الومضة في الشعر العربي المعاصر

أ.د. حسن عبد العليم عبد الجواد يوسف

مدخل

شهد القرن العشرون تطور حركة الشعر وتجديده، الذي يتوافق مع حركة التغيير السريعة التي هزت العالم خلال هذا القرن، فعلى الرغم أن القصائد الطويلة لها وقعها الفني على قارئها، إلا أن القارئ أصبح الآن يبحث عن الكلمات القصيرة التي تفي بالغرض، فنحن في هذا القرن نجد أنفسنا أمام شكل شعري جديد وهو القصيدة ذات العدد القليل من الأبيات، فهي وليدة هذا العصر وتبني بأقل عدد من المفردات، لها فكرة مركزية واحدة، وتفسيرات متعددة الاتجاهات، فتنتج قصيدة لها تشكيلها وصورها ولغتها وإيقاعاتها الداخلية والخارجية الخاصة بها.

ومع ظهور وانتشار القصيدة العربية القصيرة أخذ هذا النمط من الكتابة في الانتشار، فأصبحنا نجد شعراء يكتبون مجموعات شعرية كاملة تندرج تحت هذا النمط، حتى أصبح نوعا أدبيا قائما بذاته، له سماته ومعاييره التي يمكن أن نعتمد عليها داخل النصوص، فيمثل ظاهرة تدعو للدراسة والتحقيق.

لهذا يحاول البحث إيجاد معنى واضحا للومضة، مع الوقوف على تلك المصطلحات التي تشابهت معها ومنها (الإبيجرام، قصيدة النثر، القصة القصيرة جدا، الهايكو الياباني، والتوقيعات)، كما أن قصيدة الومضة قد تطلق عليها (القصيدة المركزة، قصيدة اللمحة، قصيدة اللقطة، قصيدة المفارقة)، وسنعرف لماذا سميت الومضة بتلك الأسماء، خلال إلقاء الضوء على سماتها وخصائصها فيما يلي، وللوصول لما نريده علينا أولا الوقوف على تعريف الومضة في اللغة وفي الاصطلاح.

١- الومضة في اللغة:

يأتي تعريفها في المعجم الوجيز من مادة (وَمَضَ)، "(وَمَضَ) البرقُ: (يَمِضُ) وَمْضًا، ووَميضًا، ووَمَضَانًا: لَمَعَ خفيفا وظَهَرَ. فهو وامِضٌ، وهي وامِضَةٌ. (أَوْمَضَ) البرقُ: وَمَضَ. وفلانٌ: أشارَ إشارةً خفيّة رمزًا أو غمزًا"١.

وتأتي مادة وَمَضَ في المعجم الوسيط بنفس المعنى السابق وأضاف عليها "فلان رأى وميض برق أو نار. و- أشار إشارة خفيفة رمزا أو غمزا. و- المرأة بعينها: سارقت النظر. و- تبسمت"٢.

وفي القاموس المحيط " وَمَضَ البرقُ يَمِضِ ومْضًا ووَمضانًا: لَمَعَ خفيفًا، ولم يعْتَرِض من نواحي الغيْم؛ كأومض وأومضت المرأة : سارقت النظر، وفلان أشار إشارة خفيفة"٣.

يتضح خلال ما سبق أن المعنى اللغوي للومضة، ينحصر في البريق أو الضوء، والذي يميز الشيء عن غيره من الأشياء، مما يكسبه جمال ولمعان لافت للنظر، ومنه فإن الومضة لها شرطان أساسيان تقوم عليهما، فهي لابد أن تمر بالذهن كلمح البرق، أي سريعة وخاطفة، فيشير هذا إلى عدد الكلمات القليلة التي تتكون منها الومضة، لكنها تحمل دلالة عميقة بداخلها، كما أنها تحمل فكرة تلمع وتتضح في نهايتها.

٢- الومضة في الاصطلاح:

اختلف الباحثون والنقاد حول تعريف محدد للومضة، فنحن " نزداد اقترابا من تسمية القصيدة الومضة كلما ازداد النص كثافة وتركيزا وحقق القصد الذي يرومه الشاعر بجملة أو بسطر أو عبارة، وكلما عبرت عن لحظة شعورية مكثفة، تخلق حقلاً من الدلالات والإيحاءات والقراءات أكبر من كلماتها القليلة "٤.

معنى ذلك أن قصيدة الومضة هي قصيدة قصيرة " لا بعدد أسطرها وقلة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبر عنه فحسب، أو بالحالة المحدودة التي تصورها، وإنما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتمع في النهاية كوميض البرق، أو بتركيبها القائم على تناقض ما"٥، وقد تأتي الومضة تعتمد على النهاية المتألقة التي لا تحمل تناقض أو مفارقة، بل فيها

ارتباط قوي، فتصل إلى نهايات مرتبطة بالمقدمات التي عرضتها منذ البداية.

فإن الومضة هي القصيدة التي تعتمد على "الاقتصاد اللغوي والاختزال والتركيز والكثافة، وتعتمد على نصوص متوسطة الطول وشذرات شعرية قصيرة، تحيل على معان واسعة، تأخذ في التطور والاعتمال داخل القارئ الذي يتفاعل معها، ويضيف عليها من خياله وخبراته، فهي أشبه (بنافذة صغيرة تطل على مشهد واسع) كما وصفها أحدهم ذات مقال، وهي ذاتها قصيدة التوقيعة أو البرقية أو اللمحة الخاطفة"٦

يتضح خلال ذلك أن قصيدة الومضة تتحرك من زمان لآخر، فتنتقل في سرعة كوميض البرق بين الناس ذلك لأنها تحمل في طياتها لغة عميقة ذات مدلول مُوحٍ، فيساعدها ذلك في الوصول للمضمون بأسرع السُبل، فهي كالبرق الذي يضئ في النفس والوجدان، وبالتعمق في مفهوم الومضة الاصطلاحي بصدد توضيحه، علينا النظر بمفاهيم المصطلحات الأخرى المنتشرة في الآونة الأخيرة والتى تحمل من جانبها العديد من المعانى والخصائص القريبة من الومضة اصطلاحا، فعلى الرغم من وجود تقارب اصطلاحي بين الومضة – التي نحن بصدد دراستها - والمصطلحات الأخرى مثل : (الإبيجرام، قصيدة النثر، الهايكو الياباني، القصة القصيرة جدا، التوقيعات)، إلا أنه يوجد بعض الفروق الطفيفة والتي تتضح جليا في تعريفها وسماتها، فإن الومضة ليست نسخة من مثيلاتها التي سبق ذكرها، بل فهي تعتبر إعادة صياغة لما هو معروف بالمقطوعات العربية، وبذلك فقد امتزجت بالخصائص التراثية والعالمية معا.

