قصيدة الومضة في الأدب الأردني بين النظرية والتطبيق " كمائن الغياب " للشاعر علاء الدين غرايبة أنموذجاً

الباحث: **عبد الله محمد الربيع**
جامعة جرش / الأردن

الملخص:-

تُعد قصيدة الومضة من الأنماط الجديدة التي استحدثت في القصيدة العربية، فهي قصيدة النضج الفني، حيث أنها تستفز عقل المتلقي وفكره، بعدد قليل من الكلمات بلغة مكثفة ومختصرة، كما أنها في خاتمتها تركز على إثارة الدهشة، فهي تسمح للمتلقي بإعمال فكرة واستخدام كل مهاراته الثقافية والادبية لفك معرفة الأنساق المضمرة في النص. ولعلها انتشرت في السبعينيات من القرن العشرين حتى أصبحت شكلاً شعريا خاصا.

ونحن في دراستنا هذه سنتعرف على التأصيل التاريخي لقصيدة الومضة، وأهم من كتب فيها في الأدب الأردني، كما سنتعرف على سماتها من خلال ديوان (كمائن الغياب) للشاعر الأردني علاء الدين غرايبه.

المقدمة:-

اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون هناك مقدمة بينت فيها مشكلة الدراسة وأهميتها والمنهج المتبع فيها، ومن ثمَّ الحديث مفهوم عن قصيدة الومضة ومبحثين على النحو التالي:

أولاً: التأصيل التاريخي لقصيدة الومضة.

ثانياً: قصيدة الومضة في الأدب الأردني (كمائن الغياب) للشاعر علاء الدين غرايبه.

المبحث الأول: التأصيل التاريخي لقصيدة الومضة.

الومضة لغةً من ومضَ البرقُ: لمع خفيفاً، وأومَضَتِ المرأةُ: سرقتِ النّظر، وأومضَ فلانٌ: أشار إشارة خفية [1]. وفي هذا المعنى شيءٌ مِن اللّمعان والبريق والإضاءة والتألُّق والإشراق.

أما في الاصطلاح فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تعدُّ نمطاً جديداً من أنماط القصيدة العربية [2]، تُبني في الغالب على عدد محدود جداً من الكلمات والسطور، بلغة بسيطة مختزلة ومختصرة، تعتمد بشكل كبير على التكثيف والاختزال والاقتصاد اللغوي.

وتعد قصيدة الومضة شكلاً شعرياً أو أسلوباً بنائياً أخذ حيزًا كبيراً من اهتمام النقاد والباحثين في عصرنا الحديث، ولا سيما بعد لجوء الشعراء إلى النظم في هذا النمط الشعري الجديد، الذي له من الخصائص والتقنيات الأسلوبية كالإدهاش والتكثيف والإيجاز، وقوة الإيحاء والنزوع نحو الختام السريع والمفاجئ وغيره ما يميزه عن القصيدة الطويلة.

وهذه الصورة التي تعتمد الوميض أو البرق السريع، صورة في منتهى الغرابة من حيث البناء الفني، "إنها لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع، ويعقد بين أوامر وثيقة ومنطقية، تهز الخيال بغرابتها، وما فيها من عنصر المفاجئة والإمتاع وجمالية التلقي والألفة"[3].

لم يتفق الباحثون على مسمى واحد لها، فنجدها بتسميات مختلفة منها :النُثيرة، والتوقيعة، اللمحة، اللافتة، المنمنمة، التلكس الشعري، قصيدة المشهد، قصيدة الخاطرة وقصيدة الفكرة... وغير ذلك، ولكننا نحن في دراستنا هذه سنعتمد مصطلح قصيدة الومضة.

كما اختلفوا أيضاً في جذور وأصل هذه القصيدة، فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن قصيدة الومضة تعود إلى التوقيعات، التي تعنى بـ:" الكتابة على الحواشي الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة والتحدث في المظالم، وهو أمر جليل ومنصب حفيل"[4]. ومثال ذلك ما جاء عن الخليفة أبي بكر في توقيعه على رسالة خالد بن الوليد الذي كتب يستشيره في أمر الحرب، فكان رد أبو بكر " **احرص على الموت توهب لك الحياة**"[5]. ولأهمية التوقيعات وخاصة في العصر العباسي فقد تنافس " البلغاء في تحصيلها، للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها"[6].

