التجديد الفني في الشعر النِّــسوي
ديوان ومض الخاطر للشاعرة نبيلة الخطيب أنموذجا

المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة جرش

التجديد الفني في الشعر النِّــسوي

ديوان ومض الخاطر للشاعرة نبيلة الخطيب أنموذجا

الأستاذة الدكتورة نجود عطا الله الحوامدة

جامعة جرش

تلفون خلوي 0796159698

drnojoud.hawamd@gmail.com

التجديد الفني في الشعر النِّــسوي

ديوان ومض الخاطر للشاعرة نبيلة الخطيب أنموذجا

الأستاذة الدكتورة نجود عطاالله الحوامدة

المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة جرش

الملخص

للأدب النّسوي هويته الخاصة، فهو يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الرجل،و يعرض قضاياها وصراعاتها ، لذلك فهو يعرض مصداقية لتجربتها ويجسد خبرتها في الحياة، من حيث المضمون والشكل، و تبين للبحث بأن الشاعرة نبيلة الخطيب في ديوان (ومض الخاطر) قد اجتازت البنية الشعرية الكلاسيكية، متوجهة أى دنيا الحداثة الشعرية وما توحيه من دلالات، دون أن تغفل الصور الشعرية وادواتها الفنية الأخرى.

اهتم البحث بدراسة الديوان، من ناحية التجديد الفني لبنية قصائد ديوانها وصورها ولغتها، وأبان البحث خصائص شعرها الفنية واللغوية التي تجلت في الومضة الشعرية في ديوانها من: التكثيف والقِصر والمفارقات اللفظية والثنائيات الضددية ،والإدهاش ،واللغة واللون واكتناز المعاني ...وغيرها.، وتمكنت الشاعرة من أن تبني قصائد ديوانها معتمدة على الخصائص الفنية واللغوية التي تمنح شعرها الفرادة، فقد تشكلت المقومات الفنية في قصائد الديوان، واتقنت الشاعرة بناء قصائدها بدلالاتها التي اكتسبتها من الشاعرة الأنثى التي اتكأت على التلميح والإيحاء والتكثيف في المعنى والصورة واللغة، واكتناز القصيدة بشعرية كامنة ، وجماليات مضمرة في بنيتها.

وهذا ما تبدى في ديوان الشاعرة، وسيعرض البحث لمزيد من الجماليات الفنية في الديوان.

الكلمات المفتاحية: الشعر النِسوي، الشعر الحديث ، الومضة الشعرية

التجديد الفني في الشعر النِّــسوي

ديوان ومض الخاطر للشاعرة نبيلة الخطيب أنموذجا

أ. د نجود عطاالله الحوامدة
/الأردن /جامعة جرش

المقدمة

أدب المرأة ، أدبا إشكاليا يثير تساؤلات عديدة حول الكتابة الإبداعية عند المرأة، إلا أن هذه التساؤلات لم تكن انتقائية أو وصفية أو نقدية لتلامس السمات الجمالية لإعادة تشكيل مفهوم إبداع النص الأدبي بوعي المرأة الذكوري فضلا عن وعيها النسوي والأنثوي من جانب آخر.

إن الوعي الأدبي لدى المرأة مكنها من سبر غور الكتابة الأدبية في جميع أجناسها الأدبية ،واستطاعت أن تصنع خطابا مختلفا بأدواتها وأفكارها ميزتها كأديبة وقفت إلى جماليات أدبها في فضاء الساحة الأدبية.

سأنطلق في هذا البحث من بيّــنة أن أدب المرأة معروف وشائع منذ القدم في الأدب العربي على مرّ الحضارات والثقافات الأدبية وزخر بأسماء الأديبات العربيات اللواتي تألقن بأدبهن منذ الأزل في المشهد الأدبي ،وبحسب ما أشار اليه(عصام كامل ،26،2005) إن إبداع المرأة ماثلا في الأدب منذ أن وجد ابتداء، فلا يتصور الرجل(وحده) أبدع "الادب و كفكفت المرأة لسانسها عن أن ينطلق بوجدانها،إن تجاور الجنسين يجعلنا بؤمن بأن الإبداع خاصية إنسانية لا تكتسب بيولوجيا بالوراثة، ولاتختص بنوع اجتماعي بعينه ، فهو مرتبط بمجموعة من العوامل منها الاجتماعية والثقافية والنفسية".

والأدب عموما يتم تحديد إبداعه عبر أبعاده الجمالية والفنية والشكلية ورسالته بعامة، والحقيقة القارة التي أقدمها بأن جماليات الأدب ونجاح الأديب أوالأديبة لا يحددها الجنس ـ رجلا أو امرأة ــ ، وما يؤخذ بعين الاعتبار إلى قيمة الأدب ،وتسيده هو ما يكون نابعا من تجارب الأديب والأديبة و كيف قدمها في أعماله، فالإبداع ليس حصرا بجنس ،وكل

منهما يعبر عن انسانيته وأحاسيه تجاه القضايا على اختلافها.

تؤكد (ماري إيجلتون /Eagleton, Mary, Feminist Literary Theory,1993p155-156) على أنه -الأدب النسوي - خطأ عُرِّف بالأدب النِّسوي مقابل أدب الرجال،وترى بأن العمل الأدبي النسائي : هوذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المرأة،بعيدا عن تلك الصورة التي رسهما لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة.

وإذا كان النقد يُقر بأن الأدب لا يمكن أن يتم ببراعة إلا بالعودة إلى أهداف مضبوطة سابقا بمعايير محددة ومتداولة مقررة على الأدباء، فلا يبقى من قول ونحن في مجال الحديث عن الإبداع إلا التسليم بأن العمل الأدبي يكشف عن أيديولوجية ورؤية صاحبه ورؤيته لعصره عبر اللغة والفكرة.