- الومضة والإبيجرام:

يعد فن الإبيجرام "واحدا من أطول الأجناس الأدبية عمرا؛ لأن جذوره التاريخية تمتد إلى قرون ما قبل المسيح، ويتردد في أدبيات الحديث عنه اسم شاعر إغريقي هو (سيمونيد / ٥٥٨- ٤٦٩ ق.م) يأخذ مكانه مع بعض شعراء عصره في ريادة هذا الفن الشعري القصير، اللاذع، الساخر، والذي طوره من بعده شعراء مدرسة الإسكندرية، وترددت أصداؤه في الأدبين الإغريقي واللاتيني، تأتي القطع المتناثرة منه على يد كبار الشعراء هنا وهناك، حتى أقدم الشاعر (مليلجر/ في القرن الأول قبل الميلاد ١١٠ – ٤٠ ق.م) على إصدار ديوان كامل منه، ظلت مقتبسات منه تتناقلها كتب المختارات الأدبية على مر العصور"٧، فمعنى هذا أن الجذور الدفينة الأولى لفن الإبيجرام ترجع إلى أصول أجنبية، فهو ليس فن عربيّ الأصل، وبعد فقد أخذ الشعراء العرب مفهومه وسماته وطبقوها على الأدب العربي.

أما عن تعريف فن الإبيجرام فقد وُرِدَ في القاموس المورد أنه " epigram قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة، حكمة معبرة عن فكرة ما بطريقة مشتملة على مفارقة،

epigram–mat–ic أبيغرامي مُحْكَمٌ، لاذع، ساخر، epigraph الأبيغراف كتابة منقوشة على مبنى أو تمثال، عبارة مقتبسة يصدر بها كتاب أو فصل منه لتوحي بفكرته العامة "٨، فإن الإبيجرام كانت ولادتها الأولى لصيقة الارتباط بالنقش على الحجر أو المباني، وقد أكد ذلك الدكتور طه حسين في كتابه (جنة الشوك)، فنراه يخبرنا مؤكدا أنّ الإبيجرام فنٌ منقوش على الأحجار "فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة البيت أو الأبيات من الشعر، يؤدون فيها غرضا قريبا أول الأمر، ثم أخذ هذا الفن يعظم ويتعقد أمره، حتى نأى عن الأحجار، واستطاع أن يعيش في الذاكرة وعلى أطراف الألسنة، ثم استطاع أن يعيش على أسلات الأقلام وفي بطون الكتب والدواوين"٩.

وبجولة أخرى في كتاب (النص الكلي) للناقد يوسف نوفل، نجده يتناول تعريف الإبيجرام بأنه "نص قصير مركز العبارة، مكثف المعنى، يستعير من القصة القصيرة الومضة الخاطفة، لحظة التنوير، وذلك بالاعتماد – غالبا - على (المفارقة)، واختيار اللفظ الدال، والعبارة الدقيقة التي تكون (كالنص المرهف ذي الحد الباتر)"١٠.

وأذكر توضيحا أن الحكمة هي الأساس الركيز الأول الذي تقوم عليه الإبيجرام، فهي "قصيدة قصيرة شديدة التركيز والتكثيف، والحدة، تحمل في باطنها حكمة أو هجاء ونقدا لاذعا، أو مدحا، وكل هذه السمات لا تخلو من مفارقة حادة، وقوية، تحدث صدمة للقارئ أو المُتلقي في الوقت نفسه، بوصفها سهما أو نصلا قويا شديد الحدة والتأثر معا، يدوي في أذني المتلقي، ويجري على لسانه مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور الذي يعيش على ألسنة الناس وفي أذهانهم، يرثه الخلف عن السلف، معالجا لبعض القضايا التي يكابدها المجتمع"١١.

فإن الإبيجرام شرطا لها أن تقوم سقفها على الحكمة والمَثَل مُتخذة شكل السخرية غلافًا لها سواء أكانت شعرا أو نثرا، وتتميز "بالتركيز والتكثيف وواحدية الفكرة التي تطرحها المقطوعة الواحدة منه، وقد يعتمد على لغة المفارقة وبنية التضاد، سواء على مستوى الألفاظ أو المعاني، وغالبا ما ينتهي بنوع من أنواع المفاجأة أو الإدهاش، وتتنوع موضوعات هذا الشكل ومن أبرزها النقد الاجتماعي والسياسي. وقد تأتي الإبيجرامة الواحدة في هيئة بنية مستقلة، أو في داخل بنية أكبر منها تمثل هي إحدى مكوناتها"١٢.

وفي ضوء ماسلف، يمكننا الجزم بأن الومضة وليدة تقارب الإبيجراما في الكثير من سماتهما، فترى الومضة – وكذلك الإبيجراما – ترتكز أساسا على التكثيف والإيجاز فهما الركنان الركينان لها، كما تعتمد أيضا على المفارقة في نهايتها، والتي بدورها تجعلها شبيه بالبرق الذي يومض الفكرة في ذهن قارئها سريعا حين ينتهي من قراءته لها، كما أنها قد تتناول قضايا مجتمعية وسياسية؛ بهدف علاجها مع وجود حكمة أو مثل عام مُستخرَج من ذلك، وقد تعرض حالة وجدانية خاصة بالشاعر في أسطر معدودة، مع ظهور مفارقة في النهاية، كما أن الومضة قد تأتي مستقلة بذاتها، أو قد تخضع تحت قصيدة طويلة مقسمة إلى ومضات قصيرة داخلها.

ومما سبق يمكننا الزعم بأن الومضة هي الوجه العربي للإبيجرام، تأخذ من خصائصة، وتضفي عليها من تراثنا العربي الخالص المتواجد في المقطوعات، فتُبنى الومضة على شعرية الرؤيا التي يستخدم فيها الشاعر الكلمات المكثفة للتعبير عنها والتى بدورها تحمل دلالات عميقة؛ ليظل القارئ متتبعا لها، حتى يتمكن من القبض على جوهر النص ومعناه، وتحدث المتعة الفنية في ذلك الحين.

الومضة وقصيدة النثر:

تعد قصيدة النثر من المصطلحات الأدبية القريبة من الومضة، حيث ترى الدكتورة سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا) أنه من الممكن تطبيق مقولة بولدير التي تشير إلى أن الجمال يتبلور في عنصرين أولهما ثابت لا يتغير مع مرور الزمن، أما الثاني فنسبي يتطور مع تطور العصر ومتطلباته، وقد طبقت هذه المقولة على عناصر جمال الشعر التي تظل ثابتة، أما شكل الشعر هو الذي يتطور ويتغير عبر العصور المختلفة.

