

الومضة في شعر كاظم الحجاج
Flash Poetry in the Works of Kazem Al-Hajjaj

* أ.م. معتر قصي ياسين

Mu'taz Qusai Yasin

جامعة البصرة (العراق)

University of Basrah (Iraq)

mutazalshau@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/03/02

تاريخ القبول: 2026/02/09

تاريخ الإرسال: 2026/01/26

مُلَخِّصُ الْبَحْثِ

يهدف هذا البحث إلى مقارنة تجربة الشاعر كاظم الحجاج الشعرية عبر قصيدة الومضة، بوصفها الشكل الأقدر على تمثيل رؤيته الفكرية والجمالية في سياق الكتابة الشعرية المعاصرة. وتنطلق الدراسة من إشكالية رئيسة مفادها: كيف أسهمت البنية الومضية، بما تنطوي عليه من اختزال وتكثيف، في تشكيل خطاب شعري قادر على إنتاج دلالات متعددة ضمن حيز لغوي محدود؟ وتكشف القراءة التحليلية للنصوص الومضية عن أن الحجاج يوظف هذا الشكل الشعري لتكثيف اللحظة الشعرية داخل بنية لغوية مقننة، تحتل تعددًا دلاليًا يتجلى عبر آليات فنية أبرزها المفارقة، وبناء الصورة، والاقتصاد اللغوي. كما تُظهر الدراسة أن اعتماد الشاعر على الفراغات الدلالية يؤسس علاقة تأويلية فاعلة مع القارئ، تُسهّم في توسيع أفق المعنى وتحويل النص إلى فضاء مفتوح للتأويل. وتخلص النتائج إلى أن قصيدة الومضة في تجربة كاظم الحجاج تُعدّ استراتيجية شعرية واعية مكنته من إنتاج خطاب مكثف يجمع بين العمق الجمالي والاشتغال الفكري.

الكلمات المفتاحية: الومضة، المفارقة، الإيجاز، التكثيف.

Abstract

This study examines the poetic experience of Kazem Al-Hajjaj through the lens of flash poetry, as the form most capable of representing his intellectual and aesthetic vision within the context of contemporary Arabic poetry. The research is guided by the central question: how does the flash-poem structure, with its inherent conciseness and condensation, contribute to producing a poetic discourse capable of generating multiple

* معتر قصي ياسين mutazalshau@gmail.com

layers of meaning within a limited linguistic space? Analytical reading of Al-Hajjaj's flash poems reveals that he employs this form to condense the poetic moment within a sparse linguistic framework, allowing for semantic multiplicity through artistic mechanisms such as paradox, imagery, and linguistic economy. The study further shows that the poet's use of semantic gaps establishes an active interpretive role for the reader, expanding the horizon of meaning and transforming the text into an open space for interpretation. The findings indicate that flash poetry in Kazem Al-Hajjaj's work constitutes a deliberate poetic strategy, enabling the production of a dense discourse that combines aesthetic depth with intellectual engagement.

Keywords: Flash poetry, Paradox, Conciseness, Condensation.



المقدمة

شهد الشعر العربي المعاصر تحولات جذرية على مستوى البنية والأسلوب والرؤية، جاءت استجابةً لمتغيرات ثقافية واجتماعية وفكرية متسارعة. ومن أبرز مظاهر هذا التحول بروز أنماط شعرية جديدة تجاوزت الشكل التقليدي، وكان من بينها قصيدة الومضة، التي اتخذت لنفسها مساحة تعبيرية خاصة تقوم على التكثيف اللغوي، وشدة التركيز، والاقتصاد في المبنى مقابل اتساع في المعنى. وقد استوعبت هذه القصيدة، على الرغم من قصرها، مستويات جمالية وإيقاعية ورمزية مكنتها من إنتاج أثر كبير في المتلقي، من خلال الجمع بين الإيجاز الشديد والفاعلية الدلالية.

وتأتي أهمية هذا النمط من قدرته على إعادة تعريف العلاقة بين المتلقي والنص؛ فغياب التمهيد الطويل يدفع المتلقي إلى التفاعل المباشر مع النص، واستخلاص المعنى من ومضة خاطفة تتكثف فيها الدلالة في صورة واحدة أو مشهد شعري قصير. وفي هذا السياق، لا تُقدّم الومضة بوصفها خاتمة أو نتيجة، بل بوصفها لحظة دلالية مفاجئة تُفعل المفارقة وتستثمر التنافر الدلالي لإحداث أثر جمالي يعيد ترتيب العلاقة بين الدال والمدلول.

وعلى وفق هذه الأهمية، برزت تجربة الشاعر كاظم الحجاج بوصفها واحدة من التجارب العربية التي منحت قصيدة الومضة ملامح واضحة وقابلة للتأصيل النقدي. إذ تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف بنية الومضة الشعرية في شعر كاظم الحجاج، حيث يتجلى اقتصاد اللغة كأساس محوري في بناء النص، إذ يتحول إلى رؤية جمالية تستثمر العلامة اللغوية في أقصى درجات تكثيفها، مع مضاعفة طاقتها التأثيرية لتوليد دلالات تتجاوز قاموسها المباشر. وتعتمد النصوص في أغلبها على صور شعرية أو مشهدية مكتملة الملامح، تترك أثراً شعورياً أولياً لدى القارئ، قبل أن تفاجئه في خاتمتها بانزياح دلالي غير متوقع، ما يحفز على إعادة القراءة ويجول المتلقي من متلقي سلبي إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى.

وتشكل المفارقة عنصرًا جوهريًا في هذه البنية، إذ يعمل الحجاج على قلب التوقعات من خلال الجمع بين ألفاظ أو صور متباينة، أو قلب العلاقات السببية والمنطقية، ليصبح المؤلف غريبًا واليومي استعارة كونية تعبر عن التجربة الإنسانية. وفي الوقت نفسه، يغلب المشهد على السرد، فتتحول القصيدة إلى لقطة شعرية تتجمع فيها العلامات البصرية والسمعية في لحظة واحدة مكثزة دلالية، مع ترك مساحات تأويلية تتيح للقارئ استكمال المعنى وفق خبرته ورؤيته الخاصة. ومن خلال هذا التوجه، تتجسد قدرة الومضة عند الحجاج على الجمع بين الاقتصاد اللغوي، والعمق الدلالي، والتأثير الشعوري المكثف، لتصبح نصوصه فضاءً مفتوحًا للتأمل في الواقع والإنسانية والفن في آن واحد. وبذلك تندرج تجربة الحجاج في سياق الحداثة الشعرية، لكنها في الوقت ذاته تحافظ على خصوصية صوت الشاعر المرتبط ببيئته وهمومها، فتغدو الومضة عنده وثيقة شعرية تُسجل تحولات الحياة وتستعيد لها في لغة مكثفة نابضة بالدلالة.

إشكالية البحث

على الرغم من اتساع حضور قصيدة الومضة في الشعر العربي المعاصر، وما رافق ذلك من تحولات لافتة في البنية والدلالة وآليات التلقي، فإن هذا النمط الشعري ما يزال يعاني من محدودية المعالجة النقدية المنهجية، ولا سيما فيما يتصل بتأصيل بنيته الجمالية ووظائفه الدلالية. وتزداد هذه الإشكالية وضوحًا عند مقارنة تجربة الشاعر كاظم الحجاج، إذ لم تحظ ومضاته الشعرية بدراسة تكشف آليات اشتغالها الداخلية، ومن هنا تتحدد إشكالية البحث في التساؤل الآتي: كيف تتشكل بنية الومضة الشعرية في شعر كاظم الحجاج؟ وما الآليات الجمالية والدلالية التي يعتمد عليها الشاعر في تحقيق التكثيف اللغوي والتأثير الدلالي ضمن نص شعري بالغ القصر؟

هدف البحث

يهدف البحث إلى تحليل بنية الومضة الشعرية في شعر كاظم الحجاج، والكشف عن آليات التكثيف اللغوي وبناء المفارقة وتشكيل المشهد الشعري، وبيان دورها في إنتاج الدلالة وتوسيع أفق التلقي.

