الدراسات
اللغوية والأدبية

قصيدة عمود الومضة (وطن بطعم الجرح)
قراءة في الرؤيا وتقانات التشكيل

الاستاذ المساعد الدكتور
مرتضى شناوة فاهم العرداوي
جامعة الكوفة ـ كلية التربية

قصيدة عمود الومضة (وطن بطعم الجرح)
قراءة في الرؤيا وتقانات التشكيل

The Flash Poem (A Homeland with the Taste of Wounds)
: A Reading of the Vision and Techniques of Composition

الاستاذ المساعد الدكتور
مرتضى شناوة فاهم العرداوي
جامعة الكوفة ـ كلية التربية

Assistant Professor Dr.
Murtadha Shnawa Fahim Al-Ardawi
University of Kufa/College of Education
Murtazas.fahim@uokufa.edu.iq

الملخص:

تُعد قصيدة عمود الومضة امتداداً فكرياً انبثق من التطور الذي طرأ على الهيكل البنائي للقصيدة العربية، فهي نتاج شعري مكثف مكتنز بالدلالات المخبأة ، يعود ابتكارها إلى الدكتور مشتاق عباس معن فهو رائدها الأول الذي تجاوز فيها الكم الشعري، واكتفى بالتكثيف الدلالي المتواشج مع الرموز والعلامات المنبثقة من التراث، وقد زاوج بين التراث والحداثة وصبها في قالب جديد أطلق عليه (العمود الومضة) ، جاء هذا البحث ليكشف عن رؤيا الشاعر والأساليب التي وظفها في تشكيل نصوصه الشعرية، فضلاً عن التقانات البنائية التي انصهرت فيها تلك القصائد، وقد جرت طريقة البحث بانتقاء النصوص المكتنزة بالرموز والعلامات المخبأة وعرضها على مجال التحليل والنقد برؤية حداثوية جديدة غير معهودة من قبل.

الكلمات المفتاحية: العمود، الومضة ، الجرح، الرؤية ، التقانات، التشكيل.

Abstract

The flash column poem is an intellectual extension that emerged from the development that occurred in the structural framework of the Arabic poem. It is an intense poetic product rich with hidden meanings.

his poetic texts, as well as the structural techniques in which those poems were fused. The research method was carried out by selecting texts rich with hidden symbols and signs and presenting them to the field of analysis and criticism with a new modernist vision that was not known before.

Keywords: column, flash, wound, vision, techniques, shaping

Its invention is attributed to Dr. Mushtaq Abbas Maan, who is its first pioneer who transcended poetic quantity and was content with semantic condensation intertwined with symbols and signs emanating from the heritage. He combined heritage and modernity and poured them into a new mold that he called (the flash column). This research came to reveal the poet's vision and the methods he employed in shaping

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على محمد وآل مُحمدٍ الأوصياء المرضيِّين وعلى أصحابه المنتجبين، ومن أتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد: تعد قصيدة عمود الومضة من النتاج الحداثوي التي ارتبط ظهورها بالتقدم التكنلوجي والفكري الذي طرأ على الحياة الأدبية، وقد أخذت هذهِ القصيدة العديد من المسميات التي أثارت نقاشات كثيرة تمحورت حول التحديد الدقيق لماهية المصطلح وكذلك بداية استعمالهِ.

والشاعر مشتاق عباس معن[1] كان له السبق في ميدان نظمها على مستوى العراق والوطن العربي فهو على صلة وثيقة بتقنية العصر، وما أفرزته تلك التقنيات من آثار وتطورات تكنلوجية هيأت له تأليف (قصائد عمود الومضة). ويمثل هذا النوع من القصائد إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجاراة لعصر السرعة، و تتماز بالتكثيف الشعري ، والايجاز المضموني، والانفتاح بالنص على التأويل، ومنذ قراءتي الأولى في قصائد عمود الومضة (وطن بطعم الجرح) فقد هالني استعمال الشاعر لهذهِ التقنية شوقاً للمضي في هذا الموضوع، فوجدته يوظف تلك النصوص في موضوعات متعددة وتقانات بنائية مائزة انفرد بها دون غيره، ومن هذا المنطلق جاء اختيار العنوان(قصيدة عمود الومضة –وطن بطعم الجرح_ قراءة في الرؤيا وتقانات التشكيل) .

وسلكت في هذا البحث سبيل المنهج الوصفي التحليلي، وطفت أستقرئ ما في شعرهِ منتقياً النصوص التي تنسجم ورغبتي. وقد قام البحث على مبحثين يسبقهما تمهيد انصبَّ على دراسة (مفهوم الومضة والتحولات التي طرأت عليها) فتطرقت فيه إلى تعريف الومضة ، ودراسة

نشأتها ، وكذلك أهم التحولات الفنية والفكرية على طرأت على القصيدة ومهدت لظهورها، أما المبحث الأول فكان بعنوان(الرؤيا ووسائل تشكيلها) فقد اهتم بإيضاح رؤيا الشاعر وما ضمنه في هذه القصائد من أفكار ورؤى موضوعية جسدها بتقانات أسلوبية متمثلة ب(التناص، والرمز، والتضاد) في حين جاء المبحث الثاني بعنوان(التقانات البنائية الومضية) فقد ركّز على أربعة محاور هي: الأولى: الومضة ذات البنية المركزة التقابلية، والثانية : التعريفية، والثالثة :المغلقة، والرابعة: المفتوحة. وفي الخاتمة فإنّها تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع، ثم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي. والله ولي التوفيق

التمهيد

الومضة والتحولات التي طرأت عليها

أولاً: مفهوم الومضة:

تعد الومضة من النتاجات الشعرية الإبداعية المكتنزة بالعلامات التي تترك أثراً سريعاً في ذهن القارئ، ومن المعروف أن الومض في القصيدة العربية ((لم يكن بدعة من بدع الحداثة الشعرية، وإن كان انتشارها وميل عدد من الشعراء إلى كتابتها يُعدُّ انجازاً من منجزات الحداثة الشعرية، وهذا ما يفسر اختلاف الرؤية إليها، واضطراب التسميات التي أطلقت عليها، فهي: قصيدة ومضة، وبرقية، وإشعاع، وبطاقة، ونتفه، وكلها تسميات وصفية لهذا النمط الشعري الذي لم يكن غريباً عن الإبداع نفسهُ، سواء أكان في الشعر العربي، أم في الشعر الأجنبي))[٢]، وقد أخذت تسميات أخرى أيضاً، فقد سميت((بقصيدة التوقيعة أو قصيدة الكتلة، أو المضغوطة وغيرها من التسميات الأخرى إلاّ أن المصطلح الأول يبدو أكثر شيعاً في الأدب العربي))[٣].

وقصيدة الومضة في هذا المنحى الاصطلاحي ((طاقة شعرية تُعبّر عن حالة إبداعية ترصد انفعالاً في إطار من التكثيف و اللمع، ضمن شكل من الممكن أن يكون قصيدة قصيرة جداً، أو بطاقة شعرية، منفلتة لسبب ما من قيود الضابط الناظم لشكل الإبداع الشعري))[٤]، فهي غالباً ما تنتهي بنهايات مفتوحة على التأويل تترك للقارئ الحرية في التأويل واستنتاج المعنى والدلالات المخبأة في كلماتها الإيحائية المكثفة. ومن تعريفاتها أيضاًهي ((انفعالٌ بها حبس يستعصي على التشخيص أو هي بريقٌ يشعّ في لحظة كامنة في مخيلة الشاعر الموهوب))[٥]، والومضة الشعرية هي:((لحظة أو مشهدٌ أو موقف أو إحساس شعري خاطف يمرّ في المخيلة أو الذهن يصوغه الشاعرُ بألفاظ قليلة))[٦]، ومعنى ذلك إنها أُحادية الموضوع ، وقد تتشعب دلالتها إلى شبكة عنكبوتية من الإيحاءات و التضمينات التي يوظفها الشاعر بطريقة إبداعية يشارك فيها المتلقي ابداعه

وقراءتها.والقصيدة الومضيّة (العمود) ((هي التي تتعدّد فيها الأصوات الشعرية وتحيل إلى بنية جديدة ونسيج وعلامات وإشارات متعددة تنطوي ثناياها على علاقات متنوعة فيها من الإثارة والإدهاش ما يجعلها تثير المتلقي وتجذب انتباهه))[٧]،أما فيما يتعلق ببنائها الفني وعدد أبيتها الشعرية فيقول الدكتور مشتاق معن:((العمود الومضة ... قصيدة مكثفة تقلّ أبياتها عن السبعة، قيمتها الإبداعية قيمة القصيدة المكتملة))[٨].

ويصفها الدكتور علاء جبر بالقول: ((تقنية أخذت من آلية لقطة الكاميرا التي تحتفظ بشكل موحٍ لحدث معين يمكننا استنباط دلالات وعلامات متنوعة بالتأمل والتركيز، واستطاع المبدع أن يستثمر هذه التقنية من خلال آلية الضغط على الألفاظ واستعمال أقل قدر ممكن منها في بناء النصوص ...))[٩].

ثانياً: نشأة الومضة

لقد كان الشعراء في العصر القديم يركزون على وحدة البيت في القصيدة واستقلال معناه عن البيت الذي يليهِ وهذا ما أكده كثيرٌ من النقّاد ومن ذلك قول ابن خلدون:((واذا سمع الخاطر بالبيت ولم يُناسب الذي عنده، فليتركه الى موضعه الأليف به. فإن كل بيت مستقل بنفسهِ، ولم تبقّ إلاّ المناسبة فليتخير فيها كما يشاء))[١٠].

ويقول أيضاً:((الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المفهومة به ... وقولنا عما قبله وبعده بيان للحقيقة، لأنَّ الشعر لا تكون ابياته إلاّ كذلك))[١١].وظلَّ العرب طيلة العصور الأولى للشعر العربي ينظمون قصائدهم على وحدة البيت وبطول غير محدد[١٢].