فإن "قصيدة النثر التي هي في أصلها رد فعل لمعايير وأشكال الجمال المطلقة للغاية في القرن السابع عشر، يمكن أن تعد شكل شعر حديث؛ ومع ذلك تبين هي أيضا (عنصرا أزليا ثابتا) إلى جانب العنصر النسبي الظرفي...، فالإيجاز والكثافة والمجانية هي بالنسبة إليها عناصر حقيقية مكونة لا يمكن لها أن توجد من دونها، ولكن الحيوية الخاصة بقصيدة النثر تنشأ من اتحاد قوتين متناقضتين: قوة فوضوية مدمرة وقوة تنظيمية فنية"١٣.

والمقصود من ذلك أن قصيدة النثر حافظت على العناصر الفنية مع اختلاف العناصر الشكلية، فمن أبرز خصائصها " الإيجاز والتكثيف، وليس المقصود بهما القصر، إنما المقصود تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، بأقل ما يمكن من أشكال التعبير، وهذا لا يعني قصر القصيدة، فقد تكون طويلة وقد تكون قصيرة، ولكن المهم فيها هو الإيجاز والتكثيف في أساليب التعبير"١٤.

فقصيدة النثر والومضة يختلفان في شيئين، أولهما أن قصيدة الومضة الشعرية تحمل بين طياتها عناصر الشعر الخالصة من لغة وصور فنية وإيقاع خارجي وداخلي، أما قصيدة النثر فهي تأخذ من الشعر والنثر معا، فتعتمد على اللغة المكثفة، والصور الفنية والإيقاع أيضا، ولكنه الإيقاع الداخلي فقط، فلا تعتمد على الإيقاع الخارجي الذي ينبع من الأوزان العروضية المعروفة، والتي يعتمد عليها الشعر، فتظهر قصيدة النثر "عندما يتم التكاتف بين الومضة وبين الشكل النثري الواعي لأدواته، والبعيد عن السرد العادي البارد، والهذيانات الفاقدة لسحر الشعر وجاذبيته"١٥، فهي تجمع بين خواص جنسين أدبيين متقابلين هما (الشعر، النثر).

ثانيهما أن قصيدة النثر ليس شرطا في بنيتها القصر مثلما الومضة والتي تعتمد كليا على التكثيف والاقتصاد في الألفاظ، وعلى الجانب الآخر تجد هناك قصيدة نثر طويلة، وليس المقصود بالطول هو "القائم على التكرار والشرح والاسترسال، إنما المقصود بها المعاناة الكبيرة التي تستغرق تجربة مرة وطويلة، فتأخذ عندئذ أسطرا كثيرة، مشحونة كلها بالتجربة والانفعال، ولكن من غير تكرار ولا شرح ولا استرسال، وتظل معتمدة على الإيجاز والتكثيف والحفر في أعماق الوجدان"١٦.

- الومضة والقصة القصيرة جدا:

وبإلقاء الضوء على القصة القصيرة جدا، فنجد بعضها ما هو إلا ومضات نثرية، فتراها تعتمد على "فكرة مكتملة واضحة البداية والنهاية، جعلها، غالبا تنأى عن الخصوبة الدلالية لحساب طرح المقولة الواحدة"١٧، ولذا فالاختزال في الكلمات الركيزة الأساسية لها ، ومع ذلك تأتي كلماتها واضحة لا تحتمل مدلولات مختلفة غير الواردة في المعاجم اللغوية على عكس الومضة تماما فتعتمد الأخيرة على التكثيف الذي يجعل كل كلمة تحتوي على مدلولات كثيرة يستنتجها المتلقي وينسجها في خياله.

وكالومضة نجد القصة القصيرة جدا قد حظيت على مصطلحات وتسميات متعددة، ومن بين هذه التسميات: " لقطات قصصية، شذرات قصصية، لكمات قصصية، أقاصيص، قصص ثرثارة جدا، الحكي المخضب، انشطارات قصصية...، بيد أن المصطلح الأكثر استعمالا هو مصطلح القصة القصيرة جدا، في حين تعد الأنماط والأنواع الأخرى مجرد تنويعات فنية وجمالية للإيحاء والترميز والسخرية، وإثارة المتلقي"١٨، فإن مصطلح القصة القصيرة جدا يعد أفضلهم، لأنه يعبر عن المقصود بدقة، حيث أنها تركز على ملمحين أساسيين هما: قصر الحجم والعناصر القصصية.

فإن القصة القصيرة جدا الجيدة تقترب من أن تكون ومضة نثرية، بشرط أن تحمل خصائص السرد وعناصره الأساسية المكونة له من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، لكنها تختلف في طريقة تقديم الحدث، فلا مجال لها أن تعتمد على الحوار والمونولوج التي تعتمد عليه القصة الطويلة، لكنها تعتمد على الجملة في ذاتها سواء كانت فعلية أو إسمية والتي تحمل في طياتها طاقة دلالية، كما أن الزمان والمكان لا يكون واضحا وصريحا، لكنه يأتي في شكل إشارات سريعة.

وتشترك القصة القصيرة جدا مع الومضة في خصائص منها : وحدة الموضوع، والمفارقة التي تأتي في نهاية الومضة بمثابة البريق الذي يلمع في ذهن المتلقي ويعلق بذهنه، وتجد ذلك متمثلا في لحظة التنوير التي تأتي في نهاية القصة القصيرة جدا فتنير لمتلقيها مقصدها ومعناها، والتكثيف الشديد خصيصة ثالثة مشتركة فترى الومضة تعتمد عليه والذي يجعل بدوره الكلمات تحمل العديد من دلالات مختلفة يمكن للقارئ أن يتخيلها، وكذلك القصة القصيرة جدا تعتمد على الإيجاز الشديد والقصر الكمي للكلمات والتي تحمل طاقات دلالية إيحائية بداخلها.

أما الحكائية فهي الصفة التي تستحوذ عليها القصة القصيرة بشكل أكبر من الومضة، فلابد للقصة القصيرة جدا أن تعتمد على الحكاية النثرية التي تنقل حدثا ما للقارئ، ومما لا شك فيه أنه قد تحمل الومضة بعض سمات الحكاية، نظرا لتداخل الأنواع القائم بين الأجناس الأدبية معا.

