الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

شعرية القصيدة الحداثية "الهايكو الياباني والومضة العربية"

(دراسة مقارنة)

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص:

أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

يسرى سيدر

حياة صفار

إشراف الأستاذة :

د.يمينة ثابتي

السنة الجامعية: 2021 - 2022

إهداء

إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي إلى أمي العزيزة التي لطالما كانت سندا لي

إلى أبي رحمه الله الذي لم يبخل بشيء في تعليمي

إلى عائلتي خاصة أختي أسماء و إلى صديقات الدرب

إلى كل من ساندني و خطى معي خطواتي.

يسرى

إهداء

أتقدم بأسمى كلمات الشكر إلى من كانا سندا لي في مسيرتي الدراسية

أمي و أبي

إلى كل عائلتي التي كانت سندا لي و لم تبخلني بشيء خاصة

إخواني و أختي

إلى كل من يعرفني من قريب و من بعيد وكل من كان معي خاصة

أصدقائي و صديقاتي

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث خاصة أختي صورية

أهدي إليهم كلهم أحرف مذكرتي

حياة

مقدمة.

مقدمة

ساهمت الحداثة بشكل كبير في انتشار أنماط شعرية مختلفة، سواء الغربية منها أو العربية، أهمها شعر الهايكو الذي تعود أصوله إلى اليابان، وشعر الومضة ذو الأصول العربية، حيث استطاع هذان النمطان فرض وجودهما على ساحة الحداثة الشعرية.

تتميز قصيدة الهايكو وقصيدة الومضة بخصائص فنية جعلتهما ينتشران بسرعة، وشدة التشابه بينهما ولد لدينا الرغبة في دراستهما، باعتبار أنهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، وبعيدتين كل البعد حتى عن الأشكال الشعرية القديمة المألوفة.

دفعتنا الرغبة في اكتشاف فن الهايكو والومضة العربية إلى نتبع مسارهما التاريخي، والبحث في أهم خصائصهما الشعرية عن طريق المقارنة بينهما شكلا ومضمونا، محاولين الإجابة عن الإشكالية التالية:

- ما هو المسار التاريخي لكل من قصيدة الهايكو والومضة و ما مفهوم كل واحدة منهما؟
- ما هي أهم خصائص كل فن و إلى أي مدى استطاع الوفود إلى الساحة الأدبية والشعرية؟
- ما هي أهم الفوارق التي تميز قصيدة الهايكو الياباني عن قصيدة الومضة ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة بعد المقدمة، حيث تناولنا في المدخل المعنون: **شعرية ما بعد الحداثة** إلى مفهوم الشعرية والحداثة وما بعد الحداثة و سيماتها، وخصصنا الفصل الأول المعنون: **الهايكو والومضة: المفهوم والنشأة**، حيث تعرضنا في المبحث الأول إلى نشأة الهايكو ومساره التاريخي وأهم رواده وخصائصه الفنية، وفي المبحث الثاني تعرضنا إلى قصيدة الومضة نشأتها ومسارها التاريخي وأهم روادها، وخصائصها، أما الفصل الثاني المعنون بـ : **الهايكو الياباني والومضة، الاختلاف والتشابه** فقد قسمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول أوجه الاختلاف بين الومضة و الهايكو من حيث الشكل والمضمون

والأسلوب، وتناولنا في المبحث الثاني أوجه التشابه بينهما من حيث الشكل والمضمون والأسلوب. وخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج التاريخي وعلى المقارنة كطريقة للتحليل والكشف عن المتشابه والمختلف بين شعر الهايكو والومضة ،وذلك بالاستعانة بنماذج شعرية من كلا النمطين.

اعتمدنا في هذا البحث على العديد من المراجع والمصادر التي تناولت فني الهايكو والومضة، منها: مختارات من شعر الهايكو الياباني لعبد القادر الجموسي ،والأعمال الشعرية الكاملة لعز الدين المناصرة (التي أخذنا منها النماذج شعرية)، وكتاب شعر الهايكو الياباني وإمكانيته في اللغات الأخرى لحمدي حميد الدوري ، وكتاب إشكاليات قصيدة النثر لعز الدين مناصرة وكتاب قصيدة الومضة بين الشعرية و السردية لسمير ديوب، غيرها من الكتب والمجلات.

واجهتنا في أثناء انجازنا لهذا البحث، عدة صعوبات أهمها: قلة المصادر والمراجع التي تتناول موضوع الهايكو والومضة بالدراسة، باعتبارهما مواضيع جديدة، إضافة إلى ضيق الوقت بسبب إعادة العنوان، وبسبب غياب دراسات مسبقة عن هذا الموضوع.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل، ونشكر الأستاذة المشرفة "يمينة تابتي" على اهتمامها وصبرها علينا وعلى توجيهاتها ونصائحها القيمة، كما نتوجه بجزيل الشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قراءة المذكرة وتصويب أخطائها.

مدخل

شعرية القصيدة الحداثية:

1. مفهوم الشعرية

2. مفهوم الحداثة

3. مفهوم ما بعد الحداثة

4. سمات ما بعد الحداثة

1. مفهوم الشعرية:

لا يزال الغموض يكتنف مصطلح الشعرية، حيث يعتبر من المواضيع التي تعددت واختلفت فيها وجهات النظر، "فموضوع الشعرية موضوع أخلاقي، تتعدد فيه وجهات النظر تتلقى وتتباين، تحديدا أو تجليا، تقنينا ووظائف، برغم بزوغ المصطلح تحت تأثير اللسانيات و السيميائيات الحديثة ودورهما في النقد منذ أمد طال أم قصر، فإنه حتى اليوم وربما بسبب ذلك لم يتبلور ولم يقنن بعد."[1] فكل هذه العوامل كان لها تأثير سلبي على الشعرية حيث عرقلة تطور وتبلور هذا المصطلح بشكل أوسع.

ارتبط ظهور الشعرية كمصطلح بعدة عوامل، فهو زمنيا "مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح فيؤول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد منهجة ثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء."[2]

ارتبط هذا المصطلح بالإبداع، وهو مصطلح واحد ولكن له مفاهيم مختلفة ومتعددة، تحددها جملة من الأنساق والأدوات المعرفية، وقد ارتبط بعدة مصطلحات أخرى أهمها:

- "الشعرية هي مجموع المكونات والعلاقات التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.
- الشعرية هي الحداثة والحداثة هي الشعرية.
- الشعرية هي تاريخ الشعر وتقنياته المختلفة عبر العصور.

[1] .نعيم اليافي ، **أطياف الوجه الواحد**، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب ،ط1،دمشق،1997،ص308

[2] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1994، ص 11.

- الشعرية هي علم الشعر، أو علم الأدب، أي مجموع المقولات والقوانين التي تنظم هذا الحقل المعرفي وتؤسس له هويته".[1] ارتبط مفهوم الشعرية بعدة معارف بكونه هو الحداثة والتي تربط بينها علاقة تأثير وتأثر وبشعر والأدب فكلها عبارة عن مفاهيم لها .

حظي مصطلح الشعرية باهتمام كبير من طرف النقاد والأدباء العرب والغربيين حيث حاولوا إعطاء مفهوم شامل و دقيق لهذا المصطلح و تحديده وهذا ما تجده عند النقاد الحداثيين.

أ. الشعرية عند النقاد الغربيين :

- **الشعرية عند رومان جاكبسون:**

لقد ربط جاكبسون الشعرية باللسانيات وقدم نظرة إجمالية توضح العلاقات بين الشعرية واللسانيات ،ويرى بأن الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا مع المفاهيم اللسانية وهي فرع من فروعها "لأن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ،وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات".[2]فهي تهتم بتلك القضايا بشكل دقيق وبتفصيل وبالضبط كما يهتم الرسام بلوحته الفنية لخلق بنية متكاملة دون هفوات وأخطاء، وإضافة إلى ذلك قام أيضا بتوضيح مسألة النظم التي أرجعها إلي الشعرية وتوضيح العلاقة التي بين اللسانيات و الشعرية ."فإن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية ،ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها فرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعني الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن

[1] .نعيم اليافي، **أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية و التطبيق**، المرجع السابق، ص 311.

[2] .رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 24.

هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة ،أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[1]

لقد استطاع جاكبسون أن يحيط بمفهوم الشعرية من عدة جوانب خاصة في ما يتعلق بموضوع اللسانيات .

- **الشعرية عند تودوروف:**

أقرّ تودوروف بصعوبة تحديد وإعطاء مفهوم ثابت للشعرية لأنها بلاغة جديدة ولها انشغالات ومنافذ متعددة ومختلفة.

حيث أشار تودوروف أن لفهم الشعرية ،لابد أن تنطلق من صورة عامة مبسطة إلى حد معين الدراسات الأدبية وذلك من خلال ذكر المواقف المتخذة بشأن عدة اختيارات أساسية .وإن لإعطاء مفهوم الشعرية لابد قبل كل شيء التمييز بين موقفين الأول يري في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، و الثاني الذي يرى أن كل نص معين تجليا لبنية مجردة (أعرض إذن عن الدراسات التي تتناول حياة الكاتب ، فكلا الموقفين لا تعارض بينهما و هناك تكامل بينهما إلا أنه يمكن التمييز بينهما، فالأول يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد الذي يمكن تسميته التأويل ،و يسمي أحيانا تفسيرا أو تعليقا أو شرح النص هو الذي يجعل النص يتكلم بنفسه، أي أنه الوفاء للموضوع، أما الثاني فهو يندرج في الإطار العام للعلم، فهذه الكلمة لا يميل إليها الأديب العادي، وفي هذا الموقف جانب من الدراسات النفسية والتحليلية النفسية وأخري اجتماعية أو دراسات إثنولوجية مستمدة من الفلسفة أو من تاريخ الأفكار فكل هذه الدراسات تنفي طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي، وتعتبره تجليا لقوانين توجد خارجه فالهدف من هذه الدراسة هو نقل العمل إلي الميدان الذي يعتبر أساسيا أي أنه عملية فك للرموز وترجمة لها.

[1] .عبد العزيز إبراهيم، **شعرية الحداثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 9.

العمل الأدبي تعبير عن شيء ما، وهنا جاءت الشعرية فوضعت حد التوازن القائم علي هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية.[1]

قدم أيضا تودروف مفهوما للشعرية، مستلهما من التعريف الفاليري في:" كونها ترتبط بكل الأدب نظما ونثرا، إلا أن شعرية تودروف لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الأدبي في ذاته، إنما يتأسس موضوعها علي قاعدة المفهوم الإجرائي : الخطاب الأدبي لا باعتباره حضورا زمنيا ولا حتى فضائيا، ذلك أن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية و لكن بالبني المجردة للأدب."[2]

اهتم تودوروف بمفهوم الشعرية في كونها ترتبط بالخطاب الأدبي في حد ذاته وليس الأثر الأبي وباعتبارها بنيوية لأنها تخضع لكل القوانين التي تأولها إلى ذلك، وأدرج أيضا الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة و السياسة والدين والمنطوق اليومي إضافة إلي السينما و المسرح مؤكدا صلة الأدب من حيث هو الخطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى.[3]

- **الشعرية عند جون كوهن:**

ربط جان كوهن شعريته بالعلم الذي موضوعه الشعر وقد يتعد ليشمل مواضيع أخرى فنية أو الطبيعية. ويقول جان كوهن معرفا لها:"«الشعرية علم موضوعه الشعر» علي الرغم أن كلمة شعر قد تتعدي المجال الذي تطلق عليه

[1] ينظر: تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، بلقدير، الدار البيضاء المغرب، سنة 1990، ص 20، 22.

[2] .عثماني الميلود، **شعرية تودوروف**، عيون المقالات،ط 1، الدار البيضاء دار قرطبة، الدار البيضاء، سنة 1990، ص 16.

[3] .عبد العزيز إبراهيم، **شعرية الحداثة**، المرجع السابق ،ص 10.

عادة لتشير إلي فنون أخري، و لتصف مواضيع طبيعية، وكوهن نفسه يقر بمشروعية قيام شعرية عامة تبحث عن الملاح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تشير إلي الانفعال الشعري».[1]"

عرف كوهن الشعرية أيضا :"باعتبارها أسلوبية النوع، التي تطرح وجود لغة شعرية و تبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية و هذا يسمح للشعرية بالتكوين كعلم كمي، ففي مفهوم الانزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية و لإحصاء، و لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات عامة فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء علي الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس."[2]

الشعرية هي عبارة عن أسلوبية والتي تقوم على مفهوم الانزياح من خلال البحث عن اللغة داخل بنية النص وهناك علاقة تربط بين الأسلوبية والإحصاء مما جعل الشعرية لها قابلية للقياس وأداء وظيفتها .

الشعرية هي مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر و أصوله التي تتبع للوصول إلي شعر يدل علي شاعرية ذات تميز و حضور و يمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته علي لانزياح و التفرد و خلق حالة من التوتر، فهذه الانقسامات استنبطت من التعريفات الشعرية فالشعرية حسب كوهن تندرج ضمن الاتجاه الثاني فكلا المفهومين عائدان لجان كوهن.[3]

[1] .يوسف اسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت – لبنان، 2008 ، ص 123.

[2] .جان كوهن ،**بنية اللغة الشعرية**،ت:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،ط1،الدار البيضاء،المغرب،1986،ص16.

[3] . ينظر حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، المرجع السابق، ص16

يعتبر مبدأ الانزياح أهم مبدأ اعتمد عليه كوهن لإعطاء مفهوم للشعرية ،والذي حدده في ستة مستويات مختلفة يقف عندها ويحللها والتي تتمثل فيما يلي: " مستوي الصوت و مستوي الدلالة (الإسناد ،التحديد ،الوصل) و مستوي التركيب و مستوي الوظيفة."[1]

استطاع كوهن تغير من اتجاه مفهوم الشعرية فبعدما كانت تتجه قديما إلى مادة الصوت والمحتوى أصبحت الآن تعتمد على الشكل وعليه فإن " الصور على وفق هذا المفهوم الشكلي ليست زخارف وإنما جوهر الفن الشعري.» أي أصبحت تعتمد على الشكل لتعبير على المحتوى.فتأخذ الشكل في المرتبة الأولى ويليها ثانيا الوظيفة، ومن هنا أصبح كوهن في الأخير أن يكون أحد أهم المنظرين الشعرية لدرجة أن أطلقت عليه تسميتها بشعرية كوهن أو شعرية الانزياح.

ب. الشعرية عند النقاد العرب:

- **الشعرية عند أدونيس :**

يرى أدونيس إن الشعرية ليست موقف قبول و لا اطمئنان بل موقف تجاوز وتغير بعالم جديد، و إن للشاعر الحق هو المخرب الثوري لأنه لا يمكن أن يقف إلي جانب التغيير حيث يقول : "الهدم شرط أولي لكل شعر ثوري بل لكل شعر حقيقي، و كل شاعر لا يصل بفعل شعره ذاته إلي إن يقول : أن الثورة فانه في الواقع لا يكتب الشعر."[2]كما أوضح أدونيس أن "سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياؤه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد".[3]

بدأ أدونيس في كتابه الشعرية العربية، بالحديث عن الشعرية والشفوية، للوصول إلى الأصل الشعري العربي أنه نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية." كان للشفوية فن خاص في القول الشعري، يقوم في المعبر عنه، بل في

[1].نعيم اليافي ،**أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**،المرجع السابق، ص311.

[2].المرجع نفسه، ص321

[3].أدونيس، **الشعرية العربية** ، دار الأدب ،ط2، بيروت، 1989، ص78.

طريقة التعبير، خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا : كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه و مآثره، انتصاراته و إنهزاماته".[1]

فبعد أن تحدث عن الشفوية انتقل و تحدث عن الفضاء القرآني والشعرية والفكر والحداثة حيث أوضح أن لفهم شعرية الحداثة العربية يجب أن ننظر إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا و ثقافيا وسياسيا، وأشار إلى" أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى وتشير إلي أزمة ثقافية عامة، هي بمعنى ما أزمة هوية، فهي ترتبط بصراع داخلي متعدد الوجوه و المستويات، وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوي الخارجية.» ومنه فإن هذه المسألة تجاوزت الشعر لتتعدى وتصبح أزمة ثقافية التي لم تنحصر فقط داخل المجتمع العربي بل مع القوى الخارجية أيضا.

يحاول أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية انطلاقا من خصائص تعرف بها شعرية النص وهي :"انفتاح النص و تناسل المعني، الغموض الفجائية الدهشة، و أيضا لاختلاف و الرؤيا و كذلك حركية الزمن الشعري."[2]فكلها خصائص مكنت أدونيس من صياغة مفهوم واضح للشعرية، وقام أيضا بتوضيح معنى الشعرية في كتابه سياسة الشعر في قوله :"إيضاحا لما اعنيه بالشعرية أشير إلى أن هناك من الناحية الكمية طريقتين في التعبير الأدبي الوزن والنثر و من الناحية النوعية أربع طرق :

التعبير نثريا بالنثر

التعبير نثريا بالوزن

التعبير شعريا بالنثر

التعبير شعريا بالوزن."[3]

---

[1] .المرجع السابق ،ص6

[2] .سميرة حدادي، **الشعرية من المنظور النقدي الحديث – بين التجاوز والتحاور**- استمارة جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، ص 11.

[3] .ادونيس، سياسة الشعر، **دراسات في الشعرية العربية المعاصرة**، دار الأداب، ط1، بيروت ، 1985، ص 22.

