المبحث الثاني

قصيدة الومضة

تندرج قصيدة (الومضة)، ضمن سياق تسميات عديدة بديلة لنمط القصيدة المركزة، أو هي أحدى مستوياتها التعبيرية والتشكيلية، لذا فإن توصيفها أو محاولة تحديد ملامحها، يجعلها تتداخل مع أنواع أو أشكال أخرى لنسقية القصيدة المركزة، فقصيدة (الومضة)، تتداخل مع ما يمكن تسميته بقصيدة (الضربة)، فالاثنتان تلتقيان في نمطية البناء[١]، من حيث اعتمادهما في تشكيل أنموذجهما الشعري على فعالية الخطف الشعري أو الضربة الشعرية السريعة، التي ترتكز أساساً على محور التكثيف والحشد المتدفق للمعنى الشعري ضمن متن شعري قصير وموجز وعموماً فان قصيدة (الومضة) يمكن أن تحدد بأنها "قصيدة خاطفة تتنامى بأسلوب السرد المونتاجي، وتكتمل بذرة الختام، لكنها تهتم بالقول التعبيري، والتركيز على الفكرة الشعرية وتناميها مع عدم الاهتمام باللغة وتحديثها، لأن قاموس القصيدة محدود وقصير"[٢]، أما بناء هذه القصيدة، فإنه يكتسب خصوصية إذ "يقوم على تناقض بين حالتين أو على طرافة الصورة أو طرافة الفكرة أو على النهاية المدهشة المتفقة مع ما يتقدمها أو المدهشة المختلفة مع ما يتقدمها"[٣]، كما تعتمد الصياغة التشكيلية / البنائية لهذه القصيدة ومثيلاتها على "الجملة الشعرية والتوقيعية المركزة والخاطفة والمتبأرة التي تحتشد فيها الدوال احتشاداًصياغياً متضامناً ومتضافراً على المستويات كافة، من أجل انجاز أكبر قدر من حساسية التشكيل الشعري الجمالي داخل الحيز المكاني الضيق نسبياً لمساحة الجملة الخطية"[٤].

تتميز قصيدة الومضة، بإمكانية تطويرها أو امتدادها وانفتاحها على نسق بنائي آخر للقصيدة المركزة، يعتمد آليات البناء نفسها، والموصفات التشكيلية ذاتها، وهو النسق الشعري الذي اصطلح على تسميته بالقصيدة (التوقيعية) أو البناء المقطعي، إذ يعتمد الشاعر على تكثيف التجربة واختزالها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة، صورة شعرية واحدة، مكتملة الأبعاد والرؤى كما يعتمد الشاعر فيها على "الضربة الشعرية التي يحقق فيها أكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف الذي يستوعب عموم

---

(١) ينظر: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: ٩٠.

(٢) شاعرية الكتب والأمكنة: حوارات مع عز الدين المناصرة: ٤٨٩.

(٣) قصيدة النثر في سوريا في التسعينيات من القرن العشرين، احمد زياد محبك، ملخصات بحوث التجربة الشعرية السورية الحديثة: واقع وآفاق، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، ٢٠٠٢، ١.

(٤) القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية، محمد صابر عبيد: ٧٣.

التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة"[1]، وهي قصيدة ذات خصوصية في التجربة الشعرية، وأدوات البناء، كما "تستثمر نمط البناء المقطعي المعروف في القصيدة الجديدة، ذلك البناء الذي يعتمد في بنيته الأساس على تعدد مراكز الحدث الشعري أو توزع الحدث الرئيس على محاور عديدة، أو تجسيد حالات كثيرة تختلف في مضامينها وطبيعة تجربتها لكنها تلتقي بعضها البعض بخيط واحد يكون عادة غير مرئي [...] ويتميز لكل مشهد أو لقطة أو كتابة أو صورة، بنوع خاص من الاستقلالية التشكيلية (الاستقلال الشعري) على مستوى البناء والتعبير والقيمة الشعرية لكنه يرتبط بالمشاهد واللقطات والصور الأخرى المكونة للقصيدة بروابط تشكيلية ودلالية تؤلف وحدة القصيدة وتجانس أفق تجربتها العام والخاص في آن"[2].