ولنأخذ مثلا على القصة القصيرة جدا للكاتب أسامة الحويج العمر بعنوان (برج بيزا):

"نظر برج بيزا إلى ما حوله بحيرة، وقال: منذ مئات السنين وكل شيء من حولي مائل!

إلى متى يستمر هذا الوضع الشاذ؟؟ "١٩

فتظهر فكرة القصة القصيرة جدا مباشرة منذ بدايتها، معتمدة على مفردات موجزة تحمل دلالة مباشر، تعتمد على حكاية تصوغها بطريقة سردية، ثم تأتي لحظة التنوير في النهاية، حيث يعترض برج بيزا على وضع الأشياء المائلة من حوله، فهو لا يرى أي عيبا به، فالعيب فيما حوله وليس به، أملا في تغييرها للأفضل.

ونستنبط من ذلك أن القصة القصيرة جدا تشكل نوعا نثريا جديدا، أما الومضة الشعرية فهي تشكل شكلا شعريا جديدا، وهناك فرق واضح بين النثر والشعر، فإن "النثر اضطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاضطراد ليس ضروريا في الشعر. والنثر يطمح إلى أن يكون واضحا أما الشعر فيطمح أن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤية. ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته. وأخيرا. النثر وصفي وتقريري. ذو غاية خارجية محددة ومعينة. بينما الشعر غاية في ذاته فمعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه. لذلك، لا يجوز أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا لمعيارية الوزن والقافية، فمثل هذا التمييز كمي لا نوعي، كذلك ليس الفرق بين الشعر والنثر في الدرجة، بل في الطبيعة"٢٠، إضافة إلى ذلك فإن القصة القصيرة جدا تعتمد على العناصر السردية، وهذا ما يختلف عن الومضة الشعرية، وإن ظهر فيها بعض الجوانب السردية في بعض الأحيان نظرا لتداخل الأنواع، لكنها لا يمكن أن تغفل الجانب الشعري.

الومضة والهايكو الياباني:

يعتمد الهايكو الياباني على "فكرة

واحدة أو حالة شعورية محددة، أو أنها تورد صورة وحيدة مفردة. وهو شكل يناسب قصيدة النثر بسبب كثافته وإيجازه ووحدة الانطباع والتأثير التي يولدها"٢١، وبالتالي فهناك تشابه جلي بين قصيدة النثر والهايكو، وبدورها تتشابه مع الومضة ؛ لذلك سنتوقف قليلا عند تاريخ الهايكو الياباني ومفهومه وخصائصه، لنعرف هل هناك تشابه حقيقي بينهما أم لا؟

لا يعتمد الشعر الياباني بصفة عامة على المبالغة في الصور، فهو يتسم بتقشف بلاغي شديد، والشيء المهم لدى اليابانيين أن تحقق القصيدة صداها عند المتلقين، وفي الحقيقة شعر الهايكو الياباني هو مرحلة متطورة من شعر الواكا الذي هو بدوره قالب فني استمر أكثر من ألف عام، والواكا تعتمد على الإيجاز الشديد والإيماء، فيتطور الواكا لفن التانكا التي يتألف من خمسة أسطر شعرية، ثم يظهر الهايكو الياباني الذي يكتب "في سطر أفقي واحد، يسير على إيقاع صوتي يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا، وتقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول خمسة مقاطع صوتية، والثاني سبعة مقاطع صوتية، والثالث خمسة مقاطع صوتية، وترتب الكلمات بحيث تعطي (ريتما) إيقاعيا واحدا ينساب بكل سلاسة كما تنساب التفاعيل العربية مما سهل حفظه، وهذا يساعد على فهم سبب انتشار الهايكو بين الناس العاديين، إلا أن هذه القاعدة قد كسرت، وأصبح يكتب في ثلاثة أسطر كما هو موجود الآن"٢٢.

وعلى الرغم من التشابه الشديد الذي يجمع بين خصائص الومضة والهايكو الياباني وبالأخص في التركيز والتكثيف والمفارقة والتلميح، إلا أنهما يختلفان معا في الشكل، فكما أشرنا أن الهايكو مرتبط بعدد أسطر محدد، وهذا ما لا ينطبق على الومضة، فهي شرط لها القصر ولكن ليس بعدد أسطر محدد.

وترتكز قصائد الهايكو الياباني على الموضوعات التي تتعلق بالطبيعة وفصول السنة، فنجده "غالبا ما تتضمن ما يشير إلى فصل من فصول السنة، أو قرينة دالة على هذا الفصل، فالشاعر يدفع القارئ إلى أن يستحضر الطقس، والنباتات والطيور، ويوقظ فيه المشاعر والأحاسيس تجاه الطبيعة، وفصول السنة"٢٣، فإن فصول السنة وكلماتها الوصفية تلعب دورا هاما في الهايكو الياباني، وهذا لا يوجد في الومضة الشعرية، فموضوعاتها متنوعة ومختلفة منها السياسي، والاجتماعي والوجداني، كما سنرى فيما بعد، كما أن هناك فارق آخر جوهري بين الومضة والهايكو الياباني، إذ أنه لا يجوز للهايكو "الاستعانة بالبلاغة البيانية من تشبيه واستعارة، لأن من المقومات الرئيسة للهايكو نظرية البنية، ومع ذلك فإن هذا الفن يعتمد على بلاغة البديع إذ يتاح للشاعر استخدام بعض المظاهر البديعية من الجناس الذي هو أبرز البلاغيات التي يعتمد عليها الهايكو"٢٤، وليتضح الأمر أكثر سأقدم نموذجًا للهايكو الياباني من كتاب (صوت الماء) الذي هو مختارات مترجمة لأبرز شعراء الهايكو الياباني، ومنهم الشاعر الكبير (باشو)، فيقول:

على طوال هذا الطريق
لا روح سوى
حلول مساء الخريف.
(ص ٢٧، صوت الماء)

يتضح من خلال النموذج السابق الاعتماد الشديد على مفردات الطبيعة، خاصة فصل الخريف ومدى تأثيره على الطريق وخلوه من الناس، كما يظهر الالتزام الشديد بالشكل المحدد بعدد أسطر محدد لا يزيد عن ثلاثة، وهذا الذي يختلف عن الومضة شكلا ومضمونا، كما يتضح خلوه من الصور البيانية.

