا إحساساً
ينزف من أعصاب الجرح

ومن هذا القبيل المتصل بالأحاسيس والمشاعر التي تتشكل منه موضوعات

(1) ومض الخاطر، ص 15.
(2) ومض الخاطر، ص 19.
(3) ومض الخاطر، ص 18.

الومضة لدى الشاعرة،ما يتصل بالأمل الذي ينبع من الصفاء الروحي للشاعرة،وأمثلته غير قليلة في ومضاتها[1]،ومثل هذه المشاعر نلمسها في ومضة (بارقة)[2]:

كنت أسير
على قارعة الأمل
الضارب في خلجات الآه
وتعثرت ببارقة
ما ذكر عليها اسم الله
فكففت النبض
وألفيت دمي
دفقاً دون حياة

وتلامس الومضات أحياناً قضايا المجتمع وما يسود فيه من نفاق ورياء،مما يشكل نقداً لاذعاً لسلوك الأفراد الذين لا يراعون القيم العليا والتقاليد في حياتهم ومعاملاتهم،على نحو ما نجده في ومضة (دهشة)[3]:

يدهشني
من يحذر
لسع النحلة
ويبيت مع الأفعى
في جحر واحد

فهذا النقد قائم على فضح سلوك متناقض،بأسلوب ثنائية ضدية مفرغة في بنية مكثفة في جملة شعرية واحدة مؤلفة من بضع جمل قصار.

وإذا تكون الومضات على هذا النحو من التكثيف والقص،فإن الصورة الكلية التفصيلية،والصورة المركبة[4] تكادا لا تغيبان فيها لتحل محلهما الصورة المفردة الجزئية القائمة على المجاز والانزياح اللذين نلحظ فيهما براعة الشاعرة وقدرتها على التلاعب بالألفاظ لتحقق هذه الصورة المدهشة في تكثيفها.

---

(1) من أمثلته الومضات: (محمد) و (مكة) و (قلوب) و (عبادة) و (بيع الجنوب) ص: 43، 52، 38، 40، 90.

(2) ومض الخاطر، ص 60

(3) ومض الخاطر، ص 57.

(4) عن مزيد لمفهوم الصورة الكلية والصورة المركبة، يراجع الدكتور عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 10، ويراجع كتاب الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مصدر سابق، ص 181.

وإذ يكون هدف الشاعرة مفاجأة المتلقي بمفارقة أو إدهاش أو كسر توقع،فإن الميل إلى الغموض يغيب في جملها الشعرية، وإن وجد شيء مما يشي بشبهة غموض،فهو من النمط الشفيف الذي يُغري المتلقي بتأمل المعنى المراد،فليس من مرامي الشاعرة استعراض قدرتها على بناء الجمل الشعرية والتعابير المغرقة في الإغراب المستدعية للتعمق في التأويل،فذلك مما لا يُلائم الومضة الشعرية. ثم إن الشاعرة من المُكْنة الشعرية ما يجعلها تستعيض عن الإغراب والغموض بما تضفيه على ومضاتها من سحر الأداء،وحلاوة الصوغ اللذين يوفران لتعابيرها الشعرية غنائية أخاذة وحلاوة موسيقى تلائمان المعنى الذي تتوخاه. وهذا بيِّن في ومضة (غموض)[1]:

أذكر أني
شاهدتك تبكي
وانعتقتْ
من عينيك دمعة
من ساعتها
وأنا أتأمل
تلك الدمعة
علّي ألمح
فيها لوناً
أدخل منه إليك
من ساعتها وأنا حيرى
فالدمعة حيرى
لكن لا لون لها
إلا ذاك اللون الغامض
والمتأرجح في عينكِ

ومن هذه الموسيقى المتأتية من إجادة الصياغة فيها ما تتضمنه الجمل الشعرية في ومضة (عبادة) [2]:

الحب في نهجي
عبادة
والخفقة الأولى

(1) ومض الخاطر، ص 78.
(2) ومض الخاطر، ص 9-10.

ولادة
والسهدُ في الثلث الأخير
كما التهجد
فعليك إن هاجت
ضواري الشوق ليلاً
بالتجلّد
وإذا أتاك نسيمه
يتلو عليك من الهوى العذري
فأسجدْ
وإنوِ الإقامة
للشهادة

ولكي تتجلى البنية الموسيقية عمدتْ الشاعرة إلى توزيع إيقاعاتها بوسيلة التلاعب في تركيب التفعيلات،بحيث توفر من إيقاع القافية والروي ما يرفد الموسيقى الذي وفّرته البنية اللغوية المحكمة، ويلاحظ دور حرف (الدال) وما يتميز به من قوة وشدة،في هذا الإيقاع.