ومن أصحاب هذا الرأي عز الدين المناصرة، وذلك 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** " [7] اليابانية بتأثير الترجمات، وبعض خصائص "السونيت "[8]، ثم يطلق عليها اسم قصيدة التوقيعة، ويقول:" 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"[9].

ولعل قصيدة الومضة والتوقيعة لهما أوجه تشابه كبيرة من حيث الإيجاز والتكثيف، وقوة المعنى وقصر الحجم، ومع ذلك تبقى قصيدة الومضة مستقلة عن التوقيعة ومختلفة عنها.

ونجد هناك رأي آخر يرى أن الومضة الشعرية هي نتاج ذلك التأثر بالآداب الغربية وهي " "الأبيجرما" التي تعتبر فنا قديم نشأ عند الإغريق، في صورة نقوش على الآنية أو الأداة، وعلى شواهد القبور، وهو أن يكتب أهل المتوفي بيتا أو بيتين من الشعر في إيجاز شديد يؤثران في النفس القارئة أو المتلقي باطنهما المفارقة، ولا يخلو هذا الشاعر من حكمة قوية "[10]

ولعل طه حسين أول مَنْ تحدّثَ بهذا في كتابه " جنة الشوك" فنجده يقول:" ويجب أن أعترف باني لا أعرف له اسماً لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه، وإنما أعرف له اسما أوروبيا، فقد سماه الأوروبيون واللاتينيون "أبيجراما"؛ أي نقشاً، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن قد نشأ منقوشاً على الأحجار"[11]. وترجع بدايات ظهور الفن " (الأبيجراما) إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، إذ كان هذا الفن يكتب منقوشا على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقربا إليهم... وقد نشأ هذا الفن في الآداب الأوربية منذ " بداية القرن الثامن عشر ثم ازدهر في القرن التاسع عشر ازدهارا كبيرا في كل من إنجلترا وفرنسا [12].

ومن أهم سمات هذا النوع من الكتابة الشعرية هي التكثيف والقصر، وهذا يميز الومضة حيث يقول عز الدين إسماعيل:" وحين تذكر (الأبيجراما) في النقد الأدبي يكون المقصود منها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة والتكثيف "[13].

أما يوسف نوفل فيعرف(الأبيجراما) بأنها:" نص قصير مركز العبارة مكثف المعنى، يستعير من القصة القصيرة جدا: الومضة الخاطفة، واختصار لحظة التنوير، بالاعتماد غالبا على الرموز والمفارقة واختيار اللفظ الدال والعبارة الدقيقة التي تكون كالنص المرهف ،ف (الأبيجراما) هي " شكل أدبي – شعر أو نثر – يتميز بالتركيز والتكثيف ووحدانية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على لغة المفارقة وبنية التضاد، سواء على مستوى الألفاظ أم المعاني، وغالبا ما ينتهي بنوع من أنواع المفاجأة والإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الفن، ومن أبرزها النقد الاجتماعي والسياسي، وقد تأتي (الأبيجرامة) الواحدة في هيئة بنية مستقلة، أو داخل بنية أكبر منها تمثل هي إحدى مكوناتها"[14].

ويرى الشاعر الإنجليزي كلوريدج (coleridge) ، أنها " كيان مكتمل وصغير ،جسده الإيجاز وروحه المفارقة ، وهكذا تطورت (الأبيجراما) من مجرد أن تكون نقشا حتى صارت نوعاً أدبيا له خصوصية"[15].

وفي ضوء ما سلف يمكننا الجزم بأن الومضة وليدة تقارب (الأبيجراما) ترتكز أساسا على التكثيف والإيجاز فهما الركنان لهما، كما تعتمد أيضا على المفارقة في نهايتها، والتي بدورها تجعلها شبيهة بالبرق الذي يومض الفكرة في ذهن قارئها سريعا حين ينتهي من قراءته لها، كما أنها قد تتناول قضايا مجتمعه وسياسية بهدف عالجها مع وجود حكمة أو مثل عام مستخرج من ذلك، وقد تعرض حالة وجدانية خاصة بالشاعر في أسطر