وتشير (شرين أبو النجا 1998)إلى أن الكتابة النسوية لا تنحصر في التعبير عن قضية المرأة فحسب، وليست ترفا فكريا للمرأة، بل هي ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها عبر البحث المستديم عما يجمعها بالآخرين وما يميزه عنهم.

ومما أثاره النقد من أسئلة حول أدب المرأة، هل للمرأة لغة خاصة في ما تقول ؟لكن الموضوع يرتبط بالدوافع والأسباب الثقافية والايديولوجية التي تعيشها المرأة الأديبة، فثقافة البيئة التي تعيشها هي منْ تضع القيود والضوابط على فن الآدباء عموما وعلى طرائق التفكير والإبداع والتعبير .

ومع كل ما ذهبت إليه الدراسات النقدية، وما رمت إليه بأن للمرأة لغتها الخاصة، إلا أن الدارس للأدب عموما لاينكر بأن لكل شاعر أسلوبه ولغته ومفرداته الخاصة، فالشعراء أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها (إسماعيل عز الدين ،1981،ص 125).

ولدى الاطلاع على التعريفات المتنوعة لتعريف الأدب النّسوي تبين أن لهذا الأدب هويته الخاصة، فهو يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الرجل، كما أن هذا الأدب يعرض قضاياها وصراعاتها ، لذلك فهو يعرض مصداقية لتجربتها ويجسد خبرتها في الحياة، هذا من حيث المضمون ، ولا بد من سؤال آخر يكمن في البحث عن ناحية الشكل،فهل اجتازت المرأة الأديبة البنية الشعرية الكلاسيكية، لتحلق في دنيا الحداثة الشعرية وما توحيه من دلالات، دون أن تغفل الصور الشعرية وادواتها الفنية الأخرى.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الاهتمام بدراسة ديوان (ومض الخاطر) للشاعرة نبيلة الخطيب ،من الناحية الفنية لبنية قصائد ديوانها وصورها ولغتها، وسيهم البحث في دراسة خصائص شعرها الفنية واللغوية: كالمفارقات اللفظية والثنائيات الضددية ،والإدهاش ،وكسر التوقع ، واللون واكتناز المعاني ...وغيرها.

واهتم البحث بالإجابة على الفرضيات ومنها : هل تمكنت الشاعرة أن تبني قصائد ديوانها معتمدة على الخصائص الفنية واللغوية التي تمنح شعرها الفرادة.

وسيستفيد البحث من المنهج :الوصفي والتحليلي لبنى النصوص الشعرية المختارة ، متقصيا جماليات البناء الفني في الديوان.

مهما بلغت الجدليات حول أدب المرأة ولغتها وموضوعاتها ، وإشكاليات فوضى المصطلح (الذي لن أخوض فيه)، إلا أن لأدب المرأة جمالياته ، لأنها تتمتع بكتابة خصوصية في المعايير الجمالية ، فضلا عن تطرقها للموضوعات التي أثرت الأدب بها.وأخلص إلى القول: بأن أدب المرأة يتسم بسمة خاصة باستخدامها لغة تناسب اهتماماتها الخاصة لموضوعاتها(دون الخوض في الأسباب الحقيقية وراء تفردها).وهذا ما تساءل عنه هذا البحث هل جددت المرأة في أدبها ؟ ، وسأعرض في دراستي هذه : التجديد الفني في شعر نبيلة الخطيب ، فاتخذتها أنموذجا عبر ديوانها (ومض الخاطر 2004)، مورد قصائد الومضة التي أتقنتها الشاعرة في هذا الديوان .

وإذ يكون مدار هذا البحث حول ما استجد في شعر الشاعرة وهي الومضة الشعرية، فإن الصلة بين الومض واللمح واضحة تماماً، فالشعر في عُرف العرب، فيه لمح كما ذكر البحتري الشاعر، ومن ثم فليس غريباً أن يصف العرب الشعر العربي بأنه لمح ، على نحو ما قال البحتري:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طُوِّلَتْ خطبه

وهنا نلحظ أن للزمن علاقة وثيقة بعملية الإبداع الشعري التي تمثل عملية اقتناص سريعة للومضة الشعرية التي تخطر بخيال الشاعر، وتقصي معنى الومض لغوياً يؤكد هذه العلاقة، فالمعاجم تستعين بومض البرق لتبين ما يتضمنه الومض من سرعة وخطف، فتجد فيها:ومض البرق يمضي ومضاً ووميضاً وومضانا:ُلمح خفيفاً وظهر فهو وامض وهي وامضة(ابن منظور ،لسان العرب،والقاموس المحيط)

صيغة (ومضة) إذا تكون اسم مرة من الفعل (ومض) ومعنى ذلك ظهور البرق أو الفكرة أو الخاطرة في الذهن مرة واحدة سريعة خاطفة،وهكذا هو شأن البرق أو الخاطرة في الذهن يظهران ثم يتلاشيان، ومن ثم تجيء تسمية هذا النمط من الشعر الذي يُعنى به البحث بـ (الومضة)، أي (المصطلح) لصيقاً بالمعنى اللغوي.

والمقصود بـ (الومضة الشعرية)، (أي المصطلح)، ما تتسم به المقطوعة الشعرية أو المقطَّعة من سرعة اصطياد الخاطرة التي تلمح في ذهن الشاعر، وتكثيفها والابتعاد عن مطِّها وتجنب التكرار والإعادة والتوكيد، لأن ذلك يسلب من الخاطرة شعريتها وعفويتها، ويعوق تدفقها.