مفهوم الومضة:

يُعدّ مصطلح الومضة الشعرية من المفاهيم النقدية الحديثة نسبيًا في الشعر العربي المعاصر، وقد ارتبط ظهوره بظاهرة التفاعل الثقافي مع التجارب العالمية في كتابة النصوص القصيرة، مثل الهايكو الياباني أو القصيدة القصيرة في الشعر الغربي الحديث. غير أنّ هذا المفهوم لم يُستوعب في الشعر العربي بوصفه محاكاة مباشرة لهذه التجارب، بل تبلور ضمن إطار ثقافي عربي خاص، استند إلى الموروث البلاغي القائم على الإيجاز والاختزال، وأعاد توظيفه في بنية حديثة تراهن على التكثيف الرمزي والاقتصاد اللغوي.(1)

ومن حيث البنية، تقوم الومضة على نص شديد القصر، قد لا يتجاوز سطرين أو ثلاثة، غير أنّه ينطوي على كثافة دلالية عالية، ويعتمد على صورة شعرية واحدة أو مشهد قصير يختزل التجربة الشعورية والفنية (2). ويختلف هذا الشكل عن القصيدة القصيرة التقليدية في أنّ بنيته تستند إلى الذروة الشعرية المفاجئة وغير المتوقعة، التي تترك أثرًا

صادماً أو مدهشاً في ذهن المتلقي، وتفتح أمامه إمكانيات واسعة للتأويل. (3) وعلى المستوى الشكلي، لا يغدو القصر معياراً كافياً للحكم على النص بوصفه قصيدة ومضة، إذ تتطلب هذه الكتابة جملة من المحددات التي تتجاوز معيار الطول والكم. وفي هذا السياق يعرّف الناقد علي الشرع قصيدة الومضة "بأنها قصيدة تنبثق من دفقة شعورية واحدة، وتتمحور حول فكرة أو حالة محدّدة يتشكل حولها النص، وتبنى من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزال، بحيث يقتصر امتدادها على جمل محدودة تُصاغ بأسلوب لمّاح وسريع" (4)

وفي ضوء اهتمام النقاد العرب المعاصرين بتحديد ملامح القصيدة الومضة، وبيان خصائصها الجمالية والفنية، تعددت رؤاهم في مقارنتها بوصفها شكلاً شعرياً جديداً يقوم على التكثيف والدهشة والتنوع الدلالي. ففي هذا الإطار، يشير الناقد محمد المحسن إلى أنّ "الاختزال والتكثيف والإيجاز هي العناصر الأساسية... للوصول إلى مغامرة المعنى" (5). أما الباحثة فرح غانم صالح فنصف الومضة بأنها "قصيدة ذات إشعاع قوي نافذ، تتولد عنه دهشة مفاجئة في منطقة اللاشعور، فتترك انطباعاً لا يمحي... تشبه إلى حد بعيد وميض البرق" (6)، مؤكدة قدرتها على الجمع بين البعد الحسي والذهني في لحظة واحدة تختصر التجربة وخلاصتها.

يذهب عدد من الباحثين إلى أن شيوع الأشكال الشعرية القصيرة، وفي مقدمتها قصيدة الومضة، يرتبط بتحويلات عميقة في آليات التلقي الثقافي المعاصر، حيث أسهمت هيمنة الصورة وتنامي الخطاب البصري وتسارع الإيقاع اليومي في تقليص زمن الانتباه لدى القارئ، الأمر الذي دفع الشعر إلى تبني بنى نصية قصيرة تقوم على الاختزال والتركيز (7). ولأننا نعيش في زمن يتسم بسرعة الإيقاع واستعجال المعنى، فإنّ الومضة تلتمح بروح هذا الزمن من غير أن تنزلق إلى سطحيتها، فهي تصل بسرعة، لكن أثرها يمتد عميقاً إلى الوعي الشعوري والفكري. وهكذا تؤكد الومضة أن الشعر لا يُقاس بطوله أو بعدد أبياته، بل بمدى قدرته على ترك أثر حاد وراسخ في الوعي النقدي والجمالي.

آليات اشتغال الومضة في شعر كاظم الحجاج:

يُعد فن الومضة الشعرية أحد أبرز أشكال الكتابة الحديثة التي تسعى إلى إعادة تعريف مفهوم الشعر من خلال الاقتصاد في اللغة والتكثيف الدلالي. وقد شكّل هذا الشكل الشعري ساحة تجريبية مهمة لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين، غير أنّ تجربة الشاعر كاظم الحجاج تظل مثلاً بارزاً على كيفية تحويل النص الومضي من مجرد نص قصير إلى بنية شعرية متكاملة، قائمة على وعي جمالي خاص بالآليات إنتاج المعنى داخل مساحة نصية بالغة القصر. فالحجاج لا يتعامل مع الومضة بوصفها نصاً مختصراً فحسب، بل بوصفها بنية شعرية قائمة على تركيب دقيق للصورة، وتنظيم مدروس لعلاقات المفردات، وتوظيف متعمد لأدوات المفاجأة والدهشة. ومن هذا المنطلق، فإنّ الوقوف عند آليات اشتغال الومضة في شعر الحجاج يمثل مدخلاً قديماً لفهم خصوصية تجربته، والكشف عن الأسس الفنية والجمالية التي تجعل من نصوصه الومضية حقلاً غنياً بالطاقت الدلالية والإيحائية.

1. الاقتصاد اللغوي

يشكّل الاقتصاد اللغوي أحد السات البنائية الجوهرية في تجربة كاظم الحجاج الشعرية، خصوصاً في نصوصه الومضية، حيث تتجلى قدرة الشاعر على تكثيف الرؤية الشعرية ضمن مساحة لفظية محدودة، دون الإخلال بعمق المعنى أو ثراء الصورة. يقوم هذا الاقتصاد على مبدأ "الاستخدام الكمي الأمثل للعلامات في حده الأدنى، لتفجير

مدلولات تفوق القدرة المعجمية لتلك العلامات" (8)، ونظرا لأن: " الأشياء لا تكون شاعرية إلا بالقوة، فإن على اللغة – من خلال الاقتصاد – أن تنقل هذه الشاعرية من القوة إلى الفعل، فيتحوّل النص إلى ظاهرة تسعى إلى إثارة المتلقي في زاوية التأزم والاخراج بقصد الاندهاش.. فالمفارقة.. فالإمضاء.. فالاهتمام.. فالتوقيع" (9).