لقد قدم عبدالرزاق الربيعي، ضمن مساحة نصوصه الشعرية نماذج عديدة لقصيدة الومضة، وقد أجرينا آلية الانتخاب لعدد منها وأخضعناها للتحليل، ولعل من أهمها قصيدة (بلل) التي تبدو الضربة الشعرية الخاطفة واضحة فيها:

لماذا تلوذ
أسماك الزينة
بجدر ان الحوض الكبير
كلما هبط المطر؟
ـ لأنها
تخاف
على قمصانها.. من البلل[3]

لجأ الشاعر إلى البنية الاستفهامية شحن في الأول جملة (لماذا تلوذ؟) لخلق فكرة لدى المتلقي أو القارئ تشده نحو المتابعة بحثاً عن جواب منطقي عقلاني للحالة الاستفهامية وفي المشهد الثاني يأتي الشاعر بالجواب المدهش غير المرتبط عقلانياً أو معرفياً بالاستفهام وغير المتسق معه. وهذا هو مغزى قصيدة الومضة القائمة على مشهد أو أكثر وخلق جو من المفارقة الذي يقوم على الفكرة المرنة غير المستقرة، وإنها على الرغم من الاختلافات (وهذا غير التضاد أو العكسية) بين التمهيد والخاتمة إلا ان هناك عنصراً فكرياً شعرياً يربط ويجانس فقرات القصيدة ليضفي نتيجة قائمة على التحليل العلمي.

---

(١) نماذج البناء الفني في شعر احمد عبد المعطي حجازي، محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، ع٢، لسنة ١٩٨٧: ١٠٢.
(٢) القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية، ٤٥.
(٣) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٢٣.

وللإيجاز فان هبوط المطر في (كلما هبط المطر) لا يفهم عند سقوط المطر المعروف بل هو (المواجهة، المشاكلة، المسؤولية، الحقائق) وإذا صح التعبير فإنها تعني مجيئها بشكل خارج عن الإرادة وهذا ما يضع المرء أمام الأمر الواقع، وجملة (تخاف على قمصانها من البلل) هذا يعني الخوف من المواجهة والخوف مما ستؤول إليه الأمور فيتميز الأمر الطالح من الصالح.

في قصيدة (جنازة) يستخدم الشاعر الاسلوب نفسه، لكن بفضاء شعري مغاير يحمل في بعده الرمزي تأويلاً تشاؤمياً يدعو إلى الإحباط والخيبة بالاعتماد على الترميز المألوف (جنازة) وما ينتجه من دلالات الموت والجمود.

بضلوع مفضوحة
وبصفاح تنضح دماً
يجرّ الحصان العجوز
جنازته
إلى أقرب ترعه
لينهي آخر واجباته مشقة
وأكثرها لؤماً[1]

تبدأ القصيدة بداية اخبارية وصفية عادية لا جديد فيها، فجملة (يجر الحصان العجوز) وما بعدها نلاحظ الانبهار وسمة الأداء الخلاق في جره بجنازته، وإنَّ الاثقال من الأخبار إلى الاستفعال بخرق جدار الاسترسال والمماطلة في الوصف هو القلب النابض للقصيدة وهنا نتلمس وبشدة في المشهد الأول سمة الفعلية الحادة والبارزة، كذلك نتلمس صفة الانتقال في البنية السردية والفكرية للقصيدة من خلال القدرة التعبيرية للمغزى الشعري والقدرة على الصياغة الشعرية، من خلال التمييز في استخدام الملكة اللغوية والتسلسل الصوري للمشهد الفلمي المركز والحفاظ على سماته بإمكانية الإيحاء زائداً صفة المماطلة في الطرح وتورية الفكرة وتكوين الانبهار الجمالي أو رسمه.

عودة إلى النص لا يمكن تجاوز العنصر الدلالي فيه لطغيانه على النص، لنبدأ بعبارة (ضلوع مفتوحة) واضح أن دلالته الفقر أو الجوع والحرمان الإرهاق الجسدي، القسوة والإجبار والإجهاد يتراءى بوضوح في السطر (وبصفائح تنضح دماً)، إذ إنّ الشطرين السابقين يصفان الحالة الجسدية العاكسة بتأثيرها للحالة النفسية

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٢٥.

والتراكمات اللاشعورية التي تطفو على سطح الشعور بين اللحظة والأخرى حتى تشكل صرحاً من الاحتجاج والندية.

انجازه في هذا السطر (بحر العصيان... الخ) تفوح منها دلالة الأحزان والمعاناة والموت البطيء على مر الزمن، يجر ذلك الحصان إلى مثواه الأخير ومثواه الأخير يدفن نفسه وما معها من مشقة فينهي آخر واجباته لأنه وكما يبدو أنه يسعى للحصول على الموت، هنا مشقة ومعاناة وعطاء أيضاً والمفهوم من خلال الطرح السردي للقصيدة هو الانتحار والموت والخلاص فهي الرغبة في الخلاص بأبشع صورة وأكثرها ألماً وقسوةً.