ومنذ ازدهار (الومضة الشعرية)، في الربع الأخير من القرن الماضي، وإقبال الشعراء على الكتابة بها، نشط النقاد والدارسون في تحديد مفهومها، وتتبع جذورها ومقارنتها بشبيهاتها مما لدى الشعوب الأخرى من منطلق عدِّها تقليداً أو مجاراة لما لدى تلك الشعوب من أنماط شعرية مشابهة، وقد تحصلت جراء هذا النشاط النقدي وفرة من التعريفات والأوصاف يمكن حصرها على هذا النحو.

عُرِّفت قصيدة (الومضة الشعرية) بحسب تعريف (عز الدين المناصر، 2002،ص168)لها: بأنها "قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم" ، ويضيف إلى هذا التعريف: "وقد تكون قصيدة توقيعة إذا التزمت الكثافة والقفلة المتقنة الذكية" (المناصرة، 168)

ومن التأمل في هذين التعريفين يتبين أن الومضة الشعرية، ليست قصيدة قصيرة فحسب، إذ هي توحي بمعانٍ وإيحاءات جديدة، وتشكل لغتها لدى المتلقي أيضاً هواجس من القلق تثير فيه رغبة التأويل والحدس.

ومن منطلق ما في الومضة من لمح وسرعة وتكثيف، نجد في بعض التعريفات ما يجسد هذه السمات، فقد عرفتها (د. بشرى البستاني، 2015) بقولها: "إن قصيدة الومضة تحمل تسميتها بدقة، فهي قصيدة ومضة مكثفة اللغة، تتسم بالتركيز الشديد، واعتماد الفنون الاستعارية والبلاغية، دون أن يحدد لها عدد أسطر،

ولا دائرة موضوعات، وحتى لو كانت أسطرها ثلاثة"[1]. وزادت في تعريفها بأنها: "لحظة جمالية في قصيدة مكثفة بذاتها تجسد موقفاً ما".

أما النقاد والدارسون الذين يرون في الومضة أثراً من آثار الحداثة، ولا يلتفتون إلى جذورها في موروث الشعر العربي، فيصفونها بأنها نمط من أنماط الشعر التي استجدت في أخريات القرن الماضي، والتي تعتمد التكثيف لا الإيجاز فيحسب مع القدرة على تجسيد المعنى، ودقة التعبير، وتوفير الدلالة المكثفة والإيحاء الشعري.

وإذا كانت هذه التعريفات تنصب على جوهر الومضة الشعرية ووظيفتها، فإن هناك من الدراسات ما تركز الجهد فيها على تتبع خصائص الومضة وسماتها ومزاياها، فنجد من هذه الدراسات ما يذكر أن الومضة تتحاشى الإغراق في الوصف وذكر التشابيه، كما تتجنب الإسهاب في مطِّ المضمون، ومن هذه الدراسات ما يُعنى بمزية اللغة الشعرية في بنية الومضة، وبعض الدراسات انصب على اللمحة الفكرية أو الفكرة الشعرية في الومضة ، ومنها ما تجاوز التعريف ومتابعة السمات والمزايا والخصائص، فاهتم بالإيحاء والدلالة والمطاوعة للتأويل والإثارة للحدس المصاحبة للفكرة والمعنى والفرص، فنجد هناك من يرى في الومضة عملاً شعرياً يخلق حقلاً من الدلالات والإيحاءات والقراءات، وبحسب رأي (د.صلاح فضل) الذي عرف الومضة بأنها: "شذرات نصية تتميز بالوجازة والاهتمام والإحكام اللغوي والضبط البلاغي والدلالي والقدرة على أن تصل إلى عقل المتلقي وتؤدي رسالة عند من يستخدمها".

وخلاصة ما يخرج به دارس هذه التعريفات والأحكام النقدية، أن الومضة الشعرية تمثل ازدهاراً لنمط شعري يتميز شكله بالقصر مع شدة التركيز على معنى متوهج مكتمل، وأن لهذا الشكل كما يرى غالبية النقاد والدارسين جذوره في التراث الشعري العربي"[2]، وإن كان هناك بعض الدارسين ممن يردون ازدهار الومضة إلى أثر أجنبي.

أما الذين يرون بأن للومضة الشعرية جذوراً تمتد في الموروث الشعري العربي،(د. علي الشرع،1987،ص51) فيجدون هذه الجذور في التوقيعات، التي شاعت في العصر العباسي، لما فيها من إحكام الصياغة والتكثيف ودقة المعنى، كما يجدونها في المقطعات[3] وهي كثيرة، والمجاميع الشعرية كالأصمعيات والمفضليات وحماسة ابن الشجري وحماسة أبي تمام وحماسة الخالديين، والمجاميع الشعرية حافلة بنماذج كثيرة منها، ثم إن هناك موضوعة (وحدة البيت) التي تعد من شرائط جودة القصيدة العربية، فهي مبنية أساساً على وحدة البيت، وكثير من القصائد شُهرت لبيت واحد متميز فيها، فهناك ما يشبه الإجماع من النقاد على ضرورة أن يتم المعنى في البيت لوحده حتى ليُعَد اكتمال معنى البيت في البيت الذي يليه ضرباً من العيب.

وهنالك، فضلاً عن المقطّعات، موضوعة (الارتجال)، وهو أن ينشئ الشاعر مقطّعة يميلها عليه موقف طارئ، ولا يمكن قطعاً إلا أن تكون قصيرة ذات فكرة مركزية يستوحيها الموقف، ويعبر عن هذا الاتجاه – أي يشي أن تكون الومضة عملاً شعرياً تمتد جذوره إلى التراث الشعري – برأي (د.نعيم اليافي،1992،ص87): "إن تاريخ الوجدان الشعري عند العرب مؤسس أصلاً على الاهتزاز للإضاءات السريعة الخاطفة، سواءً أكانت فكرية أو وجدانية، وإن قصائد البيت الواحد ضاربة في أعماقه ووجدانه وتأريخه أيضاً، مما يلغي صحة الادعاء بأنها أثر من آثار المذاهب الغربية، وتيارات الحداثة"[1].

