# بنية التكثيف الاسلوبي والتركيبي في القصيدة الومضة

الكلمات المفتاحية:المفتاح _بنية_ التكثيف

البحث مستل من رسالة ماجستير

م٠د٠نوافل يونس سالم الحمداني سجى عبد الرضا هاشم العزاوي

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Dr.nyhp@gmail.com Sunfly1989@yahoo.com

**الملخص**

هذا البحث يسلك مسلكا تحليليا محضا في بيان مدى فاعلية التكثيف الاسلوبي، والتركيبي في جنس شعري عرف بـ( القصيدة الومضة ) إذ تنحو هذه القصيدة منحى يتكئ على الاختصار والاختزال وتعزيز الانزياحات بمختلف انواعها بغية الوصول إلى انتاج بناء صوري ناضج منفتح على عوالم من التكوينات الشعرية التي تجلت في أنماط متنوعة من أنماط التعبير الشعري

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد الامين (عليه افضل الصلاة والسلام) وعلى اله وصحبه اجمعين...

اما بعد.....

فبعد أن وصل الشعر العربي الى ذروة تطوره، تعددت أشكاله بتطور الحياة وأنماطها في ظل التطورات المعرفية، والتقنية، والفكرية المذهلة التي حصلت منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن المنصرم ومستهل القرن الحالي، لم يعد الأدب عامة والشعر بخاصة أنموذجا تقليديا ينحى به منحى تعبيريا يراد به الامتاع خاصة، والتغني بماض أو مأثرة ما، بل صار يحمل مضامين متنوعة ومتجددة افضت بالشعراء إلى أن يواكبوا ذلك التطور الذي تمازجت فيه العلوم والمعارف على نحو لم تشهده المعرفة البشرية من قبل، وبعد أن صار من طبيعة العصر السرعة المخيفة، تأثر الشعر بهذه الطبيعة فصار يميل إلى الايجاز والاختصار والتكثيف حتى ظهر جنس شعري عرف بـ( شعر الومضة ) الذي هو شعر يتكئ على التكثيف اللغوي والصوري والدلالي على نحو كبير جدا جاعلا القارئ مشتركا في انتاجه

عبر ما يتيحه من فضاءات التأويل والتلقي التي تتيح للمتلقي فساح التأمل، واعادة القراءة الواعية.

وعلى الرغم من أن هذا لم يكن وليد اليوم لكن لم يعرف باسمه الان، وقد عُدّ هذا ضربا من ضروب تطور المضامين الشعرية، والبنائية في الشعر العربي المعاصر، وفي بيان الفارق بين ما تشكله قصيدة الومضة بوصفها جنسا شعريا والشعر الحر يمكن القول : إن قصيدة الومضة تختلف عن الشعر الحر إذ إنها ملتزمة بأسطر معينة تواضع النقاد والباحثون في الشعرية العربية على عَدِّهَا بثمانية أسطر وارى ان القصيدة الومضة هي مالا تتعدى الاربعة اسطر ولا نعتمدها ابيات لان البيت الشعري يحتاج الى صدر وعجز والومضة الشعرية تعد من الشعر الحر وعدها اخرون من قصيدة النثر لان ما زاد على الاربعة يمكن ان يندرج ضمن القصيدة القصيرة او القصيرة جدا والومضة هي ما تتميز باختصارها وتكثيفها لذلك تكون الاربعة اسطر هي ما يتمثل بتسميتها (قصيدة الومضة)، ونجد أن من اهم سماتها ومكوناتها وآليات اشتغالها التكثيف على المستوى الصوري، والدلالي والتركيبي، وذلك لما تتشكل فيه من مساحة البياض الذي يحبك ثيمتها في الورقة على نحو يبدو واضحا للعيان، ولما تمليه طبيعتها من اختزال عبر الاتكاء على الانزياحات المتراتبة، فتكون هذه القصيدة مكثفة المعاني والكلمات فعدت هي لسان حال الشعب والتكثيف فيها واضح من خلال الاسلوب والتركيب اذ ان التكثيف يشكل القيمة في شعرية النص الحديث وذلك لما يملكه من طاقة ايحائية تفعل مشاركة المتلقي في اكتشاف كوامن النصوص ، وهو يشكل نقلة في توسع المعنى بأقل الكلمات التي تأتي متسعه في بناء النص الشعري ومتسقة في التركيب والدلالة .