محدودة مع ظهور مفارقة النهاية، كما أن الومضة تأتي مستقلة بذاتها أو قد تخضع تحت قصيدة طويلة مقسمة إلى ومضات قصيرة داخلها. ومثالها [16]:

بحثـت فـي أبيجرامـا الســؤال

بحثـــت فـــي كـــل الجهـــات

ســـألت كـــل مـــن لقيـــت

لـــــم أجـــــد جوابـــــا

وحينمـــا يئســـت وانســـحبت

جـــــاء مـــــن يســـــألني

مـــــا ســـــر الكآبـــــة؟

من الملاحظ في هذه (الأبيجراما) أن الشاعر طرح أسباب هذه الكآبة فسبب كآبتة هو عدم حصوله على جواب مقنع، ومن الألفاظ الدالة على ذلك الحزن، يئست الكآبة، ومن ناحية أخرى تختتم هذه (الأبيجراما) بسؤال ما سر هذه الكآبة؟ فالسؤال لا ينتهي وكأننا في حياة مليئة بالأسئلة اللانهائية وكآبة الشاعر ليس لها مبرر.

ويرى بعض الباحثين أن القصيدة الومضة متأثرة (بالهايكو)؛ وهو شعر ياباني عريق ضاربا بجذوره في عمق التاريخ الحضاري لليابان، يتألف اسم (الهايكو) من مقطعين ":الأول (هاي) " ومن معاينة الأولية التي وضعها لأجلها المتعة والإمتاع ، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين، التمثيل، الثاني (كو) ومعناه لفظ أو كلمة أو عبارة، و إذا ترجمنا حرفيا سنقول " عبارة أو كلمة ممتعة ، مسلية" ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظ التاريخي ، وانحرافاتها هنا وهناك، والحالات التي سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حسن الطرافة بشكل جدي، المزاجية الظريفة و العبثية المسلية"[17]. ومثاله [18]:

يقول مسيح طالبان

" خريف آخر...

مغطى بالأشنة

تاريخ وفاة الأمر

وقد بدأ الاهتمام بترجمة النصوص الهايكو في العالم العربي ، منذ نهاية السبعينات دراسة شاملة ، مترجمة للباحث (تشامبرلين) في عدد مجلة الفكر الكويتية الخاص بالشعر عام 1979م ، وفيها تحليل مقتضب لفن الهايكو، ومنذ التاريخ بدأت تظهر دراسات مترجمة وقصائد هايكو في الدوريات العربية الخاصة بالآداب الأجنبية، ولقد وجد الشعراء العرب في خصائص (الهايكو) الرؤيوية والتشكيلية و فرادة تجاهه في الكتابة المحتفية بالعيني واليومي، والملموس، واشتغاله المغاير على اللغة باستدعائه جانبا المدهش ، ما يلائم رغبتهم في تأسيس شكل جديد في الكتابة الشعرية موغل في الإيجاز معتمدا (الومضة الشعرية) "[19].

وهذا يعني أن قصيدة الومضة العربية تأثرت بمؤثرات أجنبية، والتي تسربت إليها عن طريق الترجمة، فأصبح الشعراء المعاصرين ينسجون على منوالها وما يجمع قصيدة (الهايكو) بقصيدة الومضة في عصرنا الحالي هو ذلك الاندهاش الذي تحدثه قصيدة الهايكو ففي " لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالتها، وتعبر عن المألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي إنساني ينطلق عند حدس ورؤيا مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان"[20].

وهنالك مَنْ يرى أن " قصيدة الومضة " وليدة العصر الحديث، وأنها إحدى ضربات الشعر الحر، أو قصيدة النثر كما يسميها أصحابها، وهي طراز كتابي شائع بين شعراء الموجة الجديدة، وينهض على الصورة الشعرية الخاطفة، وابتناء نص شديد التقشّف والاقتصاد اللغوي، والتواطؤ مع مخزون القارئ المعرفي وخبراته العاطفية، فهي قصيدة وثيقة الصلة بالتجريب، والبحث عن أشكال جديدة للشعرية المعاصرة"[21] .

