قصيدة الومضة عند طاهر رياض؛ قراءة تأويلية

د. علي محمد نزال الذيابات
الأردن – معان - جامعة الحسين بن طلال
كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بحث قصيدة الومضة في شعر طاهر رياض؛ لأن هذه القصيدة من الأساليب الشعرية التي وظفها الشاعر في التعبير عن رؤيته الشعرية، لما تميزت به من الخصائص، كالإيجاز والتكثيف والإدهاش والمفارقة والمفاجأة، فجاءت قصيدة الومضة لتلبي طموح الشاعر في قول ما يريد قوله بأقصر الطرق، مشحونة بالذات الشاعرة لينطلق من خلالها الشاعر للذات الجمعية معبرا عن رؤيته الصوفية للكون وللإنسان، وقد بدأ البحث بتحديد مفهوم قصيدة الومضة وسماتها ومن ثم دراسة نماذج منتخبة من قصائد الومضة عند الشاعر.

Abstract

This study aimed at examining the flash poem flash in the poetry of Tahir Riyadh, since this poem represents the poetic patterns that the poet used in expressing his poetic vision due to its characteristics related to brevity, condensation, astonishment, paradox and surprise. The flash poem is an attempt through which the poet meets his ambition by saying what he hopes to say in the briefest ways; it is rich in the poetic self, from which the poet starts towards the collective self, expressing his mystical vision of the universe and the human beings. The research started by restricting the concept and characteristics of the flash poem and then addressing selected models from the flash poem for the poet.

المقدمة

بقي هاجس التجديد والتطوير يلازم الشاعر العربي مُنذ القدم سواء في شكل القصيدة أو بنائها أو مضمونها ، وبدأت حركة التجديد في القصيدة العربية في عصر النهضة تظهر جلية فظهر شعر التفعيلة

وقصيدة النثر، وقصيدة الومضة التي بدأت تأخذ حيزاً من اهتمام الشعراء، نظراً لما تقدمه من تأثير في المتلقي؛ ولأنها تعبّر عن روح العصر الذي يمتاز بالسرعة ويدعو إلى الإيجاز والتكثيف والإيحاء .

ولأن الشعر الأردني قد ساير تطور الشعر العربي بعامة ولم يكن بمعزل عن هذا التطور والتجديد وحركة الحداثة الشعرية فقد ظهرت فيه نماذج من قصيدة الومضة عند غير شاعر ، والشاعر طاهر رياض من أبرز الشعراء الذين ظهرت لديهم هواجس التجديد الشعري فكتب قصيدة الومضة، وقد اعتمدت هذه الدراسة على الأعمال الشعرية للشاعر (1983-2008) والتي تضم الدواوين (ينطق عن الهوى، كأنه ليل، الأشجار على مهلها، حلاج الوقت، العصا العرجاء ، طقوس الطين) حيث تم اختيار مجموعة من القصائد التي تمثل القصيدة الومضة عند هذا الشاعر .

مفهوم الومضة :

واجه هذا المصطلح إشكالية في التسمية وقد أطلق عليها عدة مسميات مثل: الأبيجرام، التوقيعة، الومضة ، التلكس، القصيدة القصيرة وغيرها الكثير، فقد أطلق عليها طه حسين "الابيجرام" وتحدث عن تاريخها وخصائصها في كتابه " جنة الشوك"، كما اطلق عليها عز الدين المناصرة " التوقيعة" مستوحيا ذلك من توقيعات العصر العباسي، ويعرفها المناصرة بأنها " قصيدة قصيرة مكثفة؛ تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية ولها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين، وتكون قصيدة توقيعة، إذا التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المدهشة "[1].

والومضة الشعرية : " لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس خاطف يمر في المخيلة أو الذهن ويصوغه الشاعر بألفاظ قليلة جداً ، ولكنها محملة بدلالات كثيرة وتكون الصياغة مضغوطة إلى حد الانفجار " [2] .

وهي " قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة أو حالة واحدة يقوم عليها النص تتكون من مفردات قليلة وتتسم بالاختزالية " [3]، وهي كذلك " رؤية ممتدة في اتجاه واحد يوجهها شعور موحد " [4] .

وقصيدة الومضة هي " أنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولغته ، وإيقاعاته (الداخلية والخارجية) ، وتنبع خصوصية هذا الأنموذج الشعري مما يكتنزه من ملفوظات قليلة ، ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة، تتخلق من ذاتها ، وعلى ذاتها ، في حركة بؤرية مكثفة ومتوترة ، ونامية مع كل قراءة جديدة

---

[1] – بعلي، حفناوي:(شعرية التوقيعة) في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 413، أيلول 2005، ص 13 .

[2] – الموسى ، خليل : **الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سورية** ، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 405، كانون الثاني 2005، ص18 .

[3]- الطالب ، هايل محمد : **قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا**، مجلة عمان، الأردن، العدد 151، كانون الثاني 2008، ص4 .

[4]– إسماعيل ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، المكتبة الأكاديمية ،ط5، القاهرة، 1994، ص216 .