## بنية التكثيف الاسلوبي والتركيبي

إن التكثيف بمفهومه العام، وما يتعلق بالتركيب منه يفضي إلى أن كثافة المشهد الشعري تبدي قدرا وافرا من الجهد والتأمل، فإنها تعبر عن مشهد ما بأقل ما يمكن من الألفاظ، وأن تقتطع من ركام الوجود مشاهدك الصغرى فإن ذلك يتطلب حذفا وصنعة تعي تماما ما يجب بسطه وما لا يجب. وللتكثيف أنظمة تشتغل على خلق توتر ايمائي واثق. إنه اختزال كامن في البنية اللغوية للنص التي تخترق الحواجز حتى تصل لمنطلقاتها تماما[١].

يقول الشاعر سعد الحجي في قصيدته (قداس كوني) :

مطرٌ
أم – هو هوى من سماءٍ – نهر؟
وابل من رذاذ الضياء
في انسكاب يعري خبايا المساء(٢)

إن ومضة الشاعر سعد الحجي تبدو هنا صورة مكثفة ذات تشظٍ مؤتلف من حيث بناها التركيبية بنية السؤال التي تبحث عن مجاهيل يستجدي الشاعر ووجدناها من خلال بنية القصيدة نفسها ويستنجد في الاجابة عنها، مع اضمار أداة السؤال التي يعلن عنها التركيب بورود حرف المعادلة ( أم ) التي وظفت في بنية اسلوب الاستفهام لتعادل طرفي التركيب على نحو يفضي إلى الكشف عن جماليات التعبير والصياغة.

ومن جانب الفضاء الدلالي المكثَّف فلفظة (مطر) لفظة ذات انفتاح دلالي متوهج لرفد افق التوقع في فضاء التلقي بالتفاؤل الملحوظ وبعد ذلك وجدناه يدخل الى عوالم سؤال فيها وكان السؤال في قصيدته سؤالا ملحوظا من خلال ما ذكره هل ( للرذاذ ضياء) وعلينا أن نجيب عنه وقال ايضاً: إن هذا الضياء يعري خبايا المساء، إن هذه الاسئلة التي اشعل اوارها الشاعر في قصيدته اراد من المتلقي أن يطفئها بآليات اشتغال تأويله الذي يفعّل مديات الانزياحات التركيبية التي تفعم النص بانساق تعبيرية شعرية متوهجة جماليا، ويتجلى تدخل الشاعر في ذلك، ونرصد تأثير التكثيف في القصيدة الذي يحدث تأثيرا واضحا في مسارات التدوين الشعري لدى الشاعر والمتلقي.

ثم أن النص بادٍ عليه هيمنة التراكيب الاسمية إذ وردت الاسماء ( ١١) مرة في حين ورد الفعل مرة واحدة، ومع هذا التوظيف لبنية التعالقات التركيبية الاسمية مقابل التوظيف المتلاشي لبنية التراكيب الفعلية، يمكن القول : إن قصيدة الومضة قصيدة تتسم بالثبوت الاسلوبي في كثير من سماتها التي تتحرك في مساحتها الفنية، فمهيمنة التركيب الاسمي تضع جمهرة التحول في بوتقة الاثبات لتتصهر عبرها كل مسارات الحراك في نسقية النص ونمطيته التعبيرية،

ومما نجده عند الشاعر احمد مطر قصائد عديدة تماوجت فيها آلية التكثيف إذ يقول في قصيدة (المسرحية) :
عوفيت يا جمهور يا مغفّلُ

لا ينظف المسرحُ
ان لم ينظف الممثلُ![٣]

اشتغلت هذه الومضة منذ وهلتها الأولى على فضاءات التكثيف الصوري والتركيبي، إذ (عوفيت يا جمهور يا مغفل) بتوظيف أسلوبية النداء بوصفها اسلوبية تسترعي الانتباه والتركيز من لدن المخاطَب لأمر مهم وهي هنا حملت مفارقة السخرية، إذ لم ينتبه الجمهور إلا بهذا النمط التركيبي الذي أريد به إحداث السخرية، وتتجلى فاعلية التكثيف التركيبي بوضوح فيبدو من خلال بوحه الشعري أن الجمهور هو الذي لا يعرف شيئاً عما يدور حوله وفي ذا دلالة على الاستلاب الروحي والمادي لذلك الشعب المستكين حتى بدا مهمشا نفسه لينتحل مقام الناس المتفرجين على مسرحية، فالممثلون يجذبون الجمهور اليهم ويلقون النكات والكلمات المضحكة من اجل ان يضحك الجمهور، وهكذا بدا مضحوكا عليه حين قال : (لا ينظف المسرح، ان لم ينظف الممثل) وظف الشاعر آلية التكثيف الشعري للبوح بدلالة نسق مضمر يجاهر بان المسرح لا يمكن أن يكون مسرحاً نظيفاً من دون ان يكون الممثل نفسه نظيفاً ويكون عمله عملا هادفا صادقا، وليس نظافة الممثل هنا هو نظافة النص نفسه النص الذي يخدم قضايا الجمهور ويبصرهم بالعيوب التي تحيط بهم لكي يكون مسرحاً هادفاً تنويرياً يجترح افاقا من التوهج، مبتعدا عن كونه نصا خاويا لا هدف له فالإشارة الى تنظيف المسرح له محمولات دلالية تشتمل على مجمل مديات الحياة وزواياها ، فالحياة بترسيم الشاعر مسرح، والمسرح هو من تعطى فيه مختلف الأدوار، فلكل دوره على أن يطفئ البوح هنا شهوة السؤال المنبجس في فحوى الدهشة المتناسلة عنه، والسؤال هو كيف لنا أن نعيش حياة متعلقة بها كل ما يجعلها متسخة حد القذارة والتعفن؟