ويذكر أصحاب هذا الرأي أسباباً عدة لنشأة هذا الفن في العصر الحديث، وهي :

أولاً: أننا نعيش في عصر السرعة، الذي يقصر فيه الوقت مهما يكن طويلاً عما نحتاج إليه لننهض بأعبائنا وهذا يحملنا على أن نؤثر الإيجاز على الإطناب، ونقصد إلى ما يلائم وقتنا القصير وعملنا الكثير، وهذه اللحظات التي يتاح لنا فيها شيء من الفراغ، نستمتع فيها بلذات الأدب الخالص والفن الرفيع"[22].

ثانياً: 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 النص قارئه، لابد 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"[23].

ثالثاً: التحول الفكري والحضاري للعالم المعاصر؛ إذ ساعدت الظروف السياسية التي تمر بها البلدان العربية؛ حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء إلى الرمز، والومضات الناقدة السريعة الخاطفة"[24].

رابعاً: تحقق قصيدة الومضة الشعرية سلطانًا على المتلقي، وتدفعه دفعاً 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 ...

من منطلق ما تقدم من استعراض لأراء النقاد حول قصيدة الومضة، يتضح أنها ازدهرت في العصر الحديث واتخذت طابعاً خاصاً، وأصبحت فنًا قائماً بذاته، له أصوله وسماته، ولا خلاف في ذلك بين النقاد، إنما الخلاف القائم بينهم حول جذور هذا الفن الشعري.

المبحث الثاني: قصيدة الومضة في الأدب الأردني المعاصر.

في ضوء استعراض آراء النقّاد والدارسين حول قصيدة الومضة نلحظ اتفاقهم على أنها قصيدة العصر الحديث، التي تجسد قضاياه في إطار فنّي يتناسب مع الإطار الذاتي والثقافي والاجتماعي والسياسي ...الذي يعيشه . وقد سُميت بالومضة الشعرية، لأنها تجسد الدلالة أو المعنى في لحظة وميض ما، ولا يمكن استحضار هذه الدلالة إلا بوجود متلقّ سريع البديهة، قادر على التقاط هذا الإشعاع القوي. وتتجلى وظيفة الومضة فيما يلي:

أولاً: التأثير في المتلقي، وتوليد المفاجأة والدهشة في فكرة ووجدانه، عن طريق الدلالات والإيحاءات التي تحمل بين طياتها بعداً فلسفياً خفياً، فتفتح وعيه للتأويل.

ثانياً: سرعة الانتقال، وسهولة الحفظ، لكي يكثر دورانها على ألسنه الناس، فتصبح يسيرة الاستجابة عند الاستدعاء"[25].

ولقد حاولت في هذه الدراسة معرفة اسهام الشعراء الأردنيين في (الومضة الشعرية) من خلال دراسة ديوان الشاعر علاء الدين غرايبة (كمائن الغياب)، الذي يمثل قصيدة الومضة، ففي صفحة الغلاف نجد عبارة (أَوْدعتُكَ ومضاتي وكُلّي أمل). وقد شجعني على دراسته عدم وجود دراسات نقدية تتحدث عن قصيدة الومضة عند هذا الشاعر.

ولعل أهم ما يميّز قصيدة الومضة في ديوان الشاعر هو تماسكها وانسجامها الواضح لدرجة أنه لا يمكن حذف كلمة من النص، مما يحقق تكثيفاً عالياً للمعنى يقول [26]:

" أنتِ والكتابة
حُضْني حين أخْتَنِقْ..."

إذ إن أهم ما يُميّز النص السابق هو التمركز حول كلمة (أختنقُ)، مما يُحيل إلى معنى مكثف في ذاتها، تتبلور من خلال رؤيا الشاعر المعبرة عن حيرة النفس وصدمتها من فعل الاختناق المستمر المتمثل في الفعل المضارع، فيلجأ للخلاص من هذا الاختناق باللجوء إلى المرأة التي عبر عنها من خلال الضمير (أنتِ)، وفعل الكتابة. وكما نعلم ما للكتابة من قيمة جمالية يستطيع من خلالها المرء من التعبير عن احاسيسه ومشاعره.

وقد ينبني النص على كلمة واحدة محورية تنبثق منها الأحداث، مما يمنحها دلالة مميّزة بوصفها بؤرة إشعاع للنص، تتحقق معها رؤيا الشاعر، يقول [27]:

"كُلَّما اسْتَعَرتُ مِنْها كِتاباً
شَمَمْتُ عِطْرَها
وَتَرَكْتُ فيهِ قُبْلَةً خَجْلى ، وَوَرْدة...."