متمددة في كل دال ومدلول يتحركان ضمن دائرة العلاقات المرمّزة والمفاتيح المتعددة التي تمكننا من ولوج النص " [5] .

تتميز قصيدة الومضة بمجموعة من الخصائص والتقانات الأسلوبية كالإيجاز والتكثيف والإدهاش ، وقوّة الإيحاء ، والختام المبهر، فضلاً عن الغنائية الذاتية التي تعبر عن حالة شعورية واحدة غير متشظية تتركز في عمق الفكرة وإدهاشها واعتمادها على المفارقة أحياناً ، ولهذا نجدها أحياناً تتداخل مع أساليب وأشكال شعرية متعددة ، كالمقطعات، والخماسيات، والموشحات وغيرها من الفنون الشعرية القديمة [6] .

وتنبع هذه القصيدة من الذات الشاعرة التي تنتمي إلى شخصيّة الشاعر، وهذا لا يعني أن يبقى الشاعر في عزلة أو انفصال عن الآخرين قدر ما يعني التواصل والتفاعل ؛ لأن القصيدة لا يمكن أن تعيش إلا في فضاء الآخر " فكل فرد إنساني في أروع تجلياته فعل تكثيف وانتصار للآخرين ، فإن الشاعر في فيضه الشعري إلى ذاته يصبح أكثر قرباً من الآخرين ، ويضحي الآخرون أشد اقتراباً منه، هكذا تنتفي الغربة، وينحل الإبهام وتتحقق روعة التواصل الشعري في أشد حالاتها ألقا وبهاء، لكن بين هذا الأمر وبين تحقيقه تقف قدرة الشاعر على معرفة ذاته، وقدرة هذه الذات على اكتشاف ما فيها من عمق إنساني وقدرة الذات أيضا على الاغتناء بما تجده خارج فرديتها، إن الشاعر الذي يتمكن من معرفة كيف يتحدث إلى ذاته وعنها، وعندما يتحدث الشاعر إلى ذاته من خلال صفاء معرفته بها، فإنه يصل بحديثه هذا إلى الآخرين ، كل الآخرين " [7]، ولعل الغاية من هذا اللون الشعري هو التعبير عن الذات الباحثة في هذا الكون المتلاطم في بحر من المتناقضات، وبهذا " تشتغل الذات الإبداعية عبر إنجاز نوعها الفني بتقديم شهاداتها الحضارية المعبرة عن موقف أصيل من العصر، وعن فلسفة مكثفة مركزة، نوعية تعيد إنتاج جوهر الذات وألوانها إنتاجا إبداعيا وتتنوع أسلوبيات تقديم الشهادة بتنوع ثقافة الذات وخصوبة مكامنها وعمق خبرتها، إذ كلما اتسعت ثقافتها وتعددت مكامنها وتجذرت خبرتها في الميدان الإبداعي أسهم ذلك في الارتفاع بقيمة الشهادة إلى مصاف الشهادات الخالدة التي تفوق الزمن وتترك بصماتها في دوائره ومحطاته "[8] .

ولعل انتقال الشعر من الخطابية والمباشرة إلى الإيحاء والإيجاز هو الدافع وراء بحث الشعراء عن أسلوب شعري يعبر عن ذواتهم ورؤاهم الخاصة، بتخيّر مفردات قليلة للتركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالدة عن هذا التكثيف الشعري مما يدفع القارئ ليستحث ذاكرته المعرفية والقرائية لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار الكلمات التي تنفجر كلّما قاربها المتلقي بالقراءة ليعيش الدهشة

---

[5]– عباس ، محمود جابر : **مقال الومضة الشعرية** ، جريدة الفينيق ، عمان، العدد 1، 2000/9/59.

[6]– انظر ، العبادي ، عيسى : **قصيدة الومضة** ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد 377، أيلول 2002، ص10–11 .

[7] – فانوس، وجيه : **محاولات في الشعري والجمالي** ، اتحاد الكُتاب اللبنانيين ، بيروت، 1995، ص81 .

[8] – عبيد، محمد صابر : **تمظهرات القصيدة الجديدة**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013، ص 58

في كنف جمالية تفاعله مع النص، ولا يمكن أن يكون سبب قصيدة الومضة الميل إلى الراحة أو الإفلاس لكن " الضغط النفسي الرهيب الذي يعيشه الفنان والمثقف والإنسان العربي هو السبب الأساس، فربما كانت الدبابيس والقنابل القصيرة المتفجرة وسيلة جديدة توصل الرسالة وتهز فيه مناطق الاستنقاع وأصقاع البرودة والترهل والتيه " [9] .