من هذا المنطلق، نجد أن كاظم الحجاج يولي اللغة عناية فائقة، ويجعل منها الركيزة الأساسية في بناء نصه الشعري، خاضعا لإياها لمعايير دقيقة جدا، بما يضمن انسجامها مع مقاصده الجمالية والدلالية على نحو يفوق ما نجده لدى كثير من أقرانه في التجربة الشعرية الحديثة. والاقتصاد اللغوي عند الحجاج هو جزء من فلسفة جالية تتقاطع مع مفهوم الومضة الشعرية في الأدب الحديث، حيث تُقاس قيمة النص بقدرته على الإيجاء والتكثيف والقدرة على التأثير. ولعل هذا ما يجعل نصوصه قريبة في بنيتها من الفنون البصرية، حيث تُختزل اللحظة في مشهد واحد مكتمل الإيجاء.. يقول الحجاج:

شراع أبيض.

كفن أبيض.

لون واحد.. للرحيل! (10)

تتأسس الومضة الشعرية في النص على ثلاث جمل أسمية قصيرة، تعتمد على الترتيب التركيبي والمجاورة المباشرة بين الصور، ما يجعل النص يعتمد على الإيجاز والاقتصاد اللغوي كركيزتين أساسيتين في إنتاج الدلالة. يقوم البناء الدلالي للنص على مركز واحد هو اللون الأبيض، فالشاعر يضع مفردتين تنتمي إلى حقلين متباعدين في المعنى: الشراع بوصفه أداة حركة وسفر، والكفن بوصفه علامة على السكون والنهاية. غير أن الجمع بينهما تحت لون واحد يذيب هذا التباعد، ويقيم علاقة تماثل لا تضاد، فيتحوّل الرحيل من كونه فعلاً مكانيًا أو زمنيًا إلى تجربة الوجود برمته. فالشراع في الخيال الجمعي رمز للانطلاق، والمغامرة، والبحث عن المجهول، بينما الكفن يمثل أقصى درجات الانغلاق والأفول. غير أن اللون الأبيض، يسحب الرمز إلى منطقة دلالية مشتركة، فالرحيل في النص لا يبدأ بالشراع ولا ينتهي بالكفن، بل يتجلى فيها معًا، باعتبارهما محطتين في مسار وجودي واحد.

ويؤدي حذف الفعل في المجلتين الأوليين وظيفة أسلوبية ودلالية في آن واحد؛ إذ يعلّق الزمن ويعطل الحدث، فيتحوّل النص إلى صورة مشهدية ثابتة قائمة على التفكير والتأويل. وهذا التعليق الزمني يعزز الانتقال في السطر الثالث إلى تركيب "لون واحد.. للرحيل"، حيث توضع خلاصة النص بعد فاصلة إيقاعية (النقاط)، وهذه النقاط توحى دلاليًا بالتردد، والامتداد الصامت للفكرة.

وفي سياق آخر من الاشتغال، تعمل الومضة على تفكيك دلالة النقاء المعروفة للون الأبيض، من خلال إكسابها لونًا محايدًا يساوي بين البداية والنهاية. وبهذا المعنى، يغدو الأبيض لون المحو بقدر ما هو لون النقاء، ما يمنح النص بعدًا جاليًا يتقاطع مع أسئلة المصير، والفناء، وجدوى الإنسانية من هذا الوجود. وبهذا المعنى أيضًا فقد حققت الومضة عبر الاقتصاد اللغوي غايتها الجمالية والتأثيرية، حيث تُختزل التجربة الشعورية والفكرية في أضيق مساحة ممكنة.

وفي نموذج شعري ومضي آخر، يتكئ على المفارقة والإيجاز، يختزل الشاعر رؤيته في بضعة كلمات، تمضي بالمعنى من المباشرة إلى الإيجائية، وتحوّل العبارة القصيرة إلى فضاء يتداخل فيه المعنى مع مستويات حادة من الانزياح القائم على قلب المعنى الأصلي ونقضه، كما في الومضة الآتية:

الألوان الجميلة

هي من تحمي أسماك الزينة

.. من المقالة (11)

يشغل النص على الاقتصاد اللغوي والمفارقة بوصفها آليتين مركبتين لإنتاج المعنى.. فعبارة "الألوان الجميلة" تأتي محملة بدلالات ثقافية راسخة تتصل بالحياة والصفاء والجمال، لتؤسس عالماً أولياً للمعنى يعكس البراءة والطمأنينة. لكن هذا الترسيم الأولي سرعان ما يتعرض لانزياح دلالي حين تتحول الألوان من مجرد رمز جمالي إلى فاعل يقوم بدور الحماية في "هي من تحمي أسماك الزينة"، بما يضفي على النص بعداً وظيفياً غير مألوف في توظيف العلامة اللغوية.

غير أن ذروة النص تتجسد في المفارقة الحادة التي تبرز في القفلة.. حيث مثلت الخاتمة لحظة انكسار بنيوي ودلالي متزامن داخل النص، إذ يفضي الاستدعاء المفاجئ لحدث يومي مألوف، إلى إحداث قطيعة واضحة مع النسق الجمالي الذي أسسته الآليات السابقة. غير أن هذه القطيعة لا تأتي بوصفها خللاً بنيوياً، بل تنهض بوظيفة دلالية مقصودة، تتأكد على المستوى الشكلي من خلال سبق الخاتمة بنقاط الحذف، بما يوحي بإحجام مقصود لحدث غير منسجم ظاهرياً مع السياق الشعري، ويغدو هذا الالتجاس الظاهري آلية تفجيرية للمعنى، إذ يسمح بإعادة شحن العلامة بدلالة مغايرة؛ فـ"المقالة". تنتقل من كونها أداة وظيفية إلى علامة رمزية كثيفة، تحيل إلى منطق الاستهلاك والعنف الكامن خلف مظاهر الجمال، لتدخل في علاقة تضاد حاد مع "الألوان الجميلة"، وتكشف البنية العميقة للنص القائمة على المفارقة بين الجمالي والمصيري.

إن التوتر الدلالي الناتج عن هذا الانزياح هو ما يمنح النص كثافته الاستعارية وعمقه الرمزي، إذ يغدو القارئ أمام شبكة من المعاني المتعارضة التي لا تستقر على معنى واحد، بل تنفتح على قراءات متعددة. ومن خلال هذا التفاعل بين الإيجاز الحاد والمفارقة الصادمة، يحقق الحجاج جوهر الومضة الشعرية: نص قصير، لكنه مكثف ومفتوح على إمكانيات لا تنفذ من التأويل. وفي نموذج آخر يظهر الشاعر قدرة واضحة على تحويل الحدث البسيط إلى حدث رمزي مؤثر، ما يجعل القارئ أمام لحظة شعرية مركزة تنطوي على دلالات عميقة تتجاوز البنية السطحية للعبارة:

ما أسهل أن يلقى حجر في الماء

ليشوه وجه البدر (12)

يقوم النص على جملتين قصيرتين مبنيتين على الترصيع التركيبي ومجاورة الصور القائمة على فعل التعجب الاستنكاري ومأساوية التوقع، حيث يتحول الفعل البسيط "إلقاء حجر في الماء" إلى صورة شعرية تتجاوز بعدها المباشر، لتكشف البنية الكامنة للنص عن دلالة رمزية تتشكل عبر الانزياح والمفارقة. ويبرز النص هذا التوتر الدلالي من خلال المفارقة بين بساطة الحدث وضآلة أثره من جهة، وعظمة النتيجة ورمزيتها الكبيرة من جهة أخرى، إذ يُصوّر وكأنه يشوه وجه البدر. هذه المفارقة بين بساطة الحدث وعظمة النتيجة تُبرز التوتر الدلالي الذي ينهض عليه النص، وتكشف عن وعيه بأن الهدم أسرع من البناء، وأن التشويه أيسر من الإبداع.. وفي ضوء القراءة الدلالية، يمكن النظر إلى "الحجر" بوصفه علامة على العبث أو الشر الإنساني، في حين أن "البدر" يمثل أيقونة الكمال والنقاء في الذاكرة الشعرية

والرمزية الإنسانية. هذا التوتر بين العلامتين يُفضي إلى مفارقة تكشف عن هشاشة الجمال أمام فعل تخريبي عابر، بما يشي بوعي النص بفكرة أن التشويه أيسر من الإبداع وصناعة الجمال.