أما هؤلاء الذين يعدون الومضة الشعرية أثراً من آثار الحداثة فيرونها صدى لقصيدة (الهايكو) اليابانية التي تقوم على التكثيف والتركيز والاقتصاد اللغوي، وهي تتكون في الغالب من خمسة مقاطع في أولها وخمسة في آخرها، أما وسطها فمن سبعة مقاطع، هكذا (5 – 7 – 5). ومثلها قصيدة (تانكا) التي تعتمد على نظام الأبيات الخمسة، ومن النقاد ما يعد الومضة أثراً من آثار (السوناتا) الغربية التي ازدهرت في العصر الكلاسيكي واستمرت حتى القرن التاسع عشر، والمشهور منها (سوناتات) الشاعر الإنجليزي (شكسبير).

ومع التقدير للجهود النقدية المبذولة لإرجاع نشأة الومضة الشعرية إلى أثر العوامل الأجنبية، غير أنه ينبغي الحذر من إرجاع ظواهر الإبداع العربي، ونشأتها إلى المؤثرات الغربية، أما التأثر والاستفادة من إبداع الشعوب الأخرى، فأمر تحت مظلة التلاقح الحضاري والثقافي.

ومهما يكن من أمر فإن ازدهار الومضة في الربع الأخير من القرن العشرين، رغم عراقة جذورها، يأتي استجابة لإيقاع العصر المتسم بالتسارع، وذلك لقصرالومضة الذي يتناسب مع نزعة الاقتصاد التي تطبع بميسمها حياة العصر، فالمتلقي المعاصر في أمسّ الحاجة إلى أساليب تتلاءم مع اهتماماته ومشاغله، فهو يعاني من ضغط الكم الهائل من المعلومات مع ضيق الوقت الذي يستدعي الوجازة والأساليب التي تتناسب مع معطيات عصره.

وإذ يكون ازدهار الومضة الشعرية متزامناً مع التطور المذهل لمسيرة الأدب، فإن من الطبيعي أن تنشط دراسات النقاد والدارسين لهذا النمط الشعري، ومن ثم فليس غريباً أن تشيع مصطلحات لهذا النمط، أو تسميات قبل أن تستقر البحوث على (مصطلح الومضة الشعرية)، ومن هذه المصطلحات: (القصيدة القصيرة جداً، والقصيدة المضغوطة، والقصيدة المكتملة، والقصيدة المكثفة، وقصيدة البرقية، وقصيدة الفقرة، وقصيدة اللمحة، والقصيدة المركزة، وقصيدة المفارقة،والقصيدة اللافتة والقصيدة الخاطرة، والقصيدة التوقيعة،والقصيدة العنقودية، والخاطرة الشعرية، والإيماضة المعنوية، والقصيدة الإشراقية، والقصيدة اليومية)، ويلحظ أن مصطلح (الومضة الشعرية) يمكن أن يجمع أكثر دلالات هذه التسميات، فليس غريباً إذا أن يفرض حضوره.

ويلحظ أن شعراء المهجر كانوا سباقين إلى تبني الومضة الشعرية، حتى نجد بعض قصائدهم الطويلة هي مجموعة متعددة من الومضات على نحو ما يظهر جلياً في قصيدة أبي ماضي (لست أدري).

وقد شاعت الومضة في شعر شعراء الحركة الرومانسية، فغير قليل من قصائد (علي محمود طه)تتكون من مجموعة ومضات، لذا يلحظ الميل إلى تغيير القافية من مقطع إلى آخر في كل قصيدة من هذا النمط، لذا كثرت القصائد المقطعية كالرباعيات والخماسيات من شعر الخيام المترجم شعراً عدة مرات، ويعد هذا النشاط إرهاصاً بازدهار الومضة المستقلة بذاتها من الربع الأخير من القرن المنصرم.

ومن ثم نجد هذه الومضة تشيع في شعر (عزالدين المناصرة)، وفي ديوانه (يا عنب الخليل) الذي يضم قصائده القصيرة التي كتبها ما بين عامي 1962-1964، وفي شعر أدونيس، وفي شعر محمد سمحان في ديوانه (أناشيد الفارس الكنعاني)، وفي شعر محمد لافي، وسعدي يوسف وفي شعر غير قليل من الشعراء العرب، وكذلك في شعر نبيلة الخطيب موضوع البحث.

مورد قصائد الومضة في شعر نبيلة الخطيب هو ديوانها (ومض الخاطر ،2003) الذي جمعت فيه الشاعرة كل ومضاتها ووسمته بهذا العنوان الدال. ومن ثَمَّ لا يكاد يجد دارس شعرها، في دواوينها كلها ، قصيدة ومضة في سواه، وإن عثر على قصيدة تبدو للوهلة الأولى كأنها قصيدة ومضة فهي ليست كذلك، إذ هي أقرب إلى أن تكون قصيدة قصيرة أو مقطعة لا قصيدة ومضة بالمعنى الذي حددته هذه الدراسة في مقدماتها. غير أن هناك ومضات عدة تتجمع لتشكل (قصيدة ومضات) نجد بعضا من أمثلتها في ديوان (ومض الخاطر) أيضاً. ويبدو أن الشاعرة اختارتها وضمّتها إلى ومضات الديوان، لما فيها من شبه أسلوبي بمثيلاتها قصائد الومضة. ولا تخلو دواوين الشاعرة الأخرى من أمثلة قليلة من هذا النمط.