وإذ تغيب الصورة الكلية،وتندر الصورة المركبة، فإننا لا نجد للألوان الصريحة مكاناً مهماً في ومضات الشاعرة،على أن ما تتضمنه صورها من مجازات وانزياحات قد يؤمئ إلى شيء من تصور اللون أو يوحي به. ومن هذه الدلالات التي تشي باللون ما يسمى بالألوان المستعارة[1]،كتلك التي توحيها أسماء الورد والمعادن،والجواهر والأحجار الكريمة والبرق والسحاب وما إلى ذلك،فهذه كلها ليست من الألوان الصريحة،وإنما هي من إيحاء المفردات التي تحمل هذا اللون.

ومن هذه الدلالات اللونية ما يوحيه قول الشاعرة في ومضة (نجوى)[2]:

حدثني عن ألوان الطيف
عن ظل دون شموس
عن أفكار ذات بهاء
ذات بهاء سوداوي... الخ

(1) الألوان الصريحة كالأسود والأبيض والأحمر والأخضر. أما المستعارة أي التي توحي بها المعادن مثلاً: الذهبي (لون الذهب)، والثمار كالزيتوني والرّماني. فذكر لفظة من هذه توحي باللون، فذكر الدخان يشير إلى السواد مثلاً.

(2) ومض الخاطر، ص 53.

(3).الديوان:الومضات، قلوب ص52،بصيرة ص119،تمر ص85، شفاء ص103

فالشاعرة لم تذكر ألواناً ولكن اختارت ألفاظاً توحي بالألوان وتعابير تومئ إليها،كألوان الطيف والشموس و السوداوي.

أما النمط الثاني،أي (قصيدة الومضات)،فهو ذو صلة وثيقة بأسلوب الشاعرة،لكونه يتميّز بالتكثيف الذي تعتمده الشاعرة في رسم صورها والتعبير عن فِكرها ورؤاها. والقصيدة التي من هذا النمط مبنية على عدة ومضات يربطها خيط موضوعي أو فكري واحد،ويجمعها لتصوّر تجربة الشاعرة،وتكون موضوع قصيدتها.

ونجد أمثلة هذا النمط في بعض قصائد التفعيلة المتوسطة الطول أو القصيرة في ديوان (ومض الخاطر)،حيث لا يمكن،في بعض الأحيان،أن تفي ومضة مكثفة واحدة بمهمة تصوير الفكرة أو رسم الصورة،فتضطر الشاعرة إلى اعتماد أكثر من ومضة في بناء قصيدتها، وهذه القصائد قليلة جداً بين قصائد التفعيلة في ديوان (ومض الخاطر)، غير أن الشاعرة نفسها عدتها قصيدة ومضة وضمتها إلى ومضات الديوان. ومثال هذا النمط واضح في قصيدة (اغتراب)[1] وقصيدة (عقوق) . كما نجد هذا النمط من قصائد الومضات في المقطّعات المبنية على هيئة القصيدة العامودية في ديوان(ومض الخاطر)،وعدد هذه المقطعات خمس ومضات، ثلاث منها ذاوت بيتين،وواحدة ثلاثة أبيات،وواحدة قصيدة ذات عشرة أبيات.(3)

نتاج البحث

وهذه النتائج هي أهم ما تمخض عنه البحث في قصيدة الومضة كما تجلت في ديوان (ومض الخاطر)للشاعرة نبيلة الخطيب.

لقد تميزت قصائد الديوان بعامة بخصيصتي التكثيف والقصر،وهما أهم ما يميز هذا النمط من القصائد. وقدظهر ذلك في الجمل الشعرية الخاطفة المحمّلة بالإشارة،والإيحاء والرؤيا الوامضة والصورة المفردة.

ولا بد لتوفير ذلك من بنية خاصة تقوم على هيكل شعري قصير قوامه جملة أو جملتان أوما يزيد عن ذلك قليلا أحيانا،وعلى لغة وإيقاع مناسبين لهذا الهيكل القصير.

وإذ تكون الومضةعلى هذا النحو من التكثيف والقصر،فلا بد لها من أن تعتمد لتتمكن من التعبير عن المعنى اللماح على تقنية خاصة ملائمة،لذا لجأت إلى المفارقة التي تعينها على توفير المعاني والدلالات والإيحاءات والإشارات لتعوض بها عن عجز الايجاز عن بسط المعنى الذي تتوخاه الشاعرة.

وتصاحب الومضة عادة المفاجأة،وإثارة الإدهاش وكسر التوقع،وهذا ما قد يقتضي الاعتماد على اللعب بالألفاظ والاتكاء على ثنائية التضادة واللجوء إلى السخرية أحيانا.