الومضة وفن التوقيعات:

التوقيعات أحد فنون الأدب العربي، "وهي تلك التعبيرات الموجزة التي كان يكتبها الخليفة أو الملك أو الأمير أو السلطان أو الوزير تعليقا على كتاب أو رقعة ويذيلون بها الخطابات الرسمية، وتكاد التوقيعات تكون مقصورة على اللغة العربية دون غيرها، كما تمثل التوقيعات مرحلة من مراحل النضج الأدبي والبلاغي للعرب، وتعود بداية نشأتها إلى ما قبل الإسلام، ثم نمت وتطورت في العصر الإسلامي والأموي، غير أنها ازدهرت ازدهارا زاهيا في العصر العباسي، وأصبحت فنا مرتبطا بالساسة وعلية القوم، ولا يمارسه إلا البلغاء وأصحاب اللسان والقدرة على إدارة الكلام"٢٥، وبذلك كانت مرتبطة في بدايتها بالتعليق في نهاية الكتب، ومع مرور الوقت أصبحت التوقيعات فنا من فنون الكتابة، كما كان لها أهداف سياسية واجتماعية كحل الإشكالات بين العوام.

واعتمدت التوقيعات على عنصرين هامين: الإيجاز، القصر الشديد. لكن أحيانا يشذ فيصل بعضها إلى صفحة كاملة؛ ولهذا تخرج تلك الكتابات من فن التوقيعات لافتقادها عنصر الإيجاز وتندرج تحت المراسيم السلطانية.

وتتسم التوقيعات "بالإيجاز البلاغي، ودقة الصياغة، ومتانة التركيب، وقوة المعنى ونفاذ التأثير، وتتنوع في بنيتها وتراكيبها في أساليب خبرية وإنشائية، وتقتبس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وتوظف فيها الأمثال والحكم والشعر، وتحمل مفاهيم دلالية واسعة لما تحتويه من صور بلاغية تشبيهية واستعارية وكنائية، وإيقاعات موسيقية قوية، ترمي كلها إلى إيحاءات ورموز وتعريض، تنتهي بالمعنى إلى ذهن المتلقي وتستوفي الغرض الدلالي بكل وضوح"٢٦، وتتنوع التوقيعات بين المقتبسة، والمؤلفة، والممزوجة بين الاقتباس والتأليف معا.

ومما سبق يتضح التشابه بين الومضة والتوقيعات، فإن كلاهما يعتمد على الإيجاز والقصر واللتين ينتج عنهما وحدة الفكرة أو الموضوع، فلا مجال لتنوع الأفكار والموضوعات، ومن جهة أخرى نجد الاختلاف بينهما بيّن في عنصر الاستقلال، فالومضة مستقلة بذاتها، تعتمد على موضوع معين قد تكون نتيجة انفعال الشاعر به، أما التوقيعات "فإنه يرد في سياق معين لا يتم المراد منه إلا باكتمال عناصره، فالتوقيع يضاف إلى رسالة، ولابد من معرفة الرسالة وموضوعها والمرسِل والمرسَل إليه أو الرد أو الحكم المتمثل في التوقيع، لاستيعاب المغزى الكامل من هذا التوقيع"٢٧، كما أن التوقيعات ليس شرطا بها هذا البريق الذي يلمع في الومضة نتيجة اكتمال فكرتها في النهاية.

- تعقيب على المعنى الاصطلاحي للومضة:

في نهاية التعريف الاصطلاحي للومضة نصل إلى التشابه الكائن بينها وبين المصطلحات الأدبية المختلفة التي تدور حول نفس المفهوم، ومما سلف يمكننا إدراك أن الومضة قصيدة "بالغة القصر، والتي لا تتعدى عددا محدودا جدا في الأسطر الشعرية، ومع ذلك فهي تجربة شعرية كاملة.. بكل أبعادها الفنية والنفسية، وهذه القصيدة شديدة التكثيف تقترب من هذا الفن الشعري الذي عرف في الأدب الإنجليزي بفن (الإبيجرام) Epigram"٢٨.

كما أن الومضة تنتهي بالمتلقي إلى حالة غير التي كان عليها عند بدء قراءتها، حيث يُصاب بالدهشة؛ نتيجة لتلك المفارقة التي تحملها، وهي تقترب اقترابا شديدا من الإبيجرام، قصيدة النثر، والقصة القصيرة جدا، والهايكو الياباني، التوقيعات، الذي قد أشرت إليهم من قبل، وعلى الرغم من هذا الاقتراب إلا أنه يوجد بعض الفوارق الأدبية الطفيفة التي تجعل من الومضة فنا أدبيا خالصا قائما بذاته، يعتمد على بعض الخصائص التي تميزه عن غيره.

ويمكننا القول أن الومضة هي الصورة العربية للإبيجرام، فيشتركان كلٌ منهما في صفتي الإيجاز والتكثيف، ونهاية تحمل المفارقة، لكن ليس شرطا في الومضة أن تعتمد على حكمة لاذعة كما بالإبيجرام، كما أن الإبيجرام مصطلح أعجمي؛ لذلك فإني أفضل مصطلح الومضة التي تحمل داخل معناها كل خصائصها من السرعة والإدهاش.

كما أن الومضة هي قصيدة نثر، لكنها تعتمد على الإدهاش الذي يكمن في نهايتها بمثابة البرق، كما أن الومضة تتسم بخصائص محددة أهمها القصر، والقصر ليس شرطا في قصيدة النثر، فقد تأتي قصيرة أو طويلة حسب الحاجة ولكن يشترط المحافظة على التكثيف، بحيث لا تُسهب في المفردات التي لا تخدم المدلول، فكل كلمة تحمل دلالة عميقة بداخلها.

وكذا تختلف القصة القصيرة جدا عن الومضة الشعرية، فإن الأولى شرطٌ فيها الحكاية والحدث والشخصيات،أي أنها لابد أن تحمل بطياتها عناصر السرد المختلفة، وتعبر عنها في إيجاز شديد وبأقل الكلمات، أما الومضة تأخذ من خصائص الشعر أولا وإن كان هذا لا يمنع أن يظهر فيها عناصر السرد، فتصبح ومضة سردية مزيجة تحمل الخصائص الشعرية، والسردية معا.

تتشابه الومضة مع الهايكو الياباني في الإيجاز والتكثيف، إلا أن الهايكو الياباني أخذ شكلا شعريا محددا لا يتعدى ثلاثة أسطر شعرية، وهذا ليس شرطا في الومضة، كذلك يختلفان في المضمون الشعري، فليس شرطا في الومضة أن تتكئ على موضوعات الطبيعة والمفردات التي تشير إلى فصول السنة، في حين أن هذا شرطا في الهايكو الياباني، كما أن الهايكو لا يعتمد على البلاغة من التشبيه والاستعارة، لكنها تعتمد على البديع، أما الومضة فتعتمد على الصورة الفنية والبديع معا، كما تختلف الومضة عن التوقيعة في أن الومضة تعتمد على الاستقلال والمفارقة.