أما في العصر الحديث فالمشهد اختلف اختلافاً كبيراً عندما شهد الأدب العربي المعاصر التحولات الثلاث في طريقه إلى التطور والحداثة: التحول الأول في الانتقال من الضعف والركود إلى القوة والحركة بخاصة مع محمود سامي البارودي. والثاني مع خليل مطران الذي فتح باب الشعر العربي على مصراعيه على الغرب ولاسيما الغرب الفرنسي، وكان التحوّل الشعري الثالث في الانتقال من بلاغة الشعر وتنميقه وبرج عاجيته إلى الاهتمام بالحياة والشعب وهذا كان في كثير من شعر المهجر وشعر جماعة أبولو. وفي هذهِ المرحلة وبعدها برزت الأوزان الخفيفة والإيقاعات السريعة والتنادب الإيقاعي وترديداته كما برزت الإيقاعات الغنائية السريعة الصافية فأفاد الشعراء من هندسة الموشح وهيمنة الرباعيات والمزدوجات و النظام المقطعي هيمنة طاغية. إن ما شهده القرن العشرون من تسارع في حركة تطور الشعر العربي وتجديده يتوافق وحركة التغيّر المتسارعة التي هزّت العالم خلال هذا القرن[١٣].وعندما جاءت الحداثة ظهرت

الرغبة في التغيير في كثير من الأنماط، فظهرت أنماط كتابية حداثية شملت كل مجالات الحياة وهي لم تنبثق من عدم و إنّما كانت لها ارهاصات مهدت لها هذا الانبثاق[١٤]، ومن هذهِ الأنماط الحداثية قصيدة الومضة التي جاءت لتعيد للجمهور حُب الشعر والقراءة، بعد أن تعب من قراءة القصائد الطوال التي من شأنها أبعدت الجمهور عن الشعر[١٥]، فقد بدأت تأخذ حيزاً من اهتمام الشعراء لما تقدمه من تأثير في المتلقي ويمثل هذا النوع من القصائد ((إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرّة على حدٍ سواء فهي مجاراة لعصر السرعة، لأنَّ قيمة اللحظة في حياة الانسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء يُنسيه وقته))[١٦].

لذلك تعد قصيدة الومضة ممارسة شعرية حداثوية تقوم على التكثيف الدلالي والفني فقد ظهرت نظراً لواقع العصر المعيش الذي يمتاز بالسرعة والاختصار فأضحى تخيّر المفردات القليلة للتركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالدة عن هذا التكثيف ما يجعل القارئ يستحث ذاكرته المعرفية والقرائية لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوته في إطار رسم الكلمات والتي تتفجر كلّما قاربها المتلقي بالقراءة ليعيش الدهشة في جماليات تفاعل مع النص[١٧]؛ ولأن واقع حال الشعر المعاصر هو واقع الرفض للقيود والتحرر منها للبحث عن بديل للقصيدة القديمة فإن لجوء كثير من الشعراء إلى هذا النمط إنما كان للتغيير عن هذا الواقع وإن لمسنا تواجده في تراثنا العربي من خلال التوقيعات[١٨]. فالنصوص الشعرية التي عُرفت باسم الومضات راجت في السبعينات ((وباتت تستقل بنفسها حتى أصبحت شكلاً شعرياً خاصاً الى جانب الأشكال الشعرية المعروفة، نجد حولها مواقف متباينة تجعل قضيتها غير محسومة حتى اليوم))[١٩].

إن قصيدة الومضة التي ما شاعت وانتشرت خلال العقود الثلاثة الماضية إلا لتوازي المتغيرات الاجتماعية، السياسية والثقافية، فجاءت اتجاهاً متغيراً ومتحولاً عن بنية القصيدة الكلاسيكية، لتواكب تلك المتغيرات والمتحولات الجديدة، التي جعلت منها عالماً فنيّاً خاصاً لم يحمها من الخلاف الذي نشب حول هديتها الفنية[٢٠]. ويقول الدكتور مشتاق عباس معن:((لعلنا نستعير الومضة من خانات إبداعية مجاورة، لكنها ليست ببعيدة عن مناخ عموديتنا، نستعيرها لنلبس مقطوعتنا تلك القصيدة غير المكتملة، القصيدة الأرملة قبل أن تُتِمَّ تشكيلها في أسرة بهية، لتكون قصيدة تستبطأ كمّها بكثافة أدبية عالية ...))[٢١]، ومن هذ المنطلق نشأت قصيدة عمود الومضة وأصبحت جنساً أدبياً في حيز الدراسات الأدبية والنقدية لها سماتها ومميزاتها الخاصة التي تشخصها عن غيرها .

ثالثاً: التحولات الفنية والفكرية

لقد شهدت القصيدة العربية منذ نشوئها في الصحراء تحولات فكرية وانعكاسات فنية طرأت على بنيتها العامة ، حتى جاء العصر الحديث فأخذت أشكالاً مختلفة ، والخطاب الشعري الرفيع ينطلق دائماً من قيم إنسانية وفنية يحاول فيه الشعراء من خلال رؤاهم الفنية ترسيخ هذهِ القيم في مجتمعاتهم أو الثورة عليها ليستبدلوا بالقيم القديمة قيما جديدة يقتضيها العصر والظروف الجديدة، أو ترسيخ بعض هذهِ القيم؛ لمواءمتها للعصر الجديد واستبدال بعضها الآخر تبعاً للمعطيات الجديدة[٢٢].

إنَّ تحولات النص الشعري تختصر تحولات الواقع العربي باتجاهاته المختلفة، فالخطاب الشعري في عصر الإحياء مثلاً هو ترجمة وتكثيف لإرادة أمة كانت تبحث عن ذاتها وهويتها في زمن فقدت فيه ذاتها وهويتها، وهكذا استمرت التحولات الفكرية والفنية، وعندما جاءت حركة الشعر الجديد سجّلت انعطافاً تاريخياً جديداً وشهدت تحوّلات فنيّة وفكرية تتوافق والتحول الفكري الحضاري للعالم المعاصر، قام بها عدد من الشعراء الجدد وعدد ممن قادوا الحركة الشعرية، وساعدت الظروف السياسية التي تمر بها البلدان العربية، حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية قاد الشعراء للجوء إلى الرّمز والومضات النافذة السريعة الخاطفة. فالشعراء المعاصرين ((عبّروا بواسطة الومضة الشعرية عن تذمرهم من أوضاع بلادهم وعن أملهم في بعث جديد ينتشلها من الموت))[٢٣].

ولا يمكن أن يكون بسبب التحول الفكري، واللجوء إلى قصيدة الومضة هو الميل إلى الراحة أو الإفلاس، لكن الضغط النفسي الرحيب الذي يعيشه الفنان والمثقف والإنسان العربي هو السبب الأساس في هذا التحول[٢٤]؛ ولأن واقع حال الشعر المعاصر هو واقع الرفض للقيود والتحرر منها للبحث عن بديل للقصيدة القديمة فإنّ لجوء الكثير من الشعراء لهذا النمط إنّما كان للتعبير عن هذا الواقع. غير أن حال قصيدة (الومضة) المعاصرة راجع لما لها من تأثير نفسي نابع من محاولة الشاعر اكتناز أكثر الدلالات ضمن إطار ضيق وكلمات أقل، كما تعد من وسائل القناع الذي يتخذه شعراء العصر إذ يمكنهم من تحميلها الدلالات المختلفة دون اللجوء للتصريح بها، ولعلها كذلك من وسائل إظهار تمكن الشاعر وقدرته اللغوية الثقافية التي تبرز من كتابته للقصيدة[٢٥].

إن قصيدة الومضة التي ما شاعت وانتشرت خلال العقود الماضية إلا ((لتوازي المتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية فجاءت اتجاهاً متغيراً ومتحولاً عن بنية القصيدة الكلاسيكية لتواكب تلك المتغيرات والمتحولات الجديدة، التي جعلت منها عالماً فنياً خاصاً لم يحملها من الخلاف الذي نشب حول هويتها الفنية))[٢٦]، فهي تُمثل انموذجاً واضحاً للتحول في الشعرية

العربية، والشاعر مشتاق عباس معن وظّف كثيراً من التقنيات المستحدثة في كتاباته الشعرية ليكتسب الريادة الأدبية في هذا المجال[٢٧]. ويُعد مؤسساً لعمود الومضة إذ قال في كتابه (مقاربات النص) معرفاً للعمودي الومضة بأنّه:((إنتاج تجديدي يطمح إلى المغايرة من خلال تكثيف اللفظ وانفتاح الدلالة، بحيث يدل النص بأقل مساحة بنائية على أكبر قدر ممكن من الدلالة))[٢٨].

ومن هنا نفهم إنّ المجموعة الشعرية قصيدة عمود الومضة (وطن بطعم الجرح) هي مشروع شعري تبناه الشاعر بمقصدية نقدية حداثوية ورؤية فكرية فاحصة لا تفضل الشكل على المضمون، فالشاعر(مشتاق معن) يؤمن بأن التداخل الأجناسي ليس مجرد منظورات مبدئية إنّما هي اجتراحات إجرائية و انبناءات تخيلية تبتغي تصعيد مستوى التفاعل الإبداعي ما بين المبدع والقارئ، وهو ما كان الشاعر قد كرس له جهده سابقاً في اشتغاله الإبداعي المتميز على القصيدة التفاعلية الرقمية.[٢٩]وبهذا فإن قصيدة عمود الومضة نص قائم على الشعر العمودي ، لكنه يشرعه على التجريب الهندسي والبصري.[٣٠]

المبحث الأول

الرؤيا ووسائل تشكيلها

تعد الرؤيا من الوسائل التي تجسد القيمة الإبداعية و الجمالية في الشعر العربي، وهناك من ميز بينها وبين الرؤية اعتماداً على التفسير اللغوي لها فجعلوا الأولى مرادفة للحلم والخيال ، أما الثانية (الرؤية) فهي نتاج الملاحظة البسيطة بالعين [٣١]، ويرى أدونيس بأن الرؤيا الشعرية هي مقياس فني لأصالة الشاعر وجودة شعره بها يزداد تفرداً وأصالة مع صدق التعبير عن روح العصر الجديد [٣٢] وتمثل قصيدة الومضة الرابط التواصلي بين ذكاء المبدع وذهنية المتلقي، فالمبدع يحاول سبر أغوار النص بطريقة هندسية؛ ليحاكي ذكاء المتلقي ويمنحه الحرية في الكشف عن الدلالات المخبأة داخل الأنساق المضمرة للكلمات الشعرية، فهي ((رؤيا وقصيدة فكر مقدمة بالصورة، فتجمع بين المعنيين الذهني، والحسي في لمحة واحدة، ويتولد من هذين المعنيين المتضادين شعرية خاصة))[٣٣]، وغالباً ما تحمل هذه القصيدة رؤيا سوداوية تكشف عن معاناة الشاعر داخل مجتمعه.