ترسم قصيدة (تضاد) تضاداً دلالياً تشطر الجسد على نصفين الأول العلوي فعال يرتفع تمرداً والثاني السفلي مستسلم تماماً للقدر:

الأيدي
ترتفع
ترتفع
الأرجل
تتحوّل
إلى عكازات[1]

تعد القصيدة المطروحة للتحليل والتأويل ضمن القصيدة الفلمية المركزة ذات النسق الواحد أو المشهد الواحد بفكرة تشير إلى اتجاهين على الرغم من العكسية التي تقفز إلى ذهن القارئ للوهلة الأولى، إلا أنها ليست كذلك بل هي كالعملة بوجهين مختلفين لكنهما عملة واحدة، أي ان الاتجاهين في المعنى هما نسقان لفكرة واحدة لا يمكن تجزئتها وهي ذات رؤية واحدة تنتج عنصراً مشتركاً بجميع مفاصل القصيدة، وهي كذلك لصعوبة السيطرة على المعنى الطيفي المختلف باختلاف القراءات. فإن القصيدة تفتقر إلى المادة اللغوية لكنها ثرية بالأداء الهندسي. تشير الأيدي المرتفعة إلى الشموخ والعلو والتباهي والنشاط وهي دعوة للسيادة والسيطرة ويحدث في الجزء الثاني (الأرجل تتحول إلى عكازات) الاختلاف المفارق للنصف الأول من القصيدة، فهي تتحول أي تتسلخ عن هيئتها وهدفها وحقيقة وجودها إلى عكازات دالة على العجز والشيخوخة والاستسلام والضعف. يمكن القول هنا إن المدلول هو الإنسان الشامخ في المظهر والصورة الخارجية،

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٢٦.

المتهالك من الداخل في الوقت نفسه فهو كالثمرة المرتفعة الأغصان المترامية الأطراف والمنخورة الجذع في الوقت نفسه.من خلال المقارنة بين ما يحمله النص من معانٍ ودلالات مع العنوان إذ نجد علاقة توافقية تحمل روح التناص والتطابق المعنوي والنص التام.

تأتي قصيدة (ضيق) بوصفها رسالة معنونة إلى (المتنبي)، يحاول الشاعر فيها ان يدعوه لمشاهدة ما يحدث في الزمن الحاضر وما يعانيه الوجود إيماناً من الشاعر بعمق رؤية المتنبي بالشعر والحياة:

- إلى المتنبي -
هي الأرض كثرٌ
ولكنها.....
في اقتسام الوجود
قليل عليك
لذلك ضقتَ
وضاقت
وصارت عيون الكواكب
ترنو إليك(١)

استهل الشاعر القصيدة بالجملة الاعتراضية التوجيهية (إلى المتنبي) القائمة على البينة الإخبارية، تجدر الإشارة إلى أن القصيدة مؤلفة من مشاهد فلمية سينمائية عديدة، وتعد من أصعب أنواع القصائد لأنها تدور في فلك الشعر الحداثي الذي يقوم على الكلمة والإشارة والحركة، المتنبي هو رمز للشاعر العراقي أو العربي أو هو رمز للعراق باعتباره وطن المتنبي، وطن الشاعر، وهو موطن الشعر والشعراء في زمن المتنبي، فالمتنبي هو العراق في عطائه الشعري والأدبي الغزير (هي الأرض كثر) فالضمير (هي) يفيد التحديد والتأطير، فالأرض في اللفظ العام هي كل الأرض لكن استباقها بالضمير (هي) هو تحديد لأرض معينه بذاتها لا يصح غيرها.

ويمكن القول: إنّ الأرض هي القصيدة والملكية الشعرية هي الوطن بمعانيه وبصفاته، فالمتنبي هنا رمز للشاعر العراقي ان الشاعر هو رمز للمثقفين والأرض كناية عن العراق، نستسقي من هنا أن الخطاب موجه لشعراء العراق ومثقفيه على أساس ان الشاعر عراقي مغترب، إذا أخذنا بعين الاعتبار ما يلي من القصيدة كلمة (ولكنها) أي الأرض و هي مفصل الاختلاف في القصيدة، إذ إنَّ كلمة (ولكن) فيها توقف مفاجئ لتسلسل الأفكار وسمة المتابعة القرائية للنص وكذلك تفوح منها رائحة

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٤٣٤.

الشاعر في التغيير أو رغبته في الاتجاه الفكري والسردي للقصيدة، إنها أيضاً بداية لمرحلة ترتبط بما سبقها من الكلام ارتباطاً مغايراً ونسبياً.