ومن هذا المنطلق فإن قصيدة الومضة تتسم بسمات تجعلها تقوم بدورها على المستوى الدلالي والجمالي و التأثيري، ومن أبرز هذه السمات ما يلي :

1- **التكثيف والإيحاء** :

تتسم قصيدة الومضة بالقصر الشديد ، وهذه السمة مقومة لها ، " وتؤدي إلى عملية اختزال وتكثيف كبيرة تطال العاطفة أو الانفعال أو الفكرة وتسهم في تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبير مما يتطلب مهارة وقدرة خبروية ودربوية متينة " [(10)] ويعمد شاعر الومضة إلى الإيماء والإشارة مبتعداً عن التفصيل والاستطراد، ويستخدم الحذف والاختزال وهما من آليات الإيجاز ، وتكمن جماليات الحذف في تحفيزها ذهن المتلقي وتوفير متعة الكشف عن دلالات النص وفتح باب التأويل ، كما يعتمد الشعراء على المشاهد البصرية في فضاء النص الشعري لإعطاء بعد آخر لدلالة النص المكتوب ، ومن هذه المشاهد البصرية الرسومات، علامات الترقيم ، البياض ، توزيع الكلمات على فضاء الورقة .... فهذه جميعاً تدعم فكرة الإيجاز والإيحاء وتعمق الدلالة، ويسهم الرمز أيضاً في تعميق الإيحاء فهو من أبرز الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن رؤاهم وتجربتهم الشعرية .

2- المفارقة :

ترتكز لغة الومضة الشعرية على المفارقة التي تُعد بتنويعاتها المختلفة " إحدى أهم التقانات التي تعتمدها القصيدة المركزة ومن أكثرها إدهاشاً وتفنناً في استثمار العلاقة التجانسية بين سواد الكتابة وبياض الورقة " [(11)] ، فهذه المفارقة تقوم على الجمع بين الثنائيات المتقابلات والمتضادات التي تهدف إلى التحريض الذهني المطلوب، فكثير من الومضات يمكن " أن تكرس بنيتها بشكل كامل للتضاد الذي يؤلف المعنى لوحده، ويخلق الأثر الجمالي لوحده ، دون اعتماد على سياق عام يذوب في كينونته " [(12)]، وهكذا يكون قدر الشعراء إذ " تنحسر بهم الدنيا إلى أقصى حالات التوحد والكآبة و الانعزال، ويبقى الفنان فداء نضوب نفسه في إحساسه، وضحية وجوده الخاص والعام، إلا إذا انشطرت عنده لحظات الإبداع، فيعود

---

[9] – العبادي ، عيسى : **قصيدة الومضة** ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد 377، أيلول 2002، ص 21

[10]– الشرع ، علي : **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس** ، اتحاد الكتاب العرب ، 1987، دمشق ، ص 54 .

[11]– عبيد ، محمد صابر : **إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل** ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ، 2007 ، ص149 .

[12] – الطالب ، هايل محمد ، محمد أديب حسن : **قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية** ، الدار الوطنية الجديدة للنشر، ط1 ، نادي المنطقة الشرقية ، السعودية ، 2009، ص47 .

إلى القطيع حين ينتهي منها، ويتحصن بقليل من الغباء، فيتمتع بمصل قوي يقيه شفافية الروح الهائمة، و مواجد عذاب الموهوبين، وضريبة الفكر الوقاد "[13] .

3- الختام المبهر :

تهدف قصيدة الومضة إلى خلخلة الفكر عند المتلقي فلذلك تحرص على الختام المبهر للنص الذي يجعل المتلقي يمارس دوره في إنتاج النص وتأويله وبنائه، وقد يأتي هذا الختام بشكل مباغت ومفاجئ للمتلقي على غير ما يتوقعه فيثير في نفسه مشاعر الدهشة ، كما قال طه حسين : " إن هذا الفن يمتاز بأنه أشبه بالنص المرهف الرقيق ، ذي الطرف الضئيل الحاد قد ركّب في سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية ، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تُحس ، ومن هنا امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة " [(14)] .

الومضة في شعر طاهر رياض

يشتغل طاهر رياض - منذ بداياته في الثمانينيات من القرن الماضي- على قصيدة ملمومة ومكثفة ومحكمة السبك ، فهو لا يأنس أبداً للإفاضة التعبيرية، ولا يستسلم لجيشان العاطفة السيالة وسطوة التداعي الحرّ. وحيث تجنح قصيدة الوزن العربية في وجه عام للإطالة والإطناب والسيولة اللغوية، يتحول الشعر عند رياض إلى صراع مرير مع اللغة، كما إلى احتفاء مقابل بجمالياتها وجرسها المتناغم، وإلى تقشير لها من الزوائد على طريقة النحاتين. كأن الشعر هنا يقوم على نقض فكرة القصيدة المعلقة أو القصيدة الملحمة لمصلحة القصيدة الأيقونة التي يتم صقلها وتهذيبها مرة بعد مرة ، يكتب طاهر رياض القصيدة الومضة التي تنحصر أحياناً في سطرين أو ثلاثة ويعبر من خلالها عن بعض الشطحات الصوفيّة المليئة بالتأمل والتفكير في الكون والإنسان محور هذا الكون فهو ينطلق من رؤيا عميقة متمركزة في فضاء الوجدان الوجودي ، رؤيا منطلقة بالتأمل في ثنائية الحب والموت.