وتعد قصيدة عمود الومضة في هذه المجموعة الشعرية محاولة فنية جسدها الشاعر للنأي بالمتلقي عن البناء الشعري القديم بما يتناسب مع التطلعات الحداثوية ، فهي واحدة من الرؤى التي أخذت منحاً مختلفاً في صياغة الرؤى الإبداعية على وفق منهجية تبرمج القصيدة على التكثيف والإيحاء والترميز بعيداً عن الاسهاب والمباشرة بما يحقق الغاية الجمالية ضمن الابداع الفني للشاعر[٣٤] ، فهو يجمع في هذه القصيدة طاقته الإبداعية كلها؛ ليستغرق في رؤيته ورؤياه

حتى تتكامل الدلالة في وحدة عضوية قارة؛ ليبتعد فيها عن الاستطراد[٣٥].

ومن هنا لا بد لنا من التركيز على رؤيا الشاعر في هذه القصيدة داخل مجموعته الشعرية(وطن بطعم الجرح) فيمكن لنا القول إنّه استطاع أن يكرس موضوعاً رئيساً فيها ألا وهو حال العراق ومعاناته الدموية أبان الحروب وما خلفته من فقر وعوز مادي قاتلين ولاسيما أبان الحرب الأمريكية على العراق وما عاناه الشعب من ويلات الإرهاب ومخلفاته الاجتماعية على نسيج الشعب الواحد ، وكل ذلك استطاع الشاعر تجسيدها عبر طريقة هندسية لكتابة قصائده مضمناً إياها رموز وعلامات وقصص تراثية قديمة بطريقة إبداعية سنسلط الضوء عليها فيما يأتي:

أولاً: التناص: يمثل التناص آلية حوارية يحاكي فيها الشاعر المبدع مرجعياته الثقافية المخزونة في ذاكرته ويستمد منها الصور والنصوص ويدخلها في نصه الجديد ؛ لخلق نوعاً من الانفتاح على النصوص الأخرى والتعاضد معها بطريقة إبداعية في سبيل المحاكاة وبث روح القوة داخل النص الأدبي وتجسيد علاقة التأثر والتأثير لدى المتلقي ، فهو ((وعي فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية ؛ لأنها بالضرورة كانت قد تمثلت تجارب سابقة تمثلاً أفضى بها إلى التميز الأسلوبي، بمعنى أنّ التناص ضرورة اشتغال فني في بدايات تجارب كل المبدعين))[٣٦]، وعند قراءتنا للمجموعة الشعرية(وطن بطعم الجرح) تَمثَّل إلينا التناص في أغلب القصائد وبصورة مكثفة ومتنوعة، فقد نلحظ مقدرة الشاعر الفنية في توظيف التناص داخل قصيدة العمود من خلال العتبة النصية لها التي تشكل جسراً رابطاً بين المتلقي ونص قصيدة العمود ومن ذلك قوله في قصيدة(مطاردة غير مقصودة)

الطوفان بريء من رعشة السدّ،
والفيل يعلم أنّه أيضاً بريء من
سطوة أبرهة، لكن الهدهد متهم
قديم و ما زال يجترّ
مطاردة غير مقصودة:[٣٧]

في النص أعلاه الذي سبق القصيدة وظف الشاعر أربع قصص دينية وتاريخية في الآن نفسه استمدها من القرآن الكريم، الأولى : (الطوفان في زمن نوح) في قوله تعالى ((وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ))[٣٨]، والثانية:(سد مأرب في عهد النبي سليمان) وقد ورد ذكرها القرآن في قوله تعالى((لَقَدۡ كَانَ لِسَبَإٖ فِي مَسۡكَنِهِمۡ ءَايَةٞۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٖ وَشِمَالٖۖ كُلُواْ مِن رِّزۡقِ رَبِّكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥۚ بَلۡدَةٞ طَيِّبَةٞ وَرَبٌّ غَفُورٞ # فَأَعۡرَضُواْ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ سَيۡلَ ٱلۡعَرِمِ وَبَدَّلۡنَٰهُم بِجَنَّتَيۡهِمۡ جَنَّتَيۡنِ ذَوَاتَيۡ أُكُلٍ خَمۡطٖ وَأَثۡلٖ وَشَيۡءٖ مِّن

سِدۡرٖ قَلِيلٖ #))[٣٩]، والثالثة: (فيل ابرهة الذي قصد به الكعبة يريد هدمها) وقد جاء ذكرها أيضاً في قوله تعالى ((أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ # أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ # وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ # تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ # فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ))[٤٠] والرابعة : (قصة هدهد سليمان) وقد أشار القرآن إليها بقوله((وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ))[٤١].

فالشاعر هنا استطاع أن يستدعي الظواهر التاريخية والدينية ويسكبها في معين نصه الإبداعي؛ كي ينتقل بالمتلقي إلى الدلالات المخبأة بعيداً عن الظاهرة منها في النص، فهو لم يوظفها من أجل الزخرفة النصية بقدر ما هو إعادة وتفكيك للنصوص السابقة، وتقديم رؤية حداثوية معاصره تنسجم مع مراد الشاعر التي ينتقد فيها مركزية الإنسان، ويعيد البراءة إلى الأشياء الطبيعية، ويكشف عن مأزق الوعي، فالمعنى السائد لدى المتلقي أن الظواهر التي ذكرها الشاعر هي سبب الفوضى والخراب، فهو أراد أن يقول إنّ الفوضى ليست من صنع الطبيعة أو الكوارث التي يحملها الإنسان كل شيء وينسب المأساة وعدم الاستقرار إليها، إنما هي تعود للإنسان نفسه فهو من يشوه دلالات القوة ويسيء استخدامها، وبهذا فالطوفان ،السد ،و الفيل، والهدهد، كلها ظواهر ورموز ورسائل كونية جسدت مبدأ القوة والضعف في طرفي الصراع الدائر بين الإنسان والطبيعة وتتعلق بمدى تغطرسه تجاه الخالق العظيم، ثم ينتقل إلى القصيدة ويجعل بينها وبين العتبة جسراً رابطاً يصل من خلاله إلى التوظيف التناصي يحاكي بها العلامات السيميائية الكامنة داخل النص العمودي فيقول:

يا

هدهدي ذبحوك واستبقوا النبأ

فعلامَ تتبعني الخبايا من سبأ؟!

وعلامَ يمسك ناظراي عن العناق؟!

الرمش ينبي بالعناق وإن

صبأ[٤٢]

فهو يتساءل تارة ويعاتب (هدهده) تارة أخرى في إشارة رمزية استمدها من النصوص القرآنية ، فقد جعل من الهدهد الرسول والمبلغ للحقيقة الذي حلت بمدينة (سبأ) ، ثم يفاجئ القارئ بخبر يثير الدهشة والتأمل لديه في قوله(ذبحوك واستبقوا النبأ) كي يجسد حقيقة السلطة القمعية التي عاش تحت وطأتها الشعب العراقي، وهي تحاول اسكات الأصوات الحرة، وتغليب سمة السيطرة وتكميم الأفواه، ثم ينتقل في الشطر الثاني إلى العتاب في طريقة سردية جميلة مفادها إن الأخبار والحقيقة شاخصة أمام الأنظار فلا حاجة إلى البحث عن أسرار جديدة في مملكة (سبأ) في إشارة منه إلى المجتمع العراقي الذي

لا يستطيع أحد إخفاء معالم الظلم والقهر الذي عاشه في حقبة الحصار وسقوط النظام. وبهذا فالشاعر أراد من خلال ذلك أن يوصل رسالة مشحونة بالرموز والوجدان مفادها إن الحقيقة ستظهر يوما ما و لا تحتاج إلى مخبر مهما حاولت السلطة إلى تغيبه أو اسكاته. ومن تناصه مع الألفاظ القرآنية قوله في قصيدته(وسوسة حميمة):

لا تلعن القرين، فليست
الوسوسة داءً؛ إذ ربما
تعتريك(وسوسة حميمة)
تغادرك معها رتابة الطمأنينة:[٤٣]

انطلق الشاعر في هذه القصيدة بشكل مباشر في الولوج إلى عالم النص من خلال استعمال مفاتيح تناصية مع القرآن الكريم تتمثل بقوله(الوسوسة) وهي مفردة قرآنية وردت كثيراً في نصوصه الشريفة وقد أشار إليها الشاعر بشكل إشاري تضميناً لقوله تعالى ((قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ﴿٣﴾ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ﴿٤﴾ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴿٦﴾))[٤٤]، فالشاعر يبدأ بمفارقة نصية بلحاظ قلب دلالة (الوسوسة) فمن المعلوم لدى المتلقي إنها مذمومة ومشؤومة وتخلّف لدى الإنسان اضطراباً فكرياً غير إنّ الشاعر يجعل لها أنواعاً مختلفة منها: (الحميمة) أي بمعنى إنها تخلص الإنسان من الاضطراب والركود وتكسر لديه جانب الخوف ، فهو يشير إلى الحميمة أي الإيجابية التي تتماشى مع تطلعات الإنسان وتولد له الطمأنينة والفكر الرتيب، وهنا فهو يحولها من مرض نفسي خطير إلى منقذ ومخلّص للإنسان القلق، إيماناً منه بأن بعض الاضطراب الداخلي والتفكير العميق قد يخلص الإنسان داخلياً من الملل وكسر لأفق التقوقع النفسي له ، فالعتبة النصية هنا التي تقدمت نص العمود الذي سنذكره مثّلت فكرة محورية وقلبت المفاهيم وكانت مفتاحاً يفتح به مغاليق النص العمودي، الذي يقول فيه:

وشرشفه الوارف النازف
يوسوس
فيه صدى آزف
فعاد يدثّر أزهاره
بعطرٍ، فيسبقه القاطفُ
يسافر في جرحه ليعود
نديّاً، فيرهقه الطائفُ[٤٥]

فالشاعر هنا يخبر بمدى الألم النفسي والجراحات التي لا تندمل التي يعيشها المجتمع آنذاك ، فالمشهد يحكي عن تجربة وجدانية مريرة مرّ بها ، فقد اعتمد بها على الصور المركبة التي استمدها من القرآن الكريم، فقد مال إلى استعمال(الوسوسة) وأعطاها صفة تجسيمية؛ كي يصور حقيقة الوجع الذي يمر به، فالمشهد يحكي طبيعة الجرح حتى أصبح صورة معبرة عن الواقع الذي يبحث فيه الشاعر عن الأمان

والفسحة للتعبير عن الرأي والخلاص من الظلم ، فالقصيدة تحمل في ثناياها أيضاً تجربة وجدانية ، اتكأ فيها الشاعر على منظومة رمزية وثقافية تحكم طريقة التعبير عن الألم وتمثيل الجسد، وإعادة انتاج العلاقة بين الانسان ومجتمعه، ففي النص تكثيف دلالي أعطى للجرح مساحة واسعة لتلقي الأصوات في تداخل زمني يربط بين الماضي والحاضر، فالنص بصورة عامة يخيم عليه الحزن والوجع الذي مرّ به المجتمع، فقد ترجمه الشاعر بطريقة إبداعية عبر جسر رابط بين العتبة النصية للقصيدة وأبياتها المكثفة.

ثانياً: الرمز: هو عبارة عن لفظة يشحنها الشاعر بالطاقات الإيحائية ذات الدلالات المتعددة، وقد تختلف من شاعر لآخر تحمل نوعاً من الغموض وتفجر التأويل لدى المتلقي، ويفتح آفاقاً رحبة أمام القارئ ليصبح مولّداً لمعانٍ جديدة النص ومنتجاً للدلالات[٤٦]، والرمز مفهوم واسع يتكئ فيه الشاعر على العرف داخل المجتمع الواحد فيصفه بيرس بأنّه((دليلٌ تعاقديٌّ(عرفيٌّ) أو متعلق بعادةٍ(مكتسبة أو فطرية- غريزية)... يرجع بجذوره إلى الدلالة الأصلية للكلمة))[٤٧]، وكثيراً ما تحمل الومضة الشعرية طابعاً رمزياً، حيث لا يعبر الشاعر عن الصورة التي يريد تجسيدها بشكل مباشر، بل من خلال إشارات أو رموز قد تُثير تأملات القارئ وتدهشه وتدخله في تفاعل مع ثقافته لحل شفرات الرموز، هذه الرمزية تعزز من قوة النص وتجعل القارئ يشعر بالحاجة إلى التفكير العميق لفهم الرسالة المقصودة [٤٨]. وفي قصيدة عمود الومضة نجد توظيف الشاعر للرموز بمختلف أنواعها حاضراً في أغلب قصائده ومنها قوله في قصيدته (مطاردة غير مقصودة)، ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدته(الجدار الناري):

القمح متهمٌ خؤون
والخبز
اعد ما يكون
ولكل سنبلةٍ نزت في حقل شرّ المنون
تنسلّ من أعطاف بُرقعه إلى الوجع السنون
القحـــــــــط
يسترخي نزيراً يرتديه الميتون
من أي شحّ أنت يا وطن اليبـــاس
على الغصون[٤٩].

يبدو أن الموروث الثقافي الذي يمتلكه الشاعر مشتاق عباس جعله قادراً على نسج النصوص موظفاً التقنيات الحداثية بكل أشكالها وهذا يكشف عن براعتهِ الإبداعية في توظيف الايحاء والرمز، لأنّ الرمز يجعل الشاعر ((يتحرك بحرية كاملة بين الطبعية الحسية وتركيبتهِ التجريدية، معتمداً على الحواس والرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة، وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به دخل نسيج العمل الأدبي))[٥٠].

والشاعر جعل من القمح رمزاً للوطن الحقيقي (الشعب) والصورة هنا استعارية أيضاً، ويوحي

إلى المتلقي بصورة عكسية، يريد من خلال كشف ما يتصوره الحكام عن حال الشعب، فكيف يكون الخبر هو العداء؟! على الرغم من معرفة المتلقي إنّ الخبز هو المصدر الغذائي الذي يعنده الإنسان في حياته اليومية، لذا يسعى الشاعر من خلال هذهِ الصورة أن يشرك المتلقي بكافة أحاسيسه الوجدانية؛ ليكون شريكاً فاعلاً في انتاج الدلالة، ويقول (ولكل سنبلة نزت في حقلهِ شرّ المنون)، وجعل أيضاً من السنبلة المحمّلة بالثمار رمزاً للكفاءات الشعبية التي هُمشت بسبب السياسة الخاطئة آنذاك.

والشاعر هنا يعطي صورة مطبقة لليباس بدليل (الموت والفناء) للوطن الذي يمثل الحاضنة الأولى لإنسان، فالبنية قائمة على المكان الطارد (السلبي) لأبنائهِ. ونلحظ في النص أيضاً أن الشاعر في هذهِ القصيدة الومضية لم يكن على مستوى واحد من الاستقرار النفسي فهو يستقل من الإخبار الى السؤال (من أي شحّ أنت يا وطن اليباس) وهذا مصداق واضح للتذبذب العاطفي الوجداني للشاعر، وقوله أيضاً:

كـــــــم

ضجّ من مسّ الخطى معراجي

وأنـــــاخ

في دربٍ طريدٍ داجِ

لم ينزع الظلمات على أكتافه

ومضى يزقّ ظلامه أوداجي

ويجر عتمة ليله

في صبحه

ليظلّ في غبش الغروب الناجي

النص هنا يحمل صورة من صور الاغتراب النفسي التي يعيشها الشاعر، فهو يتساءل عن التية الذي يواجهه بين الضوء والظلام ، فهو أيضاً يجسد حالة الصراع التي يعيشها المجتمع ، فهو اللسان الذي يجسد صورتهم ويبحث عن الخلاص من الواقع الذي يعيشونه، فالنص يحمل أبعاداً ثقافية تتجسد في ميادين عامة منها: الرحلة ، والظلام، والألم، العتمة ؛ليصور طبيعة العالم الذي يزداد عتمة وظلام ، فالشاعر هنا يبحث عن الذات المفقودة التي تتعلق بمصير المجتمع وعلاقته بالسلطة التي تعيق النهوض والازدهار أيام الحصار الجائر على العراق، فالنص يرسم التحول الذي عانى منه الشاعر وهو مثقلٌ بالانكسار والخيبة في الخروج من العتمة والظلام الذي يعيشه الإنسان العربي الممزق والمنقسم بين الرغبة في الخلاص والارتقاء وبين الواقع المثقل بالهموم والنكبات المتشح بالعتمة، فالشاعر يحث على السير في الطريق نحو الأمام وعدم الخضوع والاستسلام رغماً عن المضايقات والظلمات التي تواجهه لذلك جاء بالرمز في قوله(ضجّ من مسّ الخطى معراجي) فالمعراج رمز للطريق الذي يقود الإنسان إلى الارتقاء الروحي ويقوده إلى الوعي وتطهير الذات نحو الحقيقة العليا.

ثالثاً: التضاد: يعد التضاد من أهم الوسائل و الآليات الحديثة التي يوظفها الشاعر في نصه الإبداعي؛ كي يساهم في بلورة الأفكار والرؤى التي تدور في مخيلته والتعبير عنها بوضوح ، و التضاد هو ((الجمع بين معنيين متضادين، وهذا المعنى من مصطلحات أهل البديع))[٥١].و الألفاظ المتضادة تكشف للمتلقي آفاقاً ومجالات واسعة في ثنايا النصوص الأدبية، ولها أثرٌ كبيرٌ في تجسيد العلاقات المتراكبة في النص ، وكذلك تسهم في رسم ملامح الجمال في داخل سياق التركيب الفني للنص وعلى مختلف الأصعدة المادية والمعنوية؛ ومن ذلك قوله في قصيدته(دورة مقلوبة):

إلى الأمس أرقب حتى أتى
حســـــيساً
فطال علي شتا
وأسلبني دفء هذا الرفيف
وطوقني برده
وعـــــــتا

النص هنا يكشف عن صورة الترقب والأمل الذي يتطلع إليه الشاعر في تحقيق المراد ، فقد كان يعتقد إن الانتظار سيوصله إلى برّ الأمان غير أنّه تحقق له غير ما يريده من خيبة وخسران، فالزمن أصبح لديه غير محبب فقد اختزل تلك المعاني من خلال التعبير بالألفاظ والمعاني المتضادة والمتمثلة ب(الأمس والآن، الدفء والبرد، الحسيس والرفيف) وبهذا نفهم إن هذه الأضداد منحت النص بعداً دلالياً كشف عن خلاف توقعات الشاعر الذي تأمل الدفء وتحقق لديه البرد القارص أي بمعنى الخيبة؛ لأن الدفء يرمز للاطمئنان ، وبدلاً من أن يحصل على الانتعاش والنشوة النفسية والعقلية في تحقيق أحلامه فقد أسلبه ذلك النبض(الرفيف) فغرق في شتاء وبرد قارص، فهذه الثنائيات أسهمت في تحقيق فاعلية النص الأدبي، فضلاً عن إثارة الدهشة في ذهن المتلقي، فالشاعر يقابل فيها داخل القصيدة من أجل تحقيق الاقناع وتماسك أجزاء النص وصولاً إلى الدلالة المرجوة فالجمع بين المتضادين هنا حقق((استجابة جمالية للمتلقي تنشط من خلال الإدهاش في التضاد، وذلك باعتماد الشاعر على العناصر الشعورية والنفسية التي يعبر من خلالها عن حالة الصراع الدائر...))[٥٢].