كما أن النص يكشف عن لغة محملة بأقصى مستويات التوتر الدلالي، حيث يتجلى الإيجاز بوصفه استراتيجية جمالية تشتغل على ضغط المعنى وتكثيف الدلالة حتى حدود الانفجار، لتغدو كل مفردة نواة مولدة لمستويات من التأويل تتجاوز معناها المعجمي المباشر إلى فضاءات رمزية مفتوحة. فالبنية التركيبية تقوم على توازن محكم بين الفعل والنتيجة، بين الجملة الخبرية التي توحى بالسذاجة الظاهرية في قول الشاعر "ما أسهل أن يلقي حجر في الماء"، والجملة التفسيرية التي تعقبها "ليشوه وجه البدر" بوصفها قفلة دلالية تختزل في لحظة واحدة التناقض الوجودي بين الفعل العابر والنتيجة الكونية. هذا الانتقال من الإخبار البسيط إلى الكشف الرمزي يمثل ما يُعرف بـ"الضربة الشعرية" التي لا تُفاجئ القارئ بقدر ما تُعيد ترتيب وعيه بالعالم، إذ ينغلق النص شكلياً عند نهاية محددة، لكنه ينفتح تأويلياً على إمكانات لا حصر لها من القراءة.

مما سبق يمكن القول: إن الاقتصاد اللغوي في نص الومضة لا يعني اختزالاً فنياً أو شكلياً، بل استثماراً أقصى في طاقة اللغة، حيث تُصبح كل كلمة بؤرة إشعاعية تفتح أمام المتلقي آفاقاً متعددة من التأويل. ومن هذا الوعي بالاختزال تولد جمالية التوتر بين الصمت والكلمة، بين المحدود واللامحدود، فيتحوّل النصّ الوجيز إلى فضاء مفتوح للتأمل، يجسد وعياً شعرياً يرى في اللغة كائناً حياً قادراً على احتواء التناقضات الكبرى للوجود الإنساني وتحويلها إلى مستويات جمالية خالصة.

2. المفارقة:

في سياق التجربة الشعرية لكاظم الحجاج، تمثل المفارقة إحدى الركائز الجوهرية التي تمنح نص الومضة فرادته وطاقته التعبيرية المؤثرة. فهي ليست جملة لغوية تقوم على الجمع بين عناصر متباعدة، بل آلية اشتغال تهدف إلى توليد دلالة واعية من قلب التنافر، وتجعل القارئ أمام علاقة غير مألوفة بين مفردات من مجالات دلالية متعارضة، ومن خلال هذا التوتر، تتولد دلالة تتجاوز ظاهر اللغة لتسلك أغوار التجربة الشعرية وموقفها من الواقع والإنسان.

وعلى وفق هذه الرؤية، تتحول المفارقة إلى نقطة ارتكاز في البناء الدلالي للتجربة الشعرية لدى الحجاج، إذ تفتح أفق القراءة على احتمالات متعددة، وتستدعي مشاركة المتلقي في إنتاج المعنى، وتفكيك الرموز وتقريب المجالات الدلالية المتغايرة. وهي بنية تستفيد من الاقتصاد اللغوي الحاد الذي يميز الومضة، لتكتف المعنى وتضاعف أثره، محوّل المألوف إلى لا مألوف، واليومي إلى استعارة تتجاوز حدود التجربة الفردية إلى أفق الإنسانية الكبير.. يقول في قصيدة "لولا":

أجمل بيت فوق الأرض

...التفاح

لولا.. أن الساكن.. دود! (13)

في هذه الومضة، يوظف كاظم الحجاج آلية المفارقة لإعادة تشكيل أفق التوقع لدى المتلقي، عبر بناء صورة أولية مثالية في ظاهرها، قبل أن ينسفها بمعلومة قاطعة تهدم الإشراق الأول للنص. يبدأ النص بالسطر الأول "أجمل بيت فوق الأرض"، وهو تركيب لغوي ينتمي إلى حقل الجمال والكمال، حيث يوحي "البيت" بالسكنية والحماية والاتناء، بينما يوسّع

وصف "الأجل" البعد التصويري للنص ويمهد لتصور أولي لدى القارئ يتميز بالكمال والجاذبية. تمنح هذه البداية شعورًا بالجمال الظاهر، وتضع المتلقي في موقع الترقب لمستوى المعنى الأعمق. ثم يأتي السطر الثاني "التفاح" ليضيف على هذه المثالية بعدًا حسيًا رمزيًا، فالتفاح في الخيال الجمعي العربي والعالمي مقترن بالنقاء، واللذة البصرية، مما يثير تجربة التلقي ويهيئ المتلقي لاستيعاب البنية الدلالية التي تنكشف لاحقًا.

غير أن الشاعر، وبشكل مفاجئ، يطيح بهذا البناء الإشراقي عبر الجملة الاعتراضية القاطعة "لولا أن الساكن.. دود!"، وهي جملة تمثل لحظة الانقلاب الدلالي في النص، حيث تتحول الدلالة من النقاء والجمال إلى الفساد والانحلال. هنا تتحقق المفارقة؛ إذ يُستبدل المعنى الضمني للجمال والحياة بمعنى مقابل تمامًا هو التآكل والموت الكامن في الداخل. فالبيت هنا استعارة لحامل القيمة، والتفاح استعارة للظاهر الحادع، أما "الدود" فهو استعارة عن الفساد المستتر أو الحقيقة المضرة التي تنخر الكيان من داخله.

غير أن هذه المفارقة لا تظل حبيسة الصورة الجزئية، بل تنفتح على مستوى استعاري آخر، حيث يتخذ "التفاح" وظيفة الانزياح الدلالي الذي يحول العلامة من معناها المعجمي المباشر إلى مجاز كشف عن أبعاد اجتماعية وسياسية وأخلاقية. فالشاعر لا يستدعي الرمز بوصفه قيمة جمالية مكتملة، كما استقر في الخيال الثقافي، وإنما يعيد توظيفه ضمن شبكة دلالية تكشف هشاشة المعنى الظاهر وتفضح ما يضره من تناقض. وهذا التحول، تنقلب التفاحة إلى صورة للمظهر الحادع، ولتلك الكيانات التي تحسن إنتاج الجمال الخارجي فيما تخفي في عمقها اختلالاً بنيويًا. ومن هنا، ينهض النص بوصفه فعل مساءلة شعرية لآليات الزيف، حيث تتجاوز التجربة حدودها الفردية لتتصل بأفق إنساني أوسع، ينكشف فيه الخلل الحضاري والأخلاقي بوصفه سياقًا عامًا يتخلل الوعي الجمعي.