أكد أدونيس عن الشعرية العربية تقوم في جانبها الطبيعي اليوم، علي التجريب المفتتح ،وعلي أن الخصوصية الإبداعية هي نبعا لذلك خصوصية الذات الشاعرة لا خصوصية الجماعة أو التراث وعلى أن الشعر سير في فضاء الحرية و تأسيس له في أن أي انه تحرك دائم في اتجاه ما لا ينتهي.[1]

- **الشعرية عند كمال أبو ديب :**

إن البحث في الشعرية حسب أبو ديب هو بحث في "العلاقات المتنامية بين مكونات النص علي مستوياته الصوتية والإيقاعية و التركيبية و الدلالية والتشكيلية "Morphological".[2]و لقد تحدث أبو ديب عن الفجوة و ربطها بالشعرية ،و أوضح العلاقة الموجودة بينهما حيث ينظر أبو ديب إلى الشعرية." بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتر ،التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل ،و يحدد هذه الفجوة مسافة التوتر بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلي ما يسميه جاكبسون «نظام الترميز»".[3]

لقد أعطى مفهوما دقيقا للشعرية من خلال توظيفه لمصطلح الفجوة التي تقوم ضمن المعطيات العلائقية والكلية، فالشعرية إذن :" خصيصة علائقية أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سميتها الأساسية ،أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون إن يكون شعريا. لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات أو في حركته مع مكونات أخري لها سيمة الأساسية ذاتها ،بتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها".[4] وقدم في أخر كتابه(في الشعرية) تعريف شامل للشعرية في كونها:" قدرة عميقة نادرة على استبطان الإنسان والعالم، الطبيعة والمجتمع وصراعاته، الحضارة وسمومها وعظمتها، الطبقات المسلوبة المستغلة و ملحمة صراعها ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر والقهر، والإنسان في وقفته ضد الاضطهاد الديني.[5]

---

[1]. المرجع السابق،ص74

[2] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم**، المرجع السابق نفسه، ص123.

[3] . المرجع نفسه، ص 124.

[4] .كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، ط1 ، بيروت- لبنان، 1987، ص 14.

[5] . المرجع السابق ،ص143

حسب رأينا فإن مفهوم الشعرية يكمن في كونها هي التي تجعل من الخطاب عملا أدبيا لأن لها علاقة بالدراسات الأدبية وهي لا تتناول عمل أدبي في ذاته وأثره بل تستنطق وتشتغل على خصائص الخطاب الأدبي.

تعد كل من الحداثة و ما بعد الحداثة ظاهرة تميّز الثقافة الغربية عامة و أوروبا خاصة في القرن العشرين، بحيث تسعى الحداثة إلي التقدم والانزواء في أركان الحضارة الغربية، وأما الثانية فهي تدفع إلى نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية فمع دخول هذان المصطلحان في الثقافة العربية استطاعوا الخروج بها من دائرة العزلة و دوامة التقليد إلى السعي وراء التحديث والتجديد فإن ما يهمنا الآن هو دراسة ما بعد الحداثة و لإحاطة بها فقبل ذلك نقدم مفهوم بسيط للحداثة.

2. مفهـــــوم الحداثـــــة:

أ. الحداثـــــة لغـــة:

قبل الولوج في التعريف الاصطلاحي لمصطلح الحداثة نقدم أولا أهم الدلالات المعجمية للفظ مصطلح الحداثة.

جاء في لسان العرب :"حدث الحديث :نقيض القديم ،و الحدوث نقيض القدمة . حدث الشيء، يحدث حدوثا وحداثة أحداثه هو ، فهو محدث و حديث و كذلك استحدثه."[1] فلقد استخدم العرب لفظة حداثة فهو ضد القدم للدلالة على ما هو حديث و ما هو قديم و الحداثة تدل على كل ما هو موجود.

وورد أيضا في المعجم الوسيط :"(حدث)الشيء حدوثا ،و حداثة : نقيض قدم، إذ ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم : أخذه ما قدم و ما حدث، يعنى همومه و أفكاره القديمة و الحديثة و الأمر: حدوثا وقع ."

[1].ابن المنظور ، **لسان العرب** ، دار المعارف، ط1، قاهرة، مادة(ح د ث)'ص796.

[1]فهي تدل على وقوع الحدث أي شيء حدث ووقع.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "حدث :جمع أحداث : صغير السن شاب حدث السّن."[2] جاءت كناية عن سن الشباب ،لدلالة على بداية العمر ومرحلة الشباب.

وجاءت أيضا :"الحديث :الجديد من الأشياء و الحديث الخبر يأتي على القليل و الكثير."[3] للدلالة على الأشياء الجديدة و حدوث الخبر.

وفي معني آخر للحداثة أن:"أصلها من التحديث أي التجديد و التطوير، وهي في ظاهرها خروج النصوص الأدبية الشعر والنثر عن المعقول إلي اللامعقول، وفي حقيقتها إخراج كل النّص عن المعقول و حدود المألوف أو المنطق و القياس العقلي إلى اللامعقول."[4]

ب. الحداثـــــة اصطلاحا:

من الصعب والعسير إعطاء مفهوم واصف للحداثة، إذ ليس هناك اتفاق وإجماع بين المفكرين و الفلاسفة و الأدباء حول طبيعة الحداثة ، فهناك تعريفات عدة للحداثة.

إن الحداثة ليست مذهبا كباقي المذاهب الأخرى فهي غير ثابتة و تتماشي مع التغيرات التي تشهدها الحياة و تتغير وفقها و هي غير مرتبطة و محددة وفق زمن معين فهي "حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم و لا تكون وقفا على زمن دون أخر، فحينما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلي الأشياء و يسارع الشعر إلي

[1].مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة ، مصر، 2008،ص159.

[2] .أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 454

[3] .بن منظور، **لسان العرب**، المرجع السابق، ص 797

[4].سفر الحوالي ،**المعجم الوجيز** ' دار منابر الفكر ،01/يناير /2017، ص 50

التعبير عن ذلك بطرائق مختلفة على السلفي المألوف."[1]فالحداثة إذا هي ممارسة اجتماعية و نمطا من الحياة الإنسانية و تطورها تقوم على أسسي التغير والابتكار.

ولقد أشار سمير سعيد حجازي إلى أنّ الحداثة عبارة عن "حركة علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن و الأدب و إرساء مفاهيم و قواعد جديدة"[2].

توجد علاقة وطيدة تربط بين العقلانية والحداثة، فالعقلانية تمثل مفتاح الحداثة وروح الإنسان ففكرة الحداثة تقوم علي أساس العقل و العقلانية حيث يري كل من كارل ماركس واميل دوركايم و ماكس فيبر" أن الحداثة تجسد صورة النسق منظم و آمن و كلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات و الاتجاهات"[3].

وقف مصطلح الحداثة على رؤية فلسفية استطاع من خلالها الخروج عن كل ما هو قديم وتجاوزه والوقوف على أفاق جديدة،" فالحداثة في الاصطلاح مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر مقترنا بالثورة الصناعية و مرتكز على رؤية فلسفية تنزع إلى تجاوز القديم في كل المجالات الحياتية للانتفاع منه ".[4]

أطلق مصطلح الحداثة على عدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد و الثائرة على القديم في الأدب الغربية و كان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية فهي تسعي إلى التجديد و الخروج عن القديم .

[1] .رضا عامر، **الحداثة الغربية و تجلياتها على الشعر العربي المعاصر**، المعيار، جامعة ميلة، ديسمبر 2016، العدد 15، ص 143

[2] . المرجع السابق، ص 143

[3] .على وطفة، **مقاربات في مفهومي الحداثة و ما بعد الحداثة**، مجلة فكر و نقد، المغرب، نوفمبر 2001، العدد 43، ص 96

[4].علي حسين،**ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية**، الرضوان لنشر،ط1، عمان، الأردن، 2016، ص14.

3.مفهوم ما بعد الحداثة:

تعددت المفاهيم و التعارف التي تدور حول ما بعد الحداثة سواء من خلال اعتباره كلفظة وكمصطلح أو كمرحلة و حقبة زمنية. فكلمة ما بعد الحداثة تعبر عن مرحلة الحداثة و لتبحث عن خيارات أخرى جديدة.

توجد مصطلحات أخرى مشابهة لمصطلح ما بعد الحداثة، كمصطلح ما بعد التحديث و التفكيكية وغيرها ولإعطاء مفهوم لما بعد الحداثة ينبغي أولا أن نفرق بينها وبين هاته المصطلحات،حيث تعتبر،" ما بعد الحداثة post-modernisme كمصطلح يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة، وما بعد التحديث-post modernite كحقبة زمنية مر بها الغرب، أو يمر بها، نتيجة لبعض المتغيرات التي لحقت بعملية التصنيع ولإنتاج وارتباط ذلك بتنامي وتضخم المنظمات الرأسمالية العالمية ويشير إلى الفترة التاريخية أو المدة الزمنية، أما ما بعد الحداثة فيشير إلي أسلوب أو طريقة التفكير أو الحركة الفكرية و الثقافية التي انبثقت من هذا الوضع التاريخي الذي يطلق عليه ما بعد التحديث[1]".

يكاد يترادف مصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلح التفكيكية، فما بعد الحداثة عبارة عن الرؤية الفلسفية الشاملة و التفكيكية هي أحد ملامح هذه الفلسفة. ظهر مصطلح ما بعد الحداثة في اللغات الأجنبية مثل **Post –modernism** أو**Post –modernism**التي ترجمت لهذا المصطلح و أيضا كلمة **Post modernity**– التي قد تدل على الشيء نفسه و بالإنجليزية **poststructuralism** فقد ظهرت فلسفة ما بعد الحداثة بعد ظهور وسقوط البنيوية[2]."

هناك فرق شاسع بين ما بعد الحداثية وما بعد الحداثة، فالأول يشير إلى شكل من أشكال الفكر و الثانية إلي أنها أسلوب في الفكر، فكلاهما يشير إلى الفكر ولكن بوجهات نظر وبطريقة مختلفة، فما بعد الحداثة هي: "

---

[1] ينظر، تيري ايجلتون، **أوهام ما بعد الحداثة**، نر: مني سلام ، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1996، ص 7.

[2] ينظر،عبد الوهاب المسيرى، فتحي التريكي، **الحداثة و ما بعد الحداثة**، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، 2003، ص 81.

أسلوب في الفكر يبدي إرتبابا لأفكار و التصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة ، العقل، و الهوية و الموضوعية، و التقدم أو الانعتاق الكوني والأطر الأحادية، و السريات الكبرى و الأسس النهائية للتفسير، و هي ترى العالم بخلاف معايير التنوير بوصفه طارئا عرضيا، بلا أساس متباينا، بعيدا عن الثبات و بعيدا عن الحتمية و القطعية و بوصفه مجموعة من الثقافات أو التأويلات الخلافية.[1]

تعتبر فترة الخمسينات الميلادية هي الفترة التي ساد و شاع فيها مصطلح ما بعد الحداثة فكانت هناك صعوبة في تحديد هذا المصطلح و مصدره و اشتقاقه وإلي من يعود، و لقد أعيدت هذه اللفظة إلى عدة مناظرين فهناك من يعيدها إلي المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي عام 1954، كما أنه هناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في الخمسينات الميلادية، و هناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيذكر و يحدد زمانها بعام **1965**م.[2]

اتسع نطاق استخدام مفهوم ما بعد الحداثة في بداية الستينات و بدأ بالظهور و الانتشار فستخدمه المنظرين في الدراسات العديدة و في عدة مجالات من بينها التغيير المعماري إذ استخدمه ليونارد ماير في دراسته نهاية عصر النهضة **1963** ليشير به إلى التغيير المعماري الذي طرأ على المدينة الغربية، و في الاتجاه نفسه يشير المعماري الشهير روبرت فنيوري في مقالته مبررات عمارة البوب **1965** قدم خلالها مبررات و حتمية ولادة مفهوم جديد للعمارة ، عوضا عن المفاهيم الجامدة البليدة المضجرة التي تبنتها الحداثة" [3] . ومنه فإن مصطلح ما بعد الحداثة تجاوز كل مجالات الدراسة و تطور و تنتشر ليشمل مجال التعبير المعماري .

---

[1] محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، **ما بعد الحداثة**، دار توبقال للنشر، ط1، بلقدير الدار البيضاء، 2007، ص 10.

[2] .ميجان الروبلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2007، ص 223

[3]. إيهاب حسن ، **سؤال ما بعد الحداثة** ت : بدر الدين مصطفى أحمد ، قسم الفلسفة والعلوم الانسانية الرباط 27 مايو 2016، ص 7.

استطاعت ثقافة ما بعد الحداثة في سبعينات القرن العشرين، أن تجد المناخ النظري الملائم وذلك من خلال عدة أعمال أهمها : أعمال رولان بارت ، فوكو ،جيل دولوز ، جاك دريدا و جاك لاكان، فكانت هذه النقطة هي البداية الحقيقية لاعتراف بحركة ما بعد الحداثة الفلسفية وهذا يعود إلى التغييرات التي طرأت على الساحة الفكرية الفرنسية نتيجة استضافة الطلبة في مايو 1968 .[1] إضافة إلى ذلك، فإنّ مفهوم ما بعد الحداثة ارتبط بالحرية من خلال محاولة التخلص من التبعية و القيود، والخروج عن مختلف المبادئ وعن كل ما هو مألوف، وتعني " ما بعد الحداثة وجه من وجوه الحرية الجديدة وأنها نسق لأسس وأصول ومبادئ كل ما هو معطى أولي أو غيبي أو ما ورائي أو متعالي تنسفها كلها من أجل تفكيكها والحفر في طاقتها وكشف حقيقتها و تعريف اختلافها و إظهار تناقضها وتبيان تشتتها "[2]

إن حركة ما بعد الحداثة هي عبارة عن فلسفة، استطاعت التمييز ما بين الأشكال المختلفة والمتناقضة وهي مزيج من مختلف الأشياء و الأبعاد فقد " نادت ما بعد الحداثة بالتنميق والإثارة إلى درجة تصل إلى كونها مزيج من أبعاد رمزية متعددة المعالم وخليط من المحلية والإقليمية كما برزت ما بعد الحداثة ، كفلسفة مميزة بموجبها عن أنماط مختلفة" [3]

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 8.

[2].علي حسن يوسف،سؤال **ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية** ،المرجع السابق نفسه،ص 18

[3]. رمزي بن أحمد الزهراني ، **سمات ما بعد الحداثة** ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والاجتماعية والإنسانية، قسم الجغرافيا كلية العلوم الاجتماعية ، يناير 2003 مجلد 15 العدد 1 ص 161.

4. سمات ومميزات ما بعد الحداثة:

تمثل ما بعد الحداثة إشكالية، ومحط خلاف حول طبيعتها بين المفكرين الغربيين خصوصا، لا سيما أنها تحتاج إلى مميزات خاصة بها تكشف عن اختلافها عن حركة الحداثة التي سبقتها.

يعتبر الحدث والاختلاف سمة أساسية لما بعد الحداثة ، فالحدث كما يحدّده جان فرانسوا ليونار هو: " حادثة أو ومن واقعة غير متوقعة ، تغيير بشكل درامي ، طريقة رؤيتنا للعالم ، وتثير التساؤل في جميع افتراضاتها الإيديولوجية مع مرور الزمن. "[1] وأما بالنسبة للاختلاف فهو عبارة عن " تضارب مصالح بين الأطراف لا يمكن حلها غير أنه يتعين لإقرار بها، وبأن تبقى قيد النظر في جميع الأوقات ."[2] وإضافة إلى ذلك نجد أن ما بعد الحداثة تتسم بالتجاوز و التنوع والتماس والخصوصية و ترفض الانغلاق الذي ساد في زمن الحداثة فمنطق ما بعد الحداثة يقوم على " إعادة إنتاج و تقوية منطق لاستهلاك و تعميم ثقافة لاستهلاك و تدفق السلع الرأسمالية ، كجزء من عمليات التحديث في المجتمعات التقليدية."[3]

ومن بين السمات أيضا التي تتميز بها ما بعد الحداثة نجد أنها تتسم بما يطلق عليه " اللاحسم و الذاتية وكلا المذهبين يضمان تيارات فرعية يشار إليها في الحداثة مثلا بمصطلحات من قبيل الابتداع والتعددية والانتقائية والمسخ والتمييز وما إلى ذلك . و يزعم البعض أن هذه التيارات الفرعية تدل على فقدان شديد لليقين المنطقي و الوجودي ، في حيث أن المصطلح الثاني الذاتية يصفه إيهاب حسن بأنه " قدرة العقل على الانتشار في العالم ...، وبهذا تكون له بيئته الخاصة به"[4].

---

[1] . ديزيره سقال، **ما بعد الحداثة (ما بعدها الفلسفة ، اللانسان، نهاية التاريخ)**، 2020، ص 26

[2] . المرجع السابق، ص 27

[3] رمزي بن أحمد الزهراني ، **سمات ما بعد الحداثة مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية و الاجتماعية و الإنسانية**، المرجع السابق، ص 171 .

[4] بيتر بروكر ، **الحداثة و ما بعد الحد**اثة ، ت : عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ، ط1 أبوظبي ، 1995 . ص 31.

غياب الإيديولوجية هو أهم ما يميز عصر ما بعد الحداثة لأنها تبني على الصارمة وتأثر عليه سلبا وتمارس عليه كل أنواع التسلط وتحد منه لأنها بذلك :" تصير هي المرجع و المرجع بطبيعته يغيب التشظي "[1].