ومن مصداق ذلك أيضاً قوله في قصيدته(دورة مقلوبة أخرى):

ترتديـــــــــي
الجـــــــرار
خجلى
وظمأى
والسحاب الثقال بالوصل ينأى
فيظلّ الجفاف يسقـــــي
جذوري
وثماري العجاف بالموت ملأى
يستحثّ الأفول أفقي سريعاً

وربيعي الكــسول يـــزداد
بطئا
يشتهيني الخريف صبحاً شحوباً
يحتسيـــــني
الصـــــبّار
شيـــــئا فشيئاً[٥٣]

يوحي النص بصورة مأساوية وحالة من الانكسار الروحي الذي يعيشه الشاعر والتعبير عن الذات المتعبة، فالنص يتكئ على شبكة من الثنائيات المتضادة التي تكشف عن المفارقات السياقية التي يصرح بها الشاعر في تجسيد الظمأ المعنوي و تواشجه مع حالة الجفاف الوجودي، فعلى الرغم من السحاب المثقلة بالماء والتي من شأنها تحقيق الارتواء الحسي غير أنها تمر مروراً سريعاً ولن تخلف سوى الموت في الثمار، وهذا ما جسده الشاعر في قوله(الجفاف، السحاب) و كذلك(الجفاف والسقي) و قرنها بالحركة التي تتمثل ب(السرعة والبطء) وأراد كذلك التعبير عن بوادر الحياة والنمو والازدهار الذي سرعان ما تلاشت وانطفأت بقوله (الربيع، والخريف) فجعل من الربيع بداية للنمو والازدهار والخريف بداية للزوال والذبول في تجسيد سيميائي يحقق الترابط بين السرعة والبطء الذي أشرنا إليهما في اختصار معالم الحياة القاسية، فالسياق التضادي كشف لنا الذات المحاطة بازدهار غير مكتمل وبوعود غير قابلة للتحقق ، وبمواسم يسودها نوع من الحركة المتعاقبة بين الذهاب والمجيء ومن دون تحقق للغاية المرجوة منها، فالجذور تموت والثمار لن تكتمل، والربيع يتباطأ بحركة كسولة على العكس من الغياب والخسارة اللذان يتقدمان بخطوات سريعة . وبهذا نفهم إنّ الجمع بين الألفاظ المتضادة على وفق توزيع هندسي داخل بنية القصيدة يكشف لنا الشعور الإبداعي والمقدرة الفنية التي يمتلكها الشاعر ويسعى من خلالها إلى تحريك دوائر الشعور النفسي لدى المتلقي وتحقيق نوع من الفاعلية الشعرية بين الدوال الشعرية والمخاطب في تأطير الدوال الثنائية المتنافرة في اللفظ المتجاذبة في الدلالة.

المبحث الثاني

التقانات البنائية الومضية

تمثل قصيدة الومضة الكيان الشعري الأكثر تكثيفاً وايحاءً في مجال تجسيد الصورة الشعرية ، فهي تفتح للمتلقي أبواباً واسعة في التأويل ، ويمثل هذا النوع من القصائد الأكثر تجديداً وابتكاراً في ميدان الساحة الشعرية، وقد ساعدت في تغيير الشكل التقليدي للقصيدة العربية

أولاً: الومضة ذات البنية المركزة التقابلية:

هي ومضة شعرية يتحقق فيها نوعاً من الإيحاء والتوليد الدلالي يرسم فيها الشاعر صورة مقابل صورة ضدية أو حال مقابل حالة مختلفة أو ما هو قريب من ذلك بصورة مكثفة [٥٤]، وكذلك يتوفر فيها الشحن الرمزي بصورة إبداعية، وبهذه الومضة يصبح النص قليلاً في عدد كلماته ذات

أبعاد دلالية واسعة تتولد لدى المتلقي من خلال التأويل، وهذا النوع من الومضات يحتل المرتبة الأولى في مجموعته الشعرية

ويقول في قصيدتهِ (شحوب ميمون):

أشعـــــــــلْ

عيونك في الدجى وأمضِ

وأفـــــــرش

بخطوك توتة الأرضِ

القفـــــرُ أججّ ناظريه عمىً

أبصـــــــرْ،

فما وسعي على الغمضِ

مازال ينبض بالشحوب لظى

وشحوبك الميمون في غضٍّ[٥٥].

في هذه القصيدة نقد سياسي واضح لواقع مأسوي للمجتمع الذي يسوده الفوضى والضبابية لإدارة السلطة الحاكمة التي لا توجد لها رؤية واضحة في إدارة الدولة فقد جسد ذلك بلغة رمزية ويقدّم فيها صورة ترسم حدود المشهد العام في ضوء معامل الزمن فهي صورة بارعة على صعيد كثافة بعدّها الدلالي وعمقه، وتكشف لنا تشتت ذات الشاعر الذي يستنفر فيها امكانات الماضي والحاضر والمستقبل، عبر بنية زمنية مستفادة (الماضي – المستقبل) ويلمح إلى الغضب الشعبي المتصاعد الذي يكرسه في البيت الأخير(مازال ينبض بالشحوب لظى) يتضح من خلالها تشتت ذات الشاعر وقد وظف الفن الاستعاري ليكون جسراً يربط بين الواقع المتأزم الذي يعيشه الشاعر وصورة المستقبل المجهولة فقد جعل علامة الموت وهي (الشحوب) تطارد المستقبل الذي شبههُ بالخيل المتسارعة ، فهو أراد أن يقابل بين صورتين: الأولى حالة وطنهِ وهو يعاني من الموت في الماضي بفعل السياسات المتخلّفة والمستقبل المجهول الذي ما زال يقطن في جوف الخطوات التي وصفها بالهشة والمضطربة لسياسة السلطة الحاكمة والمتخبطة الذي أشار إليها بقوله (توتة الأرضِ) وهذا دليل على الضعف للسلطة السياسية التي لا تتمكن من إدارة شؤون البلاد فهي تسير في خطوات عمياء وشعبها يتحرك باتجاه اسقاطها نتيجة الغضب المتصاعد تجاه سياستها الرعناء.

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في قصيدته(وجوم سعيد):

ذاب عرجوني على ظلّ نبي

يـــا

مسرّاتُ! وما أورقت بي؟

مرّت الأوجاع ظلاً ناظراً

فوق أيامي ولم تنسكبـــي!

من رآك قد رآني غائـــبا

حائـــراً

بين المنى والتعبِ

يحمل النص الومضي أعلاه حالة من الشعور الذي يطغى عليه اليأس و الانطفاء النفسي الداخلي للشاعر، فهو لا يستطيع إخفاء وكبت

مشاعره الوجدانية تجاه الواقع المتأزم الذي يعيشه المجتمع، بل جسد ذلك بصور متقابلة في ظل سياق ثقافي مفعم بالعلامات والرموز السيمائية الواضحة ؛ لأنّها السمة الأسلوبية الوحيدة القادرة على تحريك القوة الانفعالية لدى المتلقي التي تبث في داخله القوة الموحية للاستجابة الوجدانية وتحريك دوائر التأمل العقلي له، فالشاعر يستحضر صورتين رئيسيتين هما : صورة اليأس وعدم الوثوق بالمستقبل في قوله(ذاب عرجوني) وصورة أخرى تمثل الوجدان القدسي التي تبعث بداخله الأمل المنشود والمتمثل بقوله(ظل نبي) ثم يفتّق صيرورة تلك الصورتين إلى عدة صور متقابلة ؛ كي يصل بالمتلقي إلى البؤرة الرئيسة للدلالة العامة في ظل السياق الثقافي للخطاب ، و تتمثل ب(الذبول، الأزهار) و(المسرّات ، والأوجاع) و(الظهور والغياب) فهذه الصور فتحت باب التأويل لدى المتلقي لاستنطاق الدوال الومضيّة المكثفة .

ومن هنا نفهم إن الصورة الأولى توحي بالانكسار الداخلي للشاعر الذي لا يمكن أن يتخلص منه مهما استثمر الزمن أو التجربة، فالذبول يمثل حالة من الانتهاء وعدم الرجوع إلى مرتكز اللحظة المفعمة بالحياة والاشراق، فهو يحكي عن تجربة وجدانية مريرة لا يمكن أن تستجيب لمحاولات العودة التي تضفي معالم الانماء والازدهار، في حين يكشف في الصورة الثانية التأمل الروحي المتعلق بالخلاص من كابوس التخلف وتحقيق المسرات بظل وتماس روحي مقدس، في إشارة منه إلى شراكة الزمن في تحقيق الألم أو الوجع الذي يعاني منه المجتمع داخل بوتقة كيان السلطات الظالمة، فهذه الصورة أيضاً توحي بالواقع المثقل بالترصد والسكون ، ثم يصل بالمتلقي إلى صورة من المفارقة في توطيد معالم العلاقة بينه وبين الآخر الغائب في تجسيد حالتي الحضور وعدمه، فهو هسنا في سياق تشظي الذات والحياة المتعبة التي تأمل في تحقيق الرغبات غير إنها عاجزة من تحقيق الطموح في الخلاص من الأوجاع ومغادرة الصعاب.