أما من حيث الاقتصاد اللغوي، فإن الشاعر يضغط المعنى في أقل عدد ممكن من الألفاظ، بما يضاعف من طاقة الإيجاء ويمنح البنية اللغوية درجة عالية من التوتر والتماusk. ويُعدّ توظيفه لعلامة الحذف (...) جزءًا من هذه الاستراتيجية التعبيرية، إذ تتحول إلى مساحة دلالية مفتوحة تستدعي فعل المشاركة القرائية في إنتاج المعنى، وهو ما يتسق مع أطروحات جمالية التلقي التي ترى في القارئ طرفًا فاعلاً في اكتمال البنية النصية. ومن هذا المنظور، تنبثق المفارقة بوصفها الضربة الدلالية التي تُحدث صدمة جمالية مبالغتة تُعيد توزيع المعنى وتُحدث انزياحًا في أفق التوقع.

وانطلاقًا من هذا الوعي الجمالي، تتطور المفارقة في قصيدة "أمجاد" إلى بنية أكثر عمقًا وتعقيدًا، إذ ينتقل الحجاج إلى مفارقة الحرب ذاتها، حيث تتقاطع البطولة مع العبث، والمجد مع الفناء. وفي هذا السياق، يحتفظ الشاعر بالبنية الومضية نفسها، غير أنه يعيد توظيفها في إطار أكثر قتامة وإيلامًا، لتتحول المفارقة إلى أداة لكشف تناقضات الوعي الجمعي ومساءلة الشعارات الزائفة التي تُجمل الدمار وتُضفي على الخراب ملامح البطولة. يقول الشاعر:

حتى بين رصاصات الجنود

رصاصات محظوظة:

تلك التي تُخطئ أهدافها

ورصاصات تعيسة:

تلك التي ترتكب..

أجناد الحروب! (14)

يفتح النص بجملة تقريرية "حتى بين رصاصات الجنود" تنقل القارئ مباشرة إلى عالم الحرب، وهو عالم محمل بالدلالة القائمة والوظيفة التدميرية للسلاح. لكن الانزياح الأول يحدث فوراً عبر وصف بعض هذه الرصاصات بـ "مخطوطة"، وهو توصيف مفارق للتوقعات، إذ يرتبط الخط عادة بالنجاة والحياة لا بأداة قتل. هذا الانزياح يخلق ما تسميه الأسلوبية بالفجوة الدلالية (15)، حيث يواجه القارئ صعوبة مؤقتة في ربط طرفي الجملة. لا يُسدّ هذا الفراغ إلا مع التفسير المُلحق: "تلك التي تخطئ أهدافها"، فتستعيد الجملة تماسكها المنطقي، ويتحول الخط من قيمة مجردة إلى قيمة مرتبطة بخطأ التصويب، وهو خطأ إيجابي لأنه ينقذ الحياة.

يكرر الحجاج البنية نفسها في الجزء الثاني من النص مع وصف "الرصاصات التعيسة"، حيث تُبنى الجملة على التضاد مع "المخطوطة"، قبل أن يكتمل المعنى في السطر المُفترق: "تلك التي ترتكب.. أجناد الحروب". هنا تتعالى المفارقة، إذ يربط الشاعر بين "التعاسة" و"أجناد الحروب"، فيقلب البنية القيمية المعتادة التي تمجّد القتل والانتصار العسكري، ويعيد قراءتها كفعل مأساوي.

ومن جانب آخر فقد يتشكل البناء الشعري للومضة على غرائبية الموقف وبنية دلالية تقوم على علاقة سببية تتكون داخل منطق الشعر لا منطق الواقع، وهي علاقة، وإن بدت منفصلة عن القوانين الطبيعية، فإنها تحيل إلى واقع موازٍ يكنف مأساة الإنسان المعاصر ويكشف هشاشته أمام المفارقة والعبث. كما في قصيدة "التعيس":

التعيس
تعلّم كلمة واحدة
(سفينة)
ما إن كتبها

حتى غرقت... في الورقة! (16)

تتأسس المفارقة في هذا النص، من خلال قلب العلاقة بين السبب والنتيجة، إذ يتحول فعل الكتابة ذاته، وهو في أصله فعل إبداعي وحلم بالنجاة، إلى سبب للغرق، وكأن الكلمة لم تُخلق لتبحر، بل لتفشل حتى في عالم الورقة. إن هذا النوع من الومضات يحقق مفارقة صادمة بين فعل التعلم أو الكتابة، بوصفه أفقاً للمعرفة والتحرر، وبين نتيجة الفشل أو الغرق التي تحبط هذا الأفق، كما يحمل رمزا عميقا حين تتحول السفينة، بوصفها رمز الخلاص والرحلة، إلى ضحية، في انعكاس لهشاشة الأحلام أمام واقع قاسٍ. ويمكن الجمال الفني هنا في الاقتصاد اللغوي الشديد الذي يختزل مأساة كاملة في جملة قصيرة، وفي كسر منطق الواقع لصالح منطق الشعر، بما يكشف عبثية الوجود ويفضح التناقض بين الرغبة في الخلاص والقدر المحكوم بالانكسار. وبهذا، يوظف الحجاج الومضة الشعرية كأداة لإعادة تشكيل قوانين العالم وإعادة ترتيب العلاقات بين الأشياء، على نحو يجعل المفارقة هي الحقيقة الوحيدة الممكنة، فيغدو النص القصير فضاء مفتوحا لتأمل مأساة الإنسان في صور غرائبية مشحونة بصدق التجربة الإنسانية.

3. تقديم الصورة الاستعارية وتأخير التفسير

تعدّ آلية تقديم الصورة وتأخير التفسير من أبرز سمات البناء الدلالي في نص الومضة عند كاظم الحجاج، إذ يقدّم الشاعر الصورة الشعرية في مستهل النص بوصفها حقيقة قائمة بذاتها، دون أن يمد القارئ فوراً بالمفاتيح التفسيرية اللازمة لفهمها. وهذا الترتيب يعكس وعياً بقدرة الصورة على إحداث أثر مباشر في المتلقي، قبل أن يتدخل المنطق أو التحليل العقلي في تقييد دلالاتها.

وعلى وفق هذا السياق، تتحول بنية النص إلى مسار ثنائي: مرحلة أولى تتمثل في الصدمة أو الدهشة التي تثيرها الصورة المفاجئة، تعقبها مرحلة ثانية تتمثل في الإضاءة الختامية التي تمنح الصورة معنى جديداً. ويوازي هذا النمط ما يعرف في الشعر القصير عالمياً بـ "الزروة الشعرية"، حيث تُبنى القصيدة على تصاعد إحساس الترقب وصولاً إلى لحظة انكشاف المعنى. وبهذه الطريقة، يضاعف النص من طاقته التعبيرية، ويجعل المتلقي شريكاً فعلياً في إنتاج المعنى، إذ يتولى بنفسه مهمة الربط بين الصورة ومغزاها، مما يعمّق تفاعله مع النص. يقول الحجاج في قصيدة "جنوبيون":

مثل خبز الأرياف..

خرجنا من تناير أمهاتنا

ساخنين-

لأجل أن نليق..

.. بفم الحياة! (17)

يؤسس كاظم الحجاج بنية الومضة على مبدأ التدرج الإخباري المؤجل، حيث يُستهل النص بصورة حسية مألوفة ذات مرجعية ثقافية جماعية: "مثل خبز الأرياف"، وهي صورة تشبيهية ذات وظيفة تأسيسية تهبّي القارئ لدخول عالم دلالي يتصف بالدفء والألفة. وترسخ البنية الصورية في السطرين التاليين: "خرجنا من تناير أمهاتنا ساخنين"، عبر استدعاء صورة الخبز الخارج للتو من التنور، في محاكاة حسية لتجربة الولادة وخروج الطفل إلى الحياة. هنا تتشكل البؤرة الصورية الأولى التي تحدد أفق التوقع لدى المتلقي.