تاريخ نشأة الومضة:

لم تنشأ الومضة من فراغ، لكنها تُعَد تطورا لمفهوم المقطوعات الشعرية الذي

ظهر في العصور الأدبية القديمة، فكان بعض الشعراء يكتفون ببيت واحد للتعبير عما يريدون، بل وكان يحكم النقاد على صاحبها بجودته من خلال هذا البيت، فيطلق اسم المقطوعة "على الأبيات التي لاتتجاوز السبعة أو العشرة...، وهي كل شعر لم يزد على هذا العدد أو ذاك مهما يكن موضوعه، ومهما يكن مذهب الشاعر فيه"٢٩.

ولا يسعنا القول بأن الومضة الشعرية والمقطوعات بينهما سمات مشتركة، تتلخص تلك السمات في وحدة الموضوع، والإيجاز والتكثيف الدلالي، لذلك فإن الومضة ما هي إلا تتطور لفكرة المقطوعات الشعرية القديمة، فقد تتطورت وأضيف عليها بعض الخصائص التي تجعلها تجذب المتلقي بما يتناسب مع متطلبات العصر ومغرياته.

فقد وُجِد كثير من المغريات المختلفة حول الإنسان المعاصر، والتي كانت سببا في إبعاده عن قراءة الشعر الطويل؛ لذلك اتجهت الومضة بشتى الطرق لجذب متلقيها إليها لقراءتها وفهم رؤية شاعرها، فإن الشعر العربي قادر على التغير والتطور؛ ليغطي جانب عظيم من متطلبات العصر واحتياجاته، وتعد الرباعيات والموشحات خير دليل على ذلك.

ولم تكن الومضة نتاج " رد فعل علي متغيرات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية شهدتها حقبة الأربعينات من القرن العشرين، ولم تكن أيضا تعبيرا عن تأثر بالشعر الأوروبي الحديث كما يعتقد الكثيرون ممن يعانون عقدة الدونية إزاء كل ما هو أعجمي، مع أننا لاننكر استفادة الشعر الحر من بعض الجوانب الشكلية والفنية والتقنية الأوروبية، لكننا لا نصل إلي حد التسليم بأن شعرنا تقليد للآخر، وأن ثقافتنا العربية العريضة وأدبنا وشعرنا العربي العريق عاجز عن التطور"٣٠، وليس معنى ذلك أنها نشأت بعيدة عن التأثر بالآداب الأجنبية، فقد تأثرت بالأدب الإنجليزي كالإبيجرام، وأخذت من خصائصه وسماته الكثير مع اختلاف المصطلح، كما أنها سارت على نهج الهايكو الياباني السمات العامة في التكثيف والإيجاز، مع عدم التقيد بسطور وموضوع محدد، فعلى الرغم أنها تتشابه مع الإبيجرام في كل خصائصها كما سلف الذكر، إلا أننا لا يمكن أن نطلق عليها نفس الاسم الذي كان يطلق على هذه الآداب الأجنبية.

هكذا أخذت الومضة تتطور شيئا فشيئا، فهي هجين من التطورات العربية والعالمية معا، وجاءت متوافقة مع عصر السرعة الذي نعيش فيه الآن، فلا وقت يكفي لتلك الأعباء التي على الإنسان القيام بها؛ لذلك كانت الومضة ضرورة مُلحّة من ضروريات العصر المعاصر.

- السمات الخاصة بالومضة الشعرية:

ننتقل الآن للحديث عن السمات الخاصة بالومضة الشعرية، فنجدها قد أخذت الكثير من السمات العامة للقصيدة الحديثة نظرا لانتمائها إليها لكن هناك بعض السمات الخاصة بها، فنراها أخذت شكلا شعريا مستقلا بذاتها، فقد "أخذت القصيدة الومضة بالخروج شيئا فشيئا من قلق البدايات، وإشكاليات التوصيفات، برغم تركها باب التجريب مفتوحا على مصراعيه، مع ما يعنيه ذلك من دخول عناصر جديدة على خط إغنائها، وإعطائها بعدا جماليا ورونقا شكليا، ونسقا لغويا بنائيا مغايرا للبنية التراثية القديمة المعتمدة على شبه قوانين صارمة، والتي ظلت؛ تحكم لفترة طويلة بانديات النص الشعري، وظلت كذلك مقبولة له"٣١. ولذا فإن الومضة تمتلك كثير من المظاهر الشكلية التي تعتمد على شكلها الخارجي، كذلك يوجد الكثير من المظاهر الفنية التي تعتمد على لغتها، وهذا ما ستطرق إليه الدراسة فيما يلي:

١- القِصَـــــر والتكثيف الدلالي:

أول ما يلفت انتباه المتلقي ويجذبه لتلك القصيدة هو القصر التي تتميز به، وهي في ظاهر الأمر تعد سمة شكلية تحمل في ثناياها سمة فنية، حيث يؤدي هذا القصر إلى التكثيف الدلالي للكلمات، وهذا القصر "يحمي قارئ النص من التبدد والشرود والضياع في تضاريس القصيدة الطويلة التي تحتاج إلى جهد أكبر، وتواصل أكثر فاعلية، مما يؤدي إلى تمثل بعض العناصر، وضياع البعض الآخر، مع ما يعنيه هذا الأمر من تشرد المعنى العام المتكامل التي تحاول القصيدة الطويلة تجميعه من تضافر جزئياتها وعناصرها البانية"٣٢.

مما يدفع المتلقي إلى تكثيف كل طاقاته ويوجهها نحو تلك الومضة القصيرة؛ حتى يستطيع فهم المعاني الخفية في طياتها، حيث تقوم الومضة بنقل رؤية الشاعر وتجربته وخبرته في هذا الموقف ببراعة للمتلقي، وقد تعتمد الومضة على القصر الشديد، مثل تلك الومضة

التالية للشاعر عزت الطيري، حيث تتكون من خمس كلمات موزعة على سطرين، لكنها تحمل دلالة عميقة شديدة التكثيف، فالشاعر يعتز ويفتخر بنفسه ويعلو من قدره، بحيث لا يجد شبيها له، على الرغم من تشابه البلاد معا، فعلى الرغم من القصر الشديد التي تحمله تلك الومضة، إلا أنها لم تخل بالمعنى

تشابهت البلاد

وليس يشبهني أحد.٣٣

وننتقل للشاعر(كمال نشأت) يحدثنا في الومضة التالية عن تعريفا موجزا للاشعور الذي يتصف به الناس، فيجعلهم شخصيات منبوذة وسط الجميع، فاللاشعور عنده كالظلام الذي يحجب الرؤية عن صاحبه، وقد اعتمد على القصر الشديد أيضا في اختيار المفردات الموحية عن رؤيته وتجربته، كذلك اعتمد على الصور البلاغية العميقة التي تؤدي لتوضيح الرؤية أمام المتلقي.