ونجد أيضا أن أبرز ما تتسم به هذه المرحلة هو " التفكك و التشظي ، والتحول الذي لا يتوقف، و اللاتمركز. إنها فكر الكاوس بامتياز الفكر الذي ولدته النسبية و طورته نظرية الكوانتم، وحسابات الاحتمال "[2]

توصف أيضا ما بعد الحداثة بأنها شكل من أشكال التحول الأدبي – وبهذا نستطيع تمييزه عن الأشكال التقليدية الأخرى كالتكعيبية والمستقبلية والسريالية و الدادئية والحداثة وغيرها.[3]

هناك صفتين أساسيتين لما بعد الحداثة والتي تتمثلان في الاستقرار و اللايقين، ، فمن خلالها نجد ما بعد الحداثة تضع حاجز أمام المركزية الفكرية على اعتبار" أنها نسق ميتافيزيقي مليء بالتناقضات التي تعمل على تفكيك نفسها."[4] تتسم مرحلة ما بعد الحداثة برفض المركزية أي بعدم الانتماء و بدأت تتجه إلى رفض الانتماء السياسي و الحضاري، و لقد جاءت تيارا مناقضا للعولمة.

يمكن اعتبار ما بعد الحداثة على أنها: " ظاهرة فنية فلسفية إيروتيكية اجتماعية، تميل إلى القوالب أو الأشكال المنفتحة... الانتقائية... اللعوب... المتقطعة... غير المحددة، خطاب تشظي ، و إيديولوجية تجزئة، و إرادة اللافعل و إحتجاج الصموتين على كل هذا، ومع ذلك فهي تضمر ما في كل هذا من أضداد وواقع متناقض."[5] أي أنها تسعى إلى الانفتاح و السعي إلى إتباع كل ما هو جديد و الخروج و الابتعاد عن كل ما هو قديم.

---

[1] ديزيه سقال ، **الحداثة و ما بعدها في الشعر العربي المعاصر** . المرجع السابق، ص 164.

[2] المرجع نفسه، ص 166

[3] .إيهاب حسن، **سؤال ما بعد الحداثة**، المرجع السابق، ص 19

[4] .ديزيره سقال، **سؤال ما بعد الحداثة**،المرجع السابق، ص27

[5] .إيهاب حسن، **سؤال ما بعد الحداثة** ،المرجع السابق، ص 19

يمكن وبشكل عام وصف ما بعد الحداثة على أنها تحديا تدريجيا لما هو جمالي في مختلف المجالات و بوصفها إزاحة تدريجية لاكتشاف و العمق و الحقيقة و التواصل والتماسك لصالح التركيب و الخيال و سرديات تأمل الذات و التشظي الساخر، باختصار أفسحت الواقعية الطريق للمثالية، ثم المذهب النصي على نحو لافت للنظر.

الفصل الأول :

الهايكو والومضة: المفهوم والنشأة

المبحث الأول: الهايكو الياباني نشأته و مساره التاريخي

1. مفهوم الهايكو
2. نشأة الهايكو
3. أهم رواد الهايكو
4. خصائص الهايكو

المبحث الثاني: قصيدة الومضة نشأتها و مسارها التاريخي

1. مفهوم قصيدة الومضة
2. نشأة الومضة
3. أهم رواد الومضة
4. خصائص الومضة

الهايكو هو نوع من الشعر الياباني يعبر فيها الشاعر عن أحاسيس و مشاعر عميقة ازدهر في مرحلته الأولى في القرن 17على يد المعلم الأول باشو فقد تعددت تسمياته حيث استطاع أن يقتحم الساحة الفكرية والأدبية وان يخلق لنفسيه مكانة هامة بين مختلف الأنماط الشعرية وأن يكتسب ميزة خاصة به .

1.مفهوم شعر الهايكو الياباني:

استطاع شعر الهايكو الياباني خلال مساره الزماني أن يجعل لنفسه مكانة هامة مكنته من أن يحضى باهتمام الكثير الكتاب و الجماهير و أن يكون موضع للبحث و هذا يعود إلى الميزات و الخصائص التي يتصف بها ."فالهايكو أو الهاكؤو شعر ياباني عريق ظهر في سياق خاص و تبلور عبر مسار زمني ممتد و استطاع أن يقتحم آدابا و ثقافات كثيرة و أن يستقطب كتابا و جمهورا عريض منذ منتصف القرن العشرين و إن تلون و اصطبغ بجملة من خواص البيانات الثقافية التي ولجها إلا أنه ظل محافظا على عدد من مميزاته

الأصلية ."[1]

يعد الهايكو قطعة شعرية ذات وحدة متكاملة وتقوم على البساطة و لكنها تظم معاني عميقة وأسلوبها خالي من أي صعوبة ،و يعتبر عنصر الطبيعة من أهم مبادئها و منطلقاتها "فيمكننا تحديد الهايكو بأنه قطعة شعرية و مركزة جدا ,تتوسل بلغة بسيطة بعيدة عن التمحل و الحد لقات الأسلوبية و الشكلية ،لكنها ببساطة من السهل الممتنع و قادرة على التقاط اللحظة الهاربة و على تناول معان عميقة و موضوعات مألوفة ،يرن عليها حضور عنصر الطبيعة و ما يتمحض لها و تؤطرها رؤية جادة ينطلق منها الهايكيست ".[2]"فالهايكو شكل شعري قديم ظهر في اليابان مند قرون و هذا الشكل التقليدي له تاريخ طويل نشطت كتاباته مع الشاعر المرموق باتسو 644,1694 ويوسون 1716,1983 وهو وصف لطبيعة أو رسم للحياة، "فالهايكو قصيدة انبثقت من تقليد

[1] فريد أمعضشو، **ما الهايكو؟**، مجلة رسائل الشعر، تموز2016 ،العدد 7، ص48.

[2]. المرجع نفسه ،ص 46-47.

شعري كان سائدا اسمه (الرنغا) والذي وصف المثال والحكمة و القول المأثور، واشتغل الهايكو على الحواس الواقعية التي تسود الحياة اليومية أما التجريد و التعميم فهو مطلق الغياب .[1]

الهايكو هذا الشكل الشعري الموجز الأقرب إلى الواقع، لا يحلق بك في أفاق الخيال كما يفعل بقية الشعر وإنما يلصقك بواقعك عن طريق قطعة صغيرة أو إشارة خاطفة تعطي القارئ خبرة جديدة و مختلفة عن مواقف هي في الأصل مألوفة و معتادة جدا للإنسان و لكنها تظهر من خلال الهايكو في صورة أخرى تجعل القارئ يغير قناعته القديمة و أنه أشبه بصورة كاميرا تصور لك الحياة من جوانب متعددة و لكل صورة حيويتها جملها و فلسفتها [2]

وجهته الصحفية كاسل جورنال بالقول :مشهد عادي تصفه بطريقة غير عادية شيء يراه الآخرين بصورته فقط ..و أنت تراه بطريقة تختلف عن الآخرين ترى أشياء أخرى لم يراها أحد غيرك . الهايكو أن تصف مشهدا يراه الجميع كل يوم بطريقة لم يفكر بها أحد قبلك ...الهايكو أن تجعل الآخرون يرون ما تراه وحدك أنت و أن ينظروا إلى المشهد عبر عينيك عندها سيعرفون كم كانت عيونهم خادعة و عاجزة و يتأكدون من أنهم في حاجة إلى أحاسيس جديدة وإعادة توقيع معاهدة تفاهم و صلح مع أنفسهم لأنهم لا ينظرون عبر قلوبهم الهايكو ما وراء المشهد و ما بين المشهد و ما يحاول المشهد أن يمنعك من رؤيته دون تأمل عميق فهدا الكلام يركز في تحديده ما هي الهايكو على قطبي الذات و الموضوع و على أسلوب التعبير و التقريب و على خصوصية النضرة إلى موضوع الهايكو التي تمتاز بنفادها إلى العمق و ملامستها لب الأشياء "[3]و إتكائها على رؤيا تتجاوز حتما الرؤية العيانية للمحسوسات و التناول السطحي للمجردات الأمر الذي يضمن للهايكو استثارة المتلقي و إحداث أبلغ الأثر فيه

.

[1] . ريو يوتسا ,**تاريخ الهايكو الياباني** ،ت سعيد بكراني، منتدى سور الأزبكة ,رياض المملكة العربية السعودية صفحة 8

[2] .حسن الصلهيبي , ,**مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني** ،مجلة الفيصل ،مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض العربية السعودية العددان 477,478 1899

[3]فريد أمعضشو فريد ,**ما الهايكو** ؟المرجع السابق، ص48.

"ينحدر شعر الهايكو من الشعر الياباني القديم "الرنغا ظهر في القرن الثامن الميلادي ،و هي قصيدة طويلة كانت تبدأ بمقدمة اسمها الهايكا أو الهوكو التي تطورت فيما بعد لتصبح نوعا مستقلا من الشعر يطلق عليه أسم الهايكو .يعد الهايكو haiku واحدا من أهم أشكال كتابة الشعر في اليابان فهوكو حرفيا تعني مستهل القصيدة و بدايتها ,أما إدا كان المستهل أطول يسمى حينها الهايكا فقصيدة الهايكو تتكون من (خمسة مقاطع –سبعة مقاطع–خمسة مقاطع)في ثلاثة أسطر 17مقطعا صوتيا لا تتجاوز مدة ترتيلها النفس الواحد تمثل لحظة التنوير التي تسمى "ساتوري لدى اليابانيين ،و من الصعب ابتكار نمط مواز لهذا الشكل في العربية لأن وحدة الوزن العربية هي التفعيلة لا المقطع الصوتي كما في اللغة اليابانية ،و لعمل هكذا قطع باللغة العربية علينا أن ننهي أحد المقطعين بنقطتي تنصيص(:)أو بشرطة(–).[1]"

"يستحضر الهايكو القديم على العموم الفصول الأربعة و في بعض الأحيان بشكل غامض و في بعض الأحيان بشكل محدد جدا لكنه مع ذالك ليس صورة مجردة .الهدف منه أن يحيل على كثافة لحظة من الحياة بكلمات قليلة جدا مثل التقاط صورة من المعيش اليومي ،إحساس بسعادة قصيرة ،مظهر طبيعي مفاجئ ،ومضة من الذاكرة اللاقريبة جدا أو القليل من أي شيء يظهر في مرمى البصر .[2]"

أصبح الهايكو " في العصر الحديث أكثر تحررا من القيود و أقرب إلى الشعر العربي في بعده الجغرافي و الثقافي حاول شعراؤه الهروب إلى الحلم من واقع اغترابي زخم ب التناقضات و الصراع بين التقاليد و الحداثة ، غدت قصائد الهايكو تجسد الحقيقة :ليست دائما جديدة فوجدنا توظيفهم بكثرة للاستعارة و التجسيد ن إنها محولات

[1] بترا زيون، **تراتيل هايكو**,دار التنوير، تونس 2001 ص 1.

[2] ريو يوتسا ،**تاريخ الهايكو الياباني**، المرجع السابق، ص9.

لإزالة الصور النمطية التي كان مطلق مصدرها من الطبيعة و لا غير الطبيعة ، قصائد الهايكو المعاصر أحدثت قطيعة مع الروح الرومانسية مستندة بقوة إلى الأبعاد الرمزية أو السريالية أو التجريدية."[1]

بدأ القارئ العربي بالتعرف على أنماط الشعر الياباني و تقاليده الموروثة منذ وقت قريب لا يتجاوز العقدين تقريبا، أبرز شعراء الهايكو الكلاسيكيون بل معظمهم من الرهبان مما هيأ المناخ الروحي الذي نشأت منه ثقافة الهايكو .أشهر قصائد الهايكو تتكلم عن حالات وتفاصيل يومية لكن برؤية جديدة تختلف عن المألوف .تتألف قصيدة الهايكو من مقطعين مستقلين عن بعضهما من ناحية الشكل لكنهما متصلان من حيث المعنى يترك بينهما للمتلقي حيز خيالي كي يلج منه إلى القصيدة .[2]

ومن الشروط التي يجب أن تتوفر في النص كي يطلق عليه قصيدة هايكو، أن يحتوي على دلالة فصلية تشير إلى الوقت الذي كتب فيه الشاعر القصيدة، ويفضل أن تكون الإشارة إلى الفصل غير مباشرة وهذه الدلالة يطلق عليها اسم كيجو kigo .لا يزال مفهوم الهايكو يلفه الغموض بالنسبة للمتلقي العربي لأن نصوص الهايكو التي وصلته كانت مترجمة في الغالب نقلا عن اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية ، فلعبت الترجمة دورا مهما في نقل المعنى منقوصا كحال أي ترجمة أدبية، هناك من يعتبر أن الفكرة أساس الهايكو وهناك من يعتبر أن الهايكو هو نص مجرد من أي فكرة معرفية ،هو حالة اندماج كلي مع المشهد .إذن ف الهايكو هو الإدراك بالقلب به تسقط الحجب أمام دهشة الروح و استنارة العقل هو اللغة الكونية التي تربط جميع المخلوقات و ترصد الأوجه المتباينة للكائنات ، هو الإصغاء للعزف المتناغم الذي تهمس به الطبيعة و الاندماج به لتأكيد الوحدة الكلية لجميع الموجودات هو تجليات للمعرفة بجميع أشكالها اللانهائية به تشحذ البصيرة ويتجلى الجمال .[3]

---

[1].نفس المرجع السابق، ص 9-10.

[2] بترا زيون ,**تراتيل هايكو**, المرجع السابق، ص 2.

[3].المرجع نفسه، ص 2-3.

2.نشأة شعر الهايكو الياباني:

نشأت قصيدة الهايكو اليابانية عبر مراحل ففي البداية هذا النوع لم يكن موجودا بل وجد ما يعرف ب الواكا و هي أقدم شكل شعري باليابان ثم تطور بعد ذالك إلى ما يسمى بالرنغا، وبذالك تطورت قصيدة الهايكو من رنغا ثم هيكاي ،هاكا ثم الهايكو و نشأ بفضل الشاعر باشو وذالك في القرن 17.

يؤرخ الباحثون لظهور شعر الهايكو في عصر الإدو الذي يمتد من القارن السادس عشر إلى سنة 1868م حيث يرجعون أصله إلى قصائد الرنغا renga، وهي نوع من اللعب الشعري الجماعي، كان يتداول على نظمه شاعران فأكثر يبدأ الأول بمطلع شعري من سبعة عشر مقطعا صوتيا تسمى الهوكو أي مطلع القصيدة، فيما يعمل الشاعر الوصيف على نظم البيت التالي على نفس المنوال وهكذا دواليك حتى تتخذ القصيدة شكلا و قواما، وقد كانت قصائد الرنغا طويلة جدا ما حذا بالشعراء المجددين إلى تقليص حجمها والاكتفاء بالمطلع وتحول برؤية ماتسو باشو إلى قصيدة مكتفية بذاتها ". [1]

وبذالك فإن الهايكو هو تطوير لقصائد الرنغا التي كان الشعراء يكتبونها جماعيا فبعدما تلك القصائد طويلة قام باشو بتقليص حجمها، "فقد رفع الهايكو إلى أسمى درجاته وأدخل مستوى عاليا من الخفة والإحساس إلى الهاكاي مع حفاظه على الطرف و الدهشة الموجودين أصلا و لأن قصائد الهوكو (الأبيات المطلعية في الرنغا) هي عن الطبيعة في الأصل كان لزاما أن تحوي كلمات فصلية KIGO ولابد أن تكون عن تجربة حياتية معينة هكذا صار الأمر حتى اتسعت رقعته ا في الأوساط الشعبية وبرزت على إثرها حركات و مدارس فكرية عديدة في اليابان .هناك من يخلط بين المصطلحات الثلاثة الأتية :هايكو، هوكو وهايكايو لتوضيح ذالك فإن الهوكو هو البيت المطلعي في قصيدة الرنغا ثم أصبح فيما بعد يكتب منفردا إلى أن أتى ماسوكا شيكي عام1901 واستحدث

[1].حسن الصلهبي ، **مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني**، المرجع السابق، ص16.

مصطلح هايكو ".[1]إذن فالكيغو كلمة تشير إلى أحد الفصول الأربعة الذي كتب خلاله القصيدة فإما ان تكون إشارة صريحة أو رمزية ف البيت الأول في القصيدة يسمى هيكاي و يشترط أن يحتوي على الكيغو .

"لقد ظهر شعر الهايكو الياباني بشكله الصارم المتكامل في القرن السابع عشر على أيدي البوذين من طائفة الزين و لكن كينيث ياسودا و هو حجة في شعر الهايكو يرجع أصول الهايكو حتى القرن الثامن عندما كانت أشعار التانكا هي الشكل السائد و لذالك يطلق على الفترة الأولى تسمية فترة التانكا أما الفترة الثانية حسب رأيه فهي فترة الرينغا و تمتد من القرن الرابع عشر حتى السادس عشر . وهكذا اكتسب الهايكو شكلا متكاملا في القرن السابع عشر على أيدي الرهبان البوذيين ، أما كلمة هايكو فقد تطورت من هوكو و هي كلمة دخيلة من علم العروض الصيني ".[2]و بذالك فإن ضهور الهايكو مر بمراحل مختلفة فترجع أصوله إلى التانكا ، الرينغا ...أما شكله النهائي فقد إكتسبه على ايادي البوذيين .

وهكذا يمكن القول أن ظهور الهايكو يرتبط بالرهبان البوذيين في القرنين الخامس عشر و السادس عشر و تكامل فنيا على أيدي أربعة من أعلام شعراء الهايكو البارزين وهم باشو المكنى بماتسو مونيفيسا الذي يعد أستاذ لشعر الهايكو و بيسون و هو رسام و شاعر هايكو ياباني ينتمي لفترة الإيدو و يعرف أيضا باسم يوسا بيسون و إيسا و هو الأخر شاعر هايكو ياباني من فترة الإيدو و يعرف بكنيته إيسا و الرابع هو إيهارا سايكوكو و هو ياباني و ربما كان اسمه الحقيقي توغو هيرايامًا و يعد الهايكو أقصر شكل شعري فحتى المزدوجة أطول منه ،و يعزو هارولد ستيوارت طبيعة الهايكو المكثفة و الشديدة التركيز إلى حب اليابانيين للكمال في الأشياء الصغيرة .[3]فقد بإرتبط شعر الهايكو أيضا في بداياته بالبوذية في القرن 12على يد عدد من الرهبان و طوره بعد ذالك مجموعة من الشعراء ليدخل الساحة العالمية .