ظهرت هذه من خلال الفعل (استعرت)، فالشاعر يريد نقل مقصدية تحوي أمرين، الأول: أنه من محبي الكتب، ويحرص على استعارتها دائماً، ظهر هذا المقصد من خلال ظرف الزمان (كلما) الذي يفيد التكرار، وأنه ممن يتقن فن استعارة الكتب والمحافظة عليها، وعند ردها يتقن الشكر وخاصة للمرأة المحبوبة، ظهر هذا من خلال الفعل ا (تركت)، فقد ترك في الكتاب (قبلة خجلى ووردة).

الثاني: توضيح القيم الجمالية المادية والمعنوية للمرأة المحبوبة التي استعار منها الكتاب، فهي ممن يستخدمن العطر، تبين هذا من خلال الفعل (شممت عطرها)، كما أنها لا تمنع إعارة الكتب لمن يطلبها.

كما نلاحظ أن الشعر في قصيدة الومضة أساسه التكثيف إذ هو يعبر عن موضوعاته فإنه " يُحمّلها من المعاني أكثر مما تحمل في أذهان الناس " [28].

ولعل هذا القصر الذي تتمتع به القصيدة أسهم في قيام علاقة متينة تربط الشاعر بالمتلقي:" فالكلام المجازي يسمح بالاتساع وهو الفضاء الذي يتحرك فيه التأويل "[29]، يقول [30]:

" مَوْجاتُ صَوتِكِ

تُعيدُ لي انتظامَ دقاتِ القلب ...."

يكشف الفعل عن مقصدية الشاعر في إظهار تأثير صوت المرأة المحبوبة، فهو يريد إيصال رسالة تحوي (عشقه)، ظهر هذا من خلال الفعل (تُعيدُ)، فالمحبوبة صوتها كالموسيقى يرسل موجات صوتية ذات تأثير عليه، ف (انتظام دقات القلب) كانت متزامنة مع إيقاع الصوت. وبالتالي فالشاعر هنا قادر على إظهار فن الحب برقَّة وجمال، فكان للغة الجسد تأثير هام في فهم التواصل بين المحبين.

وقد يبني الشاعر قصيدة الومضة على صيغة المفارقة، من خلال" "تكنيك فني يستخدمه الشاعر؛ لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض "[31]. فتتنوع الوسائل التي تتشكل منها صور المفارقة في النص الأدبي؛ بهدف التعبير عن الموقف أو الرأي، أو بث المشاعر والأحاسيس من جهة، واثارة انتباه المتلقي، يقول الشاعر [32]:

" عَبَثا أُحاوِلُ
تَرتيبَ المساءِ كَيْ لا تَعودي
فَبرَغْمِ كُلّ احتياطاتي
تَجْتاحينَ الحُلمَ
فَجودي..."

يطلب المتكلم من (طيف المحبوبة) أن يجود في اجتياحه الحلم، وهذا متعارف عليه في الشعر العربي، ولكن من غير المتعارف أن يخاطبه بصيغة المؤنث وكأنه محبوبة ماثلة أمامه، حيث تشكل هذه الصورة علاقة غير

متوقعة بين طرفيها، إذ نهضت على تناظر متضاد في البدء يقول بصيغة النهي (لا تعودي)، وعندما تجتاح الحلم يستخدم صيغة الأمر، ويقول لها (فجودي)، وهذا من شأنه اعلاء التواصل والود والمحبة بينهما.

وقد يستخدم أسلوب الشرط في القصيدة لتحقيق مقصده، فالمرأة المحبوبة تؤكد على المعاملة بالمثل [33] :

" كنْ لي ندىً

أكن لكَ أوراقَ وردٍ تحتَويك....

كن لي قمراً

أكن لكَ ظلَّك الذي يرْتويك.."

تمثل هذا من خلال تكرار الفعل الذي تناوب بين الفعل الطلبي (كن)، وفعل المضارع (أكن). هذه الأفعال صادرة عن المتكلم الذي يلزم نفسه والآخر، بمثل هذا الطلب. وهذا التكرار في صياغة الفعل بين الماضي والحاضر يكسب قصيدة الومضة تماسكاً، فالمرأة المحبوبة تعامل الطرف الآخر بالمثل، فعندما يكون لطيف، لين المعاملة وعبر عن ذلك من خلال كلمة (ندى) الدالة على ذلك ، تكون المحبوبة مثل أوراق الوردة لتحتويه وأمور أخرى تظهر من خلال تقنية الحذف الموجودة في قصيدة الومضة التي قد عبر عنها من خلال الثلاث نقاط ، وكأنها رسالة للمتلقي ليشاركه في تخيل آخر لعملية الاحتواء.