ولو امعنا النظر في القصيدة لوجدنا انها قصيدة سياسية تحاكي هموم الشعب الذي عده الشاعر مثل المسرحية التي هدفها إضحاك الجمهور والضحك عليه لا اكثر، واخذ قوتهم وتخديرهم بالوعود الكاذبة التي تناص الشاعر في مستهل القصيدة بوصفها من خلال استدعاء رمز تراثي تتمثل فيه المخادعة، وهو عرقوب الذي لم يكن ولن يكون له أن يحقق وعدا أي وعد، وما أحفل عالمنا بكثير من اولئك العراقيب .

ويرصد مجس النقد اشتغال آلية التكثيف بوصفه معبرا اسلوبيا للتعبير الشعري الذي لا يخبو في قول الشاعر أحمد ناهم، إذ يقول في قصيدته ( أجندة):

بدلاً من البطالة
سأطعم العصافير
مقابل زقزقتها ؟! (٤)

إن الشاعر هنا في ومضته هذه اجترح من التكثيف مسربا تعبيريا كاشفا عن مقارنة بين مهيمنات موضوعية تجلت في موضوعي (البطالة والضياع) فمأزق البطالة لا تنتج عنه سوى وباء المجتمع بكل ما هو مقيت ومرفوض، وقد توسل بزقزقة العصافير تعبيرا عما يمكن أن تحمله هذه اللفظة من انفتاح دلالي مكثف صارخ بحقيقة ما يمكن ان يعيش بلا هدف، أو يرغم على العيش بلا هدف، فحتى العصافير حين تزقزق لها غايات واهداف والزقزقة هنا ليست عملاً للعصافير ولا عملا عبثيا تؤديه من اجل غاية او قيمة مادية، بل هو ادراك لماهية ما تجنيه من ضياع في كينونتها التي جُبلت عليها بأن تهدي زقزقتها مجانا ، وهنا تتجلى بؤرة تكثيف حادة جدا في بيان حقيقة زقزقة للعصافير وقد نجح الشاعر في وضع اصبعه على الجرح من دفقة لغوية قصيرة مكثفة منفتحة متوهجة بجماليات متشحة بانساق دلالية شتى.

ويتجلى التكثيف الاسلوبي التركيبي في حشد البُنى الاسمية باستهلال التركيب ببنية اسمية تعامد عليها النصب دلالة على التغير والتحول في وصف الحالة التي يعيشها الشاعر، وجعل الفعل متوسطا بنية النص ليكون بؤرة تستقطب شطري التركيب لكي يحدث التكثيف

في ذات القصيدة يقول :
أولُ ما أريدُ
كسرَ جميعِ
زجاجِ نَوَافِذِي؟! (٥)

يتجلى التكثيف التركيبي في اسلوبية التكثيف بالبنية الاسمية التي حفل بها النص، إذ يستهل النص باسم دال على لهفة المتوقع الذي يصبو إليه نص الشاعر في مخاتلاته الاسلوبية تلك.

ومن حيث التكثيف الدلالي المنبثق عن تكثيف الاسلوب يومئ الزجاج إلى كونه رمزاً للشفافية ولكنه حاجز، والشاعر يريد تحطيم تلك الحواجز، لكونه يرى الواقع والاشياء من

خلال الزجاج فهي بعيدة عنه لا يتفاعل معها مباشرة، فكسر الزجاج هو كسر الحاجز حتى لو كان شفافاً، فالشاعر يريد مباشرة الاشياء بنفسه فيجابه بحواجز الواقع التي تحول من دون متعة اكتشاف الاشياء مباشرة منه، كما أن الزجاج يشكل نسقا تعبيرا عن موضوع الهش المتحطم الذي يستحيل صلدا قويا بفعل الخوف، والقهر، والتردد.