ويسترعي الانتباه أن عناوين قصائد (ومض الخاطر) كلها مفردات، أي لفظة واحدة مثل: (فراشة، ضيزى، غياب، قراءة...). وهذه أمارة الميل إلى التكثيف، إذ لا يعقل أن تكون الومضة جملة واحدة أو جملتين ويأتي العنوان طويلاً. مع استثناءات نادرة جداً جاء العنوان فيها على هيئة تركيب في مثل (ربيع الجنوب)، والتركيب الإضافي يشير في دلالته إلى شيء واحد طبعاً، فربيع الجنوب، في الدلالة، شيء واحد.

وأولى سمات الومضة وأظهرها في الجمل الشعرية

التكثيف والقصر، القصر الواضح في بنيتها. وهذا ما تفصح عنه قصائد ديوان (ومض الخاطر)، حتى تجد غير قليل من قصائده مبنياً على جملة واحدة فحسب، ومثال ذلك قصيدة (رقابة ،94)، فهي جملة واحدة ذات سبع كلمات:

العالم في نظر الخائن

أحداق وشاة ومشانق

وفضلاً عما في قصيدة (رقابة) هذه ذات الجملة الواحدة من قصر يظهر فيها التكثيف في المعنى الذي توخّت الشاعرة التعبير عنه، فقد ضيّقت من مفهوم العالم، على سعته، وجعلته في عين الخائن مجرد وشاة ومشانق.

والأمثلة على القصائد المبنية على جملة واحدة نجدها في قصيدة (واقعية ،ص99) :

كي لا يتمادى

الأبيض في عينيَّ

أُسيجه بالكحل

وهذا نفسه ما نجده في قصائد (غياب)[1]:

الليلة حين البدر

تربّع في دائرة الرؤيا

كان القمر محاقاً

أما ومضة (براعة ،ص87) ، فهي بالغة القصر، جرّاء التكثيف، إذ إن عدد كلماته سبع كلمات فحسب، مع إيفائها بالمعنى:

القناص البارع

يصطاد المعنى

من فُوّهة الكلمة

ويرد، في أثناء هذا التحليل، مصطلحا (الجملة) و(الجملة الشعرية). أما الأول فالمقصود به الجملة النحوية التي يتم بها المعنى. وأما الثاني فالمقصود منه التعبير الذي تتم به الفكرة أو يتم به رسم الصورة المفردة، وقد يضم أكثر من فعل أو إسناد بسيط بهدف تكامل المعنى الشعري.

إذ يكون محور هذا البحث مفهوم الومضة وطرائق بنائها، فلا بد من المزيد من المتابعة لبنية هذه الومضات. وهنا يلحظ أن بناء الومضة من جملتين أو ثلاث أيسر من بنائها من جملة واحدة، فالتكثيف عملية بنائية تشق على غير المتمكن من اللغة وأساليبها والقادر على تطويعها لتستوعب المعنى المطلوب. لذا نجد أن كثيراً من الومضات تتحقق من جملتين أو ثلاث أو أربع، فإن زادت فهي أقرب إلى أن تكون قصيدة قصيرة. أما إذا تحققت بجملة واحدة فهذا من باب الإبداع.

ومما تجده، في ديوان (ومض الخاطر) من ومضة مبنية على جملتين، هذا النص الموسوم بـ (مفارقة ،ص 92):

أجهش بالبسمة

فتقهقه في عيني

الدمعة

هاتان جملتان نهضتا بتشكيل جملة شعرية بسيطة، تكونت من المفارقة. أما الومضة الشعرية بعنوان(بعوضة ،ص 36)' فهي ذات جملتين شعريتين نهضتا بتكوين المفارقة التي ينطوي عليها النص:

لست أبالي أن تسلبني

إنْ أمست جوعى

قطرة دم...

لكن ما يؤلمني حقاً

أن تنفث في عروقي السم

ومثلها ومضة (قسمة ،ص117):

الدودة في حوصلة الطير

غذاء

وأنا في حوصلة الأرض

غذاء...

للدودة

ولا تتوخى الشاعرة (نبيلة الخطيب) القصر لذات القصر، لكن التكثيف الذي تريده للمعنى يستتبع القصر. وهذا يعني أن القصر والإيجاز غير مصاحبين للتكثيف دائماً. إذ يتحققان ويغيب التكثيف. أما في ومضة (طرف واحد، ص32) فيتجلى التكثيف وما استوجبه من قصر أيضاً:

أما زلتَ

ترزح

في قيد وجدك

وحدك!؟

ففي هذه الصورة المبنية على الاستفهام وما يوحيه من تعجب وإثارة ليتلازم التكثيف والقصر تلازماً فيه جمال وجدّة.

إن قصيدة مبنية على جملة أو جملتين تتوافر فيها مقوّمات القصيدة الناجحة، من صدق تعبيرها عن تجربة ذاتية، إلى بنية فنية صحيحة، فضلاً عن الشعرية البادية على تشكيلها الفني لجديرة بأن يصطلح عليها بالقصيدة الومضة ،أو الومضة الشعرية، أو القصيدة البرقية (د. عزمي الصالحي 2010،).

ويلحظ أن قصيدة الومضة الشعرية مكتوبة بأسلوب الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة، ذلك أن التكثيف الشديد وما يستلزمه من إتقان الصياغة يكون عسيراً على الشاعر، لما يقتضيه من الالتزام بالوزن الخليلي من تقيّد بعدد ثابت من التفعيلات، وبوحدة القافية، أو الروي. لذلك لم يجئ على الوزن الخليلي سوى ومضات خمس من أصل تسعين ومضة هي قوام ديوان (ومض الخاطر).