ثانياً: الومضة ذات البنية المركزّة التعريفية:

هذهِ الومضة ((تقول كل شيء عن المجموعة أو هي تختصرها بعدد قليل من الأبيات وهي تعريفيّة ...)) بمعنى إنّها لا تزيد عن بيتين تصف جوهر الشيء بطريقة مكثفة جداً، تكون كلماتها مشحونة بمعنى دلالي يعتمد فيه الشاعر على الإخبار بشيء قد يكون وصفاً لمكان أو فكرة أو شخص ...الخ، ومن مصاديق ذلك ما جاء في قصيدتهِ (تساؤل خاطئ) التي افتتح فيها مجموعته الشعرية فيقول:

كيف
أنمـــــــو
وغدي يذبح يومي؟!!
والذي يفزع أحلامي
نـــومـــي[٥٦]

في البيتين أعلاه اللذان يشكلان بنية القصيدة الومضية المتوازنة في أبياتها وكلماتها المشحونة بالدلالات المخبأة حاول الشاعر أن يقدم تعريفاً لطبيعة الإنسان المضطرب الذي يعيش في واقع متأزم ووجود غير مسقر تتلاطم فيه أمواج القلق والخوف، فبدأ بالاستفهام الاستنكاري الذي يمثل حجر الزاوية في بناء اللحظة الومضية، وبناء اللحظة الومضية هنا مبنية على الزمن فالشاعر يعاني من التوتر النفسي وهو يتساءل عن صورتين متعلقتين بعنصر الزمن (الغد واليوم) و(الذبح والنمو) وبين (الحلم والواقع) في محاولة منه لتعريف جوهر استقرار الانسان ووصف واقعه من الداخل ، فالصور التي رسمها الشاعر مرتبطة بمقصديتهِ باستحضار الأفق الذاكري بوصفه مقدمات يستند عليها في توليد المعنى[٥٧]. وعوداً على بدء نجد إنّه وقف على تعريف ثلاثة مفاهيم هي (النمو، والغد، والنوم) وجعلها مرتبطة باستقرار الجوهر الداخلي للإنسان، فقد يرى إن النمو لا يتحقق إلا بتوافر الاستقرار فهو يحتاج إلى زمان آمن، والغد ينفي الحاضر ويقوضه، والنوم لا يمثل الراحة هنا بل هو من مقومات الخوف وقد لا يكون ملاذاً للحلم والتفكير، فالمقصدية التي يسعى إليها الشاعر هنا ليست هي العلة الأولى والأخيرة في انتاج الخطاب وتغييره ((وانما هي طرفاً لا يكتسب معناه إلا بمقابلة وهو المجتمعية))[٥٨]. و كذلك نلحظ أن الشاعر في هذهِ القصيدة لديه تشاؤم واضح نتيجة للواقع الذي يحياه ، وقد اتكأ في هذا التشاؤم على الفن الاستعاري في قوله (وغدي يذبح يومي) إذ شبه الغد وهو المستقبل الذي يترقبه الشاعر بالإنسان المستوحش الذي من شأنه ارتكاب الجريمة واقترافها، فالمتلقي هنا يقف على مساحة متقابلة من التعارضات البينية داخل السياق النصي للقصيدة ويستنتج المعنى من خلال ردم الفجوة بين المتعارضين فيتولد المعنى وتتكشف الدلالة عبر رابط التأويل. ومن مصاديق ذلك أيضاً ما نجده في قصيدته(ثمالة فصيحة):

أســـــــــرّ

الدنُّ في أرق الكؤوسِ

أنيناً فانتشـــــــــى

قلق النفوس[٥٩]

لقد حاول الشاعر سبر أغوار النص باعتماده على جملة من العوامل النصيّة والتأويلية والاشارية في تصويره للعلاقة بين الخمر والنفوس القلقة والمتوترة بتصوير بياني اعتمد فيه الشاعر على تقنية المجاز فقد أشار إلى الخمر ولم يأتي إليه مباشرة بل ذكر (الدّن) اعتماداً على العلاقة المحلية له أي (الجرّة التي تحوي بداخلها الخمر) فاعتمد على عنصر المفاجئة للمتلقي في تحويله للأنين الذي بداخل الكؤوس وكيف يتحول إلى نشوة أو أنيساً للنفوس المضطربة والمهمومة إذ حاول أن يلقي على الروح والذات صبغة التأمل والتأويل؛ لتجسيد

عناصر الصورة القائمة على الألم والمتعة في آن واحد في إشارة سياسية رمزية لما يحصل من توتر بين الشعب والسلطة ، فالدّن يمثل السلطة الحاكمة ، والكؤوس تمثل الشعب ليصل إلى معنى ذات سياق ثقافي مفاده ما تنتجه السلطة من خطاب متأزم يعمل على تشنج العلاقة مع الشعب ويعكر نفوسهم المرهقة ، فالشاعر حاول أن يعرّف الخمر بتعريف ايحائي اعتماداً على اللذة الناتجة منه والمصحوبة بالأنين الذي يؤدي إلى النشوة التي تتحقق بفعل غياب التوتر والقلق ، فالإشارات الومضية في هذهِ القصيدة تكتنز دلالاتها من وعي المتلقي لا من وعي الشاعر، بمعنى أن بذور الدلالة تنسخ الى عقل المتلقي الذي يتولى اعادة تركيب النص، ويتجه الشاعر بناءً على هذهِ الاشارات فيشكل الكلمات الومضيّة المكثفة فيجعل القصيدة ترتكز على تعريف شيئاً معلوماً مستنداً في هذا التشكيل الى غموض المعنى السياقي للنص معززاً دوان الذات في مجهول لا ملامح له، وهذا الغموض شكلٍ لخيال فكري يتراءى أمام الذات؛ ليجسد حالة الغموض الى واقع قار في النفس الإنسانية، والمتأمل في قراءة هذهِ القصيدة الومضيّة سيلحظ أن الشاعر اتخذ منها صورة تعبيرية تكشف عن همّهِ تجاه المستقبل المجهول والواقع المرير الذي عاشه الشاعر في تلك الحقبة الزمنية.

ومن ذلك أيضاً قوله :

ثالثاً: الومضة ذات البنية المغلقة:

يعمد الشاعر في هذا النوع من الومضات المغلقة الى البَتُّ أو التعليل أو ما شابه ذلك[٦٠].

والمتفحص في قصائد عمود الومضة يجسد هذا النوع من الومضات بشكل واسع لأن ((تجربة الشاعر واحدة من التجارب الشعرية المعاصرة التي أخذت منحىً مختلفاً في صياغة الرؤى الابداعية على وفق منهجية تُبرمج المحتوى الفكري للنص الشعري بنحو تجديدي يتعامل معه النص بطريقة تبتعد عن الاسهاب و المباشرة، وتقترب من الإيحاء والتدليل والترميز ...))[٦١].

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدتهِ ():

***قـــــيل أغفى،**

قيل استشاط غيابا

قيـــــل أرخى،

قيل استقلّ سحابا

فهنا تُغمـــــضُ الخطى ، في انتظاري

مقلةٌ تورد الرمـــــوش اقترابا[٦٢].

منذ الوهلة الأولى لقراءة هذه الأبيات الومضيّة يتراءى لنا الانشداد العاطفي الذي انتهت فيه القصيدة إلى حتمية اللقاء مع الغائب، ونستشف ذلك عن طريق الحاح الشاعر على الدلالة التوجيهية للفعل(قيل) وتركيزه عليه لأكثر من أربع مرات متتالية ، فقد أعطى للمتلقي علامات ضوئية شاخصة تكشف له عن خفايا النص وتفتح له الباب أمام فضاء واسع من الاحتمالات المتناقضة، فالتكرار (القوللي) هنا خلّف نوعاً من

الحوار الدرامي بين الشاعر والمتلقي لتسليط الضوء على هوية الغائب، فقد تردد الشاعر كثيراً في الاستماع إلى الروايات واضطرابها حول الوصول إلى اليقين، فتعدد الروايات جعلت منه كائناً ضائعاً في الفضاء اللامحدود ، فالنص الومضي يحمل بين طياته ثنائية الخوف من الضياع والأمل في اللقاء الموعود، فالشاعر يعيش في حالة من عدم الاستقرار والتوتر أمام هذا الغياب، ثم يتحول بالمتلقي مباشرة إلى بنية يقينية من الانتظار بدلالة العين الشاخصة والمرتقبة لهذا اللقاء، فيقول إنها تزداد حمرة وتتوهج ألقاً كلما اقترب موعد اللقاء. وهنا استطاع أن يوظف أربع ايحاءات رامزة تمهيداً ووصولاً لهوية الغائب هي (الغياب غير المعهود، اليقين والتأكيد على موعد اللقلاء، اختلاف الروايات، العين المترقبة لمشاهدة الغائب) ومجمل هذه الإيحاءات تمثل نقداً سياسياً للواقع الذي يعيشه البلد، التي تسيطر عليه الشائعات وتُصنع فيه الروايات والأخبار المفبركة التي تريد النيل من وحدته وسيادته، مع غياب السلطة واختفاء القائد ، غير أنّ العيون ستبقى تنتظر إلى ما سيحدث، فهو يريد إيصال رسالة مفادها إن حضور الشعب سيكون أبدياً في تثبيت هوية الوطن فهو مركز القرار وسلطان التمثيل السياسي القار على الثبات وهنا تتحقق القطعية .

ومن ذلك قوله أيضاً:

رمـاد على خافـقي رسـا
يـنزّ
دموعـاً،
جروحـاً،
أسـى
ويزحـف أبخـرة من وجوم
لـيأكـل
صبحي* إذا أشمسا
فـلا الطير يعلم سرّ الجناح
ولا الجـنح يعـرف أن يهمسا[٦٣]

النص يعبر عن حالة وجدانية مأزومة ويتضمن حالتين مختلفتين الأولى :الانكسار واليأس بدلالة الدوال الومضية (رماد ، دموع ،أسى...) فهو يتحدث عن حزن شديد ترك أثراً كالرماد على قلبه حتى أصبح يعيش بين الدموع والجروح وصمت خانق فقد فيه القدرة على تعيين الصباح من الأمس فقد انطفأت فيه حركة الحياة وهذا ما نجده في الفراغات الطويلة التي تركها بين الدوال (الدموع ، الجروح، الأسى)؛ ليخلق احساساً بالصمت وكأنّه لا يجد كلمة تفي بوصف ما يثقل قلبه ، فالفراغ جزء من الصمت المعبر عن الصمت والعجز عن النطق وانطفاء الشغف. أما الحالة الثانية : فهي الأمل والتطلع إلى المستقبل وتتضح من خلال(الصبح، الشمس، الطير) فكلها تحمل رموزاً للنمو والاشراق والحرية والنهوض ، وكلتا الحالتين أراد من خلالهما الشاعر البحث عن ذاته المأزومة في وسط عالم

لا يفهم أسراره في إشارة منه إلى تجسد الألم والحزن المكبوت بداخله.وعوداً على بدء فإننا نجد إن الشاعر أغلق دائرة النص في البيت الثالث بالانتقال من الألم والكبت الداخلي إلى قناعة وجودية دون الحاجة إلى مدلولات خارجية تفسر الألم والوجع الذي يعيشه ، فهو اعتمد على الإيحاء والتكثيف وأغلق النص في إشارة منه للقارئ بالغوص في عمق النص من الداخل، فهو ابتدأ بالألم وانتهى به ، وقد وظف المفارقة أيضاً بوصفها أداة للإغلاق .