يقول في قصيدة بعنوان " هكذا أنت " [(15)]

هكذا أنت

ينبت الظل سهواً

ويعريك من بقية شمسك

والندى اليشتهي رمالك

بالحبّة

جفت يداه من دون لمسك

---

[13] – الخياط، جلال: **الجنون بالشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 169

[14] – حسين ، طه : **جنة الشوك** ، مؤسسة هنداوي ، د. ط ، مصر ، د. ت ، ص12 .

[15] – رياض، طاهر : **الأعمال الشعرية (1983–2008)** ، مطبعة السفير، ط1 ، عمان ، 2010، ص75 .

لك يوم أضعته
وغدٌ يلهثُ ركضاً
ميمماً شطر أمسك

ينطلق الشاعر بهذه المرثيّة من الذات إلى الروح الجمعيّة فيخاطب الإنسان بأن مصيره الموت ، فالظل هو الموت القادم لهدم الحياة ، فإذا مات الإنسان أشمس وأصبح بلا ظل ، فالروح هي الضوء المستقر في البدن ، إن مفهوم الظل هو مفهوم عميق ومتداخل مع فكرة الوجود المطلق والعدم ، ومع فكرة التجلي و العماء ، ومع فكرة الموت والخلود، وقد رسم النص هنا " صورة للموت بطريقة غير تقليدية، فيها نوع من الابتكار والتجديد، ليكون الموت الحل الأمثل للخلاص من الآلام، فثمة راحة للميت معادلها الموضوعي قلق الأحياء من حولها الذي يزعجها "[16] . إن قطرات الندى التي تمثل الحياة والخصوبة تشتهي أن تلمس ذرات التراب فلا تجدها، فينتكس الندى ولا يجد ما يلمسه؛ لأن الموت قد أخذه من الحياة ، ويذكّر الشاعر الإنسان بالزمن الذي يمضي مسرعا ليطوي حياة الإنسان منطلقا من اليوم الذي أضاعه والغد الذي يلهث باحثاً عن الأمس .

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (جسدي) [(17)]

شبّه جسدي بالشاة
وشبّه إن شئت بجوع الذئب
يديّ
لم يبقَ سوى أن أنهش
بالروح الميتة
هذا الجسد الحي

تظهر ملامح الصراع واضحة من خلال إثارة جدلية الروح/ الجسد ، ويتبدى ذلك في قلق الأنا التي تعترف بضعف الجسد ومحدودية قدرته التي لا تسعفها في بلوغ غاياتها المترامية، فالشاعر هنا يريد الانفلات من هذا الجسد الذي يحاصر روحه، وهو نابع من إحساس الذات بالعجز التام، فشبهها بالشاة بإمكانياتها السلبية هذه الروح الميتة التي لا تتفاعل مع الحياة .

إن هذه الغنائية الشعرية السوداوية لم تعد غنائية على الصعيد الفردي والشخصي، فالشاعر هنا يرسم حالة الإنسان العربي الذي يموت واقفا وماشيا ونائما، فلم يعد من خيار إلا الانتهاء والبحث عن حالة غياب، ولعل في هذا طرحا عبثيا قد يوصل الرسالة الجريحة التي يطلقها النص، من حيث أنه يريد إلغاء

---

[16] – العبادي، عيسى : **القصيدة القصيرة بين الماضي والحاضر**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا، 2008، عدد 26، ص 748

[17]– الأعمال الشعرية : ص81 .

هذا الإنسان/ الجيل ، لعله يأتي من رماده فينيق جديد قادر على رفض الهزيمة والموت والضعف، فالمفارقة تكمن في أن الروح ميته والجسد حي وهي تجيء في سياق ثنائية ضدية الموت/ الحياة.

يقول في قصيدة (خمري) [18] :

كأس تشبه كأساً

ونديم يشبه في السكر نديماً

والخمرة لا تشبه إلا

شاربها

يبحث الشاعر عن حب الله بخمرته وهي رمز للفيض الإلهي، وهو يصوّر وجده الصوفي بسكره الذي يتصل بالمحبة إذ تدل حالة السكر على " معانٍ خاصة تدور حول المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي " [19] ، وهو بهذه الحالة يصل إلى القوة المطلقة عن طريق الخضوع للبارئ عز وجل والاتحاد معه حتى يصل إلى حالة من التماهي والانغماس بالقيم النورانية ، ولكن هذه الخمرة / الفيض الإلهي لا يملكها إلا من يشربها ويعرف لذتها وحده . ويتكرر الحديث عن النديم والكأس في قصيدة أخرى بعنوان (نديم) [20] :

ندماني الليلة كرسي

يشغله كالعادة ظلان

ظلي وأنا أحضن كأسي

والآخر

ظل الكرسي

ففي هذه القصيدة تظهر الذات وهي في قمة الشعور بالوحدة والحرمان، وهذا يدفعنا إلى " تصور مدى المعاناة التي تعايشها الذات في وحدتها ، ومدى حاجتها إلى الآخر ، النديم أو المرأة ، بحيث تعوض باحتضان كأس " [21] .