وفي ضوء المفاهيم والسمات والخصائص المتعلقة بالومضة التي ألمت بها سريعاً مقدمات هذا البحث، سيجري النظر في ومضات شعر نبيلة، بعد أن تم الحديث عن التكثيف والقصر ومظاهرهما في شعرها. وخلاصة هذه المفاهيم والسمات مفادها أن قوام قصيدة الومضة يتمثل في تكثيف التجربة الشعرية، بإشاراتها ورؤاها الوامضة وصورها المفردة غالباً، لحظة مثولها في الذهن، على هيئة مختصرة بنيوياً لتناسبها، وتشكل توافقاً بين بنيتها القصيرة وتجربتها الخاطفة السريعة، مع ضرورة توافر اللغة والإيقاع المناسبين وأساليب رسم الصورة البسيطة المفردة (د. عبد القادر الرباعي،ص177) .

المفارقة :ومهما يكن موضوع الومضة وفكرتها، في شعر نبيلة الخطيب، فإن هناك قاسماً مشتركاً يربط بين بنى هذه الومضات، ذلك هو قيامها على عنصر المفارقة التي تمثل هي أيضاً استجابة للتكثيف والاختصار، فهي الوسيلة الفاعلة للاختصار. وتتنوع المفارقات لتأخذ صيغة مفاجأة أو تتمثل بإثارة الدهشة أو كسر توقع المتلقي أو اللعبة اللغوية أو ما تسمى المفارقة اللفظية، كما تتمثل بالطباق والمقابلة أو الثنائية الضدية أو بالسخرية.

وإذ تكون المفارقة هي رحاب كل هذه الموضوعات الفرعية، فلا بد من وقفة تأمل سريعة لمفهومها. ولا بد من الإشارة بدءاً إلى أن هناك نوعاً من عدم الاستقرار على مفهوم قار للمتابعة، غير أن هذه المفاهيم متقاربة متداخلة في أدبيات النقاد والدارسين. ويلحظ في هذه الأدبيات أنها تأتي ترجمة لمصطلح (Irony) أو مصطلح (Paradox). أما المصطلح الأول فيفيد معنى التغيير في المستوى الدلالي بين الدال والمدلول.

أما المصطلح الثاني (Paradox)، فيلحظ وجوده في تحليل الأسلوب الساخر، ويراد به عكس الفكرة التي تم إيصالها غالباً بمضمون مدهش وغريب، وقد ترافق سياقاً غير لائق، كأن تكون معارضة لما اتفق على صحته.

ومن المفاهيم المتداولة للمفارقة أنها تأتي بمعنى: "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام حتى وقت الإثبات" (مراد وهبة ،،417ص1997)، ومن جملة هذه المفاهيم(ميوبك، د.سي،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة1982، ص 34). فالمفارقة تقوم على إدراك أن

حقيقة العالم في جوهره تنطوي على تضاد، وأنها ليست غير موقف النقيضين ما يقوي على إدراك كليته المتضاربة" .

ويتجلى معنى المفارقة في هذا النص البالغ التكثيف، الذي يحمل عنوان (مفارقة ص92) ، ليكشف عن فحواه:

أُجهش بالبسمة

فتقهقه في عيني

الدمعة

ومثل النص المار الذكر، في التكثيف والبناء على المفارقة، النص الذي يحمل عنوان (أمارات ،ص17):

وجهي

مدموغ بالاسم

وموسوم بالعينين

ولون البشرة

تلك أمارات

حين يعرفني الناس بها

أغدو نكرة

ومن المفارقات القائمة على اللعب باللغة، نص (خيانة ،ص49) الذي يقوم على استغلال معنى اسم الشخص المخالف لسلوكه، فاسم الرجل المعني بالمفارقة (مهدي)، أما سلوكه فمفارق لمعنى اسمه، كما هو واضح في الومضة:

غرَّب شرقاً

مهدي

سار على غير هدى

لم يدرك

إلا في أضيق شرفات العمر

أن الشمس

تخون الفجر

وقد تكون المفارقة حادة فتثير الدهشة، وذلك لما تحدثه من تناقض، وهذا ما تكشف عنه ومضة (عدسات،ص61) :

يتنحى عن دائرة الرؤيا

حيث يلبي أوهامه

داخله مثل النظارة

يشتدُ الضوء

فتزداد قتامة

وهذا ما يلمسه المتلقي في ومضة (ثوب،ص59) :

ألبسها ثوباً

يحجبها حتى عنها

لا ينفذ منه الضوء

ولا الصوت

ولا الماء

لكن

إن مسّته الريح

تتهاوى منه الأعضاء

وليس بناء مثل هذه المفارقة الحادة بالأمر الهين، فهو يحتاج إلى اصطياد وجه المفارقة ليفاجئ المبدع المتلقي، ولا يتسنى ذلك إلا للشاعر صاحب الرؤيا العميقة الحاد الذكاء.

ومن أدق ما تتجلى به المفارقة مفاجأة المتلقي بما لم يكن له بالحسبان، فيتخلخل توقعه، ويحدث ما لم يتوقع حدوثه اعتماداً على سياق النص، وهذا ما يكشف عنه موضوع هذه الومضة في ومضة (عثرة ،ص51) :

أذكر ما عثرتْ قدمي

على قلمي

من ساعتها

والريشة تبكي

والحبر يغني

يا ألمي!