---

[1]. المرجع السابق، ص 16

[2]حمدي حميد الدوري ،**شعر الهايكو و إمكانياته في اللغات الأخرى**، دار الإبداع لطباعة و النشر ،ط1،بغداد 2018ص 9.

[3] . المرجع نفسه، ص 10-11.

مرت قصيدة الهايكو الياباني بمراحل عديدة حتى وصلت إلى ما هي عليه، فقد ألهمت العديد من الشعراء و الكتاب و ساروا على نهجها وحاولوا تطوريها، وهذا ما جعلها تخرج عن حدود اللغة اليابانية وترجمت إلى العديد من اللغات الأخرى و هذا أهم عامل ساهم في انتشارها.

3.أبرز رواد شعر الهايكو الياباني:

أ.ماتسو باشو (1644–1694):

شاع شعر الهايكو وازدهر بفضل جهود باشو فهو من قام بتطوير هذا الشعر و قد حضي بمكانة رفيعة لدى الثقافة اليابانية ، " فيعد ماتسو باشو أفضل شاعر هايكو ياباني بل هو أستاذ و معلم الهايكو الياباني ولد في عائلة ساموراية من الطبقة النبيلة ولكنه رفض تلك الحياة و فضل أن يعيش جوالا ينتقل من مكان إلى أخر و في تنقلاته هذه كان يدرس البوذية و التاريخ و الشعر الصيني الكلاسيكي بيد أنه عانى كثيرا بسبب الفقر و الحاجة .و في عام 1667استقر في إيدو (طوكيو حاليا)و فيها بدأ ينظم شعر الهايكو الذي فتح له أفاقا جديدة و رفعه إلى مكانة عالية جدا حتى أصبح أهم و أشهر شكل شعري عرفه اليابانيون .تراكيب شعره تعكس البساطة المطلقة و الحياة البوهمية التي تركز على جماليات الروح و الاحتفاء بكل ما هو صوفي و روحاني كما أنه ارتبط ب الطبيعة و لعل هذا من طبيعة التأثير البوذي فيه فعندما كان يشعر بالوحدة يذهب إلى كوخ له مبني من شجر الموز bash ومنه استمد فيما بعد اسمه .حاول باشو التعبير عن قضايا كونية من خلال الطبيعة البسيطة مثل قمر الحصاد أو البراغيت التي كانت تسكن كوخه و جعل من الشعر منهج حياة حيث كان يعتقد أن الشعر مصدر لتنوير ...في السنوات العشر الأخيرة من حياته قام ب العديد من الرحلات و الأسفار مستوحيا منها العديد من الصور التي تعبر عن روحانياته و عن شعره التأملي اشترك مع شعراء آخرين في كتابة نوع أخر من الشعر الياباني هو الرنغا

".[1]فقد كان استعمال باشو للباسطة و اندماجه بشكل كبير مع الطبيعة من أهم الصفات التي تقوم عليها قصائده و حبه الكبير لطبيعة هو ما جعل من هذه البساطة فنا متميزا.

ب.بوسون يوسا 1716-1783:

يأتي الشاعر يوسا في المرتبة الثانية بعد الشاعر باشو فقد مزج بين الشعر و الرسم هذا ما علوا فالرسام و الشاعر بوسون نجح في أن يستحضر صورا تعبيرية واضحة في قصائده الهوكسية المفعمة بالضوء . قصائد بوسون مختلفة عن تلك لباشو لا تقترح فلسفة و لا إيماءات تفخيمية تعابيره جد صافية بحيث لا يمكن أن نجد بين معاصريه موهبة مشابهة ،كان يملك عبقرية تمكنه من أن يحسناب الخلود فيما وراء الطبيعة من خلال وصف مشهد هادئ .قصائد الهوكيس عند بوسون وصفية و لكن الوصف فيها مثالي أكثر منه واقعي و هذا يدل على أنه كان يريد وصف جوهر الأشياء و ليس مظهرها الخارجي .تعتبر قصائد الهوكيس عند بوسين مجالا لغويا خصبا فثراء كلماته يضاهي الطبيعة و تنوعها المتشعب و هذا جعلها فتنة للكثير من الشعراء إذ مارست عليهم تأثيرا كبيرا خاصة شعراء الهايكو المعاصر،قصائده مرتبطة كليا بخاصية اللغة اليابانية و ترجمتها إلى لغة أخرى تعتبر شبه مستحيلة ".[2]فقد قد كان يوسون يعتمد على جوهر الأشياء و بذالك فإن قصائده مختلفة عن تلك لباشو فقد أبدع يوسون في الهايكو و استطاع أن يوصل أفكاره وذالك بصيغته الخاصة و قد ساعدته موهبته في الرسم في إنشاء قصائد و قد ساهم هو أيضا في تكملة مسيرة باشو و قدم إضافات أخرى و قد أبدع هذا الشاعر في كتابة الشعر .

[1] حسن الصلهيبي ،**مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص 64.

[2] ريو يوتسا ,**تاريخ الهايكو الياباني**، المرجع سابق، ص23

ج.شيكي ماسوكا 1867-1902:

كان شيكي في البداية ناقدا لباشو ذالك لبيان الجانب الإيجابي و السلبي في شعره و قد استطاع شيكي ماسوكا أن يضع لنفسه مكانة مهمة و هذا يعود إلى انتقاده لأراء باشو فقد" ابتدأ شيكي ماسوكا في عالم الهايكو ناقدا لباشو لقد انتقد قصائده الهيكسية المعروفة في باسو زادتسيدان ،لم يدحض كل أعمال باشو لكنه أخذه على أن قصائده في الهايكوس ينقصها الصفاء الشعري و أنها تتضمن عناصر تفسيرية و نثرية . ومن جهة أخرى فشيكي أثنى على بوسون يوسا الذي لم يكن معروفا قال أن قصائده في الهايكوس كانت صافية تقنيا و أنها تنقل بفاعلية و تعابير واضحة للقارئ .بعدما اكتشف شيكي الفلسفة الغربية و اقتنعّ أن الأوصاف الموجزة للأشياء و الأفعال جد فعالة ب النسبة لتعبير الادبي التصويري و ألح على أهمية الشاسي (الوصف ما بعد الطبيعي)هذه الفكرة قادته إلى الوصف البصري و إلى أسلوب يتميز بالبساطة . إبداع شيكي حقق صدى عظيما في اليابان كلها و أحيا عالم الهايكو الراكض .[1]ومن خلال قرأته لقصائد باشو إستطاع أن يستخرج منها عيوبها المتمثلة في غياب عنصر الصفاء و ألح على الوصف ما بعد الطبيعي و إلتفت إلى النقاط التي لم يتطرق إلها باشو و بذالك حضي بمكانة عالية في شعر الهايكو فقد أدخل حلة جديدة للهايكو .

4.خصائص شعر الهايكو الياباني و مميزاته:

تميّزت قصيدة الهايكو بعدة خصائص ومعايير فنية متنوعة، ما ساهم في جعلها قصائد متميزة عن غيرها ومن بينها ما ورد في كتاب تاريخ الهايكو لريو يوتسا :"نجد أن ميزته الأساسية أنه قول لحظة بلحظة في زمان و مكان محددين كما أنه أيضا تعبير عن الحياة السريعة الزوال ،قد تبدو قصيدة الهايكو سهلة و من السهل الوصول إلى دلالاتها و لعل مرد ذلك يعود بساطته الظاهرة لكن عمقه الفلسفي و الجمالي يدل على عكس ذالك .و الميزة

[1]. المرجع السابق، ص 27

الثانية هي الإيجاز في اللغة ينجز الهايكو عادة ب 17 مقطعا تكتب على ثلاثة خطوط (5-7-5)"[1] فتستعمل في قصائد الهايكو لغة سهلة و واضحة ومفهومة لدى الجميع مع ذالك فهي مع ذات معاني عميقة و تعد البساطة أهم سمات شعر الهايكو وهي أيضا قصيرة و موجزة لا تتجاوز ثلاثة أسطر .

أما الميزة الثالثة أنه يعتمد الجملة الناقصة كما الحياة فهي لا تظهر أسرارها الخفية ، جمل اسمية في الغالب معززة بمصدر وقليلا ما نجد جمل فعلية. والميزة الرابعة توظيفه للحواس: اللمس ، الذوق ،السمع و الشم و البصر، التي تستعمل في الهايكو كإدراكها مادية من الواقع الملموس كاستدعاءات عقلية .

يوظف الهايكو اثنين أو ثلاثة في بعض الأحيان من هذه الحواس في نص واحد في بعض الحالات يولد الهايكو من لرائحة و ينتقل إلى اللمس مصدرها و أحيانا يجمع بين الحواس كلها في هايكو واحد . الميزة الخامسة هي كونه يوظف حالات هزلية القصد منها السخرية و بعث الابتسامة ففي كثير من الأحيان تتحول الصرامة في الحياة و الدقة في التفكير إلى مواقف مضحكة .[2]

يبتعد شعر الهايكو كل البعد عن استعمال الجمل الفعلية فهو يميل إلى استخدام الجمل الاسمية و يقوم على توظيف الحواس فهو دائما ما يستعمل طريقة هزلية و فكاهية لتأثير على القارئ ليبعده عن الملل .

وإضافة إلى ذالك فقد تميزت بخصائص أخرى جعلت منها قصيدة جمالية "فالهايكو ليس شعرا عاديا يعتمد على الخيال فقط لكنه بالإضافة إلي إيجازه فإنه يتميز بشدة تكثيفه و بعد إيحاءاته لأنه يجمع بين صورتين متضادتين تماما و هو ما يسمى بالمقابلة ."[3]فرغم أنه شعر موجز إلا أنه يعتمد على شدة التكثيف و هذه أهم

[1] المرجع السابق ،ص 8

[2]. المرجع نفسه، ص 8-9

[3]حسين الصلهيبي ،**مختارات لأبرز شعراء الهايكو** ،المرجع السابق، ص 17

ميزة فيه لأنه يعمل على تكثيف المعنى ليجعل القارئ يتعامل معه بجدية و تركيز للفهم و الإستعاب و يعتمد على الإيحاء و هذا ما يجعل قراءته و تأويله تختلف من قارئ إلى أخر .

وأهم ميزة والتي لا يمكن الاستغناء عنها في قصائد الهايكو الياباني هي: وصف الطبيعة أو فصل من فصول السنة من خلال التأمل فيها.

1- مفهوم قصيدة الومضة:

أ. **قصيدة الومضة لغة:** مرّ الشعر العربي بعدة مراحل، ابتداء من قصيدة التفعيلة إلى القصيدة الحرة، فلم تعد الذائقة العربية تتقبل القصائد الطوال، وذلك بفعل السرعة والتطور الفني ولذلك لا بد من تغيير الأدوات الفنية تبعا لحال العصر، فكان هذا التغيير بداية بتغير شكل القصيدة من شعر التفعيلة إلى الشعر الحر وقصيدة النثر، فالومضة أو التوقيعة.

جاء في لسان العرب لابن منظور التعريف اللغوي للومضة :"ومض البرق وغيره يمضُ ، وَمض ،و ميضا و ومضانا و تومض أي لمع لمعا خفيا ولم يعترض في نواحي الغيم ...يريد لما ومض .الومض و الوميض من لمعان البرق و كل شيء صافي اللون .و الوميض أن يومض البرق إيماضة ضعيفة ثم يخفى ثم يميض .و أومضت المرأة أي سارقت النظر وأومضت بعينها إذا أبرقت ."[1]

يتبين لنا من خلال تعريف ابن منظور أن الومضة تلك الإشارة الخفية و السريعة و يشبهها بلمعان البرق ذلك كونها سريعة أي أن الومضة هي عبارة عن لحظة خفيفة خفية يمكن أن نطاق عليها خطفة عابرة.

[1].ابن منظور،**لسان العرب**، دار الإحياء لتراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج 15 مادة ومض، ص 408-409.

ب. قصيدة الومضة اصطلاحا:

هناك تعريفات عديدة للومضة أيضا مع وجود تسميات مختلفة لها و لعل السبب يعود إلى اختلاف في وجهات النظر لدى النقاد و الباحثين إذ نجد أن عز الدين مناصرة أحد أهم روادها يطلق عليها اسم التوقيعة و يقول أنها "قصيدة قصيرة مكثفة ،تنظمن حالة شعرية اندهاشية لولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم و قد تكون قصيدة طويلة إلى حد ما و قد تكون قصيدة توقيعة التزمت الكثافة و المفارقة و الومضة و قفلة المتقنة المدهشة ." [1]

اختصر عز الدين المناصرة من خلال هذا التعريف خصائص قصيدة الومضة، فبين صورة الومضة من حيث الشكل إذ قال أنها تتميز بقصر حجمها و بين مضمونها و كيفية تشكلها و أنها تحتوي على عنصر الخفة و السرعة و التكثيف و المفارقة و قوة الإيحاء .

أما سمير ديوب فيقول إنها:" صورة شعرية لها إشعاع نافذ تولد إثارة في لا شعور المتلقي و تترك انطباعات و لديه لأنها قائمة على انطباع واحد ناجم على حال معرفية تأملية عميقة قائمة على التركيز و الإيحاء و تشبه وميض البرق الخاطف الذي يفاجئ البصر لكنه يكشف تلتقط في لحظة التوهج الضوئي و هذه الجزئيات وليدة أفق المبدع على مستوى الرؤية والرؤيا ولأنها قصيدة رؤيا نجد أنها قصيدة فكر مقدمة ب الصورة فتجمع المغنيين الحسي و الذهني في لمحة واحدة ويتولد من اجتماع هذين المغنيين المتضادين شعرية خاصة ".[2]

عرفت قصيدة الومضة بتسميات مختلفة منها النثيرة و التوقيعة واللمحة، اللافتة ،المنمنمة، البرقية، التكلس الشعرية وقصيدة المشهد و غيرها من التسميات و الأكثر تداولا هي الومضة، التوقيعة ،الابيجراما.[3]

[1] عز الدين مناصرة ، **إشكالية قصيدة النثر**، دار الرعاية لنشر و التوزيع عمان الأردن 2015،ص277.
[2] سمي ديوب، **قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية**، مجلة دواة، جامعة البعث، حمص ، سوريا، ص3-4.
[3] المرجع نفسه، ص 4.

2- نشأة قصيدة الومضة:

الومضة الشعرية وسيلة من وسائل التجديد الشعرية أو شكل من أشكال الحداثة التي تحاول مجارات العصر الحديث و مسايرة مع التطورات الأدبية المعاصرة ،لكن النقاد و الدارسون اختلفوا في موضوع نشأة قصيدة الومضة و انقسموا ا إلى عدة فرق فمنهم من يرى ذات صلة بتراثنا الشعرية و خاصة فن التوقعات و آخرون يرون أنها وليدة العصر و فريق يرى أنها امتداد و تطور لفن الابيجرام اليوناني .

'ظهرت الومضة في السبعينيات من القرن العشرين ثم ازدهرت شيئا فشيئا حتى أصبحت شكلا شعريا متميزا فيختلف النقاد في تأصيل شعر الومضة فمنهم من يرى أنها إعادة إحياء لما نعرفه من الشعر العربي القديم من القطاعات ذالك الشكل من الصياغة الشعرية الذي عرفه العرب منذ نشأة الشعر عندهم قسمته محولات قديمة جددت في الشكل و المضمون الشعرية حسب الوقع المفروض للخروج من عباءة الأطلال و الديار و المحبوبة إلى موضوع واحد مكثف" .[1]

"كما نلاحظ في دواوين بشار بن برد و أبي العتاهية و المعري فلديهم مقطوعات من البيت و خمسة أبيات كما يتضح لديوان البيت الواحد لأدو نيس الذي جمع من أشعار هؤلاء قصيدة الومضة المكونة من بين واحد يقوم على فكرة و صورة ."[2] "أما عز الدين مناصرة فقد ارجع أصل قصيدة الومضة إلى فن التوقعات الذي اشتهر في العصر العباسي و يوافقه في ذالك الدكتور عيسى قويدر في مقالة لو حول قصيدة الومضة واصفا إياها لأنها إحياء و إعادة صياغة لما نعرفه من شعرنا العربي القديم و من هنا فقصيدة الومضة أو التوقيعة كما سماها عز الدين المناصرة لم تكن غائبة في التراث العربي القديم ذالك أننا نجد الكثير من القصائد التقليدية كانت تميل إلى القصر

[1] أماني الحنفاوي، خاتمة قصيدة الومضة، دراسة تحليلية مجلة كلية الآداب، جامعة الفنون، يناير 2022 مج 14، ع1، ص 2298.