يقول في قصيدة بعنوان (ممتلئاً بصحوتي) [22] :

ممتلئاً بصحوتي أجيء

مُنتعلاً بلادة السنى

---

[18]– الأعمال الشعرية : ص82 .

[19]– نصر ، عاطف جودة : **الرمز الشعري عند الصوفية** ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3 ، بيروت ، 1983، ص378.

[20] – الأعمال الشعرية : ص440 .

[21] – الخطيب، رحاب : **معراج الشاعر مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 2005، ص95 .

[22] – الأعمال الشعرية : ص 556 .

وشكله البريء

أسأل :

من سينتهي هنا

زماني الرديء

أم أنا ؟

تأتي الذات الفاعلة الممتلئة بالإحساس لتتعالى على الواقع المقيِّد ليبرز الصراع بين الذات الباحثة عن التحرر والزمن، فيطرح السؤال الذي يؤرق ذاته من الذي سينتهي زمانه الرديء أم هو ؟، يحاصر السؤال النص ويحتله لتشكل هذه القصيدة " مجموعة أسئلة في صعيد واحد، جسَّدها حوار امتد على سبعة أسطر شعرية، بلغة يومية (مشفرة) بلا تعقيد، بسيطة بلا إسفاف ، ذاتية في ولادتها المباشرة، وغيرية في إيحاءاتها ، أفاد الشاعر فيها من بنية القصيدة و الإسكتش ، من خلال قيامها على الحوار وتنامي الحدث "[23].

وفي قصيدة (عزلة) يشعرنا الشاعر بخيبة أمله في الوصول إلى لحظة النشوة / محبة الله من خلال قوله[24]:

زادنا السكر سوادا

هكذا نفتتح السهرة أو نختمها

الندامى يرفعون الليل في الليل

جميعا

ثم يلقون به عن حافة الصبح

فرادى

فالسكر الذي يحدث النشوة أخفق في أحداثها عند الشاعر، وقد يدل هذا على فشل الندامى، فالصورة التي رسمها النص تشي بحلقات الصوفية التي غالبا ما تعقد ليلا، والشاعر اختار الخمرة لإطفاء جذوة الخيبة، فالخمرة عند الصوفي تفيض بالوجد الصوفي / المحبة إلا أن الندامى لم يتوصلوا إلا إلى السواد. وتبرز في هذه القصيدة كما في غيرها اللغة المكثفة التي تحمل دلالات عميقة فهي " لغة تخطف القارئ وتنقله إلى اللامنتهي، فكما يسكر الصوفي تسكر لغته، إنه يخلق للغة نشوتها الخاصة في أفق نشوته "[25]، وتبرز حيوية النص من خلال الثنائيات الضدية التي كثرت فيه (نفتتح/ نختتم، الليل/ الصبح، جميعا/ فرادى)، كما تبرز المفارقة فالسكر يزيد سوادا ومن المتوقع أن يزيد السكر/ النشوة محبة ونورا.

---

[23] – القصيدة القصيرة بين الماضي والحاضر ، ص 742

[24] – الأعمال الشعرية : ص 228

[25] – أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص 159

ويحاول الشاعر أن يرسم صورة وامضة في فكر المتلقي ثم تختفي ، لكن المعنى الذي تحمله يجعلها تترك أثرها ، بل إن أثرها يحفر مكاناً في ذاكرتنا القرائية ، خاصة وأنها عبارة عن جمل قصيرة ، إلا أن التكثيف اللغوي يجعل منها جملاً كبيرة دلالياً ، يقول في قصيدة بعنوان (يوماً ما) [26] :

يوماً ما
سأعانق شجرة خروبٍ ما
ونطير معاً
صوب مغامرةٍ ما

ونتساءل هنا هل هذه الشجرة / المرأة هي الحبيبة / الزوجة / الابنة، فهو يريدها أن تكون رفيقته في مغامرته " فالشاعر يعلّم الشجرة الطيران والتسامي من ثبات التكوين إلى حريّة فضائية لا نهائية " [27] .

ويبحث الشاعر عن نفسه وذاته وصوره غير المألوفة، فتظهر الذات المهزومة لدى الشاعر الذات العاجزة في قصيدة بعنوان (فقط) [28] :

لوجه الغبار فقط
أعلق ثوب النهار المدمّى
على الجدر العاريات تماماً
سوى من خطوطي
وبعض النقط
لوجه الغبار فقط
كلما ثبتته يدي بأظافرها
وانسحبتْ
سقط

ففي هذه القصيدة يقودنا الشاعر للإحساس بالذات العاجزة وغياب الجسد، فهو جسد غير ظاهر سوى بعض الخطوط وبعض النقط وهي دلالات على التلاشي ، ولذلك يسقط ثوب النهار عن الجسد، ويقول في قصيدة بعنوان(جسدي)[29]:

جسدي طريق لا تؤدي
جسدي مصبُّ العائدين إلى لهاث ترابهم
بعدي

---

[26] – الأعمال الشعرية : ص441 .
[27]– عيسى ، راشد : **الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر** ، وزارة الثقافة، ط1 ،عمان ، 2006 ، ص151 .
[28] – الأعمال الشعرية : ص420 .
[29] – المصدر نفسه: ص 436