غير أن الشاعر يؤجل الكشف عن الغاية النهائية إلى المقطع الأخير. ومع ظهور عبارة "فم الحياة"، يرتد القارئ إلى الخلف ليعيد قراءة الرموز السابقة بروية مغايرة؛ فالدلالات الواقعية (الأم والخبز التنور) ما هي إلا تمهيد لرمزية أعمق تُحيل على "فناء الإنسان". فالحياة في هذا السياق قوة ساحقة تترقب نضج الإنسان لتلتهمه، محاولةً رحلة الوجود من الابتعاث في التنور إلى التلاشي في فم الزمن.

هذا التوزيع البنائي للمعلومة يحقق انزياحاً دلالياً يجعل المألوف لا مألوفاً، وفقاً لمفهوم التغريب عند شكولوفسكي (18)، ويُحدث لدى المتلقي صدمة جبالية ناتجة عن الانتقال الفجائي من المحسوس القريب إلى الرمزي الكوني. وبذلك، تتحقق وظيفة الومضة عند الحجاج بوصفها نصاً قصيراً يقوم على اقتصاد لغوي، وتكثيف صوري، وإرجاء مقصود للتفسير من أجل مضاعفة الأثر الجمالي والدلالي في آن واحد. ويتعمق هذا المسار في قصيدة "أجزاء المرأة"، حيث يبدأ النص بجملة تقريرية مقتضبة:

فرحي قليل في المرايا

ولأنتي أحبيته؛

كسرت مرآتي

ليكثر... في الشظايا (19)

تتجلى العلاقة بين فرح الشاعر وبنية النص الشعري من خلال جدلية الفرع والمكبوت، والفعل الإرادي الذي يحول هذا الفرع إلى حالة متجددة ومتعددة. تبدأ الومضة بجملة "فرحي قليل في المرايا"، التي تجسد شعوراً بالقصور والافتقار داخل عالم شعري يستخدم المرأة لتوحيد الصورة، حيث تبدو الفرحة محصورة ومقيدة داخل انعكاس ثابت ومحدود. هذا التقيد في الفرحة يشكل نقطة الانطلاق التي تعبر عن حالة نفسية مكبوتة، أو عن هوية ذاتية مقيدة لا تحقق الاكتمال العاطفي أو الشعوري.

غير أن هذه الحالة الساكنة تتحول إلى نقطة انطلاق لفعل إرادي حاسم يتجسد في السطرين التاليين: "ولأنتي أحببتك؛ كسرت مرآتي". هنا يغدو الفرع المحتجز طاقة دافعة لإنتاج تمرد جمالي ودلالي، إذ يمثل فعل الكسر لحظة انزياح عن البنية الساكنة إلى أفق متجدد، حيث يتقلب الصراع النفسي إلى فعل واع يعيد صياغة العلاقة بين الذات وصورتها. فالمرأة، بوصفها علامة ثقافية على الهوية والانعكاس النمطي، تُحطَّم لتكشف عن إرادة التحرر من القيد الصوري الذي يحتل الوجود في صورة واحدة. وبذلك يتجاوز النص البعد التجريبي الخاص ليؤسس لبنية عميقة تنفتح على رمزية التحرر وإعادة إنتاج الذات، في إطار جمالي يجعل من المفارقة فعلاً معرفياً يسائل المسلمات ويعيد تشكيل أفق التجربة الإنسانية.

وفي السطر الختامي يأتي التفسير المنتظر للصورة الاستعارية "ليكثر... في الشظايا"، يحدث الانزياح الدلالي الأبرز في النص، حيث تتحول الشظايا التي عادة ما ترمز إلى التفتت والتمزق إلى رمز للإكثار والتجدد، مما يجعل الكسر فعلاً إنشائياً يُنتج تعدداً في الصور والفرع. بهذا التحول، يحقق النص مفارقة جوهرية تُعيد تعريف العلاقة بين الدال والمدلول، ويهدم القراءة التلقائية التي قد تربط الكسر بالحسارة فقط، ليرز الكسر كآلية للتحرير والخلق. هذا المسار يفتح الباب أمام مقارنة نصوص أخرى لدى الحجاج، حيث يُعيد بناء المشهد اليومي المألوف في بنية شعرية ومضية تُقيم المفارقة على الانزياح الدلالي الحاد، كما في قصيدة "تجنيس" التي تقدم نموذجاً بالغ التركيز لهذا الأسلوب:

أجل موتٍ للسكر

في أقداح الشاي

ولهذا..

مأحلى ذوبان الشعراء! (20)

تبدأ الومضة بصورة مألوفة، ذوبان السكر في الشاي، وهو مشهد يومي بسيط، يتيح للمتلقي ارتكازاً أولياً على الواقع الحسي. غير أن التفسير الفعلي يتأخر حتى السطر الأخير، حيث يتحول المشهد إلى مفارقة شعرية تكشف عن العلاقة بين الفرع الفردي والإبداع الشعري. حيث يصبح ذوبان السكر في أقداح الشاي صورة لموت جميل، موت لا يعني الفناء بقدر ما يعني تحقق الوظيفة القصوى للعتاء. يبدأ النص بصورة حسية مألوفة، لكنها ما تلبث أن تنقلب إلى استعارة وجودية، فالفعل الفيزيائي المألوف "الذوبان" يتحول إلى فعل جمالي وإنساني، حيث يُستبدل المعنى السلبي

للموت بمفهوم إيجابي يربطه باللذة والتحلية. ويبلغ النص ذروته حين يكشف في سطره الأخير عن المقصود الضمني، فيشبه الشاعر بالسكر، ذاك الكائن الذي يذوب في الكوب ليمنح الآخرين طعمًا وحلاوة، كما يذوب الشاعر في نصه وقرائه ليلترك أثره فيهم. المفارقة هنا مركز القوة؛ فالجمع بين "الموت" و"الأحلى" يخلق صدمة جمالية تقلب مقاييس القيم، وتفتح المجال لتأمل جديد في طبيعة الفناء والإبداع. إرجاء التفسير حتى الخاتمة يجعل القارئ يعيد قراءة السطر الأول على ضوء الثاني، فتضاعف الدهشة، وتتحول البساطة الظاهرة إلى عمق دلالي متشعب. هذه القدرة على توليد المعنى الكثيف من لقطة حياتية عابرة هي ما يمنح الومضة عند الحجاج خصوصيتها، ويجعلها قادرة على إثارة التأمل في حدود الحياة والموت، والذات والآخر، واليومي والفني، في مساحة لغوية بالغة الاختزال.

4. تغليب المشهد على السرد

تميل الومضة الشعرية في تجربة كاظم الحجاج، إلى اعتماد بنية مشهدية خالصة، تتخلى عن المساحة السردية الطويلة للنص لصالح لقطة واحدة مُحكمة، مكثفة بذاتها من حيث التكوين والإيجاء. وفي هذا السياق، تتشكل القصيدة بوصفها حادثة دلالية مركزة، تتفجر طاقتها في لحظة انكشاف محددة، لتصنع أثرها الجمالي والفكري دون الحاجة إلى مسار حكائي متدرج.

إن استبدال "الحكاية" بـ "المشهد" يحقق اقتصادًا فنيًا مضاعفًا؛ فهو يحرر النص من أثقال السرد والوصف المطول، ويركز الجهد التعبيري على التصوير الحالي للحظة شعورية أو حسية مكثزة بالدلالة. وبهذا، تتحول القصيدة إلى ما يشبه اللقطة الفوتوغرافية، حيث تتكاثف العلامات البصرية والسمعية والرمزية في مساحة زمنية ولغوية محدودة، ولكنها قابلة للتوسع في أفق التأويل.