يقول الشاعر: غزاي درع الطائي في قصيدته (القسطل الذي غنُ فيه)

عندنا عصا لا تكاد تفارق اكفَّنا

وليس بيننا من هو ضعيفُ العصا

فلماذا لا نضرب غرائب الإبل؟ (٦)

تنهض هذه الومضة على آلية اشتغال التكثيف الاسلوبي التركيبي بتبني خطاب الدعوة الى الثورة والتمرد ونبذ الضعف، فعندما يمتلك السلاح ويعيش الخوف والذل والخنوع ولا يستعمله في الدفاع عن نفسه وكرامته فلا بد من وجود خلل ما في مجمل مشاهدنا النفسية والعقدية. فيبدو التكثيف اللغوي من خلال ترميز لفظة ( عصا ) وتحميلها المدلولات الشعورية والشعرية التي بها يمكن استكناه حقيقة ما دعا اليه الشاعر عبر مسارب تأويل منفتحة غير منكفئة فقوله: ( غرائب الابل) تكثيف باستعمال معطيات الترميز، للدلالة على الاعداء، و( العصا) بوصفها نسقا شعريا تاريخيا اجتماعيا لها ارتباط بموروث ديني تاريخي واسع بالتعبير ( فعصا موسى) كانت خلاصا وحياةً لشعب كامل لم يكن ليرى النور لولاها، نجح في توظيف العصا بوصفها محمولا دلاليا ذا انفتاح على عوالم مؤرشفة في النسق الفكري والاجتماعي الأممي دالةً على العزيمة لمقارعة الظلم والاعداء المتمثلين بغرائب الابل.

كذلك يتجلى التكثيف الاسلوبي من خلال بنية النص التي يستهلها الشاعر بشبه الجملة ( عندنا) مضافة إلى ضمير الجماعة التي يكون بها الانتصار على كل مظاهر الانزواء والاستسلام، والهزيمة التي يكابدها الشاعر، والمجتمع، وفي هذا الاستهلال تخصيص لما يمتلك الشاعر ومجتمعه من مقومات الانتصار على عوامل ضعفه، كذلك يكثف النص بناه التركيبية من خلال انماط التركيب الفعلي في قوله : ( لا يكاد، يفارق ) فالفعل كاد نفيه يكون اثباتا، ليتكئ من بعد ذلك على الفعل الرئيس ( يفارق)الذي هو بؤرة التقاء الانماط

المكثَّفة في عملية مونتاجية تركيبية بارعة التفت الشاعر إليها بحسه الشعري في ختم ومضته تلك بنشوة السؤال التي تمتلئ رغبة في البوح.

يقول الشاعر كاظم الحجاج في قصيدته (تعال الى حانتي):

ودلّلْ صغارَها، كما لو مِن ذُرّيتِكَ يَكونُون

فأنتَ مَلِيكٌ وراعي أوروك

وكلُّ مولودٍ تَحْتَ عَرْشِكَ ، ابناً لكَ يكون.

ولكنَّ امهاتِ أبنائك هؤلاء مُحَرَّماتٌ عليكَ (٧)

إن الشاعر هنا على الرغم من جنوحه التعبيري الفضفاض قد عمد إلى استدعاء مديات اشتغال التكثيف الشعري من خلال استحضار تشكيلات رمزية أناط بها وظيفة اداء التكثيف، فالصغار رمز للمستقبل وحيوية الحياة وكل الصغار هم ابناؤك، وأوروك تلك المدينة الساحرة انت المليك وسيدها المبجل الكبير، فكل أبناء أوروك هم أبناؤك وهذا منتهى الحنان والحب الابوي الغامر، دالا بذلك على سعادة أوروك بهذا الملك العظيم .

قد بدت ثيمة التكثيف في ذروة تجليها من خلال شبكة التعالقات التركيبية والاسلوبية التي افضت بها المحمولات الرمزية لاستحضار ( اوروك ) رمزا يخلد مهيمنة الابوة في نسق خطاب ترميزي عال متنوع الرؤى على نحو الانفتاح في فضاءات التلقي، والتأويل، وكذلك توظيف مديات اشتغال الاستهلال التركيبي بالفعل الأمري ( دلل) من التَّنَعُّمِ، والترف كما تدلل ذريتك، لأنك أنت ملك، وأي ملك؟ ملك مدينة الجنائن ( أوراك ) العظيمة التي تحتضن بأحضانها كل المعدمين، والمعوزين، والمحرومين، وهنا نلفي حشد النص بالأسماء ولم يرد فيها الا ثلاثة أفعال شكلت محور الومضة، وبؤر التكثيف الاسلوبي فيها على كونها استهلالا وختاما في نسق التعبير الشعري الوامض.

ومرة أخرى يتجلى التكثيف في قصيدة ( شيطان البحر) لريم قيس كبه; إذ قالت فيها:

أمسكُ لحفٌ حبيبي

آهٍ .....