ثم ينتقل إلى معنى جمالي آخر تمثل في اللغة المكثفة التي هي من سمات قصيدة الومضة، من خلال فعل الأمر تحاوره، فتقول له كن لي قمراً، وكما نعلم ما لكلمة القمر من دلالات جمالية مختلفة، ولعل المبدع لا يقصد الدلالة المادية للقمر ، قد يقصد المعنى المعنوي المتمثل بالعطاء والاشعاع والنور، عندها ستكون المرأة المحبوبة كظله الذي لا يرافقه بل ستكون مصدر ارتواء له في مسيرة حياته.

هذا النبض الابداعي يتجسد في صورة حسية ملموسة عندما تقول المرأة المحبوبة له حين مغادرته المنزل بصيغة النهي: (لا تغلق البابَ) [34]:

" وأنتَ تحْلُ حقيبتَكَ لتُغادِرْ
لا تُغْلِق البابَ خلفَكَ
علَّ نَسيماً منْكَ يأتينا...."

أسلوب النهي هنا أوضح مقصدية المتكلم بأن المحبوب كهبوب النسيم الرقيق المحمل بالندى، يملأ المكان بالهواء الطلق النقي الزكي الرائحة لتبتهج بالحياة. لهذا نجده يتأثر فيقول لها، في قصيدة له [35]:

" تَماسَكي

كما حَبّةِ سُكّر
تماسَكي
كُلَّما ناديتُك ولهاناً
لفنجانِ قهوتي المُعَطَّر
فأنا يا سيدةَ الزّهرِ
شَوق
والشّوقُ يَنْدَى بالحلى أكثرْ...."

إذن المرأة المحبوبة تجيد فكرة السيطرة على مشاعر الرجل وأحاسيسه، حتى في عاداته اليومية، فعندما يحاول أن يشرب فنجان قهوته يتصورها قطعة سكر، لذا يطلب منها من خلال أسلوب التكرار بـ (تماسكي)، فقد تكرر هذا الفعل مرتين دون أن يؤثر على بنية النص وإنما زاده تماسكاً، ثم يخبر عن نفسه بأنه شوق، ويكرر هذا الاسم مرتين أيضاً ليزيد من جمال النص، ليصل إلى عنصر المفاجأة والبؤرة المحورية ويخبرنا أن الشوق يندى بالحلى أكثر ...

وفي بعض الأحيان القصيدة لا تتعدى السبع كلمات، ورغم ذلك يصل المعنى للمتلقي بصورة جمالية، يقول [36]:

" لِمَنْ أشْكوكِ
وأنتِ قَدَري الذي اخْتَرْتُهُ بَيَديْ"

فالفعل (أشكوك) المسبوق باسم الاستفهام (مَنْ) يعبر عن مقصدية المبدع، بأنه لا يستطيع أن يشكوا المرأة المحبوبة لأحد، لأنها قدره الذي يسّره الله سبحانه وتعالى له، وهيأ له أسبابه، فأختارها بيديه، ولم يكن مجبراً عليها.

ولعل المرأة المحبوبة في ديوان الشاعر (الزوجة)، يقول [37]:

"أخافُ
كُلَّما نَفَضَتْ بيَدَيْها وِسادَتي
أنْ تُسْقِطَ أنفاساً وآلافَ الكَلِماتِ...."

فالفعل (نفضت) الذي سبقة ظرف الزمان (كلما) الدال على التكرار، يؤكد أن هذه المرأة المحبوبة (زوجة)، فهي باستمرار تنفض وسادته بيديها، ولعل هذه الفعل أكثر ما تقوم به الزوجة.

كما تشكل نهاية الومضة في بعض الأحيان بؤرة انفجارية مدهشة تفارق نص الومضة الحافل بالإيحاء، وقد يلجأ في ذلك إلى أسلوب (الاثبات والنفي) لتحقيق مقصدتيه، يقول [38]:

" كَذَبتُ حين التقَيْتُكِ

وقلتُ: صُدْفة

الصُدْفةُ لا تأتي مع انتظار..."