وتنبع القيمة الجمالية لهذا التوجه من قدرته على جعل القارئ شريكًا في بناء المعنى؛ فالمشهد المقتضب يترك فراغات تأويلية يتعين على المتلقي ملؤها، ما يعزز من تفاعله مع النص، ويضاعف من عمقه الفني. وبهذا المعنى، فإن تغليب المشهد على السرد يمثل استراتيجية جمالية تُمكن الومضة من مضاعفة تأثيرها ضمن تكوين لغوي بالغ الاختزال. ويتجلى هذا التوجه بوضوح في قصيدته "بعد السبعين"، حيث يقول:

نحنُ البصريين؛

نظف الشعر حين ننام..

ونؤرق مصباحنا للضيوف! (21)

منذ السطر الأول، يضعنا النص في عالم هوياتي جمعي: "نحن البصريين". إذ لا نجد سردًا عن تاريخ البصريين أو حياتهم اليومية، بل يتم الانتقال مباشرة إلى مشهد مركّب يتألف من صورتين متجاورتين: إطفاء الشعر عند النوم، وإيقاد المصباح للضيوف. الصورة الأولى تنطوي على استعارة ضمنية تجعل من الشعر كائنًا حيًا يخفّ ويسترخ كما يسترخ الجسد. أما الصورة الثانية، تقدم تشكيلا مجازيا قائما على الإضاءة: فالمصباح الذي يُؤرق لأجل الضيوف يرمز إلى بقاء الأثر الجمالي حيًا ومتوهجا حتى في غياب صاحبه، وكأن حضور الشعر يتجاوز حضور الشاعر ذاته.

تنبع قوة هذا المشهد من قدرته على تكثيف الدلالة في لحظة واحدة، دون مقدمات أو نتائج سردية. فبدل أن نخبرنا الحجاج كيف يكتب البصريون أو ما أثرهم في الحياة الثقافية؟ يضع أمامنا صورة ذات فراغات تأويلية متعددة،

تتيح للقارئ أن يملأها برؤيته وخبرته. فإيقاد المصباح للضيوف يمكن أن يُقرأ بوصفه كرماً شعرياً وثقافياً، حيث يظل الإيداع البصري متناً ومضيفاً، يمدّ ضوءه للآخرين، ويمنحهم الدفء والمعرفة، حتى حين يتوقف إنتاجه اللحظي. وعلى وفق هذه الرؤية النافذة، تتحقق في نص الحجاج خصائص المشهدية الشعرية التي تقترب من تقنيات الفنون البصرية، حيث تكفي "لقطة واحدة" لتكثيف أفق من المعاني. فالقصيدة هنا ليست حكاية تُروى، بل صورة تُرى، وحين تُرى تُفجّر في وعي القارئ سلسلة من التأويلات التي قد تتباين لكنها تشترك في الانطلاق من مركز دلالي واحد: ضوء الشعر الذي يظل مشتتلاً في مواجهة العتمة.

وانطلاقاً من هذا الاشتغال المشهدي، تتضح براعة الشاعر في صياغة نصوص تقترب من أساليب الفنون البصرية، حيث يغدو التشكيل البصري وسيطاً دلالياً مستقلاً ينهض بإنتاج المعنى في وعي المتلقي.. يقول الشاعر في قصيدة "سكينش":

الرسام

هم بتخطيط قفص

الطيور..

هربت إلى لوحة أخرى(22)

نحن هنا إزاء لقطة مشهدية مركزة، تخلو من أي تمهيد سردي أو شرح لاحق، لكنها تنجح في تكثيف صراع وجودي بين القيد والحرية. ففعل تخطيط القفص يشير إلى لحظة فرض القيود، بينما يمثل "هربت إلى لوحة أخرى" الذروة الدرامية التي يتحقق فيها الانفلات والتحرر إلى مستويات شعورية أخرى. المثير للاهتمام أن هذا الهروب لا يقع في الواقع المادي، بل داخل فضاء اللوحة ذاتها، وهو ما يفتح النص على إمكانات تأويلية واسعة: الحرية قد تتجلى في الخيال أو في الفن، بينما يظل القيد قائماً بوصفه شكلاً مرسومًا يحمل أثراً نفسياً ملموساً في الوعي والشعور.

وفي مستوى آخر، فالنص لا يروي حكاية عن حياة الطيور أو معاناتها، ولا يقدم خلفيات عن الرسام أو مقاصده، بل يترك هذه المساحات في منطقة الصمت، كي يتيح للقارئ حرية ملئها بما يراه من معاني ورموز. ويتطور هذا الاشتغال على المشهدية بوضوح أكبر في قصيدة "معلومة"، إذ يتخذ أبعاداً اجتماعية-سياسية:

في مجالس العزاء في الجنوب..

يضحك حتى أهل المتوفى

- من دعاء الجمعان المسموع-

(ان شاء الله..)

.. عساها خاتمة (الأحزاب) (23)

يوظف كاظم الحجاج البنية المشهدية توظيفاً خالصاً لتوليد معنى تتشابك فيه الأبعاد السياسية مع الأبعاد الشعورية. ويبدأ النص بتأطير المكان: "في مجالس العزاء في الجنوب". هذا الاستهلال يعمل على تهيئة أفق التلقي بما يحمله من دلالات جمعية مرتبطة بالحرز والرهبة واحترام العادات المتوارثة. وعند هذه النقطة، يكون القارئ قد استحضّر

صورة نمطية مكتملة، ليأتي الانزياح المفاجئ في السطر التالي: "يضحك حتى أهل المتوفى". هنا، وبحسب مصطلح "ياوس"، يحدث كسر أفق التوقع، إذ ينقلب النسق الشعوري من الحزن إلى الضحك، وهو تحوّل صادم يفتح فجوة دلالية تدفع القارئ إلى البحث عن المعنى الكامن وراء المفارقة. ولا يكشف النص عن السبب إلا في لحظة متأخرة، حين يتضح أن الضحك ناجم عن زلة لسان في الدعاء؛ فبدلاً من "خاتمة الأحرار" قيلت "خاتمة الأحزاب"، لتتحول أجواء الرهبة إلى مشهد يحمل شحنة هزلية غير متوقعة. وهذه المفارقة ليست اعتباطية، بل تنسجم تماماً مع روح البيئة الجنوبية التي اعتادت أن تمزج الجد بالمرح، وأن تجعل من الضحك أحياناً وسيلة لمقاومة وطأة الفقد. ومن هنا يبرهن الحجاج أن المشهدية في نصوصه تتحول إلى أداة تكشف التناقضات العميقة في الواقع، سواء أكان وجودياً أم اجتماعياً أم ثقافياً، لتغدو الومضة عنده قادرة على التقاط لحظة واحدة تحتزل العالم بأسره.