ومثل هذا التكثيف لايلائمه الغموض، فالتكثيف في المعنى والمبنى والصورة،إذا ما صاحبه الغموض يجر إلى التعمية والإبهام .غير أن هذا لايعني الغموض الشفيف في بعض ومضات الشاعرة.وعلى هذا النحو جاءت الصورة الشعرية المفردة في ومضاتها واضحة الإشارة جلية الدلالة.

ومما لحظه البحث أيضا أن الألوان الصريحة غابت في الجمل والصور الشعرية،وحلت مكانها الإيحاءات إلى الألوان والإشارات إليها والدلالة عليها،كما يتضح ذلك في مفردات (الطيف والشموس والسوداوي)،وأمثالها في ومضات الشاعرة. والومضة في ديوان الشاعرة لم تستوعب أكثر من فكرة مركزية،أو موضوع واحد تركز عليه،فتحققت وحدة الموضوع.

ويلحظ في شكل الومضة ودلالتها شبهها لما تعارف عليه النقاد بالقصيدة البرقية،وذلك لما يكتنزه كلا النمطين من شعرية كامنة،ومن جماليات مضمرة،في بنيتهما،وهذا ما تجلى في ومضات الشاعرة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.

- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت، 1995.
- ابن هشام: **السيرة النبوية**، تحقيق السقا وآخرين، (د. ت).
- البحتري، الوليد بن عبادة: **ديوان البحتري**، تحقيق كامل حسن الصيرفي،دار المعارف، مصر.
- التبريزي، الخطيب: **الوافي في العروض والقوافي**، تحقيق فخر الدين قباوة، ط4، دار الفكر، دمشق، 1986.
- الجودو،مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب**،دار الطليعة،بيروت، 1981.
- الحسين،أحمد جاسم: **القصة القصيرة جداً**، دمشق، 1997.
- الخطيب،نبيلة: ديوان **ومض الخاطر**،دار الإعلام، عمان، 2003.
- حطيني، يوسف: **القصة القصيرة جداً، بين النظرية والتطبيق**، 2004.
- خنسة،وفيق: **جدل الحداثة في الشعر،دراسة تطبيقية**،دار الحقائق، 198.
- د. سي،ميوبك: **موسوعة المصطلح النقدي**،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،العراق، دار الرشيد، 1982.
- الرباعي،عبد القادر:**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**،مكتبة الكتاني،اربد، 1980.
- الرباعي،عبد القادر:**الصورة الفنية في النقد الشعري**،اربد،مكتبة الكتاني، 1981.
- الشرع،علي: **بنية القصيدة في أدونيس**،دمشق،اتحاد الكتاب العرب،198-
- شرف، محمد ياسر: **النثيرة والقصيدة المضادة**، النادي الأدبي، 1981.
- الطالب،هايل محمد،وأديب حسن محمد:**قصيدة الومضة،دراسة تنظيرية تطبيقية**،منشورات نادي المنطقة الشرقية الأولى، ط1، 2009.
- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب):**القاموس المحيط**،دار الفكر، بيروت، 1978.
- المناصرة،عز الدين: **إشكاليات قصيدة النثر،نص مفتوح عابر للأنواع**، المؤسسة العربية، ط1، 2002.
- **الوسيط**: مجمع اللغة العربية في القاهرة،مطابع الأوفست، 1980.
- وهبة،مجدي: **معجم المصطلحات الأدبية**، مكتبة لبنان،بيروت، 1974.
- وهبة،مراد: **المعجم الفلسفي**، القاهرة، 1997.
- اليافي،نعيم: المعاصرة النقدية،دراسة اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1992.

الدوريات:

- البستاني،بشرى: "الهايكو العربي بين البنية والرؤى"، موقع **الناقد العربي**.
- الصالحي،عزمي محمد شفيق: "شاعرة الومضات نبيلة الخطيب"،**مجلة أفكار**، العدد 191، 2004.
- الصالحي،عزمي محمد شفيق: "القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة"،**مجلة كلية الآداب**،جامعة طنطا، عدد 22، 2010.

- عبيد الله،محمد: إشكالات الهوية الإجناسية للتوقيعة السردية،**مجلة تايكي**، أمانة عمان، عدد 25، 2006.
-فضل صلاح:"الومضة قصيدة الدهشة بعيون النقاد"، http://alapn.com/ar/news.php.cat=11&id=43018.
- يوسف، شوقي بدر: القصة النسوية القصيرة جداً في مصر،**مجلة تايكي**،أمانة عمان، العدد 25.

المراجع الأجنبية:

- The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Primcydes.