وردت الأفعال بإيقاعات مختلفة ومؤثرة، تتكرس فنياً في صياغة المعنى، وكشف دلالاته للمستمع، فوردت مثبتة في قوله: (كَذَبتُ)، والاعتراف بالخطأ يدل على عدم مجاملته لذاته، وعلى صحة نفسه، ولكن خطأه كان في سوء التصرف عندما قال لها (صدفة)، ويثبت خطأه الذي اقترفه من خلال تكرار مفردة (صدفة)، فالتكرار وسيلة من وسائل التوكيد، وخاصة إن تبعها فعل منفي (لا تأتي) مع انتظار. فـ (الصُدْفةُ لا تأتي مع انتظار)، هي الخاتمة التي تهز المتلقي، وتثير اهتمامه، وتفارق أفق توقعه.

فقد انضوت الومضة على عمق فني، وشعرية عالية، فاعتمد الشاعر على طاقة المفردة في السياق، وتقوم الشعرية في هذه الومضة على الطاقة الإيحائية، والجمع بين الصور المتضادة، والخاتمة المدهشة.

وبذلك نجد أن ديوان كمائن الغياب للشاعر علاء الدين غرايبة يحمل بداخله ومضات تحمل رسائل جمالية للمتلقي، برع فيها من خلال ذائقته الأدبية.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة العناية بمقاصد المتكلم (الشاعر)، واماطت اللثام عن الدلالة الضمنية المضمرة في ومضاته الشعرية، بواسطة الأفعال بين الأطراف المتخاطبة في ظل سياق النص. فتبين أن الشاعر لم يستعمل اللغة استعمالا قائماً على توليد جمل وتراكيب فقط بل كانت تحمل رسائل جمالية للمتلقي بلغة مكثفة تحمل عنصر المفاجأة مرة، والاخبار مرة أخرى عبر تكنيك معين لأساليب الخطاب، التي كشفت عن النزعة العذرية التي هيمنت على نصوصه . فنجده يربط عاطفة المحبة بالأخلاق، فالصدق والعفة والوفاء من سلوكه وسلوك المرأة المحبوبة . وبينت نزوعه في التقاط الجزيئات الصغيرة والتفاصيل الدقيقة في حياته، وقد لاحظنا ذلك في تصويره لعواطفه وعواطف المرأة المحبوبة.

المصادروالمراجع:

* إسماعيل، عز الدين. **دمعة للأسى.. دمعة للفرح**، دار اللوتوس، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.
* التدمري، محمد غازي. **قصيدة الومضة وإشكالية الشكل**، مجلة المعرفة، ع354، 1993م.
* حسين، طه. **جنة الشوك**، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط2، 1986م.
* حسين، طه. **جنة الشوك**، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط2، 1986م.
* ابن خلدون، ابو زيد. **المقدمة**، تح علي عبد الله الواحد، دار النهضة، مصر، ط2، 1981م.
* الخال، يوسف. **الحداثة في الشعر**، ط1، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1987م.

* خليفي، عيسى. **الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر**، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف د. عبد الله العشي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة الأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016م.

* زايد، علي عشري: **بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2004م

* سوسي، صالح. **حوار مع عز الدين المناصرة**، موقع دروب، ٤ إبريل، ٢٠٠٧م.

* الصاري، توفيق. **مختارات من الهايكو الفارسي**، دلمون الجديدة، دمشق، سوريا، 2017م.

* ضرغام، عادل. **شعرية القصيدة القصيرة، نماذج من الشعر السعودي**، الآطام، العدد ٣٦، ٢٠١٠م.

* عبد القادر، مروان خورشيد. **كائنات الشعر الجديدة، الومضة قصيدة القرن الحادي والعشرين**، موقع مجلة أدب وفن الالكترونية: www.adabfan.com/old/dritidism/6753.html *عظيمة، محمد. **كتاب الهايكو الياباني**، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2016م.

* غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015 م.

* الفاخوري، حنا. **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، دار الجيل، بيروت، مج 3، د.ت.