نتائج البحث

تبين من خلال الدراسة، الآتي:

1. أن الاقتصاد اللغوي في ومضات كاظم الحجاج يمثل خياراً جالبياً مقصوداً، يُدار بعناية لتكثيف الدلالة، بحيث تؤدي المفردة المحدودة وظيفة تتجاوز معناها المعجمي المباشر.
2. أن الشاعر يبدأ غالباً بصورة شعرية واضحة ومتناسكة، تُنشئ أثرها سريعاً في وعي القارئ، ثم يعتمد في القفلة إلى كسر هذا الأثر عبر تحوّل دلالي مفاجئ، ما يفرض إعادة النظر في الصورة الأولى.
3. أن المفارقة تؤدي دوراً محورياً في تشكيل المعنى، إذ يعتمد الحجاج أداة لزعة المألوف وقلب منطق العلاقات داخل النص، مما يفتح مجال التأويل والتفسير وإعادة قراءة الومضة بشكل مختلف.
4. دلت القراءة التحليلية على أن الشاعر يتخلى عن السرد الطويل، ويستبدله بمشهد شعري مكثف، أقرب إلى لقطة واحدة محملة بالعلامات، تُقدّم دون شرح أو توسّع.
5. خلاص البحث إلى أن هذا الأسلوب يجعل الومضة نصّاً مفتوحاً، يقوم على الإيحاء ويمنح القارئ دوراً أساسياً في استكمال المعنى، وهو ما يفسّر فاعليتها الجمالية وقدرتها على البقاء في الذاكرة الثقافية للقارئ.

هوامش:

1. ينظر: علي متعب جاسم، 2006، الشعر العراقي الحديث (جيل السبعينات الرؤية والفن)، أطروحة دكتوراه، العراق، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ص 120
2. خزعل الماجدي، 2004، العقل الشعري، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص 19. وينظر: د. فرح غانم صالح، 2015، الشعر النسوي في العراق (دراسة موضوعية وفنية) الطبعة الثانية، العراق، بغداد، دار المرتضى، ص 339 - 400.
3. ينظر: د. سمير الخليل، 2008، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، ط 1، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ص: 151 - 166.

4. علي الشرع، 1987، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، سوريا، دمشق، اتحاد الكتاب العرب:14
5. محمد المحسن، نشر المقال بتاريخ 2022/3/21، قصيدة الومضة بين الاستهلال والاختزال والتكثيف، صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي.
<https://www.almothaqaf.com/readings-5/962009>.
6. ينظر: أ.م.د. فرح غانم صالح، كانون الأول 2019، قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، Route Educational & Social Science Journal المجلد السادس العدد الثاني، العراق، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية، بحث منشور. ص:556
http://www.ressjournal.com/Makaleler/788699307_27.pdf
7. د. نغاس سامية، د. مقدود محمد عبد الفتاح، مارس 2023، جمالية الإبداع في القصيدة التفاعلية (قصيدة الومضة)، بحث منشور في مجلة جسور المعرفة، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، المجلد 9، العدد 1،: 597
<https://asjp.cerist.dz/en/article/217515>
8. هدى حمد، الأول من يونيو عام 1995، الخطاب الشعري ومفهوم الاقتصاد الأدائي في اللغة، مجلة نزوى، مسقط، عمان، بحث منشور.
<https://www.nizwa.om/%d8%a7%d9%84%d8%ae%d8%b7%d8%a7%d8%a8-%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%b9%d8%b1%d9%8a-%d9%88%d9%85%d9%81%d9%87%d9%88%d9%85-%d8%a7%d9%84%d8%a7%d9%82%d8%aa%d8%b5%d8%a7%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%af%d8%a7%d8%a6>
9. ينظر: الدكتور وليد محمد عبد الله القطعاني، 2018، الاقتصاد في العربية وموقعه من المقاصد اللغوية، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، مصر:332
10. كاظم الحجاج، الأعمال الشعرية، ط2، دار سطور، العراق، بغداد، 364
11. الأعمال الشعرية: 375
12. الأعمال الشعرية: 50
13. الأعمال الشعرية: 14
14. الأعمال الشعرية: 18
15. د. عبید لبروزین، 2021، في مصطلح الفجوة مسافة التوتر جولة في شعرية كمال أبو ديب، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2021/3/10
<https://arrafid.ae/Article-2021/3/10>
Preview?I=ZESsjkt6LXY%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D
16. الأعمال الشعرية: 54
17. الأعمال الشعرية: 19
18. د.ساير الشمري، الشكلايون الروس وأثرهم في نظرية الأدب ، الجزيرة صحيفة سعودية يومية تصدر عن مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر ومقرها العاصمة الرياض ، السعودية، 14 يونيو 2024.
<https://www.al-jazirah.com/2024/20240614/cm12.htm>

19. الأعمال الشعرية: 29

20. الأعمال الشعرية: 11

21. الأعمال الشعرية: 322

22. الأعمال الشعرية: 55

23. الأعمال الشعرية: 335

قائمة المراجع

1. القطعاني، وليد محمد عبد الله، 2018، الاقتصاد في العربية وموقعه من المقاصد اللغوية، ط1، القاهرة - عالم الكتب. ص 332.
2. الخليل، سمير، 2008، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، ط1، بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة. ص 151-166.
3. الماجدي، خزل، 2004، العقل الشعري، ج2، ط1، بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة. ص 19.
4. الشمري، ساير، 2024، «الشكلايون الروس وأثرهم في نظرية الأدب»، صحيفة الجزيرة، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، 14 يونيو 2024.
<https://www.al-jazirah.com/2024/20240614/cm12.htm>
5. الشرع، علي، 1987، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق - اتحاد الكتاب العرب. ص 14.
6. جاسم، علي متعب، 2006، الشعر العراقي الحديث (جيل السبعينات: الرؤية والفن)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد - الجامعة المستنصرية، كلية الآداب. ص 120.
7. لبروزين، عبید، 2021، «في مصطلح الفجوة: مسافة التوتر - جولة في شعرية كمال أبو ديب»، مجلة الرافد، دائرة الثقافة، الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة، 2021/3/10
<https://arrafid.ae/Article-Preview?I=ZESsJkt6LXY%3D&m=5U3QQE93T%2F0%3D>
8. صالح، فرح غانم، 2015، الشعر النسوي في العراق (دراسة موضوعية وفنية)، ط2، بغداد - دار المرتضى. ص 339-400.
9. صالح، فرح غانم، كانون الأول 2019، «قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر»، Route Educational & Social Science Journal، مج6، ع2، بغداد - جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية. ص 556.
http://www.ressjournal.com/Makaleler/788699307_27.pdf
10. الحجاج، كاظم، د.ت، الأعمال الشعرية، ط2، بغداد - دار سطور.
(الصفحات المعتمدة في البحث: 14، 18، 19، 29، 50، 54، 55، 322، 364، 375).

11. المحسن، محمد، 2022، "قصيدة الومضة بين الاستهلال والاختزال والتكثيف"، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، نُشر في 2022/3/21.
<https://www.almothaqaf.com/readings-5/962009>
12. ناس، سامية، ومقدود، محمد عبد الفتاح، 2023، "جمالية الإبداع في القصيدة التفاعلية (قصيدة الومضة)"، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسنية بن بوعلي، الشلف - الجزائر، مج 9، ع 1، ص 597.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/217515>
13. حمد، هدى، 1995، "الخطاب الشعري ومفهوم الاقتصاد الأدبي في اللغة"، مجلة نزوى، مسقط - سلطنة عُمان، 1 يونيو 1995.
<https://www.nizwa.om/%d8%a7%d9%84%d8%ae%d8%b7%d8%a7%d8%a8-%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%b9%d8%b1%d9%8a-%d9%88%d9%85%d9%81%d9%87%d9%88%d9%85-%d8%a7%d9%84%d8%a7%d9%82%d8%aa%d8%b5%d8%a7%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%af%d8%a7%d8%a6>