ولا شك في أن بين كسر أفق التوقع والمفاجأة قربي وشيجة، حتى ليعسر تبين الفارق بينهما، فكسر أفق التوقع يحمل في ثناياه معنى المفاجأة، وذلك ما يُفصح عنه نص(فاكهة، ص55)

قشرتُ الفاكهة

وقدمتُ له اللب

على أطباق ذات بريق

لم يتذوق سكر فاكهتي

لم ينظر حتى في وجهي

لكن

نظر إلى القشرة

وابتلع الريق!

وأمثلة ذلك بيّنة في الومضات (خيبةص62 و لماذا65 ص و نجوى ص53)

أما المفارقة المبنية على الطباق والمقابلة أو الثنائية الضدية فتعبر عنه ومضة (لونان،ص54) ، المبني على تضاد بين البياض والسواد، والكفن وثوب الحداد، في هذا الأداء المكثف المفصح عن دقة في تصوير المعنى المطلوب:

... أم جئت تخيرني

ما بين بياض وسواد؟!

فالأول كفني

والثاني ثوب حداد لي!!

وغالباً ما تشير المفارقة القائمة على المفاجأة إحساس المتلقي بالدهشة، من ذلك ما تنم عنه ومضة (أشواك،ص50) من دهشة متأتية من صورة شدة الألم من الأشواك التي لا تحصى المغروسة في القدمين، مع غياب هذا الألم من الأشواك التي ترتع في ساحة الرأس:

حيث انغرستْ

في قدمي

انتفض لها جسمي

وشهقتُ

وبرأسي أشواك لا تحصى

ترتع في ساحة سهوي

لا تؤلمني

ويغذيها الوقتُ

ومن هذه الثنائية الضدية ما تفصح عنه ومضة (دهشة،ص99) لمتأتية من معالجة البياض حتى لا يتمادى بالسواد، وإلى جانب التضاد في هذه البنية البادية التكثيف المفصحة عن فيض من الجمال الذي ينبع من بساطة الفكرة وطرافتها وإيماضها.

وتتميز ومضات الشاعرة بأن موضوعاتها، في أساسها، بسيطة مألوفة مما يعتاد المتلقي معايشته في حياته اليومية، غير أن التقاط الشاعرة التضاد والتناقض والغرابة من زوايا تُحذق في اختيارها بذكاء حاد ونظرات مدققة، وبلمح خاطف يُتقن تصيّد الغريب موضوع الومضة طرافته وجدته، ويرتقي به إلى مصاف الشاعرية، وإلا فكثير من الشعراء عالجوا فكرة التمرد ورفض الظلم والمحاباة، لكنهم لم يأتوا بطائل لأنهم لم يحسنوا تصيَّد الفكرة المواتية والمحملة بالمعنى الشعري ،كما صنعت نبيلة الخطيب في ومضتها (عصف،ص33) لمحملة بمعاني الرفض:

بدمي أذكيت قناديلي

وبها عللتُ مواويلي

أسدل ذكراك على ليلك

حرمتُ الخبز على جوعي

فأرجع بالقمح على عصفك

وهذه المعاني نفسها منبثة في ومضة (تفر،ص15) التي تفصح عن كبرياء الشاعرة وطموحها.

ولا تقتصر المحاور التي تدور حولها موضوعات الومضات على المفارقات والمفاجآت وكسر آفاق التوقع والاصطياد الخاطف للفِكَر الوامضة، ففي الومضات تتجلى مختلف أحاسيس الشاعرة وانفعالاتها، من فرح وحزن ويأس واستبشار وتفاؤل، وما يضطرم في وجدانها من مشاعر التوجّس والترقّب والإحساس بالمعاناة والمواجد. وهذا ما تشف عنه ومضة (ليل،ص 15) من أمل وتفاؤل:

مَنْ قال إن الليل أسود

هلا رنوت إلى قناديل السما

ما بين بدر وثريات وفرقد

قلب...

يذوب توجّداً

ويطير متجهاً إلى تلك المضارب

يهفو

فتنشغل النجوم

إذا تنهّد

من قال إن الليل أسود!؟

وتُنكر الشاعرة على المتشائمين تشبثهم بالجانب المظلم من الحياة، وصدودهم عن جوانب الإشراق فيها، متخذة من تساقط أوراق الشجر ووخز الأشواك، ونعاف الشذى، كما تعبّر عن ذلك ومضة (تقويم،ص1) التي تقول فيها الشاعرة:

للوردة أوراق

تسّاقط كالأيام

وشذى يعبق

في ذاكرة الصبح

ولا نحصي إلا إحساساً

ينزف من أعصاب الجرح

ومن هذا القبيل المتصل بالأحاسيس والمشاعر التي تتشكل منه موضوعات الومضة لدى الشاعرة ،ما يتصل بالأمل الذي ينبع من الصفاء الروحي للشاعرة، وأمثلته غير قليلة في ومضاتها، ومثل هذه المشاعر نلمسها في ومضة (بارقة،ص60):

كنت أسير

على قارعة الأمل

الضارب في خلجات الآه

وتعثرت ببارقة

ما ذكر عليها اسم الله

فكففت النبض

وألفيت دمي

دفقاً دون حياة

وتلامس الومضات أحياناً قضايا المجتمع وما يسود فيه من نفاق ورياء، مما يشكل نقداً لاذعاً لسلوك الأفراد الذين لا يراعون القيم العليا والتقاليد في حياتهم ومعاملاتهم، على نحو ما نجده في ومضة (دهشة،ص57) :

يدهشني

من يحذر

لسع النحلة

ويبيت مع الأفعى

في جحر واحد

فهذا النقد قائم على فضح سلوك متناقض، بأسلوب ثنائية ضدية مفرغة في بنية مكثفة في جملة شعرية واحدة مؤلفة من بضع جمل قصار.