* القلقشندي، أبو العباس. **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، تح محمد حسين شمس الدين ويوسف على الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص110.

* كراد، موسى. **تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين مهيوبي**، مجلة الأثر، العدد 23، الجزائر، 2015م.

* كياني، حسين. **الومضة الشعرية**، موقع أكاديمية الفينق للأدب العربي، 2013م.

* المراغي، أحمد الصغير. **بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012م.

* المبارك، محمد. **استقبال النص عند العرب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

* ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2010م.

---

(1)-ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 2010م، مادة ومض.

(2)- التدمري، محمد غازي. **قصيدة الومضة وإشكالية الشكل**، مجلة المعرفة، ، ع354، 1993م، ص142-143.

(3) - كراد، موسى. **تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين مهيوبي**، مجلة الأثر، العدد 23، الجزائر، 2015م، ص39.

(4)- القلقشندي، أبو العباس. **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، تح محمد حسين شمس الدين ويوسف على الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص110.

(5)- الفاخوري، حنا. **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، دار الجيل، بيروت، مج 3، د.ت، ص 397 -398.

(6)- ابن خلدون، ابو زيد. **المقدمة**، تح علي عبد الله الواحد، دار النهضة، مصر، ط2، 1981م، ص 681.

(7)ـ هي قصيدة يابانية تقليدية، مكونة من ثلاثة أسطر، وسبعة عشر مقطعاً مكتوبة بنظام ٥/٧/٥، وتمتاز بالإيجاز والحدة والشدّة. .

(8) - مأخوذة من الكلمة الإيطالية "سونيتو"، وتعني القصيدة القصيرة، وهي قصيدة تحتوي على أربعة عشر سطراً، مقسمة لمجموعات حسب القافية (مقاطع).

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

(10) ـ المراغي، أحمد الصغير. **بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012م، ص21.

(11)ـ حسين، طه. **جنة الشوك**، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط2، 1986م، ص11.

(12)ـ المراغي، أحمد الصغير. **بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث**، ص17.

(13)ـ إسماعيل، عز الدين. **دمعة للأسى ...دمعة للفرح**، دار اللوتوس، القاهرة، مصر، ط1 ،2000م، ص10.

(14)ـ نوفل، يوسف حسن. **النص الكلي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،2004م، ص31.

(15)ـ كلوريدج، صامويل. **النظرية الرومانتيكية في الشعر**، تر عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971م، ص125.

(16)ـ إسماعيل، عز الدين. **دمعة للأسى ...دمعة للفرح**، ص 77.

(17) ـ عظيمة، محمد. **كتاب الهايكو الياباني**، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2016م، ص17.

(18) ـ الصاري، توفيق. **مختارات من الهايكو الفارسي**، دلمون الجديدة، دمشق، سوريا ،2017م، ص24.

(19)ـ خليفي، عيسى. **الكتابة الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر**، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف د. عبد الله العشي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة الأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2017/2016م، ص138.

(20)ـ البستاني، بشرى. **الهايكو العربي بين البنية والرؤى**، ص58.

(21)ـ ضرغام، عادل. **شعرية القصيدة القصيرة، نماذج من الشعر السعودي**، الآطام، العدد ٣٦ ،٢٠١٠م، ص١

(22)- حسين، طه. **جنة الشوك**، ص٧.

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

(24)ـ كياني، حسين. الومضة الشعرية، موقع أكاديمية الفينق للأدب العربي، 2013م، ص 7.

(25)ـ حسين، طه. **جنة الشوك**، ص١٣.

(26) غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغِيابِ**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015 م، ص 102.

(27) ـ غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغِيابِ**، ص 16.

(28)-الخال، يوسف. **الحداثة في الشعر**، ط1، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1987م، ص 94.

[29]- () المبارك، محمد. **استقبال النص عند العرب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص 220.

[30] ـ غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ص 24.

[31] ـ () زايد، علي عشري: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4 ،2004م، ص 130.

[32]– غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ص 36.

[33] غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ص 108

[34] ـغرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ص 98

[35] المصدر نفسه، ص 89.

[36] ـ غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ص 97.

[37] – غرايبة، علاء الدين. **كَمائِنُ الغيابِ**، ، ص 31.

[38] – المصدر نفسه، ص 20.