رابعاً: الومضة ذات البنية المفتوحة:

(وهي ومضة تنتهي نهاية مفتوحة على التأويل، أو هي مفتوحة على نصوص سابقة أو معاصرة –تناص–) والقصيدة واحدة ثابته، ويمكن الاختلاف في طبيعة المفاهيم بأزاء النص الواحد، أي ان النص الأدبي بوصفه منطوياً على ثبات مطلق على صعيد المكونات الأولية، يفرز مفهوماً واحداً أو قوانين ثابته. غير أن كم المفاهيم الكلية المستنبطة من مادة واحدة يضعنا بأزاء فاعلية ذاتية كامنة في كل شعرية وعائدة طبعاً الى طبيعة تطور المنظور التوليدي[٦٤].ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته (مجيء سيء):

أتعبت غصـــــناً
يستجار بظلّهِ
ولطالما عـــفتِ الورد
بحقـــــلهِ
لولاك ما جفّ النسيم عن الغـــنا
ما لاح شحٌّ يستبيح بأهـــــلهِ
يمّمته عند الغروب وجئـــــني
غضّ الذبول ، إذا شبحت بقتلهِ[٦٥]

تقوم هذهِ الومضه على بنية تصويرية تأويلية اعتمد فيها الشاعر على توظيف عناصر الطبيعة على وفق رؤية تناصية إشارية ؛ لمحاكاة المتلقي بصورة غير تقريرية، استطاع فيها تحويل العناصر التصويرية إلى ايحاءات نفسية مشاركة للوجدان الداخلي له، فقد بدأ بالعتاب للطبيعة وما خلفته من آثار التعب والتأثير على الغصن الرقيق الذي لا يتحمل تلك المؤثرات الخارجية عليه، ويذكر فضائله من الظل الذي يوفره لمن يستجار به من حرارة الشمس فضلاً عن حمله للزهور والثمار وغيرها، ثم ينتقل إلى العلاقة الوجدانية بينه وبين (النسيم) ضمن اطار زمني (الغروب) وهو رمز للتعب والخفوت أي بمعنى وقت الانتهاء الذي يتحمل التعب المسبق.ومما تقدم نجد إن الشاعر قد انسلَّ من خلال وصف هذه المشاهد الوجدانية إلى تناص قصصي إيحائي يحاكي فيه قصة نبي الله يعقوب مع ابنه يوسف الصديق (عليهما السلام) ((بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها الى أطر فنيّة رمزية، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر ...))[٦٦]. فهو ليس تناصاً حرفياً بل؛ تناص قائم على تماثل الحالة الوجدانية للصورتين ونستشف ذلك من خلال العلاقات القائمة في النص (الحزن ، العطاء والألم،

التوقيت الزمني الرمزي في الغروب، الصبر، النسيم) فالعلاقة واضحة من خلال التماثل بين التجربتين فكل منهما قام على الحزن والصبر والابتلاء ، لاسيما إنّ الشاعر جعل من (النسيم) علامة أيقونية يشير إلى الحضور الذي يجسد حقيقة الغائب فهو في الوقت نفسه رسول يحمل أثراً من الغائب ومبشراً يستدعي الانتظار والترقب. فالشاعر تمكن من إذابة وصهر هذهِ الايحاءات في قصيدتهِ الومضية وأعادها بصياغة جديدة تتواءم مع بناء نصهِ الجديد ليستحضر حال نبي الله يعقوب وطبيعة معاناته في غياب ولده يوسف ومكيدة اخوته على الرغم من التضحية الذي قدمها إليهم ، فهو في هذا الخطاب المشترك ينقل المتلقي من مستوى أفق التوقع إلى مستوى التأمل والمشاركة بحثاً عن المعنى المحتمل. والذي سوغ لتعدد الدلالات هو التحول الزمني الذي كرسه الشاعر في هذا النص.

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الرحلة الشيقة مع القصائد الومضية في هذه المجموعة الشعرية الرائدة يمكن لنا أن نسجل ما توصل إليه البحث:

- تعد هذه التقنية الشعرية من أجمل التقانات الحديثة التي تواكب التطور الشعري بلحاظ عصر السرعة ويعود الفضل في ابتكارها إلى الشاعر مشتاق عباس معن فله فضل السبق في تكوينها والتأسيس لها.
- تتمار هذه القصائد بالتكثيف الدلالي واشتغالها ضمن نطاق العتاب والحزن بطريقة ترميزية تحمل في طياتها إشارات سيميائية تحتاج إلى قراءة وتأمل كبيرين كي يصل من خلالها القارئ إلى الغرض المقصود.
- تشكل العتبات النصية فيها المفتاح الرئيس الذي يلج من خلاله الشاعر للغوص في ثنايا النص فيجعل منها جسراً رابطاً يساعد المتلقي من الوصول إلى الفهم الدقيق للإشارات المخبأة داحل نسيج النص الومضي.
- يعود فيها الشاعر إلى التراث الأدبي ويستمد منه الصور الشعرية بطريقة إبداعية عن طريق التناص بمختلف أنواعه كي يربط الحاضر بالماضي ويقرّب المعنى إلى المتلقي بطريقة إبداعية.
- وظف التضاد فيها بشكل كبير استجابة لمحاكاة المتلقي وتنشيط الفكر التأملي لديه، وذلك باعتماد الشاعر على العناصر الشعورية والنفسية التي يعبر من خلالها عن حالة الصراع الدائر بين المتلقي والزمن.
- نسج الشاعر قصائده الومضية على بناءات وهياكل لها ارتباط بالجانب السيكولوجي في قضية اثبات الهوية ومحاكاة الواقع الاجتماعي الذي مر به المجتمع العراقي آنذاك، فأغلب نصوصها هي ترجمة للواقع المرير الذي مر به البلد أثناء الحصار وما تلاه من أزمات مأساوية خانقة.

الهوامش:

١ مشتاق عباس معن: شاعر وأكاديمي عراقي ولد في بغداد ١٩٧٣، له مجاميع شعرية وكذلك اهتمامات بحثية في مجال البلاغة وتحليل الخطاب، واسهامات كبيرة في ميدان القصيدة التفاعلية الرقمية . ينظر: تحولات قصيدة الومضة (قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن،د. سمير الديوب: ٢٥).

٢ قصيدة الومضة واشكالية الشكل: محمد غازي التدميري، ١٣٨.

٣ المصدر نفسه، ٢٥.

٤ المصدر نفسه، ١٤١.

٥ ومضة الشعر: فاضل سفان، مجلة المعرفة، العدد ٤٩٤، ٢٣٨.

٦ الومضة الشعرية وسماتها: حسين كياني، مجلة اللغة العربية، العدد التاسع، ٢.

٧ المصدر نفسه: حسين كياني، ٢٤.

٨ شعر التفعيلات وقضايا أخرى (دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري): عبد الله بن أحمد النيفي، ١٢٩.

٩ الحداثة التكنو ثقافية: علاء جبر محمد، ٦٢.

١٠ بناء القصيدة في النقد العربي القديم: يوسف حسين بكار، ٣٤٦.

١١ المصدر نفسه.

١٢ ظ: اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، ١١٥.

١٣ ينظر: الومضة الشعرية وسماتها: حسين كياني وزميله، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، ٢٠.

١٤ ينظر: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: خيرة حُمر العين، ١٧.

١٥ ينظر: جماليات قصيدة الومضة في ديوان مخراج السنونو: فاطمة سعدون، مجلة المخبر، العدد الثامن، ٣١٩.

١٦ المصدر نفسه، ٣٢٠.

١٧ المصدر نفسه، ٣٢٠.

١٨ المصدر نفسه، ٣٢٦.

١٩ الومضة الشعرية وسماتها: حسين كياني وزميله، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع، ٢٠.

٢٠ قصيدة الومضة واشكالية الشكل: محمد غازي التدميري، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٤، ١٤٠.

٢١ شعر التفعيلات وقضايا أخرة (دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري): عبد الله بن أحمد الفيفي، ١٢٩- ١٣٠.

٢٢ آليات القرراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل الموسى، ٨.

٢٣ الومضة الشعرية وسماتها: حسين كياني، ٣٠.

٢٤ المصدر نفسه، ٣٠.

٢٥ جماليات قصيدة الومضة في ديوان مخراج السنونو: فاطمة سعدون، ٣٢٠.

٢٦ قصيدة الومضة واشكالية الشكل: محمد غازي التدمري، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٤، ١٤٠.

٢٧ ينظر: الشعر العراقي الحديث: قراءة في الظواهر الفنية، حسنين غازي لطيف، ٨٧.

٢٨ الحداثة التكنو ثقافية: علاء جبر محمد، ٦٢.

٢٩ ينظر: اجناسية العمود الومضة والقصيدة الومضة، د.نادية هنادي سعدون، شبكة الأنترنت: جريدة الصباح الجديد، ٢ يوليو، ٢٠١٧: new sabah

٣٠ تحولات قصيدة الومضة ،د. سمر الديوب:٢٣.

٣١ ينظر: لسان العرب ،ابن منظور: ٣/١٥٤٠.

٣٢ ينظر: شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري:٧٥.وكذلك ينظر: جماليات التجريب في ديوان

وطن بطعم الجرح، طارق عبد اللاوي، فارس دوخي(رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر،٢٠١٩: ١١٧-١١٨.