اللاشعور

محض إظلام فصيح..!٣٤

ليس معنى ذلك أن تأتي كل الومضات بهذا القصر الشديد، فهي تتفاوت فيه، لكن أهم شيء أن تصل للمعنى بأقل الكلمات، فلا تعتمد على الإسهاب في الوصف، الذي لا يخدم المعنى، ولذلك فالمقصود بالقصر هنا ألا يأتي بمفردات ليس لها قيمة دلالية، والدليل على ذلك الومضة التالية للشاعر أحمد مطر بعنوان (احتياط)، فهي ومضة طويلة شكلا، لكنها قصيرة مضمونا، حيث أنها لا تحتوي على كلمات لا تخدم الدلالة، فلا يمكن حذف أي مفردة منها، فيختل المعنى، فهي ومضة طويلة نسبيا، لكنها شديدة التكثيف، تحمل دلالات عميقة، وهذا ما يجعل القارئ مشدود إلى الومضة مندفع لقراءتها لنهايتها، حتى يعرف حلا لهذا اللغز.

فُجِعَتْ بي زوجَتي

حينَ رأتني باسما!

لَطَمَتْ كفًا بكفٍ

واستَجَارتْ بالسماء.

قُلْتُ: لا تنزَعِجي.. إنّي بِخَيْرٍ

لم يَزَلْ دائي مُعَافى

وانكسَاري سالمًا!

إطمئنّي..

كلُّ شيءٍ فيَّ مازالَ كَما..

لمْ أَكُنْ أقصدُ أن أبتَسِمَا

كنتُ أُجري لِفَمي بعضَ التمارين احتياطًا

رُبّمَا أفرحُ يومًا..

رُبّمَا!٣٥

فالقصر هو العامل الأول الذي يجعل القارئ ينجذب للومضة إلى نهايتها، وكأنه يبحث عن شيء مفقود منه – وهو من سماتها الرئيسة– والذي يؤدي بدوره إلى التكثيف الشديد والاقتصاد في استخدام اللفظ، وهذا القصر يعتمد بالتالي على اختيار الكلمات الدقيقة المعبرة والموحية عما يريده الكاتب، فتعبر عن معانٍ كثيرة باستخدام كلمات قليلة.

وللومضة أدواتها وتقنياتها لتحقيق ذلك والتي منها الحذف، الحوار المركز، والرمز الذي يساعدها في التخلص من الرتوش والحشو الزائد، فكما رأينا في ومضة الشاعر أحمد مطر السابقة الذي اعتمد فيها على الحذف في جملة (كل شيء فيّ مازال كما...)، فاقتصد بعض الكلمات التي تفهم من السياق، واستعاض عن هذا الحذف بعلامات الترقيم.

فإن كلا من القصر والكثافة مرتبطان معا أشد الاتباط، فالقصر الشديد يؤدي إلى كثافة أشد "يغوص معها القارئ في معان شاسعة، ومعان موارة طيفية تحتمل العديد من الأوجه، ومعان يولها التوتر الناجم عن تقارب المفردات الشديد، وتجاذبها، والتحشدات الفكرية ضمن بنية زهيدة المفردات، وإذا ما ترافق القصر الشديد مع ابتعاد تدريجي عن دائرة المعاني الملموسة والمحسوسة، والمألوفة، ومخاطبة الأشياء دون الوقوع في الوصف الساذج...، لأمكن إنتاج العديد من القراءات القادرة على استلهام ركازة الومضة بكفاءة عالية"٣٦.

فيعد القصر والتكثيف السمتان المميزتان للومضة عن غيرها من الأنواع الأدبية المختلفة، فإن القصر يلزمه التكثيف الذي يحمل الكثير من الدلالات داخل الكلمة الواحدة، والتكثيف له العديد من الوظائف التي يقوم بها داخل الومضة فمنها "التخلص من الرتوش، والتطريز، والحشو، والمحافظة على قوة الفكرة في بؤرتها، والاستثمار الدلالي الثري للألفاظ، وتشكيلها في مصاحبات لغوية جديدة تركز على وظائفها الإيحائية، لا المرجعية القصدية، وتسهيل اندماج جزئيات التجربة في البنية الكلية لقصيدة الومضة، والتي يسعى الشاعر من خلالها إلى انفتاح الومضة على دلالات رامزة كثيرة، واختزال التجارب الحياتية للشاعر، وتقديمها من الجوانب المخفية، بغية إكمال الصورتين الظاهرة والباطنة"٣٧.

مصادر البحث ومراجعه

- أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.
- أحمد درويش: الإبيجراما الشعرية العربية، (محاولة للبحث عن تقنيات النص)، مجلة قوافل، العدد ٣٠، ملف العدد: القصيدة القصيرة، العدد ٣٠، شوال ١٤٣٤هـ، أغسطس ٢٠١٣م.
- أحمد زياد محبك: قصيدة النثر دراسة، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.
- أحمد مطر: لافتات، الاعمال الكاملة، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.
- أدونيس: لغة الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٥.
- أسامة الحويج العمر: أيها الإنسان، قصص قصيرة جدا، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٠.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، دار التحرير للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٩.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الرابعة ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤.
- أوجورا هياكيو نين إيزشو: ١٠٠ أغنية وحيدة، إعداد وترجمة: علاء الدين رمضان، Www .Kotobarabia.com، ٢٠٠٣.
- تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
- جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، شبكة الألوكة، ٢٠١٣.
- حسين كيازي، سيد فضل الله مير قادري: الومضة الشعرية وسماتها، مجلة اللغة العربية العدد ٩، جامعة شيراز، ٢٠١٠، www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/arll/article/view/٤٩١.
- خالدة سعيد: حركية الإبداع، درسات في الإبداع العربي الحديث، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣.
- سعاد الصباح: مختارات مقترحة، تقديم محمد عناني، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
- سوزان برنار: قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.
- طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٦.
- عبد الرحمن الشهري: قصيدة الومضة (تقطير الشعر)، مجلة قوافل،ملف العدد: القصيدة القصيرة، العدد ٣٠، شوال ١٤٣٤هـ، أغسطس ٢٠١٣م.
- عبد الكريم حسين علي رعدان: فن التوقيعات في الأدب العربي، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد الرابع والثلاثون، يناير- يونيو، ٢٠١٢.
- عبد الله رمضان خلف: فن الإبيجرام في الأدب العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، مخطوطة، جامعة عين شمس، قسم اللغة العربية، إشراف: محمد عبد المطلب، ٢٠١٠.
- عبد المنعم عواد يوسف: شعر الومضة في تجربة كمال نشأت الإبداعية في ديواني (قصائد قصيرة) و (مسافر ولا وصول)، من كتاب كمال نشأت شاعرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
- عزت الطيري: الأعمال الكاملة، الجزء الثالث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.
- علاء عبد الهادي: قصيدة النثر والتفات النوع، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.
- فخري صالح: قصيدة النثر العربية، الإطار النظري والنماذج الجديدة، مجلة فصول، أفق الشعر، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧.
- كمال نشأت: سحابة من بجع مهاجر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي:: القاموس المحيط، راجعه واعتنى به : أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.
- منير البعلبكي: المورد الحديث، أتمه وراجعه: رمزي منير البعلبكي، قاموس إنكليزي – عربي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ٢٠٠٨.
- نزار قباني: روائع نزار قباني، دار القباني للنشر والتوزيع.