إن الجملة الشعرية (اقتسام الوجود) تعني الخيرات واقتسامها يعني نهبها وسلبها من قبل أناس يملكون السلطة والتحكم، لا يسألون عما يفعلون ويهمش باحتقار أصحاب المكان ومثقفيه بل يهجرون وتصادر حرياتهم وأعمالهم ونتاجاتهم ومنهم شاعرنا بالتأكيد، فالوطن حي بعلمائه ومثقفيه والعاملين عليه ومن دونهم تموت الأوطان، إن صوت الشاعر ومعاناته وشخصيته ورغباته المكبوتة تظهر جلياً في هذا التحليل، كما أن الجملة الشعرية (في اقتسام الوجود)، مشهد آخر مضارع للأفعال، وصورة شعرية متفردة لا تظهر مفهوماً إلا من خلال اندماجها السردي بما بعدها من عبارات لتكتمل الصورة وتنضج مكوناتها لدى القارئ، كما وردت العبارة الشعرية (لذلك ضقتَ) من دون توضيح، فقد أحيلت على المقطع الأول، لتكشف حقيقة فهمنا للقصيدة، علماً ان المشهد الثالث للقصيدة ذا البداية الفلمية التي تقوم على تقنية المشهد الشعري المتماهي مع المشهد السينمائي على الرغم من اختلاف أسلوب الصراح، والمعالجة السينمائية المعروفة ؛ إلا أن ارتباطها ببعضها هو ارتباط نسيجي شفاف تتملص فيه الفكرة من صرامة الرؤية التحليلية والتأويلية للنقد.

إكمالاً لمجريات النص، فان ضيق الشاعر بالأوضاع والوطن وما حل يحل به وبأهله يقابلها كلمة (ضاقت) وهو يعيد مخالفة ما سبقه، فقد ضاقت به الدنيا حتى صارت موهبته وأبداعه، قوة جاذبة للهجرة في زمن رفضه أهل داره بجهلهم بأهمية علمه وإمكاناته، في هذه العبارة أو الجملة الشعرية (وصارت عيون الكواكب... ترنو اليك)، اعتذار ضمني واستطباب للجراح لأن الشاعر رسم في ذلك أملاً جديدة في تحقيق الذات لكن ذلك لا يغني من حب الأرض شيئاً.

وتشتغل قصيدة الومضة في محور منها في منطقة (الذكريات) التي تأتي عنواناً للقصيدة لتحيل القارئ مباشرة على هذه المنطقة الحساسة قرائياً:

وسط الزحام
رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع
ورأيت السماء
محدودبةً بغزارة
من كثرة حنوِّها
على وحدتي الجريحة[1]

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٣٠.

يستنفر الشاعر في هذا النص، طاقاته التكثيفية كلها في سبيل تقديم نصه الشعري بأقصر مساحة لغوية ممكنة وبأعلى توسيع دلالي، يتأتى من خلال لحظة شعرية متوهجة، تدفع الشاعر إلى مشاهدة ذكرياته وهي تسير أمامه، وفي هذا شعرية طافحة إذ يتم استحضار الماضي وإعادة إنتاجه في الزمن الحاضر من أجل إعادة خلق التوازن والتقييم الصحيح لأحداث الماضي.

وسط الزحام
رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع

نلحظ في هذه اللفظة المسرودة، أن كاميرا الشاعر تتحرك في اتجاهات مختلفة ومسافات متباينة وذلك بحركة تبدو متأنية ودقيقة (لوجود تزاحم الآخرين)، من أجل أن تلتقط صور الماضي وتعيد فلمنتها عبر كاميرا (عين) الشاعر.
كما نلحظ انتقال حركة الكاميرا باتجاه الأعلى (ورأيت السماء) ومن ثم بلحظة خاطفة تتحرك الكاميرا إلى الأسفل في تقديم شعري لانحناء (السماء).

محدودبة بغزارة
من كثرة حنوِّها
على وحدتي الجريحة

يشير تحدب الغيوم بدلالة لفظة (غزارة) إلى شدة أزمة الشاعر النفسية إلى درجة أنّ السماء (القدرة الإلهية) احدودبت وحنت واشفقت عليه، ليس على ذاته بل على وحدته المستكملة التي لا يستطيع الفرار منها.

المبحث الثالث

قصيدة الوصف

تشتغل قصيدة الوصف المركزة على آلية الاستغراق في وصف المكان والشخصيات والأشياء الشعرية الأخرى المكونة لفضاء القصيدة، معتمدة في ذلك على معطيات ديكورية درامية أو سردية أو معمارية أو غيرها، كما تسهم إسهاماً فاعلاً في رصد الحراك الشعري المكاني (خاصة)، وذلك استناداً إلى وصف الراوي الشعري الذي يجتهد في إقامة بنيان النص الشعري على ما تنجزه فعالية الوصف.