[2] المرجع نفسه، ص2298

والإيجاز و كانت ترتبط في أغلبها إلى الحكام و سادات القوم حيث كانوا يختمون و يوقعون كلامهم ببيت مشهور أو قول مأثور موجز و مكثف دلاليا حتى أطلق عليه اسم فن التوقيعات ."[1]

وهناك من يقول أن قصيدة الومضة وليدة العصر الحديث و أنها إحدى ضربات الشعر الحر أو قصيدة النثر كما يسميها أصحابها وهي طراز كتابي شائع بين شعراء الموجة الجديدة وينهض على الصورة الشعرية الخاطفة و بناء نص شديد التقشف و الاقتصاد اللغوية والتواطؤ مع مخزون القارئ المعرفية و خبرته العاطفية ."[2]

يعد طه حسين أول من نظر إلى الومضة، وفن الابيجرام وأفاض الحديث فيه، وتحدث عن تاريخه و خصائصه في كتابه ""جنة الشوك "حيث قال أن الومضة هي امتداد لشعر الابيجرام و أنه كيان مكتمل جسده الإيجاز و المفارقة فهناك ارتباط بين الابيجرام و الومضة و يذكر آن فن الابيجرام نشأ في الأدب اليوناني بوصفه مذهبا من مذاهب الشعر و يصفها طه حسين لأنها لون من ألوان الشعر الهجائي يقصد به إلى الخفة و القصر و الحدة والمفاجأة ليكون مضحكا للسامعين والقارئين بالغ الأثر في نفوس الأفراد و الجماعات . وترجع بداية ظهور هذا الفن إلى القرن السادس و السابع قبل الميلاد و كان يكتب منقوشا على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقربا منهم .[3]

بينما يعتقد بعض النقاد أن شعر الومضة مجرد استنساخ لشعر الهايكو الياباني الذي بدأ الاهتمام العربي به في أواخر السبعينيات من القرن العشرين حيث بدأت تظهر قصائد هايكو مترجمة و دراسات نقدية حولها في الدوريات العربية الخاصة بالآداب الأجنبية منها ترجمة كاملة لأعمال باشو أشهر شعراء الهايكو خاصة أن

---

[1] وفاء بوراس، ميلود قيدوم، **تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله نماذج منتخبة**، المدونة، ديسمبر 2022 ، المجلد 7، العدد 2، ص373.

[2] هدى بنت عبد الرحمان إدريس، **الومضة الشعرية من الابيجرام إلى القصيدة التفاعلية**، مجلة كلية الآداب دورية أكاديمية علمية محكمة ، مارس 2014.العدد 36 ،ص 80.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 77-78

هندرسون يحكم بعالمية قصيدة الهايكو حيث قال :" شكل قصيدة الهايكو الياباني ذو خصوصية و مع ذالك يعتقد أنه يملك خصائص تتجاوز حدود القومية و اللغة ...و ما يجعل هذا الشكل ملائما لاحتلال مكان خاص به بين أشكال الشعر العربي ."[1].

تعتبر قصيدة الومضة إحدى التجارب الحديثة وهي وسيلة من وسائل التجديد للتعبير عن هموم الشاعر و الأمة وهي أيضا مجارات لعصر السرعة لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا قورنت لحياة الإنسان الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه نفسه فالإنسان نخير بين مجرات الزمن أو الانتظار فكان أن ظهرت قصيدة الومضة أو التوقيعة و هذه الأخيرة تعود مرجعياتها إلى جذور مختلفة منها ما هو عربي أصيل كقصيدة البيت الواحد ،قصيدة التوقيعة، و شعر المقطعات و بعضها مرتبط بالأشكال الشعرية الغربية كالهايكو الياباني، الإبيرجما اليونانية ، فهي بهذا مزيج بين ثقافات مختلفة .

[1] أماني الحنفاوي، **خاتمة قصيدة الومضة** دراسة تحليلية، المرجع السابق، ص5

3- أهم رواد قصيدة الومضة:

يوجد العديد من الرواد الذين ساهموا في تطوير و بروز قصيدة الومضة أهمهم :

أ.عز الدين المناصرة :

يعد عز الدين مناصرة من أهم رواد قصيدة الومضة الذي كان له الفضل في تأسيس هذا النوع من الشعر "ولد في أبريل 1946في بني نعيم و توفي في 5أبريل 2021في عمان و هو شاعر و ناقد و مفكر و أكاديمي فلسطيني ...و هو من شعراء المقاومة الفلسطينية ."[1]

فقد ولد الشاعر في بيئة مليئة بالعنف و الحروب هذا ما حفز لديه نفسيته الشاعرة للكتابة عن الوطن و حبه له فاستطاع كتابة قصائد مختلفة و متنوعة من بينها الومضة التي أطلق عليها اسم التوقيعة حيث " كان عز الدين مناصرة أول من أطلق على القصيدة القصيرة لقبا عربيا ،هو التوقيعة /التوقيعات ،و هي القصيدة المكثفة جدا تمكن عز الدين المناصرة من إدخال أنماط جديدة إلى الساحة العربية لم يكن معروفا من قبل وهي الومضة والتي."[2] أطلق عليها اسم التوقيعة ستطاع الكتابة في هذا الفن وترك أعمال كثيرة مكنت هذا النوع من الشعر في الارتقاء والانتشار وهو رائد القصيدة القصيرة حيث خلف ورائه أثار تشهد بذلك.

ب.محمد الغازي التدمري : يعتبر محمد التدّمري من أهم الأدباء و الباحثين الذين ساهموا في نشر و كتابة و تطوير قصيدة الومضة وأهم بهذا الفن لما رأى فيه من جماليات فنية فالتدمري هو" أديب ابن حمص و الذي

---

[1].صفحة الورشات، **عز الدين المناصرة**، مقال في موقع ويكيبيديا 17يونيو \حزيران 2015، **https://ar .m .wikipedia.org**

[2].محمد بن راضي الشريف ، **تداخل الأنواع الأدبية التمظهر التبادلي**، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، الآداب و العلوم الإنسانية ،مجلد 29، العدد 1ص 39.

استقر مؤخرا في مصر قبل أن ينتقل إلى رحمة الله يوم السبت الموافق ل 7 أب 2021...بعد رحلة طويلة في دنيا الأدب و القصة و الكتابة في مجالات الأدب المختلفة ".[1]

اهتم التدمري بشعر الومضة و أجرى دراسات عديدة حولها و أجرى مفاهيم عدة لها و نشر عدة مقالات و كتب أهمها دراسة بعنوان قصيدة الومضة و إشكالية الشكل التي نشرها في مجلة المعرفة السورية حيث تحدث "عن الشكل الفني للومضة و طرح تساؤلات عديدة

وحاول كثيرا الاقتراب من مفهوم الومضة من حيث حجمها و قصرها و تحدث عن قضية الشكل و مدى إلحاقها بأحد الأشكال الشعرية الثلاثة المعروفة الشكل العمودي ، أو شكل قصيدة التفعيلة أو شكل قصيدة النثر و درس لغة الومضة فهو لا ينظر لها نظرة شكلية ويرى بأن الومضة قبل أن تكون شكلا فهي إبداع فني مترجم في موقف معين و في حدود زمانية ومكانية معينة، و في الأخير استطاع التدمري أن يفرق بين قصيدة الومضة والقصيدة القصيرة".[2] تمكن هذا الشاعر من الإحاطة بشعر الومضة من مختلف الجوانب ووضعها محور لدراستها و أبحاثها و ذالك ما نراه خلال مقالاته و كتبه.

4- خصائص قصيدة الومضة :

تشمل قصيدة الومضة جملة من الخصائص إلا أن ثمة خصائص أساسية لا بد من توفرها ما إن توفرت هذه الخصائص اكتسب النص الشعري سنة قصيدة الومضة و أهم هذه الخصائص هي:

[1].هنادي أبو هنود ،وفات الأديب و الباحث محمد الغازي التدمري، حمص https://himsnewspaper.org، 2021/08/08.

[2].ينظر :فواز حجو ،**الومضة الشعرية** ، منتديات ستارتايمز ،https://thakfamag .com 2008/08/12

أ) **الإيجاز، الحذف و الاختزال** : يعتبر الإيجاز أهم سمة شكلية ظاهرية تميز قصيدة الومضة عن باقي الأشكال الأخرى .[1]يعتمد شاعر الومضة على الإماء و الإشارة مبتعدا عن التفصيل و الاستطراد .و الحذف و الاختزال من آليات الإيجاز و تكمن جمالية الحذف في تحفي ها ذهن المتلقي و توفر له متعة الكشف عن دلالات النص الحاضر و تفتح له مجال التأويل .[2]

ب) **القصر** :"قصيدة الومضة يجب أن تكون قصيرة و لا يمكن بأي صورة من الصور أن تكون طويلة ...حيث أن هذا القصر يسمح لها بالذهاب إلى هدفها الشعري مباشرة تؤخذ سحر الانسياق وراء ما تتيحه طاقات السرد و الدراما و التشكيل من فرض توسيع عمل أدوات القصيدة ."[3]

ج) **التكثيف** :"يعني استناد بناء النص الشعري على العناصر اللغوية الأساسية التي تعبر بدقة عن محتواه الدلالي فتكثيف البناء يعني استخدام ما يجسد تلك المادة و يوحي بها أي التخلص من كل ما هو إضافي من شرح و ترتيب و تفصيل و ما إلى ذالك مما يبطل فعالية اكتناز و اعتنائه ب الإيحاء الدلالي .

د) **القفلة الإدهاشية** :و يقصد بها حركة انتماء القصيدة التي تتسم غالبا ب المفارقة فنهايتها يجب أن تنهض على ضربة شعرية تتحقق عن طريق بما هو غير متوقع ." [4]

هـ) **المفارقة** :"إن البنية الفنية لقصيدة الحداثة جعلت النص يحفل بتقنيات جمالية من بينها المفارقة و هي اصطلاح واسع الدلالة يعني إدراك التنافر و الغموض و التوفيق بين المتناقظات حيث تقوم على التعارض و الجمعة

---

[1] وفاء بوراس،ميلود قيدوم ،**تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر ابراهيم نصر الله**، المرجع السابق، ص 374.

[2] هدى بنت عبد الرحمان إدريس دريس ،**الومضة الشعرية من الابيجرام إلى القصيدة التفاعلية**،المرجع السابق، ص 84.

[3] عبد الخالق سليمان جميان ،**قصيدة التوقيعة في مجموعة (الى ...برقيات وصلت متأخرة)** ،مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية journal taikrit university ، ع 5 ، 10/جوان 2016ص 3

[4] المرجع نفسه، ص 5

بين المتنقظات ما يؤدي إلى لفت انتباه القارئ[1] ".هذا يعني أن قصيدة الومضة تقوم على المفارقة و التضاد و الانزياح فحضور المفارقة فيها ما هو إلا انعكاس الواقع الذي يقوم على التناقض و الاختلافات و التوتر وتدل على قدرة الشاعر على معايشة المفرقات في حياته .

و) **التفرد و الخصوصية** :لا يمكن تصنيف القصيدة الحديثة تحت أي غرض من الأغراض الشعرية العامة التي انحصر فيها التراث الشعري من مدح و فخر ،هجاء و رثاء... و أن الشاعر يهدف لتكون قصيدته إبداعا بكرا و من ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحد قبله أن ينظر إليه منها و أن يعالج بطريقة فنية متفردة ."[2]

ز) التركيب لتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر و طريقة استخدامه لها و لميل القصيدة الحديثة إلى أن تكون كيانا متفردا خاصا أصبح بناء هذه القصيدة على قدر من التركيب و التعقيد و يقتضي من قارئها نوعا من الثقافة الأدبية و الفنية الواسعة .

ح) **الإيحاء و عدم المباشرة** : و من السمات البارزة في القصيدة الحديثة، أنها لا تعبر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح ، إنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر و الأحاسيس و الأفكار و نتيجة هذا أنها لا تحمل معنى واحد متفق عليه .

[1] نجلاء العنفة، لزهر فارس ،**الإغترب قصيدة و لذة التجريب في قصيدة جفرا ..دثيريني لأنام لعز الدين مناصرة** ،مجلة اشكالات في اللغة و الأدب، 2021، مج 10، ع 4 ،ص 161.

[2] نادية لقجع جلول سايح ،قصيدة الومضة ، مقياس القصيدة العربية ، ليسانس 3، تخصص النقد و الدراسات الأدبية ، ص 4.

ط).الوحدة :على الرغم أنها تتركب من مجموعة من المكونات المتنوعة و المتنافرة في بعض الأحيان فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر و تنحصر فيها هذه العناصر لتصبح كيان واحد متجانس لا تفكك فيه ولا تنافر."[1]

ي) الخاتمة : " هي الجزء الأخير من أجزاء القصيدة و آخر ما يبقى منها في الأسماع ،فإذا كان أول الشعر مفتاحا وجب أن يكون الأخير قفلا عليه و قد اوجب النقاد على الشاعر أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه وسار في المديح و التهاني حزينا في الرثاء والتعازي ، و اشترطوا أيضا أن تكون الخاتمة أجود بيت في القصيدة و أن تكون مثلا أو حكمة أو تشبيها حسنا، و تعد الخاتمة أهم عناصر البناء الشعري لقصيدة الومضة و هناك عدة خواتم من أهمها خاتمة تكرارية ،خاتمو مقطوعة ،خاتمة مفتوحة ،خاتمة تلخيصية تكرارية وغيرها ."[2]

ساهمت الحداثة بشكل كبير في تعدد الأجناس الأدبية و فتح الأفاق أمام الأدباء و الشعراء لإظهار إبداعاتهم و مولاتهم و قدرتهم على الكتابة خاصة في مجال الشعر .

[1] المرجع السابق، ص 5.

[2] أماني الحنفاوي ، **خاتمة قصيدة الومضة ، دراسة تحليلية** ،المرجع السابق، ص 11-12.

الفصل الثاني:

قصيدة الهايكو الياباني والومضة، الاختلاف والتشابه

المبحث الأول: أوجه الاختلاف

1- من حيث الشكل

2- من حيث المضمون

3- من حيث الأسلوب

المبحث الثاني: أوجه التشابه

1- من حيث الشكل

2- من حيث المضمون

3- من حيث الأسلوب

ساهمت الحداثة بشكل كبير في تعدد الأجناس الأدبية وفتح الآفاق أمام الأدباء والشعراء لإظهار إبداعاتهم و ميولاتهم وقدرتهم على الكتابة، فكان لزاما عليهم الاطّلاع على الأنماط والأنواع الأدبية الشعرية والنثرية الجديدة، ومواكبة ركب التجديد والتحديث، ويعد الاختزال في الكلمات والمقاطع، والتكثيف في الدلالة والمعنى الذي تتسم به كل من قصيدة الومضة العربية وقصيدة الهايكو الياباني، من بين مظاهر التجديد التي تتميّز به القصيدة الحداثية، حيث تشكل هذه الميزة نقطة تقاطع بين الومضة والهايكو، فما هي أوجه التشابه و الإختلاف بينهما؟

تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم الهايكو والومضة، وأبرزنا أهم خصائص كل لون، ومن هذا المنظور سنجري مقارنة بينهما.

ارتبط شعر الهايكو باليابان باعتباره فضاء نشأته وتطوره، وأخذ يمتد إلى دول العالم إلى أن أصبح ملاذ كتابات الشعراء، ومادة للدراسة والبحث من طرف الأكاديميين، وفي المقابل عرفت القصيدة العربية تطورات عديدة خلال مسارها الطويل، و ظهرت محاولات في كتابة القصيدة العربية تختلف عن الكتابة التقليدية شكلا ومضمونا، ومن بين هذه الأنواع نجد قصيدة الومضة التي تتفرد عن باقي الأشكال الشعرية الأخرى بسمات عديدة جعلت منها نمط كتابي مميز.

تتميّز كل من قصيدة الهايكو اليابانية وقصيدة الومضة العربية ببنية خارجية أو هيكل دينامي، جعلها تخرج عن الثبات المعهود في القصائد التقليدية، ما جعل الشعراء والنقاد يتعاملون معها تعاملا حداثيا، خاصة وأنها تتفاعل مع الراهن.

تختلف قصيدة الهايكو الياباني عن قصيدة الومضة العربية وتتشابه معها في نقاط عديدة، شكلا ومضمونا وأسلوبا، كالآتي:

1. الاختلاف:

1.1.الاختلاف من حيث الشكل :

أ. الاختلاف على مستوى البنية: تختلف قصيدة الهايكو الياباني عن قصيدة الومضة من حيث البنية في مواطن بسيطة، حيث تعرّف قصيدة الهايكو بأنها :"شكل شعري ياباني يتكون من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات بواقع خمسة مقاطع، مقطعا فسبعة و خمسة على التوالي "[1].أي أن الهايكو يتصف بقاعدة النظام المقطعي الصوتي (5-7-5) ويتأسس على سبعة عشر مقطعا صوتيا فقط تنظم في ثلاث أسطر، فالهايكو شكل شعري لا يتعدى الخمسة أسطر بالأكثر ، يقول بوسون:

" مطر خريف :م-ط-ر خ-ري —ف=6

البركة و النهر :ال-بر —كة —و —ال- نه-ر =7

يلتئمان[2] ":يل —ت-ئ-ما-ن =5

نلاحظ من خلال التقطيع الصوتي وجود اختلاف المقاطع الصوتية للنظام المقطعي الأصلي (5-7-5) وهذا يعود إلى اختلاف المقاطع الصوتية من لغة إلى أخرى للقصيدة فهذه مترجمة، فاختلاف الترجمات و تميزها أدى إلى تعذر الالتزام بالنظام المقطعي الأصلي لقصيدة الهايكو، إضافة إلى ذالك فهي تتميز بالقِصر حيث لا تتجاوز عدة كلمات و أسطر قليلة.

[1] حمدي حميد الدوري ، **شعر الهايكو الياباني و إمكانيته في اللغات الأخرى**، المرجع السابق، ص7.

[2] عبد القادر الجموسي،**مختارات من شعر الهايكو الياباني**، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، نوفمبر 2015،ص56.