كم أخشى الصفعة تضرب وجهي

وحبيبي مشلول القدمين ! (٨)

ومضة بها قوة التكثيف الاسلوبي المتجلي من خلال صوغ البنى الفعلية والاسمية وما نتج بينهما من تعالق يشي بما تختزنه تلك الومضة من علاقات على مستوى تضافر التراكيب على سبيل الاخبار بالفعل ( أمسِكُ) وما تلاه من تعالق الاسماء في بنية المضايفة بين ( لحف ، حبيبي ، المتكلم ) وهذا التعالق ينتج نصا شعريا مختزلا من خلال الاتكاء على ما تولده الضمائر من اختزال مغنٍ عن تكرار بنية بحالها، ثم تغامر الشاعرة بإحداث خلخلة تركيبية اخبارية بقوله : ( كم أخشى ) ، هنا تتكاثف الافعال في هذي الومضة لتكون معبرا للنسق الشعري المكثف لما فيها من قوة فـ( أمسكُ، أخشى، تضربُ) كلها تضارعتْ لكي تحيك النسيج النصي المتضافر مضفيةً عليه حركية عالية تنحو به نحوا بوتيرة تصاعدية بالتوتر الشعري المطلوب لتحقيق سرعة الومضة .

ومضة الشاعرة هنا يشع منها الحزن والقهر، والضياع من خلال ما انتهت به القصيدة بأن حبيبها مشلول لا يمكنه الحركة على الرغم من انها تلتحف بالخوف المنبجس من دالات تكمن في مضمرات النص، ودلالة عدم الحركة هو التوقف من كل شيء وحيلولة الاستمرار في التقدم النجاح على الرغم مما نلفيه من مسحة الأمل، والتفاؤل والحب في بداية القصيدة لكنها ابتلعتها بنوع من التشاؤم في اخرها، وهذا ما نهض في النص من التكثيف الذي توسلت به الشاعرة أسلوبا لتشكيل قصيدتها الومضة وتركيبها.

وفي قصيدة ( من بقايا الذاكرة ) عمد الشاعر جابر محمد جابر إلى تكثيف نصه الشعري، إذ قال :

طعنةٌ واحدةٌ
لا تَكْفِي...
امنَحِينِي أُخرَى،
لِيَتَّسِعَ قَبْرِي. ؟[٩]

يحفل هذا النص بتعالقات تركيبية متنوعة تستهل ببنية اسمية يؤديها المبتدأ ( طعنة) النكرة المُشَرْعَنُ الابتداء بها لما وصفت به فأفضى إلى تخصيصها، ثم ينحو التركيب إلى مسارب النسيج الفعلي ( لا تكفي ) منتجا نسقا فعليا أخر يتشح بالأمر الملزم ( امنحيني ) يخاطب سلطة الالهة المهيمنة على مساحات العطاء الذي يمجد الشاعر طلبه لكي يصل بنية نسيج

نصه إلى فضائه الذي قصده متسعا، بقوله: ( ليتسع ) وأي شيء يتسع؟ إنه فضاء النهاية الذي هو مسار البداية.

ومن جانب التكثيف الاسلوبي المفضي إلى تعالقات التركيب مع الدلالة نلمس في هذه الومضة التشاؤم والموت المسيطر على هذه القصيدة من البداية من خلال ما قاله (طعنة واحدة) و (امنحيني اخرى) اذ هنا الشاعر اراد الموت بختام ومضته في نهايتها (ليتسع قبري) أي ارادة الموت وهنا التكثيف واضح في القصيدة بالمزواجة بين الدلالة والاسلوب.

والدلالة هي جزء من الاسلوب الذي يبني عملية النص ولذلك لا يمكن امتزاجه بين الشيء واجزائه، فالتكثيف ليس بالمزاوجة بين الدلالة والاسلوب وانما بين التكثيف الدلالي الذي يحمله النص وناتج عن ذلك من التكثيف في اسلوب بناء النص الشعري

وفي قصيدة ( احتمالات) قال الشاعر عباس باني المالكي :

الاشجارُ مِنْفَضَةُ
العَصَافِير ..؟
ومَلَجَأهَا الوَحِيدُ
وَقْتَ المَطَر (١٠)