- هايل محمد الطالب – أديب حسن محمد: قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ١٤٣٠هـ.
- مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني: صوت الماء، ترجمة: حسن الصلهبي، كتاب الفيصل رقم ١١، هدية مع مجلة الفيصل العددان (٤٧٧ – ٤٧٨)، ١٤٣٧هـ.
- يوسف حسن نوفل: النص الكلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- Matthew John and Caldwell Hodgartmm: Die Satire، Transaction Publishers، ١٩٦٩.
-Geoffrey Harpham And M.H. Abrams: A Glossary of Literary Terms، Cengage Learning ، ٢٠١٤.

الهوامش

١ - المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، دار التحرير للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٩، ص ٦٨٢.
٢ - المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الرابعة ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص ١٠٥٨.
٣ - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،: القاموس المحيط، راجعه واعتنى به : أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٧٨٢.
٤ - هايل محمد الطالب – أديب حسن محمد: قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ١٤٣٠هـ، ص١٣.
٥ - أحمد زياد محبك: قصيدة النثر دراسة، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧، ص١٦.
٦ - عبد الرحمن الشهري: قصيدة الومضة (تقطير الشعر)، مجلة قوافل،ملف العدد: القصيدة القصيرة، العدد ٣٠، شوال ١٤٣٤هـ، أغسطس ٢٠١٣م، ص ٢١٧.
٧ - أحمد درويش: الإبيجراما الشعرية العربية، (محاولة للبحث عن تقنيات النص)، مجلة قوافل، العدد ٣٠، مرجع سابق، ص ١٥٠.
٨ - - منير البعلبكي: المورد الحديث، أتمه وراجعه: رمزي منير البعلبكي، قاموس إنكليزي - عربي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٤٠٢.
٩ - طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٦، ص ١١،١٢.
١٠ - يوسف حسن نوفل: النص الكلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٣١.
١١ - أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٦، ١٧.
١٢ - عبد الله رمضان خلف: فن الإبيجرام في الأدب العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، مخطوطة، جامعة عين شمس، قسم اللغة العربية، إشراف: محمد عبد المطلب، ٢٠١٠، ص ٢٠، ٢١.
١٣ - سوزان برنار: قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٤١.
١٤ - أحمد زياد محبك: قصيدة النثر دراسة، مرجع سابق، ص ١٥.
١٥ - هايل محمد الطالب، أديب حسن محمد: قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، مرجع سابق، ص ٢٢.
١٦ - أحمد زياد محبك: قصيدة النثر دراسة، مرجع سابق، ص ٢٥.
١٧ - هايل محمد الطالب، أديب حسن محمد: قصيدة الومضة، مرجع سابق، ص ١٧.
١٨ - جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، شبكة الألوكة، ٢٠١٣، ص ٢٤.
١٩ - أسامة الحويج العمر: أيها الإنسان، قصص قصيرة جدا، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٠، ص٨.
٢٠ - أدونيس: لغة الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، ص ١٦.
٢١ - فخري صالح: قصيدة النثر العربية، الإطار النظري والنماذج الجديدة، مجلة فصول، أفق الشعر، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧، ص ١٧٠.
٢٢ - مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني: صوت الماء، ترجمة: حسن الصلهبي، كتاب الفيصل رقم ١١، هدية مع مجلة الفيصل العددان (٤٧٧ –

٤٧٨)، ١٤٣٧هـ، ص ١٧.

٢٣ - علاء عبد الهادي: قصيدة النثر والتفات النوع، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢٢٠.

٢٤ - أوجورا هياكيو نين إيزشو: ١٠٠ أغنية وحيدة، إعداد وترجمة: علاء الدين رمضان، Www. Kotobarabia.com، ص١٨، ٢٠٠٣.

٢٥ - عبد الكريم حسين علي رعدان: فن التوقيعات في الأدب العربي، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد الرابع والثلاثون، يناير- يونيو، ٢٠١٢، ص ٢٢٩.

٢٦ - المرجع السابق، ص ٢٢٩.

٢٧ - عبد الله رمضان خلف: فن الإبيجرام في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٤٦.

٢٨ - عبد المنعم عواد يوسف: شعر الومضة في تجربة كمال نشأت الإبداعية في ديواني(قصائد قصيرة)و (مسافر ولا وصول)، من كتاب كمال نشأت شاعرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص١٧١.

٢٩ - طه حسين: جنة الشوك، مرجع سابق، ص ١٢.

٣٠ - حسين كيازي، سيد فضل الله مير قادري: الومضة الشعرية وسماتها، مجلة اللغة العربية العدد ٩، جامعة شيراز، ٢٠١٠، www.uokufa.edu.iq/journals/index.php/arll/article/view/٢٧، ص٤٩١.

٣١ - هايل محمد الطالب، أديب حسن محمد: قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، مرجع سابق، ص ٢٨.

٣٢ - المرجع السابق، ص ٨٩.

٣٣ - عزت الطيري: الأعمال الكاملة، الجزء الثالث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٤٨١.

٣٤ - كمال نشأت: سحابة من بجع مهاجر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٥٢.

٣٥ - أحمد مطر: لافتات، الاعمال الكاملة، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٤٧٠.

٣٦ - هايل محمد الطالب، أديب حسن محمد: قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية، مرجع سابق، ص٨٩،٩٠.

٣٧ - المرجع السابق، ص ٤٨.