أما قصيدة الومضة :" تنأى بنفسها عن الإطناب والحشو وتنتقي من الألفاظ أبلغها ومن الجمل أنسبها ما يخدم المعنى و يؤدي الفكرة بأبسط الطرق وأقصرها".[1] وتتفق قصيدة الومضة مع الهايكو في القصر، فهي قصيدة قصيرة والقصر واضح في بنيتها إلى درجة أنها قد تقال في جملة واحدة، يقول عز الدين المناصرة:

"سمعت رصاصهم يزفر

فكان الحبر للريشة

و جارة جارتي نيكي

على طفل لها في الشارع الأصفر

و تلعن هذه العيشة "[2]

ويقول أيضا :

"ولدت وحيدا كالنحلة في البرية "[3]

كتبت قصيدة الومضة بعدة أشكال فهي غير محددة الشكل والأسطر رغم أن من سماتها الأساسية القصر.

[1] وفاء بوراس ،ميلود قيدوم ،**تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله** ، المرجع السابق، ص374.

[2] عزالدين المناصرة ،**الأعمال الشعرية الكاملة** ،منشورات مجلة إتحاد الكتاب، المغاربية، يناير 2014 الديوان الأول (قمر جرش كان حزينا) ص 17 .

[3] المرجع نفسه ، ص 16.

تختلف الومضة من حيث الشكل عن الهايكو الياباني فالهايكو حسم إيقاعه و شكله أما الومضة لازال شعرها متحررا من القيود و من الشكل كونها حركة تجديدية قد تكتب تارة على شكل قصيدة التفعيلة و في أحيان أخرى على شكل قصيدة النثر و قد تجمع بينهما، و تتميز قصيدة الومضة باختلاف و تعدد في بنياتها .

ب.الاختلاف على مستوى علامات الترقيم و أدوات الربط:

علامات الترقيم هي رموز توضع بين الكلمات والجمل تجعل الكتابة أكثر جمالا وأكثر تنظيما، فهي تساعد على هيكلة الجملة وتنظيمها، إلى جانب أدوات الربط التي تربط بين الفقرات والجمل كأدوات العطف و التعليل ...و التي تحقق الاتساق و الانسجام بين جمل و أبيات القصيدة .

تختلف قصيدة الهايكو الياباني عن قصيدة الومضة من حيث استعمال وتوظيف علامات الترقيم وأدوات الربط فقصائد الهايكو تكاد تخلو تماما من هذه العلامات إلا بنسبة قليلة، فهو يقلل بشكل كبير ويحد من توظيفها، "فالجمل يجب أن تتوالى أليا كما ترد عن الذهن ودون تدخل من الفكر لتنظيمها أو الربط بينها "[1]، أي أن شعر الهايكو لا يعير أي أهمية لهذه الروابط ويرى أنها تستعمل للتزيين فقط و هذا ما جعله يستغنى عنها، يقول إيسّا:

"حين نشيخ

طوال الأيام يصح

مصدر دموع "[2]

[1].علي عشري زايد ،**عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ،مكتبة ابن سينا ط4،القاهرة،2002،ص 63.

[2].عبد القادر الجموسي ،**مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،المرجع السابق، ص 26.

غياب علامات الترقيم والربط ميزة شعر الهايكو، فهو يفر نفور تام من فنون البلاغة ومن أدوات الربط ومن الضمائر ومن دلالات المفرد والجمع،على عكس شعر الومضة الذي تمثل فيه علامات الترقيم والفصل عنصرا هاما في النظام الشكلي للقصيدة، فأغلب القصائد لا تخلو من هذه العلامات إلا بنسبة قليلة فشاعر الومضة يستعين بأشكال عدة للتنقيط والفصل من أجل تمزيق وحدة الجملة وتقطيعها إلى أجزاء مبعثرة كذاته، فعلامات الترقيم هي "علامات اصطلاحية، توضع في أثناء الكتابة أو آخرها ،كالفاصلة و النقطة و علامتي الاستفهام و التعجب لتميز بعض الكلام من بعض، أو لتنغيم الصوت عند القراءة "[1]، فعلامات الترقيم تساعد على معرفة مواضيع الوقف و أيضا على الفهم الجيد للقصيدة، يقول عز الدين مناصرة:

"نجمة للصحاري، وبوصلة التائهين

يا رياح الجنوب، استمري :

متى تبدأ العاصفة!!! "[2]

توجد في هذه القصيدة علامات ترقيم كالفاصلة (،) التي تمثل وقفة كلامية قصيرة تخلق إيقاعية الجمل القصيرة وعلامة التعجب (!!!) التي تعبر عن عاطفة الانفعال والتي تدل على الاستغراب والدهشة. وغيرها من علامات الترقيم الأخرى التي تدل على معاني مختلفة، ويبقى الهدف من استعمال علامات الترقيم هو خلق ترابط وانسجام بين أبيات القصيدة وتمزيق وحدة الجملة وتقطيعها لسهولة فهمها، والملاحظ أن النزعة الحداثية أدت بالشعراء إلى التخلي عن استعمال أدوات الربط والصلات المنطقية بين الجمل والألفاظ، فمعظم قصائد الهايكو الياباني و قصيدة الومضة كتبت بجمل متجاورة بدون ترابط.

[1].فخر الدين قباوة ،**علامات الترقيم في اللغة العربية** ،دار الملتقى ،ط1،حلب،سوريا،2007،ص56.

[2].عز الدين مناصرة ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان الخامس (بالأخضر كفناه)، المرجع السابق، ص 32.

ج. من حيث المحسنات البديعية و المجاز: تختلف قصيدة الهايكو الياباني عن قصيدة الومضة من حيث توظيفها للمحسنات البديعية و المجاز و البلاغة .

تتميز قصيدة الهايكو الياباني بنفور تام من فنون البلاغة والمجاز ومن الاستعارات والمحسنات البديعية. فهي قصيدة خالية من أي محسنات سواء اللفظية أو المعنوية، تميل إلى البساطة سواءا في لغتها أو محتواها . "فلا حاجة لتشبه والاستعارة لأن الأحاسيس العميقة يمكن إثارتها عن طرق مقابلة عنصرين من الطبيعة ومن حياة الإنسان ".[1]فهي عبارة عن قصيدة تأملية تقف أمام الطبيعة خالية من أي زخارف فنية، يقول إيسّا:

"مع ذوبان الثلوج

القرية امتلأت

بأطفال القرية "[2]

استخدمت في هذه القصيدة مفردات وعبارات سهلة وواضحة الفهم تميل إلى البساطة جسدت صورة حقيقية من الطبيعة ومن عالم الإنسان و بطريقة مباشرة دون التلاعب بالألفاظ وتجميلها و الابتعاد عن الصنعة والتكلف، وهذا ما يميز قصائد الهايكو عن غيرها.

أما بالنسبة لقصيدة الومضة فإنها تختلف تماما عن قصيدة الهايكو فهي تعتمد في مجمل أبياتها على استعمال المحسنات البديعية وتوظيفها، تكاد لا تخلو من المجاز والاستعارات، فهي تعتبرها لحظة جذب ودهشة وتأمل وتحقيق الجمال في القصيدة والتي تخلق إيقاعات جاذبة متميزة .

[1].حسن الصلهبي ،**مختارات لأبرز شراء الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص 22.

[2].عبد القادر الجموسي ،**مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،المرجع السابق، ص 27.

باعتبار قصيدة الومضة قصيدة عربية، "فالذائقة العربية للشعر تركزت طوال قرون على جماليات المجاز و كانت البلاغة أحد المقاييس النقدية للإبداع الشعري ." [1]فهذا ما يميز قصيدة الومضة فهي تقوم على توظيف هذه العناصر التي تعتبرها أساسية لتحقيق جمالية القصيدة، حيث يقول عز الدين المناصرة :

"عجلات المنفى ، تدهسنا يا أمي، فلماذا قتلوك

كنت نبيع حماما ، فلماذا قتلوك

في زمن المكوك "[2]

نجد في البيت الأول وجود صورة بيانية واضحة في قوله عجلات المنفى تدهسنا يا أمي و هي عبارة عن استعارة مكنية حيث شبه المنفى بالسيارة أو شيء يدهس و حذف المشبه به و ترك لازم من لوازمه (تدهسنا) على سبيل الاستعارة المكنية وتكمن بلاغتها في تجسيد المعنوي في القالب المادي من أجل تقريب المعنى و إيضاحه.

قال أيضا :

"بالأخضر كفناه

بالأحمر كفناه

بالأبيض كفناه

[1].عبد القادر خليف ، **قصيدة الهايكو العربية والبحث في شرعية شعرية**، مجلة اللغة العربية ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، الثلاثي الثاني 2019، المجلد 21، العدد 44، ص 427.

[2].عز الدين المناصرة ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان الخامس (بالأخضر كفناه)، المرجع السابق، ص 14.

و بالأسود كفناه "[1]

وجود محسن بديعي المتمثل في الأبيض ضده الأسود و هو عبارة عن طباق إيجابي ساهم في تقوية المعنى وإيضاحه فقصائد الومضة على العموم لا تخلو من استعمالها للمحسنات والمجاز فهي تعتبرها وحدة أساسية لها والتي تضمن جمالياتها .

2.1. الاختلاف من حيث المضمون :

أ. من حيث اللغة: تعتبر اللغة المادة الأولى التي يتشكل منها وبها البناء الشعري أي أنها الأداة الأساسية، فاللغة في قصيدة الومضة تقوم على القصد والتعمد، أي أن اللغة التي تنظم هذه القصيدة لابد لها أن تتسم بالسرعة و الاقتصاد الذي هو جوهر قصيدة الومضة فهي :"تعتمد على عنصر الإضاءة السريعة لمساحة معينة من فكر القارئ، فهي –فلاش –يضيء سريعا لدرجة أن القارئ لا يحس بأثر ذلك لاحقا "[2].

تتميز قصيدة الومضة بالسرعة كأنها برق خافت، يظهر عندما يتم حذف حروف العطف أو الوصل، فتحقق اقتصادها الذي يميزها عن بقية أنواع الشعر، فلغة الومضة خالية من الكلمات المشتتة والصعبة، فهي تعبير عن المألوف بطريقة وبكلمات مألوفة مستوحاة من واقع الحياة المعيشية محاولة التحرر من القيود الخارجية وتميل إلى الواقعية، تستخدم اللغة وتحاول استبدال مفرداتها القديمة بأخرى جديدة و يتم فيها: "استخدام اللغة بتركيز شديد وبكثافة عالية و برموز موحية ،كل ذالك لرصد المعنى المراد بفنية عالية و بعمق أشد".[3]

يقول عز الدين المناصرة :

---

[1]. المرجع السابق، ص 9.

[2].محمد كعوان ،**شعرية الرؤيا وأفقية التأويل**،اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،شارع ديدوش مراد،الجزئر، 2003، ص61.

[3].وفاء بوراس ،ميلود قدوم، **تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله**، المدونة، المرجع السابق، ص 374

"يتقدم أحد الحراس، ليخلع عيني طفل

ثم يجيء الأخر، يفتح نفق

شلال دم، في جبهة طفل آخر ".[1]

استطاع عز الدين المناصرة التحدث عن ظاهرة العنف والظلم الذي يعاني منه الأطفال بلغة بسيطة، كثيفة ومعبرة، سهلة الفهم، واضحة ومختصرة حيث أنّ التكثيف والقصر من أهم ما تتميّز به قصيدة الومضة، حيث تتولد بواسطتها وظيفة انفعالية تنبيهيه لدى المتلقي وتولد فيه لحظة الاندهاش .

تختلف قصيدة الهايكو اليابانية عن الومضة في أنها قصيدة كتبت باللغة اليابانية، وهي لغة غزيرة تحتوي على حروف ورموز هائلة مقارنة باللغة العربية التي تقتصر على 28حرفا، وأما الومضة فأصلها عربي كتبت بالغة العربية وأنها تجديد للشعر التراثي القديم، فلغة الهايكو لغة بسيطة محايدة تعتمد على التكثيف والاختزال اللفظي ،"فالهايكو قصيدة ضوئية مختزلة تنبع من أعماق الأشياء بعين العقل وعين البصيرة " .[2]والاختزال اللفظي من أهم سمات قصيدة الهايكو فهي تستغني عن الألفاظ التي ليس لها أهمية وغير ضرورية ولا تعتمد على اللغة الحسية القوية القادرة على التعبير المكثف عن الشعور أو مشهد أو صورة جمالية وتستخدم ألفاظ سهلة.

وهذا ما نلمسه في النموذج التالي حيث يقول إيسّا :

"كي أصطاد ذبابة

أصبت زهرا

[1] عز الدين المناصرة ،**الأعمال الشعرية الكاملة** ، الديوان الخامس (بالأخضر كفناه)، المرجع السابق، ص 16.

[2] .لطفي شفيق سعيد ،**ألف هايكو و هايكو عراقي** ،مؤسسة الفكر لثقافة و الإعلام ط1،بغداد ،2017،ص9.

بجرح ".[1]

استخدم الشاعر لغة بسيطة وألفاظ سهلة لا تؤدي إلى التكلف أو التصنع، تحمل في طياتها دلالات ومعان عميقة فلغتها تبتعد عن الغموض والتكلف.

ب.من حيث الموضوع : تختلف قصيدة الهايكو الياباني عن الومضة في المواضيع التي يتناولها ويطرحها كل منهما، فلكل قصيدة مواضيع خاصة بها، فقصيدة الهايكو الياباني مثلا تتناول و تطرح مواضيع خاصة بالطبيعة والعناصر الموجودة فيها ومواضيع أخرى متنوعة، كالسلام و الحب فهي تتناول المواضيع التأملية التي تستلهمها وتستوحيها من خلال التأمل في الطبيعة وعناصرها، فهي احتفاء بالطبيعة، فالهايكو الياباني "ارتبط بالطبيعة إلى حد بعيد فهو في أغلبه تعبير عن منظر طبيعي فيه وصف لفصل من فصول السنة فهو يمثل ضربا من الشعر المقتضب [2]،"فالهايكو يضع الطبيعة في المرتبة الأولى ولا يمكن الاستغناء على هذا العنصر وهذا ما يوضحه النموذج التالي حيث يقول زيوكان:

"سماء خريف صافية

أسراب عصافير

رفيف أجنحتهم "[3]

يرتكز شعر الهايكو على الطبيعة ويستحضر على العموم الفصول الأربعة بطريقة غامضة أو محددة كسماء خريف صافية، فالقصيدة تصف لنا فصل من فصول السنة وهو فصل الخريف الذي تكون فيه السماء صافية

[1] عبد القدر الجموسي ،**مختارات من شعر الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص 37.

[2] .وفاء بوراس ، ميلود قيدوم ، **تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله** ، المرجع السابق، ص 374.

[3] .عبد القادر الجموسي ، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،المرجع السابق، ص 67.

والعصافير تسمع من خلال رفيف أجنحتهم، فهو يصف لنا منظرا كله راحة و تأمل بطريقة محددة ومباشرة فشاعر الهايكو إذا يقف ليصف الطبيعة ويجسدها ويخاطبها ويهتم بكل ما له علاقة بالحب والسلام الداخلي وعلاقة الإنسان بالطبيعة.

تتناول قصيدة الومضة مواضيع مختلفة ومتعددة لا يمكن حصرها في شكل معين، فهي تطرح مواضيع كالطبيعة أو مواضيع اجتماعية، وطنية وسياسية ومواضيع متعلقة بالحياة اليومية للإنسان حيث يجمع شاعر الومضة، "قضايا الإنسان المعاصر حيث يتناول كل الموضوعات بطريقة ميسورة أو تحكي عن تفاصيل وحالات يومية و لكن من زاوية جديدة." [1] فالومضة تهتم بجميع القضايا الخاصة بالإنسان وحالاته فقصائد الومضة غير مقيدة وغير محددة المواضيع فهي تشمل كل المجالات، حيث يقول عز الدين المناصرة :

"قدم في الريح وفي التابوت

قدم أخرى في بيروت

قلبي في المنفى ياباجس، يحضرّ قليلا و يموت

العودة عن بيع قران إثم

و الغربة غول مشبوه ،والمنفى ثرثرة وسكوت

قدم في الريح و أخرى في بيروت "[2].

[1]. أماني الحفناوي ، **خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية** ، المرجع السابق، ص 2304.

[2].عز الدين المناصرة ،**الأعمال الشعرية الكاملة**، الديوان الرابع (قمر جرش كان حزينا)، المرجع السابق، ص 24.

تناول الشاعر في هذه القصيدة موضوع المنفى الذي عبر عنه وعن مدى صعوبة التأقلم في المنفى و رغبته في العودة إلى بيروت إلى البلد الأصيل وأن الغربة عبارة عن غول يلحقه، و عن مدى الألم الذي يعانيه من بعده عن بلده و أهله فقلبه يكاد يموت .

ج. من حيث الوحدة العضوية : تختلف قصيدة الومضة مع قصيدة الهايكو الياباني من حيث الوحدة العضوية نجد أن قصيدة الومضة تأثرت بالوحدة العضوية الموجودة في القصيدة الحديثة، فأصبحت تجمع بين الأشياء المتباعدة وتظم الأجزاء المتنافرة، "فرغم أن القصيدة الحديثة تتركب سواء على مستوى سياجها النفسي الشعوري أو على مستوى بنائها الفني من مجموعة من العناصر والمكونات المتنوعة والمتنافرة في بعض الأحيان، فإنه ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، وتنصهر فيها لتصبح كيانا واحدا متلاحما متجانسا لا تفكك فيه ولا تنافر ."[1]تجمع قصيدة الومضة بين الجمل والمفردات المفككة المستقلة وتجعلها في كيان واحد شديد التمسك وأصبحت أبياتها تتكامل فيما بينها فكل بيت يكمل الآخر ،حيث يقول عز الدين المناصرة :

"لم يعلم أحد في الحارة

أمي ،لا تعرف أيضا

أني أسكن في الحد الفاصل

بين الحجر، وبيت الأنواء

بيت قرب الغيلان

[1].علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، المرجع سابق، ص 26.