هذه ومضة شعرية تحمل شحنات تعبيرية فعالة في تنشيط بؤر التكثيف الدلالي في مخاطباتها لمهيمنة نسقية تمثل فجيعة الهجر، والقطيعة، وقد بدا التكثيف الدلالي والاسلوبي واضحا متجسدا بقوله (الاشجار منفضة) اي خالية من الاوراق، واذا كانت خالية من الاوراق فهي دلالة على عدم وجود الحياة فيها، وهنا العصافير دليل على الحب والامل وعلى الربيع، فاذا هجرت العصافير الاشجار فان هذه الاشجار لا قيمة لها بعد من غير رمز الحياة (العصافير) الذي تعطي لهذه الاشجار الحياة وفي هذا الشطر بالتحديد نجد التكثيف واضحا جليا من حيث الاسلوب والتركيب بما حفل به نص الومضة هذا من تحشيد لبنى الاسماء التي استحالت معابر تسبر غور الومضة لتكشف في كثافة اسلوبية يبدو عليها الترهل التعبيري من حيث شاعريتها مع ما وظف الشاعر من اساليب لا تعدو أن تكون مباشراتية فجة لا تحقق تماما الومض الشعري المنشود، لكنها وُمَيْضَة لا تخلو من نسق دلالي مضمر.

وفي قصيدة (محاذير) للشاعرة نجاة عبد الله حسين التي تقول فيها:

إحذرْ
بارود المصادفة
قد يأخذك شهيداً
في دمية خاسرة(١١)

يتجسد التكثيف في صورة شعرية بارعة عبر تقنية مونتاج أسلوبي بديع فتبدأ الومضة بفعل أمري صارم ( احذر) والمحذَّر منه شيء لاينتج عنه إلا التلاشي والموت ( بارود المصادفة) لتشتغل هنا الية الانزياح المتحقق بما تم عبر نسق استعاري متضايف بين البارود والمصادفة لكسر المصاحبة اللغوية التي هي بؤرة تشظ لاشتعال المساحات التعبيرية المفعمة بتأويل انساق النص، واستكناه نسيجه التركيبي المكثَّف المستوطن في عتبات الاستهلال والخاتمة، مع بؤرة تفعيل التكثيف المتجسدة بقولها ( قد يأخذك شهيدا) من خلال فتح افق الاحتمال برحلة غير مأهولة، وهذا النمط من التركيب يحقق قدرا وافرا من اشتغال مساحات التكثيف المضغوطة بالسطور الشعرية، والمعاني المجنسة بجنس الومضة.

ونجد أيضا في هذه القصيدة ان الخطر موجود في الحياة والتحذير منه واجب وقد ذهبت الشاعرة الى أن الموت محدق بنا يومياً، إذ قالت في ذلك ( إحذر) ( بارود المصادفة) اي الغفلة بكل ما تحمل من مداليل الطيش والسفه، تودي بحياة الناس من غير ما ترعوي فتأخذ شبابنا شهداء، حيث يصبحون مثل الدمية الخاسرة التي لا تحرك ساكنا، وهنا تتجلى نشوة التكثيف، ومديات اشتغاله على نحو واضح وجميل إذ مارست الشاعرة لعبة المفارقات اللغوية، فولدت انساقا تعبيرية مكتنزة بالمعاني التي انمازت بها على مسارب التكثيف الصوري، والدلالي، والأسلوبي.

وفي قصيدة (انفجارات) يقول الشاعر ماجد البلداوي :

منذ نزيفٍ
لم أعد اعبأ بالوقت..
وهو سيسرق أوراقنا
وهو يبعث الذاكرة (١٢)

يوظف الشاعر التكثيف التركيبي والاسلوبي في هذه الومضة على نحو قد يبدو خاملا إلا أنه ينشط حين تتعالق كل التركيبات المكونة لنسيج النص بدءا من استعمال حرف

الجر الزماني الموغل في الزمانية ( منذ )، مرورا باستعمال الافعال الرئيسة والمساعدة ( لم أعدْ، أعبأ) التي يتكئ البناء الاسلوبي عليها الى حد أنها تشكل مسانده التي ينهض بوصفه كلا متكاملا على ركائزها التي لاتسمّر المعنى، ولا تكبح فيه قدرته على استثارة التأويل ولذة التلقي، فضلا عما منحه من فضاء الانفتاح الدلالي باستعمال التراكيب المستقبلية في بناها الفعلية في قوله (سيسرق) انتظارا لوجع آتٍ، لأن الوجع القديم (يبعث) الذاكرة، فكأنما الذاكرة أمست مسخا لايعود بعودته إلا الوجع، ومن ثم فالتكثيف الاسلوبي بالمزاوجة بين تقديم السطر الشعري مستهلا بالضمير وختمه بالاسم يتوسطها الفعل الحافل بزمانية تستغرق الآني والآتي، على نحو معه يتراتب التركيب تراتبا افقيا وعموديا في تحصل الصورة والدلالة والوظيفة.