وغرارة الأنثى
إذا غصت بشهوة لحمها
عندي
جسدي
خرجت إليه عريانا..فذاب
وبكى عليَّ

وغاب مني في الثياب

أخرج الشاعر الجسد من " ماديته وطينيته المحسوسة إلى رمزه الروحاني المتسامي لتنبثق من هذا الجسد الذي هو رمزيا (كنهٌ مؤلّه) غير محسوس، كل فضاءات الرؤيا الشعرية الصوفية المشبعة بالألم الإنساني الهادف إلى النجاة والجمال "[30]، فجسد الشاعر طريق مغلق ومقر للعائدين من تعب الحياة فكأنه جسد بلا روح، ويظهر العري وفيه تتضخم الأنا الشاعرة مقابل زيف الواقع، فتتمرد تمردا شعريا؛ لكي يشكل الشاعر نصه الشعري وفق رؤيا الانفصال الذي يولده القلق، إنه انعتاق الذات عن كيانها الجاهز، والخروج إلى فضاء الحرية، ففضاؤه الذي يحيا فيه عارٍ، فضاء يريد أن يزيل عنه ما يسبب له العراء، ويكسوه بما يحب. ولهذا الفضاء علاقة بالكيان الحقيقي للذات المسكونة باللامحدود، بالظمأ إلى كشف المجهول في الذات، لا في ما دونها؛ لذا نجد أنه ينظم من موقع الحيرة، من لغته، من ذاته، إنه يقول ما لا نعرفه عما نعرفه بلغة مغايرة. إنها لغة الفضاء المجهول في المألوف، لغة المتضادات التي يرى الكون مبنياً على أساسها.

يقول في قصيدة بعنوان (صفر الأرض) [(31)] :

لك الآن أن تنأى خفيفاً وأن ترى
سوادك مسفوحاً على عتبة اللون
كأنك صفر الأرض ما كاد طينها
يفورُ دماً ، حتى تهيأ للدفن

تفيض هذه القصيدة بالرؤية المشبعة بالألم الإنساني، ومحاولة للتخلص من الجسد؛ لتتوفر لديه الرؤيا الصوفية / المكاشفة . ويرى حقيقته ونهايته الحتميّة وهي الموت فمنذُ ولادته حكم عليه بالموت وهو مصير البشرية جمعاء .

---

[30] – الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر: ص 162
[31]– الأعمال الشعرية .:229

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان " يحتفل الطين " [32] :

يحتفل الطينُ بأرجائه

يحتفل الطين ولا يخجل

أذكر أني كنت إيماءة

على فم يهمل ولا يمهل

أذكر .... عاطتني الرؤى شكلها

ولم أزل على شكلها أكسل

كسقطة أسرد هذا المدى

وفي ذهولي العطش الأول

تتكثف الرؤية في هذه القصيدة ، ويطرح الشاعر بعداً فلسفياً مردّه فاعلية الرؤية ، فكما أن الإنسان يخلق من طين فإن معاده ومرجعه إلى هذا الطين ، وسوأة الخلق تكمن في النهايات الحتمية للوجود .

يقول في قصيدة بعنوان(حرقي)[33]:

لم أكن للنار إلا حطبا

أو ورقا

أنا لا أخذل من يعشقني

منية المعشوق أن يورق مخضرا

وأن ييبس مخضرا

وأن يحترقا

يحترق الشاعر شوقا من أجل المعرفة والجوار، ويسعى لانهاك الجسد ليسمو بروحه وهي غاية المعشوق أن يذوب العاشق في حبه ، وهذا الاحتراق يمثل ذروة الانجذاب والتماهي مع الحالة الصوفية العليا .

يقول في قصيدة بعنوان (مائي)[34]

يضحك النهر كلما ألتقيه

فهو مثلي

ضفافه ناشفات

وماؤه

في فيه

---

[32]– الأعمال الشعرية : ص518 .

[33] – المصدر نفسه : ص 83

[34] – الأعمال الشعرية: ص 97

يؤنسن الشاعر النهر في هذه القصيدة، ويؤلف حالة رؤيوية تجمع بينه وبين النهر، والنهر متسع شعري لاحتواء تجربة الشاعر لما عرف عنه من قوة و اندفاع، وما ارتبط به من دلالات التجدد والحياة والأمل، إلا أنه غدا اليوم جافّا يعيش عذابات نفسية ألقت به إلى هذه المعاناة وهذا الألم وهذا الغياب/ الموت ، إن القلق الوجودي هاجس يسيطر على الشاعر في مفرداته وطروحاته ، حتى غدت مكونات الطبيعة مشاركا رئيسيا في هذا الهم و الاغتراب ، وشاعرنا يظل من الشعراء الذين " يجدون أنفسهم غرباء دائما، متوحدين، لا يستطيعون أن يهادنوا رحلة قولهم في هذه الدنيا ونبضات قلوبهم الحساسة، ودوران محنتهم في مجهولات العالم، وبحثهم المستمر عن القلق الذي يقيت الاغتراب " [35].