٣٣ تحولات قصيدة الومضة ، د.سمر الديوب:٤.

٣٤ ينظر: التجليات العلامية في قصيدة الشعر العراقية ،د. أحمد عبد الحسين الفرطوسي:٩-١٠

٣٥ ينظر: تحولات قصيدة الومضة ،د. سمر الديوب: ١٨.

٣٦ جماليات التجريب في ديوان وطن بطعم الجرح، طارق عبد اللاوي، فارس دوخي(رسالة ماجستير): ٨٥.

٣٧ وطن بطعم الجرح: ٧٧

٣٨ سورة العنكبوت:١٤.

٣٩ سورة سبأ الآيتان :١٤-١٥.

٤٠ سورة الفيل:١- ٥.

٤١ سورة النمل:٢٠

٤٢ وطن بطعم الجرح: ١١١.

٤٣ وطن بطعم الجرح: ١١٩

٤٤ سورة الناس : الآيات ١-٦.

٤٥ وطن بطعم الجرح:١١١

٤٦ ينظر: الانزياح الرمزي في قصيدة غزل بوليسي للشلعر العراقي أحمد مطر، محفوظ الكالدي،مجلة جسور المعرفة، مج ٨،ع ٣، ٢٠٢٢م: ١٧٥.

٤٧ سيميائيات التأوزيل الإنتاج ومنطق الدلائل ،طائع حداوي:٣٠٥.

٤٨ ينظر: الومضة الشعرية خصائصها ودلالاتها في الشعر العربي الحديث، سعيد يوسف، مجلة الدراسات الأدبية ، مج١٥، ع٣، ٢٠١٧ : ١٢٢

٤٩ وطن بطعم الجرح (قصائد عمود الومضة): مشتاق عباس، ٤٧.

٥٠ الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ٥٤.

٥١ كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي: ٨٧٣.

٥٢ علاقات التضاد في شعر البحتري،د. وسن عبد المنعم:٥٠

٥٣ وطن بطعم الجرح: ١٣١.

٥٤ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: ٥٦.

٥٥ المصدر نفسه، ٤٩.

٥٦ وطن بطعم الجرح: مشتاق عباس معن، ٤٣.

٥٧ ظ: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: خيرة حُمر العين، ١٣٥.

٥٨ تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، ١٦٦.

٥٩ وطن بطعم الجرحخ:٦٣.

٦٠ ظ: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ٥٧.

٦١ التجليّات العلامية في قصيدة الشعر العراقية (مشتاق عباس انموذجاً)، أحمد عبد الحسين الفرطوسي، مجلة الاستاذ، العدد ٢٠١، ١٠٢.

٦٢ وطن بطعم الجرح، قصائد عمود الومضة: مشتاق عباس معن، ١١٥.

٦٣ وطن بطعم الجرح: ٨٣.

٦٤ ظ: مفاهيم الشعرية: حسن ناظم، ٧.

٦٥ وطن بطعم الجرح: ١٦٣.

٦٦ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، ١١٩.

المصادر والمراجع:

- اجناسية العمود الومضة والقصيدة الومضة، د.نادية هنادي سعدون، شبكة الأنترنت: جريدة الصباح الجديد، ٢ يوليو، ٢٠١٧: new sabah
- آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل الموسى، الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط) ٢٠١٠م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط٢، ١٩٨٣.
- التجلِّيات العلامية في قصيدة الشعر العراقية (مشتاق عباس انموذجاً)، أحمد عبد الحسين الفرطوسي، مجلة الأستاذ، العدد ٢٠١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- تحولات قصيدة الومضة(قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن) ،د. سمر الديوب، تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠٢٣م.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل ، منشورات دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان،ط١، ٢٠١١م.
- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: خيرة حُمر العين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،ط١، ١٩٩٦م.
- جماليات التجريب في ديوان وطن بطعم الجرح، طارق عبد اللاوي، فارس دوخي(رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر،٢٠١٩م.
- جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو: فاطمة سعدون، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد الثامن، ٢٠١٢م.
- الحداثة التكنو ثقافية، علاء جبر محمد، مطبعة الزوراء، العراق،ط١، ٢٠٠٩م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل ،طائع حداوي، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٦م.
- شعر التفعيلات وقضايا أخرى (دراسة في خطاب مشتاق عباس معن الشعري): عبد الله بن أحمد النيفي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد،ط١، ٢٠١١م.
- علاقات التضاد في شعر البحتري، د. وسن عبد المنعم
- قصيدة الومضة واشكالية الشكل: محمد غازي التدميري، مجلة المعرفة، العدد ٣٥٤، سوريا، ٢٠٠٢م.
- كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي(محمد علي)، مكتبة لبنان،ط١، ١٩٩٦م.
- لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، ١٩٩٤م.
- اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة ،ط١، ١٩٩٢م.
- مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم) حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط١، ١٩٩٤م.
- وطن بطعم الجرح (قصائد عمود الومضة): مشتاق عباس، منشورات دار الفراهيدي، بغداد، ٢٠١٣م.
- ومضة الشعر، فاضل سفان، مجلة المعرفة، العدد ٤٩٤، سوريا، ٢٠٠٤م.

• الومضة الشعرية خصائصها ودلالاتها في الشعر العربي الحديث، سعيد يوسف، مجلة الدراسات الأدبية ، مج١٥، ع٣، ٢٠١٧ .
• الومضة الشعرية وسماتها: حسين كياني، مجلة اللغة العربية في كلية الآداب، جامعة الكوفة، العدد التاسع، ٢٠١٠م.
• ينظر: شعرنا الحديث إلى أين؟ ، غالي شكري، منشورات دار الشروق، ١٩٩٨م.
• ينظر :الانزياح الرمزي في قصيدة غزل بوليسي للشاعر العراقي أحمد مطر، محفوظ الكالدي، مجلة جسور المعرفة، مج ٨،ع ٣، ٢٠٢٢م

The Genre of the Column Poem and the Flash Poem, Dr. Nadia Hanadi Saadoun, Internet Network: Al-Sabah Al-Jadeed Newspaper, July 2: New Sabah
• Reading Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry: Khalil Musa, Syrian General Organization of Books, Damascus, (n.ed.), 2010.
• The Structure of the Poem in Classical Arabic Criticism, Yusuf Hussein Bakkar, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, 2nd ed., 1983.
• Semiotic Manifestations in the Iraqi Poem (Mushtaq Abbas as a Model), Ahmed Abdul Hussein Al-Fartousi, Al-Ustadh Journal, Issue 201, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution, Baghdad, 1st ed., 1994.
• Analysis of Poetic Discourse: Mohammed (Mohammed Mohammad often rendered as Mohammed Mohammed Mohammed Meftah), Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd ed., 1992.
• Transformations of the Flash Poem (A Study of the Pioneering Role of the Poet Mushtaq Abbas Ma'an), Dr. Samar Al-Diyoub, Tammuz Dimouzi Publishing, Damascus, 1st ed., 2023.
• Intertextual Heritage in Contemporary Arabic Poetry, Issam Hifz Allah Wasel, Dar Ghidaa for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2011.
• The Dialectic of Modernity in Arabic Poetry Criticism: Khayra Humr Al-Ain, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria, 1st ed., 1996.
• The Aesthetics of Experimentation in the Diwan *A Homeland with the Taste of Wound*, Tarek Abdel-Lawi, Fares Doukhi (Master's Thesis), Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2019.
• The Aesthetics of the Flash Poem in the Diwan *Mi'raj Al-Sanunu*, Fatima Saadoun, Al-Mukhbar Journal, Mohamed Khider University of Biskra, Issue 8, 2012.
• Techno-Cultural Modernity, Alaa Jabr Mohammed, Al-Zawraa Press, Iraq, 1st ed., 2009.
• Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry (Al-Sayyab, Nazik, and Al-Bayati), Mohammed Ali Al-Kindi, United New Book House, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003.
• Semiotics of Interpretation: Production and the Logic of Signs, Ta'i Haddawi, Arab Cultural Center Publications, Beirut, 2006.
• Free Verse Poetry and Other Issues (A Study in the Poetic Discourse of Mushtaq Abbas Ma'an), Abdullah bin Ahmed Al-Nifi, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution, Baghdad, 1st ed., 2011.
• Antithetical Relations in the Poetry of Al-

Buhturi, Dr. Wasan Abdul-Munim.
• The Flash Poem and the Problematic of Form, Mohammed Ghazi Al-Tadmuri, Al-Ma'rifa Magazine, Issue 354, Syria, 2002.
• Glossary of Technical Terms in the Arts, Al-Tahanawi (Mohammed Ali), Library of Lebanon, 1st ed., 1996.
• *Lisan al-Arab*, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1994.
• Language and the Construction of Poetry, Dr. Mohammed Hamasa Abdel Latif, Al-Zahraa Library, Cairo, 1st ed., 1992.
• Concepts of Poetics (A Study of Origins, Methodology, and Concepts), Hassan Nazim, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1994.
• *A Homeland with the Taste of Wound* (Flash Column Poems), Mushtaq Abbas, Dar Al-Farahidi Publications, Baghdad, 2013.
• The Flash of Poetry, Fadel Safan, Al-Ma'rifa Magazine, Issue 494, Syria, 2004.
• The Flash Poem: Its Characteristics and Connotations in Modern Arabic Poetry, Saeed Youssef, Journal of Literary Studies, Vol. 15, No. 3, 2017.
• The Flash Poem and Its Features, Hussein Kiyani, Journal of the Arabic Language, Faculty of Arts, University of Kufa, Issue 9, 2010.
• See: Where Is Our Modern Poetry Heading?, Ghali Shukri, Dar Al-Shorouk Publications, 1998.
• See: Symbolic Deviation in the Poem "Detective Ghazal" by the Iraqi Poet Ahmed Matar, Mahfouz Al-Kaladi, Bridges of Knowledge Journal, Vol. 8, No. 3, 2022.