وبدت هذه ذات ابعاد تكثيفية في بنياتها الاسلوبية والتصورية للنص تحاكي هموم الشعب ومصيره البائس الذي لا يمكن ان يعد له مصيرا محتما، إذ سرق منه مصيره وسرق الوطن والقمر والذي لم يبق لنا منه سوى صورة بالذاكرة والحلم بان نرجع ما سرق منا ولكن لا يمكن لهذا الشيء أن يعود ابداً.

وفي ومضة شعرية أخرى يقول الشاعر طالب عبد العزيز في ومضته (أمطار خضراء)

ثلاث قرنفلات فقط

تركتها العاصفة

للعاصفة القادمة[١٣]

يبدو التكثيف التركيبي الاسلوبي واضحا من خلال استعمال البنية الاسمية، وطغيانها على مساحة النص الومضة فـ( ثلاث قرنفلات فقط / تركتها/ العاصفة/ للعاصفة القادمة) كلها بنيات تركيبية تشي بنمط تعبير مكثف فالثلاثة لا يمكن أن تزيد عن هذا التكوين العددي المعبر به عن أزمة فكرية وجودية فاعلة في تشكيل النسق الايدلوجي النفسي للشاعر، والمجتمع معا ربما في اشارة الى الثالوث المقدس في الديانات المختلفة، وربما ينفتح النص ليدل على اسرته المكونة من ثلاثة أفراد، أو ربما يدل على هيمنة نسق مضمر يهيمن على جملة الأنساق الأخرى مع أنها كناية عن اشياء كثيرة قابلة للتأويل والتوسع فيه على قدر مساحة الفضاء الشعري الذي تشكل في ظل معادلة صعبة طرفها ثالوث مجهول لاياتي

بسهولة بما يحمل من انساق ومضمرات متعدد متكئة على بنية التكثيف التركيبي المتضافر مع تزاوج بنى تركيبية فعلية واسمية متقدة لحد اللذة المشتعلة في مديات فيها قمة المغامرة.

## الخاتمة

قد سار البحث بجميع جوانبه الى بيان آلية التكثيف التركيبي والأسلوبي في القصيدة الومضة وما يترتب عليه من أنماطه الفاعلة في اشتغال لذة التلقي والتأويل، للقصيدة الومضة والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل قصيدة الومضة تكثيف وكيف إذ؟ إنها مكثفة اساسا وكيف بنا لمس كوامن التكثيف في اسلوب وبنية القصيدة اذا حاولنا الغوص في اعماق هذا الفن واخراج ما به من جمال اسلوبي وتركيبي، إذ إن الشعر بطبيعته هو الفن الابداعي للقصيدة فكيف يكون التكثيف به، وقد خلص هذا البحث بتكثيفه الى استعراض الدلالة والاسلوب فيه وكما مالت القصيدة الى التشكيل الصوتي فيها، ومالت ايضا في بعض نماذجها الى التباين بين السواد المطبوع والبياض المسكوت عنه وذلك من اجل تكثيف الدلالة والاسلوب والتكثيف في قصيدة الومضة المكثفة تلقائيا، وقد سار البحث بجميع جوانبه ومواضيعه الى استخلاص التكثيف في الومضة ولعلي القيت الضوء على احد اساليب هذه القصيدة والتي يمكن ان نعدها نوعاً ادبياً جديداً ولاسيما التكثيف منها ويمكن الاستنتاج من ذلك .

١.تسليط الضوء على بنية القصيدة الومضة التي اشتغلت عليها آليات التكثيف في المستوى التركيبي والاسلوبي على نحو جعلها تتماز به، وتصل إلى حد التفرد في نسج منوال نصوصها الشعرية.

٢.جاء الحديث عن التكثيف في القصيدة الومضة لما به من دهشة، ومفارقة، وما اضفى عليها من سمات فنية عديدة ميزتها عن غيرها من انماط التعبير الشعري الأخرى.

٣.صياغة قصيدة الومضة على نحو يفصح عما فيها من تجربة شعرية غاية في العمق وآية في الجمال الذي ولّدته الانزياحات المتنوعة في نسج القصيدة وبنائها الاسلوبي.

٤.تفسح قصيدة الومضة للمتلقي فضاءات واسعة للتأويل مما يؤدي هذا إلى اشراك المتلقي في بناء فضاء التلقي على ما يثير لهفة استشراف افق القصيدة ويبحث عن كوامن الذروة والمتعة الشعرية الناتجة عن سعة وانفساح فضاء التأويل.

٥.عُدَّ التكثيف الأسلوبي والتركيبي ظاهرة لابد من الوقوف عندها وذلك من اجل رصد الفعل الابداعي للقصيدة الومضة .

٦.قد برع الشعراء في هذا النوع من القصائد في اشغال آليات التكثيف واتقانها، اذ اصبحت تستهويهم، لما فيها من الاختزال والتكثيف التركيبي والأسلوبي على صعيد الفكرة او الجمل الشعرية المكثفة التي يكتب الشاعر بها.