يقول في قصيدة بعنوان (إبحار)[36]

أعرف هذي الأشجار
سفنا كانت تحرث عرض البحر
وكان البحارة
حين يعضّ البرد على أيديهم
يلقون بها حطبا للنار

إن النص الشعري لدى الشاعر يتكون بين الدلالة الظاهرية وهي الشجر/ رمز العطاء/ الإنسان/ المرأة وبين ما يعيش في الباطن من معترك، يحاول أن يبني المعنى من خلاله ليكشف عن صوته الداخلي في سريالية التخيل الإدراكي في تكوين المعنى الداخلي، واستطاع الشاعر أن يلغي حدوث الانفصال بين الذات وصوتها و حركة الحياة الظاهرية، بل جعل نصه يتمازج ويرتقي ويتطور حسب صوته الداخلي، وربطه مع التعبير التأويلي للشجرة التي تتنوع لديها دلالة العطاء فتحترق لتجلب الدفء للآخرين كما هو الإنسان المعطاء يضحي بكل شيء لإسعاد من حوله، وتتكرر هذه الدلالة الرمزية للشجرة في قصيدة(لشجرة تعبر)[37]:

لشجرة
تعبر في خضرتها الحدود
لشجرة تخرج في الفجر
ولا تعود
أنضج أشلائي على نارها
وأنتحي شيئا لألهو

---

[35] – الجنون بالشعر : ص 254
[36] – الأعمال الشعرية: ص 223
[37] – الأعمال الشعرية : ص 563

– دون أن تلحظني- بِعود

يبدو أن الشاعر _ حين يلجأ إلى الطبيعة _ " يحاول أن يبني وجودا خارجيا لعالم الموجودات الداخلية، أي يحاول أن يربط ويوحد بين الذات والموضوع " [38]، فهذا الالتجاء إلى عناصر الطبيعة (ماء، شجر، نهر، فجر) " ربما يعكس حس الإحباط وهاجس الخيبة، ويسحب الثقة من الإنسان ويستبدله بهذه العناصر، ولعل هذا الانكماش اللحظي لدى الشاعر مدعاة إلى هذا الانكماش الكمي المتبلور في حجم مثل هذا النص ، وبالتالي فهو يعكس الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، أحيانا " [39].

يقول في قصيدة بعنوان (يكبر الأبيض)[40]

يكبر الأبيض الرسول... وينأى

غاسلا وجهه بوهج يديه

وأنا لا أضيع إلا إليه

والندى، بعد، ليس يعرف شيئا

يبدأ الشاعر هذه القصيدة بالفعل المضارع (يكبر) للدلالة على استمرارية ظهور الشيب، ويضحي قلق الشاعر جليا حين يبث شكواه من هذا الرسول/ الشيب الذي يمثل محطة تنذر بالتحولات السلبية للإنسان حين أخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، مما يثير توترات الإنسان الداخلية بعدما عاش مرحلة مليئة بالعطاء والحيوية، فيتملك الإنسانَ وضعٌ نفسيٌ مغتربٌ بحركة واقع الفقد والاستلاب رغما عنه، وهذا ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، إذ إن الوعي الإنساني يدرك أن ذلك الزمن " لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال .... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان"[41]. ولعل من علامات التفرد والتميز التي تتجلى في شعر طاهر رياض هذه المفارقات اللغوية الجميلة الإشكالية ، فحين تكون فكرة النص الشعري قاتمة حزينة تتخذ من الشيب والعجز موضوعا ، فإن هذا الطرح تناسبه مفردات حزينة باكية تعكس بؤس الفكرة وسلبيتها، لكن طاهر رياض يهرب إلى انتقاء مفردات راعشة و راقصة من خلال ضروب البلاغة العربية التي حولت النص إلى مشروع إشكالي لم تنسجم لغته مع مضمونه ، ولعل في هذا تميزا جديدا يتمثل في انزياحية المفردة و انزلاقها ، ودخولها في لعبة لغوية إشكالية ورائدة .

---

[38] – المناصرة ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص 199

[39] – القصيدة القصيرة بين الماضي والحاضر : ص 755

[40] – الأعمال الشعرية : ص 561

[41] – إبراهيم، زكريا : **مشكلة الإنسان** ، مكتبة مصر، د.ط.،القاهرة، د.ت ، ص 76

يقول في قصيدة بعنوان (سكتُّ كي أبوح)[42]

سكتُّ كي أعود... لم أصل

سكتُّ كي أبوح ... لم أصل

وحين يسأل العراة

عن ملابسي

أقول قد سكتُّ

بحثت عن خيامكم .. ولم أصل

فمتُّ

يأخذ السكوت مأخذه من النص في أول تكوينه وهو يحيل إلى منولوج ذاتي يشتغل فيه العقل ويسكت اللسان، وقد يكون السكوت هو الصبر المميت أو إرادة الحالمين إلى الوصول، والسكوت في سيلانه يصبو إلى المستتر والكياني ليقول أسئلته الجمالية الأخرى في بحث لا متناه عن مشغولات الداخل، عن المكتوم من دلالته لا المكشوف منها، وعن المميز و المتفرد لا المتشابه والمألوف، وفي السكوت تندفع الانبثاقات التأملية نحو العالم السحري واندفاعاته، ولكن الشاعر هنا يعجز عن الوصول إلى ما يحلم به ويموت .