يطل على قلبي في النص المفتوح [1]

فالقصيدة هنا ذات وحدة عضوية حيث نجد ترابط بين الأبيات فكل بيت يكمل الأخر وكل بيت عبارة عن إجابة للبيت الذي قبله، فقوله لم يعلم أحد في الحارة فهنا البيت ناقص يحتاج إلى تكملة المعنى في الأبيات الأخرى، فإذا تم حذف أحد الأبيات اختل المعنى وأصبح ناقص ومبهم، على عكس قصيدة الهايكو الياباني التي لا تهتم بالوحدة العضوية ولا تعير لها أي أهمية ولا تعتبرها ضرورية في بناء القصيدة، حيث يؤمن شاعر الهايكو باستقلالية ووحدة البيت، فكل بيت يستقل عن الآخر ويحمل معنى خاص به، فإذا تقدم بيت علن الأخر فإن المعنى لا يختل ولا يتأثر، وباعتبار شعر الهايكو شعر غنائي يقوم على العاطفة والوجدان فإنه يلغي التقيد بالوحدة العضوية وهذا ما يوضحه النموذج التالي حيث يقول بوسون:

" مساء خريفي

من شمعة إلى شمعة

تنتقل الذبالة ."[2]

تبدو أبيات هذه القصيدة مستقلة عن بعضها البعض، فحتى لو تم حذف بيت فإن المعنى لن يختل، فلكل بيت معنى خاص به، ففي البيت الأول تحدث الشاعر عن مساء الخريف ثم انتقل مباشرة في البيت الثاني لتحدث عن الشمعة فهذا ما يؤكد انتقاله من موضوع إلى موضوع أخر وعدم وجود ترابط بين أبيات القصيدة مما يسمح لنا من تقديم أو تأخير بيت على أخر.

[1].عز الدين المناصرة ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان الخامس (بالأخضر كفناه)، المرجع السابق، ص 17.

[2].عبد القادر الجموسي ، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،المرجع السابق، ص 58.

3.1. الاختلاف من حيث الأسلوب:

أ.الذاتية والموضوعية: تختلف قصيدة الهايكو عن الومضة في نظرتها إلى الذاتية، تنكر الذات وتبتعد كل البعد عن استخدام الذاتية ففي الهايكو ،"شخصية الشاعر (المشاهد)لابد أن تختفي تماما من المشهد –النص- ولذلك فإنه من النادر أن ترى ضمير المتكلم في الهايكو فعندما يقول الشاعر :أشعر بكذا فإنه يقدم صورة ضعيفة لا تمكن الأخرين (المشاهدين، القراء) من الشعور بنفس الطريقة التي يشعر بها الشاعر "[1].فإن في قصيدة الهايكو تغيب كل الضمائر التي تعود على ذات الشاعر فهو يغيبها تماما فلا تحضر و هذا ما يوضحه النموذج التالي حيث يقول بانيا ناتسويشي :

"حياة

تجري في زمن ثلاثي

على منحدر رملي "[2]

نلاحظ في هذه الأبيات غياب ذات الشاعر وعدم بروزها فهو يتحدث عن أحداث وظواهر دون الولوج فيها وإبراز ذاته وهذا ما يدل عليه غياب ضمائر المتكلم و لأفعال الدالة على وجوده فشاعر الهايكو ينفي ذاته ولا يستحضرها داخل القصيدة، على عكس قصيدة الومضة التي يكون فيها الشاعر في الأغلب حاضرا فقد استطاع الشاعر إبراز ذاته ." الشاعر متواجد خارج الصورة واصفا أنها كمن يتأمل لوحة فنية وذلك في مقابل نظيره العربي

[1].حسن الصلهبي، **مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص21

[2]عبد القادر الجموسي، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،مرجع سابق، ص124.

حيث صار الشاعر هاما داخل الصورة "[1]. فشاعر الومضة يكون داخل الصورة و يشير إلى وجوده داخل الحدث ويتحدث عن نفسه وعن تجاربه ويضع نفسه داخل الحدث، حيث يقول عز الدين مناصرة:

"مطر فوق نافذتي و الثلوج

لاحقت بلبلا في سماء المروج

وأنا

أقرأ الأرجوان الطبيعي في لوحة رسمتها تمام

أتأمل (شموط)يغوي قطيع غمام

و ينتظر العودة الأبدية نحو الجذور "[2]

استحضر الشاعر في هذه القصيدة ذاته مستعينا بحروف و ضمائر تدل على وجوده، فقصيدة الومضة تبرز ذات الشاعر ووجودها فأصبحت الذاتية ضرورية ومن الأفعال التي تدل على وجود الشاعر في هذه القصيدة (أتأمل)،(لاحقت)، (أقرأ) كلها أفعال تدل على حضور الشاعر في القصيدة إضافة إلى الضمائر المنفصلة منها كضمير "أنا" الذي يعود على المتكلم وضمائر أخرى متصلة كالياء والهاء التي تدل أيضا على حضور ذات الشاعر داخل القصيدة فكل هذه الضمائر تعود على الشاعر.

[1].أشرف عبد القادر محمد الكريدي ، **من واقع تأثير شعر الهايكو الياباني المتمثل في ظهور الهايكو العربي** ،المجلة العربية لنشر العلمي ،الجيزة ، مصر 2-9-2019، العدد 11،ص 373.

[2].عز الدين مناصرة ،**الأعمال الشعرية الكاملة**، الديوان الرابع (قمر جرش كان حزينا)، المرجع السابق، ص 22.

2. التشابه:

1.2. التشابه من حيث الشكل : تشترك قصيدة الومضة وقصيدة الهايكو الياباني من حيث الشكل في نقاط معينة أهمها القافية والإيجاز.

أ.من حيث القافية : لا يشترط في قصيدة الهايكو الياباني وجود القافية والاعتماد عليها أو أن تلتزم بإيقاع معين طالما أنها تلتزم بالشكل البنائي للقصيدة وهي قريبة من قصيدة النثر ،فهي نص سطري لا يلتزم بقافية معينة مثل قصيدة التفعيلة فشعر الهايكو يقوم على نقل :"الظواهر الفيزيائية في التجربة تقدم كما هي بدون زخرفة بالمكملات كالقافية."[1]فقصيدة الهايكو لا تربطها قافية معينة فهي قادرة على الاستغناء عنها وهي لا تعرف القوافي، فبتطور الأصوات في اللغة اليابانية 10أحرف ساكنة باستثناء 5أحرف متحركة فقط فهذا الفقر اللفظي أدى إلى عدم وجود قافية مثيرة للاهتمام ومثال ذلك في قول بوسون :

"نسمات الصباح

00\\ 0\ \0\0\\

تهدهد

0\0\\

شعيرات يرقة "[2]

0\\\0 0\0\\

[1]حسن اللصلهي ،**مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني**،المرجع السابق، ص 20.

[2].عبد القادر الجموسي ،**مختارات من شعر الهايكو الياباني** ،المرجع السابق، ص 52

فشاعر الهايكو الياباني لا يلتزم بالقافية و ليبتعد عن القافية الموحدة فقد يستغني عنها وقد تختلف في القصيدة. وهذا ما نجده في هذا المثال حيث تختلف القوافي وتتنوع بين أبيات القصيدة، ونفس الشيء أيضا بالنسبة لقصيدة الومضة في عدم لا التزامها بنفس القافية، فقد حرر شعرها من القافية التقليدية، وأخذ بالقافية المتحررة وأصبحت غير مقيدة، والقافية في قصيدة الومضة تختلف من شاعر إلى أخر و هذا يتعذر أن تنحصر في تقسيم محدد لا تتجاوزه، وتعمل أيضا قصيدة الومضة على تعطيل القافية دون أن تشل بقية إمكانيات التعبير فهي تجعل القارئ قادر على إغفال القافية والتحرر منها مع إبقائها على الإيقاع الداخلي، فتقوم قصيدة الومضة على :"نفي الفصول وعلى التحرر من أسر القافية ...فتكون بمثابة الحجر الكريم الذي تكمن قيمته في اختصاره إلى قلبه و صقله لا في كبر حجمه ".[1]

استطاعت قصيدة الومضة التحرر من القافية ووضعت لنفسها قافية خاصة بها تختلف من شاعر إلى آخر كالآتي:

يقول عز الدين مناصرة :

قبل أن تخضرّ روحي

0\0\ \0\0\ 0\ \0\

قصقصوا رأس لساني

0\0\ \0 \0\\ \0\ 0\\0\

[1].رانية جمال عطية، **الومضة الشعرية وهم الاختلاف**، مجلة سياقات اللغة و الدراسات البينية ،أبريل 2019، المجلد 4 ، العدد1، ص99.

سمسموا بعض جروحي

\ \0\ \0\0\

قبل أن تخضرّ روحي"[1]

0\0\ \0\0\ 0\\0\

فهذه القصيدة بنيت على سطور تتبع القوافي محددة فهي تنتهي بقافية واحدة في جميع أبياتها

وتنتهي كلماتها بحرف موحد.

وفي مثال أخر قول الشاعر عز الدين مناصرة :

"أمسكت بشحفة عرق صخري

0\0\ \0\ \\0\\\ 0\0\

ورشقت الخزانة

0\\\0\ 0\ \0\\\

أعطني مهرن لعروسي "[2]

0\0\ \\0\ 0\ 0\\ 0\

[1].عز الدين مناصرة ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان للرابع (قمر جرش كان حزينا)، المرجع السابق، ص 14.

[2]. المرجع نفسه، الديوان الخامس (بالأخضر كفناه)، ص 6.

بنيت هذه القصيدة فقد على سطور تتبع القوافي المتداخلة، فقصيدة الومضة تحررت من القافية التقليدية وأصبحت تميل إلى هذه الأشكال من القوافي التي تميزها عن غيرها .

2.2. التشابه من حيث المضمون: تتشابه قصيدة الومضة والهايكو الياباني في عدة نقاط من حيث البساطة والتكثيف والمفارقة.

أ.من حيث المفارقة :

إن أهم ما يميز قصيدة الومضة و قصيدة الهايكو الياباني أنهما يشتركان في سمة المفارقة حيث تقوم الومضة على المفارقة و التضاد و الانزياح فهذا التباين الموجود داخل الكلمات يخلق الإدهاش داخل القصيدة فهي تبنى على المتناقضات و ترتكز على لغة المفارقة الشعرية و الجمع بين المتقبلات و المتضادات فالمفارقة: "هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشيء في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام حتى وقت الإثبات ." [1] فتعتمد قصيدة الومضة على المفارقة التي تقوم على التقابل و التضاد و لكن قد يظهر في القصيدة من خلال المفردات و الكلمات المستعملة و قد يتعدى ذالك و لا يظهر بطريقة مباشرة و إنما تفهم من المعنى و من فهم الكلمات و الغوص فيها و بمفارقتها التعبيرية و من المفارقات التي تظهر و تقوم على التضاد و ذالك في قول عز الدين مناصرة :

"ما اسمك قبل قدومي ،و ما اسمك بعد قدومي ...روحي ؟

[1].نجود عطا الله الحوامدة ، **الومضة الشعرية دراسة و تطبيق في شعر نبيلة الخطيب**، ملخص ،جامعة جرش، المملكة الأردنية الهاشمية ، جوال 2017، العدد 22، ص 355.

ما اسمك حين تحبين و اسمك قبل الموت ،و بعد الموت ."[1]

فهناك مفارقة واضحة و ظاهرة ناتجة عن التضاد بين المفردات داخل تركيب اثنين

و هي كما يلي :

قبل قدومي ضده بعد قدومي .

قبل الموت ضده بعد الموت .

أدت هذه العناصر إلى مفارقة تعكس التناقض فهي مفارقة صريحة تم من خلالها إبراز الموقف و تناقض الموجود .و في مثال أخر يقول عز الدين المناصرة :

"قلبي أطهر من رمل عذري

أقسى حين أثور الحجر الصوّان "[2]

فهنا مفارقة واضحة استخدم فيها كلمات لدلالة على حالة القلب بين القسوة و الطاهرة حيث ربطها حسب الحالة التي يكون فيها و أشار كيف يكون قلبه إذا قسا و إذ طهر فهو يتغير حيث يكون كالرمال عذري لين أما إذا قسا فإنه يتحول إلى حجر الصوان في القسوة تدل هذه المفارقة على الحالة المتغيرة للقلب و توضح المجاورة بين الصورتين .

[1]. عز الدين مناصرة ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان الرابع (قمر جرش كان حزينا)،المرجع السابق ، 19

[2]. المرجع نفسه، ص 19.

ونفس الشيء بالنسبة لقصيدة الهايكو فهي تتميز بالمفارقة حيث نلتمس من خلال مختلف القصائد وجود سمة المفارقة التي تسكن في صلب الحدث و المشهد و تنبع من ذات الشاعر فهي تعبير عن رؤية مختلفة لذات والعالم، فمثلا عندما نتحدث عن شخص مات و رحل عنا و اختفى جسده و لكن و أعماله لازالت حاضرة فهذه مفارقة غياب وحضور الغياب و منه فإن :"جوهر الهايكو يكمن في اكتشافنا فجأة بلحظة أنية تلك الجمالية المدهشة لمشهد أو موقف ما و بإثارة واضحة من مفارقة ما أو تناقض ما أو مقارنة ما " .[1]فقصيدة الهايكو تقوم على جوهر المفارقة كما هو موضح في النموذج التالي حيث يقول سوكان:

"حتى لو شعرت بالبرد

لا تطلب دفء النار

يا رجل الثلج"[2]

هناك مفردات تدل على وجود مفارقة الدفء و البرد و هذه المفارقة تظهر و تفهم أيضا من خلال التعمق في المعنى ،تدل على تناقض و جدال بين الرغبة و الحذر فرغم الشعور بالبرد و الحاجة إلى الدفء إلا أنه يجب تجنبه لأنه يسبب الضرر فالدفء يذيب الثلج .

تشترك قصيدة الهايكو الياباني مع قصيدة الومضة من حيث الأسلوب في عدة نقاط أهمها :

[1]سمير منصور ،**نحو رؤية جمالية مشتركة لفن كتابة الهايكو باللغة العربية** ،مجلة نبض الهايكو (مجلة إلكترونية)منتدى نبض الهايكو، العدد 1ص 7.

[2].عبد القادر الجاموسي ،**مختارات من شعر الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص86.

3.2. التشابه من حيث الأسلوب:

أ.الإيجاز : إن أهم ما يميز قصيدة الهايكو الياباني هو الإيجاز المتمثل في الاقتصاد اللغوي الشديد و ذالك من خلال الاقتصار على الحد الأدنى من الكلمات و تفضيل الجملة الناقصة فشاعر الهايكو يفضل الإيجاز و يميل إليه لدرجة القدرة على قراءة القصيدة بنفس واحد لشدة إيجازها و قصرها حيث يقول رولان بارت ":إيجاز الهايكو ليس فقط شكلي ، الهايكو ليس فكرة عينة مختصر وجد شكله الطبيعي "[1].فالإيجاز في شعر الهايكو لا يقتصر على الشكل فقط و إنما يتعدى إلى الحدث والمعنى و هذا ما نجده في هذا النموذج حيث يقول باشو :

"بركة قديمة

نطة ضفدع

صوت ماء "[2]

فقد تم تجسيد مشهدين بطريقة موجزة البركة الواحدة الهادئة مع صوت إيقاعي و حركة الضفدع و هو يقفز فقد شرح و تحدث عن ظاهرة في الطبيعة بأسلوب موجز فقد قلص من المفردات إلى أبعد حدود حيث اكتفى بـ 6 مفردات لنقل هذا الكم الهائل من الأحداث .فقصيدة الهايكو إذا تتميز بإيجاز ،فهي تعرض المعاني بوضوح مع إمكانية الحذف ووضع ضوابط لأقوال فتأتي على قدر معانيها دون تكرار المعنى و المفردات .

وهذا ما نجده في قصيدة الومضة أيضا فهي قصيدة قصيرة و يعتبر الإيجاز أهم سمة شكلية ظاهرية تميز هذه القصيدة عن باقي الأشكال الأخرى فهي ترتكز على العمق الإنساني و التكثيف فبدأ حجمها بالانكماش

[1].أمال بولحام ،**قصيدة الهايكو الجزائرية بين التجريب و التلقي** ، تسليم تجنيسي ،جامعة باتنة 1، الجزائر ، حزيران 2019،العدد 19، ص 529.

[2].عبد القادر الجموسي ، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص 8.

التدريجي لدرجة وصولها إلا أنها تكتب في سطر واحد و بضع مفردات قليلة فهي عبارة عن :"كيان مكتمل صغير جسده الإيجاز و المفارقة روحه "[1].فهذا الكيان يؤدي إلى التلاحم العضوي بين اللحظة الشعورية و الشكل التعبيري و يجسد على شكل قالب صغير حيث يقول عز الدين المناصرة :

"وبقيت وحيدا كالبيت المردوم

أهجو قطعان الروم "[2]

فالاعتماد على أسلوب الإيجاز واضح في قصائد حيث كتبت بالتقريب في سطرين ثم تم من خلالها نقل المعنى بطريقة موجزة فاستطاع الشاعر وصف حالته التي يمر بها في 7 مفردات فقط فرغم غزارة المحتوى إلا أنه تم نقله بأقل عدد ممكن من المفردات فحصل على المعنى دون الالتفات إلى أصل اللفظ .