والله ولي التوفيق

***Abstract***

***The Stylistic and Compositional Condensation Structure in Al- Kasedah Al-Wamdhah***

***Keywords: structure, condensation, style .***

***(A Paper Extracted from an M.A. Thesis)***

***M.A. Candidate*** ***Assist.Prof. Nawafel Younis Salim (PhD)***

***Saja Abdul- Redha Hashim*** ***College of Education / University of Diyala***

***This research exhibits an analytical attitude to show the effectiveness of stylistic and compositional condensation in a poetic genre known as Al- Kasedah Al-Wamdhah. This poem depends on conciseness, reduction and enhancement of different types of shifts to produce a mature fictitious structure which is opened to the world of poetic formations. These formations are manifested in a variety of patterns of poetic expressions.***

## الهوامش

(١) ينظر :أنظمة التكثيف في النص الشعري محمد صالح وصيد الفراشات ( بحث )، عبدالله السمطي، مجلة نزوى، العدد ٧٨، ١٩٩٩: الموقع الاليكتروني : http://www.nizwa.com

(٢) ديوان قصائد تمشط احزانها (قداس كوني ) :٢٨

(٣) الاعمال الشعرية الكاملة ( قصيدة المسرحية) : ٣٦

(٤) ديوان مشاعر رقمية قصائد الكترونية بألوان مضيئة ( قصيدة أجندة ) :٦٤

(٥) المصدر نفسه ( قصيدة أجندة ): ٦٤ .

(٦) سلسة من ذهب (قصيدة القسطل الذي نحن فيه) : ١٢٧

(٧) ديون مالا يعنيه الاشياء قصيدة (تعال الى حانتي ): ٣١.

(٨) ديوان نوارس تقترف التحليق ( قصيدة شيطان البحر) : ٨١.

(٩) ديوان احلام مبللة ( قصيدة من بقايا الذاكرة ) : ٦٥.
(١٠) ديوان اعترافات رجل مات مبكراً ( قصيدة احتمالات) :١٧
(١١) ديوان حين عبث الطيف بالطين ( قصيدة محاذير) :٢
(١٢) ديوان غيوم ليست للمطر ( قصيدة انفجارات ) : ٨٨.
(١٣) ديوان تاسوعاء : ١٠٤.

## المصادر


- أحلام مبللة ، جابر محمد جابر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد . العراق، ٢٠٠٧م.
- اعترافات رجل مات مبكرا، عباس باني المالكي، ط١، دار الفارابي، بيروت . لبنان، ٢٠٠٦م.
- الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ط١، دار الحرية، بيروت– لبنان : ٢٠١١م .
- أنظمة التكثيف في النص الشعري ، محمد صالح ،وصيد الفراشات (بحث) عبد الله السمطي ، مجلة نزوى ع ٧٨، ١٩٩٩م.
- جماليات التكثيف في القصص القرآنية (رسالة ماجستير) للطالب مؤيد بدري منهي السهلاني، جامعة بغداد، كلية التربية،١٤٣٩هـ ، ٢٠٠٩م
- حين عبث الطيف بالطين، نجاة عبد الله، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . العراق، ٢٠٠٨م.
- ديوان تاسوعاء، طالب عبد العزيز ،ط١، مركز عبادي للدراسات والنشر واتحاد الادباء والكتاب اليمنيين، ٢٠٠٣م .
- سلسة من ذهب، غزاي درع الطائي،ط١، دار الضفاف للطباعة والنشر الشارقة . دولة الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٤م.
- غيوم ليست للمطر، ماجد البلداوي،ط١، شمس للطباعة والنشر، القاهرة . مصر، ٢٠٠٨م.
- قصائد تمشط احزانها ، سعد الحجي، ط١، دار الروسم للطباعة والنشر ، بغداد . العراق، ٢٠١٤م
- قصيدة التوقيعة في مجموعة ( الى برقيات وصلت متأخرة ) احمد جار الله ، ملخص بحث شبكة المعلومات العامة الانترنيت

- ما لا تعنيه الاشياء، كاظم الحجاج، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . العراق، ٢٠٠٥م.
- لحظة في الخلود قصائد نثر ١٩٩٣-٢٠١١، احمد ناهم دار الفراهيدي للنشر ، بغداد،ط١ ٢٠١١م.
- موقع وكالة أنباء الشعر مجلة (اضاءات) شبكة المعلومات العامة
- الموقع الالكتروني شبكة المعلومات العامة الانترنيت

***https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A8%D9%84%D9%85%D8%B1***

- نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبه، ط١، المكتبة الوطنية ، بغداد . العراق ،١٩٩١م.