و أخيرا ، وبعد هذه الوقفات المنتخبة من شعر طاهر رياض نجد أنفسنا " إزاء شعر عميق بإيحاءاته ... والمدخل الصالح لقراءة هذا الشعر أن نرسل أنفسنا على سجيتها، وأن نتخيل جميع الأبعاد الممكنة ، وجميع الشحنات الكافية التي تمثلها اللفظة أو الصورة " [43].

الخاتمة

حاول الشاعر أن يجعل قصائده الومضة مرتبطة باللغة ليس لكون هذا النمط يعتمد على اللغة في تكثيفها وإيجازها وإيحائها وحسب ، بل وأيضاً كون اللغة ارتبطت بالنغمة الصوفية المهيمنة على شعره . واستطاع هذا الشاعر أن يوظف القصيدة الومضة في بث الرؤية الشعرية لديه المنبثقة من فضاء الوجدان الوجودي والمليئة بالتأمل والتفكير في الكون والإنسان، كما تمتاز قصائده بخضوعها لنهاية غير منتظرة من المتلقي، ومغايرة لبدايتها، مما يشكل مفارقة قائمة على التباعد بين الواقع والمأمول من خلال المفاجأة الأسلوبية التي تباغت المتلقي وتحطم أفق توقعاته فتبعث المتعة الفنية في نفسه معلنة عن فاعلية تلق واضحة.

---

[42] – الأعمال الشعرية: ص 570

[43] – عباس، إحسان : **مقدمة الأعمال الكاملة لإبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994

لقد وفّق هذا الشاعر إلى حد بعيد في بث رؤيته الشعرية من خلال توظيفه للقصيدة الومضة ، فجعل القارئ يشاركه في صناعة النص من خلال التأويل منطلقاً من الرؤية النقدية الحديثة التي تجعل القارئ مشاركاً في صناعة النص .

المصادر والمراجع

1. ريـاض، طـاهر : **الأعمـال الشـعرية (1983-2008)** ، مطبعـة السـفير، ط1 ، عمـان ، 2010 .
2. إبراهيم، زكريا : **مشكلة الإنسان** ، مكتبة مصر،د.ط ، القاهرة، د.ت.
3. أدونيس، علي أحمد سعيد: **الصوفية والسريالية**، دار الساقي،ط1، بيروت، 1992
4. إسماعيل ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، المكتبة الأكاديمية ، ط5، القاهرة ، 1994.
5. بعلي، حفناوي:(**شعرية التوقيعة) في شعر عز الدين المناصرة**، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 413، أيلول 2005 .
6. حسين ، طه : جنة الشوك ، مؤسسة هنداوي ، د. ط ، مصر ، د. ت.
7. الخطيـب، رحـاب : **معراج الشـاعر مقاربـة أسـلوبية لشـعر طـاهر ريـاض** ، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 2005.
8. الخياط، جلال: **الجنون بالشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
9. الشرع ، علي : **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1987.
10. الطالب ، هايل محمد : **قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا**، مجلة عمان، الأردن، العدد 151، كانون الثاني 2008.
11. الطالب ، هايل محمد ، محمد أديب حسن : **قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية** ، الدار الوطنية الجديدة للنشر، ط1 ، نادي المنطقة الشرقية ، السعودية، 2009 .
12. العبادي ، عيسى : **قصيدة الومضة** ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد 377، أيلول 2002.
13. العبـادي، عيسـى : **القصـيدة القصـيرة بـين الماضـي والحاضـر**، مجلـة الآداب والعلـوم الإنسانية، جامعة المنيا، 2008، عدد 26.
14. عباس، إحسان : **مقدمة الأعمال الكاملة لإبراهيم نصر الله**، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، 1994.
15. عبـاس ، محمـود جـابر : **مقـال الومضـة الشـعرية** ، جريـدة الفينيـق ، عمـان، العـدد 1،2000/9/59
16. عبيد، محمد صابر: **تمظهرات القصيدة الجديدة**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن ، 2013.

17. عبيد ، محمد صابر : **إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل** ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ، 2007 .
18. عيسى ، راشد : **الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر** ، وزارة الثقافة، ط1، عمان ، 2006 .
19. فانوس، وجيه : **محاولات في الشعري والجمالي** ، اتحاد الكُتاب اللبنانيين ، بيروت، 1995.
20. المناصرة ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
21. الموسى ، خليل : **الأبنية الفنية في تجربة الحداثة الشعرية في سورية** ، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 405، كانون الثاني 2005 .
22. نصر ، عاطف جودة : **الرمز الشعري عند الصوفية** ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3 ، بيروت ، 1983.