ب.الإيحاء :

يعتبر الإيحاء من السمات المشتركة بين قصيدة الومضة و قصيدة الهايكو الياباني فقصيدة الومضة لا تعبر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح ،و إنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية فهي لا تحدد أو تسمي الأفكار و الأحاسيس و المشاعر و إنما توحي بها ،و هذا ما يجعل القصيدة توحي بها ."و من الخطأ المضاد لطبيعة الشعر، بل القاتل له أن نطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر"[3]، فشعر الومضة يوحي إلى مجموعة من الأفكار و المشاعر و المعاني التي تنمو وتتنوع وتتعمق لجعل القارئ والمتلقين يبذلون جهد وإخلاص في قراءتها حيث يقول عز الدين المناصرة :

[1].أماني الحفناوي ،**خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية** ،المرجع السابق، ص 2300

[2].عز الدين مناصرة ،**الأعمال الشعرية الكاملة**، الديوان الخامس (قمر جرش كان حزينا)، المرجع السابق، ص 16.

[3]. علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية السابقة** ، المرجع السابق، ص 35.

"كانت اليمامة

تتصدر الهجوم الليلي

تطلق حنانها باتجاهنا

ورعودها باتجاه الأعداء "[1]

استخدم عز الدين مناصرة إيحاء واضح لإيصال الفكرة بتعبير غير مباشر فباستخدام لفضة يمامة لا يقصد الطائر بل هي علامة ترمز لسلام و القوة و الدفاع عن أبناء الوطن أمام العدو الإسرائيلي الذي كان وجه الاضطهاد و العنف ،فهذا الإيحاء جعلنا نضع معاني عديدة و مختلفة فهو عبر عن المضمون لكن بطريقة غير مباشرة .

نفس الشيء بالنسبة لقصيدة الهايكو الياباني فقد جسدت سمة الإيحاء في شعرها الذي يكاد لا يخلو منها فقد عبر عن ظواهر مستوحات من الطبيعة بإيحاء أي بطريقة غير مباشرة لتحفيز القارئ على استخدام عقله و على التركيز لفهم المعنى و هذا ما يجعله نمط شعري راقي حيث ،"يبلغ الهايكو مبلغا أرقى حين يستطيع الإيحاء بما ليس حاضرا و إثارة الخيال لاستحضار

الأشياء الغائبة "[2]. فهذا ما يجعل القارئ يفهمها بصيغ مختلفة و تأويلات متعددة و هذا ما نجده في النموذج التالي حيث يقول إيسّا:

"حلزون صغير

[1]. عز الدين مناصرة، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،الديوان السابع (كنعانيادا)، المرجع السابق، ص31

[2].سميرة بوادي ، هداية مرزق ، **التشكيل البصري و إيقاع البياض و السواد في قصيدة الهايكو مقاربة تفكيكية تأويلية** ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، جامعة تامنغست ، الجزائر 2022، المجلد 11 العدد 1 ص 326

رويدا، رويدا

يرتقي جبل فوجي "[1]

يجد القارئ نفسه في هذه القصيدة أمام وجهات نظر ومعاني مختلفة، فكل قارئ يؤولها حسب فهمه بسبب الإيحاء الموجود فيها، فاستعمال لفظة حلزون صغير فهو لا يقصد بها التعبير عن هذا الحلزون بل ربطه بالبطء، فنفهم من المعنى أن الشاعر يقصد أنه مهما كنت بطيئا، ومهما واجهتك صعوبات فلا تستسلم لأنك في النهاية ستصل إلى مبتغاك و هدفك مهما طال الوقت، وبهذا فالإيحاء يجعلنا نقف أمام تأويلات مختلفة لفهم القصيدة ومعناها.

[1].عبد القادر الجموسي، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ، المرجع السابق، ص 38.

خاتمة.

خاتمة

ان موضوع شعر الهايكو والومضة من المواضيع الصعبة التي لم يتم تدولها بكثرة وقلت فيها الدراسات بإعتبرهما من الأنماط الشعرية التي يسود فيها الغموض وهذا لصعوبة الإحاطة بهما والتفريق بينهما ومن خلال دراستنا لهذان النمطان ومن خلال الاطلاع على الخصائص الفنية لشعر الهايكو الياباني والومضة العربية، ومن خلال المقارنة بينهما ، توصلنا إلى بعض النتائج أهمها:

- الهايكو شعر ياباني عريق نشأ في سياق خاص عبر مسار زماني ممتد استطاع أن يقتحم ثقافات و آداب كثيرة .
- الهايكو قطعة شعرية ذات وحدة متكاملة تقوم
- على البساطة و تتناول معاني عميقة وموضوعات مألوفة .
- يتميز الهايكو بخصائص عديدة أهمها البساطة ، اعتماده على الطبيعة ، التكثيف والإيجاز وغيرها .
- ينحدر شعر الهايكو الياباني القديم قبل وصوله إلى ما هو عليه الآن من تسميات مختلفة الرينغا، الهوكو، الهيكاي .
- ضرورة توفر الشروط اللازمة ليطلق على القصيدة تسمية الهايكو كفصيلة تشير إلى الوقت ، عنصر الطبيعة أو فصل من فصول السنة .
- شاع و تطور الهايكو بفضل عدة شعراء أهمهم ماتسو باشو إضافة إلى شيكي ماسوكا ،و يوسون يوسا فهم يمثلون أهم رواد هذا الشعر .
- نشأت قصيدة الومضة عبر مراحل زمنية عديدة حيث راجت في سبعينيات القرن الماضي، ثم ازدهرت تدريجيا لتصبح شكل شعري متميز .
- اختلفت تسميات الومضة، فهناك من يطلق عليها اسم: التوقيعة أو فن الإيبجرام أو القصيدة القصيرة.

- قصيدة الومضة قصيدة قصيرة و القصر واضح في بنياتها و هي كيان مكتمل جسده الإيجاز و المفارقة .
- تعتبر قصيدة الومضة إحدى التجارب الحديثة و هي وسيلة من وسائل التجديد تعبر عن موضوعات مختلفة
- تعود قصيدة الومضة إلى جذور مختلفة منها ما هو عربي أصيل كقصيدة البيت الواحد و قصيدة التوقيعة .
- يعتبر عز الدين المناصرة أهم رائد لقصيدة الومضة حيث ساهم في انتشارها حيث تتميز الومضة بخصائص عديدة جعلتها تنفرد عن باقي الأجناس الأخرى كالإيجاز و الاختزال و التكثيف و القفلة الادهاشية و الإيحاء ...
- هناك أوجه إختلاف و تشابه بين قصيدة الومضة و الهايكو حيث تختلف قصيدة الومضة و الهايكو من حيث الشكل في البنية و في استخدامها علامات الترقيم و تتشابه في القافية و تختلف أيضا من حيث المضمون، اللغة، والموضوع، وفي الوحدة العضوية وتتشابه في المفارقة و تختلف أيضا من حيث الأسلوب في استخدام الذاتية و تتشابه في الإيجاز و الإيحاء فمن خلال هذا التشابه و الإخلاف استطعنا إجراء دراسة مقارنة بينهما .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1.ابن المنظور ، لسان العرب ،دار المعارف 'ط1، قاهرة مادة (حدث)

2.ابن المنظور ، لسان العرب ، دار الإحياء لتراث العربي مؤسسة التاريخ العربي بيروت ، ج 15 مادة (ومض)

3.عز الدين المناصرة،الأعمال الشعرية الكاملة،منشورات مجلة إتحاد الكتاب،المغاربية،يناير2014.

4.عبد القادر الجاموسي ، **مختارات من شعر الهايكو الياباني** ، دار كتابات جديدة لنشر الإلكتروني ط1، نوفمبر 2015

5.أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ط1القاهرة 2008.

6.سفر الحوالي، المعجم الوجيز،دار منابر الفكر،1يناير2017.

المراجع

الكتب :

1) أدونيس ، **الشعرية العربية** دار الأدب ط ، بيروت 1989
2) أدونيس ، **سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة** ، دار الأداب ط 1، بيروت 1985
3) أ أبو ديب كمال، **الأعمال الشعرية** ، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.ط1 بيروت، لبنان 1987
4) بيترا زيون ، **تراتيل الهايكو** ، دار التنوير ، تونس 2001
5) حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية** ،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ،لبنان 1994
6) حمدي حميد الدوري ،**شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى** ،دار الإبداع لطباعة و النشر ،ط1،بغداد 2018.
7) ديزيرة سقال ، **سؤال ما بعد الحداثة** (ما بعد فلسفة ،الإنسان ، نهاية التاريخ) 2020
8) عبد الوهاب المسيري فتحي التريكي ،**الحداثة و ما بعد الحداثة** ، دار الفكر ط 1 ، دمشق ، سوريا 2003

9) عبد العزيز إبراهيم ،**شعرية الحداثة** ،منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق 2004

10) عثماني المبلود، **شعرية تودوروف** ، عيون المقالات ،ط1، دار قرطبة الدار البيضاء 1990

11) عز الدين المناصرة ، **إشكالية قصيدة النثر** ،دار الرعاية لنشر و التوزيع ، عمان الأردن 2015

12) علي حسن، **ما بعد الحداثة و تجلياتها النقدية** ، الرضوان لنشر ط1 بغداد 2017.

13) علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ،مكتبة ابن سينا ط4 القاهرة 2002

14) علي يوسف ، **ما بعد الحداثة و تجلياتها النقدية** ،الرضوان للنشر ط1، عمان الأردن 2016

15) محمد سيبلا ، عبد السلام بن عبد العالي ، **ما بعد الحداثة** ، دار توبقال لنشر ط1 بلقدير ، الدار البيضاء 200

16) محمد كعوان ، **شعرية الرؤيا و أفقية التأويل** ، إتحاد الكتاب الجزائريين ط1، شارع ديدوش مراد الجزائر 2003

17) ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ط3 الدار البيضاء 2007

18) نعيم اليافي ، أطياف الوجه الواحد ، دراسات نقدية في النظرية و التطبيق ، إتحاد الكتاب العرب ط1، دمشق 1997

19) يوسف إسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول و المقولات** ، دار الكتب العلمية ط2 بيروت لبنان 2008.

مراجع مترجمة

1) إيهاب حسن، **سؤال ما بعد الحداثة** ت:بدر الدين مصطفى أحمد ، قسم الفلسفة 27مايو 2016

2) بيتر بوبكر ،**الحداثة و ما بعد الحداثة** ت:عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ،ط1، أبو ظبي ,1995

3) تزفيطان تودوروف ،**الشعرية** ،ت:شعري المبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توقال لنشر ط 2، بلقدير الدار البيضاء المغرب 1990

4) تيري إيجلوثون ، **أوهام ما بعد الحداثة** ،دار الفكر ت:منى سلام أكاديمية الفنون ، القاهرة 1996.

5) جان كوهن ،**بنية اللغة الشعرية** ت:محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال لنشر ،ط1، الدار البيضاء ، المغرب 1986,

6) رومان جاكبسون ،**قضايا الشعرية** ،ت: محمد الولي و مبارك حنوز ، ط 1، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب 1988

7) ريو يوتسا ،**تاريخ الهايكو الياباني** ت: سعيد بكلراني ،منتدى سور الأزبكة ، رياض المملكة العربية السعودية

المجلات و الدوريات :

1. أشرف عبد القادر محمد الكريدي ، **من واقع تأثير شعر الهايكو الياباني المتمثل في ظهور الهايكو العربي** ،المجلة العربية لنشر العلمي ،الجيزة ، مصر 2-9-2019، العدد

2. أماني الحفناوي ،**خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية** ،كلية الآداب،جامعة فيوم،يناير2022،مج14، ع1.

3. حسن الصلهيبي ،**مختارات لأبراز شعراء الهايكو الياباني** ،مجلة صوت الماء ،دار الفيصل الثقافية، الرياض ،1899، ع(478/477).

4. رمزي بن أحمد الزهراني ، **سمات ما بعد الحداثة** ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية الاجتماعية و الانسانية ، قسم الجغرافيا كلية العلوم الاجتماعية ،يناير 2003 مجلد 15 العدد

5.رانية جمال عطية ،**الومضة الشعرية وهم الاختلاف** ،مجلة سياقات اللغة و الدراسات البينية ،أبريل 2019، المجلد ط1

6. رضا عامر ،**الحداثة الغربية و تجلياتها على الشعر العربي المعاصر** ،المعيار، جامعة ميلة ،ديسمبر2016. ع15.

7..سميرة بوادي ، هداية مرزق ، **التشكيل البصري و إيقاع البياض و السواد في قصيدة الهايكو مقاربة تفكيكية تأويلية** ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، جامعة تامنغست ، الجزائر 2022، المجلد 11 العدد 1

8. سمير منصور ،**نحو رؤية جمالية مشتركة لفن كتابة الهايكو باللغة العربية** ،مجلة نبض الهايكو (مجلة إلكترونية)منتدى نبض الهايكو ،العدد 1

9. سمير ديوب ،**قصيدة الومضة بين الشعرية و السردية** ،مجلة ذواة فصيلة محكمة تعني بالبحوث و الدراسات اللغوية التربوية ،جامعة البعث ،حمص ،سوريا.

10.عبد القادر خليف ،**قصيدة الهايكو العربية و البحث في شرعية شعرية** ،مجلة اللغة العربية ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، الثلاثي الثاني 2019، المجلد 21، العدد 44،

11. د.عبد الخالق سليمان جميان ،**قصيدة التوقيعة في مجموعة (إلى ...برقيات وصلت متأخرة)** ،مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية journal taikrit university ،ع 5 ، 10/جوان 2016.

12. علي وطفة، **مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة** ،مجلة فكر و نقد،المغرب،نوفمبر،ع43.

13. .فريد أمعضشو،**ما الهايكو؟**مجلة رسائل الشعر،تيموز2016،ع7.

14..محمد بن راضي الشريف ،**تداخل الأنواع الأدبية التمظهر التبادلي**،مجلة جامعة الملك عبد العزيز،الأدب و العلوم الإنسانية مج29،ع1.

15. . نادية لقجع جلول سايح ،**قصيدة الومضة** ، مقياس القصيدة العربية ، ليسانس 3، تخصص النقد و الدراسات الأدبية.

16. .نجلاء العفة ،وحيد لزهر فارس ،**الإغتراب ولذة التجريب في قصيدة جفرا...دثيرني لأنام**، لعز الدين المناصرة ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب،مج10،ع4، 2021.

17.نجود عطا الله الحوامدة ، **الومضة الشعرية دراسة و تطبيق في شعر نبيلة الخطيب**، ملخص ،جامعة جرش، المملكة الأردنية الهاشمية ، جوال 2017، العدد 22،

18. هدى بنت عبد الرحمان ادريس ، **الومضة الشعرية من الابيجرام إلى القصيدة التفاعلية** ،مجلة كلية الأداب دورية أكاديمية علمية محكمة ،مارس 2014. العدد12

19. وفاء بوراس، ميلود قدوم، **تجليات قصيدة الومضة عند الشاعر إبراهيم نصر الله** ،المدونة ،ديسمبر 2020 ، المجلد 7 العدد 2

مواقع الالكترونية:

1.صفحة الوراشات، عز الدين المناصرة ،مقال في موقع ويكيبيديا،17يونيو حزيران2015،https://ar.m.wikipedia.org,

2.هنادي أبو هنود، وفاة الأديب والباحث محمد الغازي التدمري،حمص،https://himsnewspaper.org.2021/08/08

3.فواز حجو ،الومضة الشعرية ،منتديات ستاتايمز،https://thakfamag.com.2008/08/12

الفهرس

الفهرس

المحتوى	**الصفحة**
مقدمة	**أ– ب**
مدخل :شعرية قصيدة ما بعد الحداثة	**5**
1.مفهوم اشعرية	**6**
2.مفهوم الحداثة	**14**
3.مفهوم ما بعد الحداثة	**17**
4.سيمات و مميزات ما بعد الحداثة	**20**
الفصل الأول :الهايكو و الومضة:المفهوم والنشأة	**23**
1.مفهوم الهايكو	**24**
2.نشأة الهايكو	**28**
3.أهم رواد الهايكو	**30**
4.خصائص الهايكو	**32**
قصيدة الومضة	**34**
1.مفهوم قصيدة الومضة	**34**
2.نشأة قصيدة الومضة	**36**
3.أهم رواد قصيدة الومضة	**39**
4.خصائص قصيدة الومضة	**40**
الفصل الثاني :دراسة مقارنة بين قصيدة الهايكو و الومضة	**44**

1.أوجه الاختلاف **46**

1.1.من حيث الشكل **46**

2.1.من حيث المضمون **52**

3.1.من حيث الأسلوب **58**

2.أوجه التشابه **60**

1.2.من حيث الشكل **60**

2.2.من حيث المضمون **63**

3.2.من حيث الأسلوب **66**

خاتمة **71**

قائمة المصادر و المراجع **73**

الفهرس **78**

الملخص:

يسعى هذا البحث الموسوم: **شعرية القصيدة الحداثية "الهايكو الياباني والومضة العربية" (دراسة مقارنة)**، إلى تقصي المسار التاريخي لقصيدة الهايكو الياباني وقصيدة الومضة العربية، والكشف عن شعريتهما من خلال المقارنة بينهما، ومعرفة الخصائص المميزة لكل منهما وأهم ما يميزهما عن غيرهما من الأنواع الشعرية.

الكلمات المفتاحية :الهايكو الياباني ، الومضة ،مقارنة ، أوجه التشابه و الاختلاف .

Résumé:

Cette recherche vise à suivre le parcoure du poème haiku japonaise et de poème wamda à travers au nombreux points et a clarifier les différences les plus importantes et faire une comparaison entre eux que ce soit en termes de similitude ou de différences et à connaitre les caractéristiques de chaque art en mettant l'accent sur divers modèles poétiques .

mots clé: haiko japonais ,wamda, différances, similitudes, caractéristiques comparaison .