وإذا تكون الومضات على هذا النحو من التكثيف والقصر، فإن الصورة الكلية التفصيلية، والصورة المركبة تكادا لا تغيبان فيها لتحل محلهما الصورة المفردة الجزئية القائمة على المجاز والانزياح اللذين نلحظ فيهما براعة الشاعرة وقدرتها على التلاعب بالألفاظ لتحقق هذه الصورة المدهشة في تكثيفها.

وإذ يكون هدف الشاعرة مفاجأة المتلقي بمفارقة أو إدهاش أو كسر توقع، فإن الميل إلى الغموض يغيب في جملها الشعرية، وإن وجد شيء مما يشي بشبهة غموض، فهو من النمط الشفيف الذي يُغري المتلقي بتأمل المعنى المراد، فليس من مرامي الشاعرة استعراض قدرتها على بناء الجمل الشعرية والتعابير المغرقة في الإغراب المستدعية للتعمق في التأويل، فذلك مما لا يُلائم الومضة الشعرية.

إن الشاعرة من المُكْنة الشعرية ما يجعلها تستعيض عن الإغراب والغموض بما تضفيه على ومضاتها من سحر الأداء، وحلاوة الصوغ اللذين يوفران لتعابيرها الشعرية غنائية أخاذة وحلاوة موسيقى تلائمان المعنى الذي تتوخاه. وهذا بيّن في ومضة (غموض،ص78)

أذكر أني

شاهدتك تبكي

وانعتقتْ

من عينيك دمعة

من ساعتها

وأنا أتأمل

تلك الدمعة

علّي ألمح

فيها لوناً

أدخل منه إليك

من ساعتها وأنا حيرى

فالدمعة حيرى

لكن لا لون لها

إلا ذاك اللون الغامض

والمتأرجح في عينكِ

ومن هذه الموسيقى المتأتية من إجادة الصياغة فيها ما تتضمنه الجمل الشعرية في ومضة (عبادة،ص9-10)

الحب في نهجي

عبادة

والخفقة الأولى

ولادة

والسهدُ في الثلث الأخير

كما التهجد

فعليك إن هاجت

ضواري الشوق ليلاً

بالتجلّدِ

وإذا أتاك نسيمه

يتلو عليك من الهوى العذري

فأسجدْ

وإنو الإقامة

للشهادة

ولكي تتجلى البنية الموسيقية عمدتْ الشاعرة إلى توزيع إيقاعاتها بوسيلة التلاعب
في تركيب التفعيلات، بحيث توفر من إيقاع القافية والروي ما يرفد الموسيقى الذي
وفّرته البنية اللغوية المحكمة، ويلاحظ دور حرف (الدال) وما يتميز به من قوة وشدة، في هذا الإيقاع.

الألوان :

وإذ تغيب الصورة الكلية، وتندر الصورة المركبة، فإننا لا نجد للألوان الصريحة مكاناً مهماً في ومضات الشاعرة، على أن ما تتضمنه صورها من مجازات وانزياحات قد يؤمئ إلى شيء من تصور اللون، أو يوحي به. ومن هذه الدلالات التي تشي باللون ما يعرف بالألوان المستعارة، كتلك التي توحيها أسماء الورود والمعادن، والجواهر والأحجار الكريمة والبرق والسحاب وما إلى ذلك، فهذه كلها ليست من الألوان الصريحة، وإنما هي من إيحاء المفردات التي تحمل هذا اللون.

ومن هذه الدلالات اللونية ما يوحيه قول الشاعرة في ومضة (نجوى،ص53) :

حدثني عن ألوان الطيف

عن ظل دون شموس

عن أفكار ذات بهاء

ذات بهاء سوداوي... الخ

لم تذكر الشاعرة ألواناً ولكن اختارت ألفاظاً توحي بالألوان وتعابير تومئ إليها، كألوان الطيف والشموس و السوداوي.

وفي قصيدة (اللوحة،20-22) :

من أين لألواني زهوا

لأشكل إشراقة عينك؟

وحقول الخضرة

هل تكفي كي أرسم ظلا

ببين يديك

.....

يالوحة ما أروعها

وجهي يتلألأ في عينيك

فقد إرتأت الشاعرة الألوان المتلألأة في عيني حبيبها، ما بين النور والظلال/بين الاشراق والعتمة، ببينما نحتّت الألوان الأخرى جانبا ،فكان همها الأوحد أن ترى وجهها المشرق في عينه باديا لها ،لتؤكد مكانتهافي قلب الحبيب، وفي ذلك اقتران المشاعر المتوهجة مع ألوان الإشراق فتشي بنشوة الشاعرة وحبورها.

وتبدت الألوان المستعارة كذلك في قصيدة (خاسرة،69)

النور حياة

لا تختضبين

بحناء الشفق الوردي

فالمشاعر في اختلاط ما بين عبور مراحل العمر ما بين الإشراق والنور، وما بين بدايات العمر وحناء الشفق، فقد ذكرت ما يوحي الى اللون مستعيرة من لون الورد ولون الحناء اللون الاحمر. ويبدو مما ظهر من ألوان في قصائد الشاعرة ،إذ يتضح حرصها على تلوين قصائدها، بألوان تحمل دلالات نفسية وشاعرية وجِدة تفضي إلى جذب المتلقي .

أما النمط الثاني، أي (قصيدة الومضات)، فهو ذو صلة وثيقة بأسلوب الشاعرة، لكونه يتميّز بالتكثيف الذي تعتمده الشاعرة في رسم صورها والتعبير عن فِكرها ورؤاها. والقصيدة التي من هذا النمط مبنية على عدة ومضات يربطها خيط موضوعي أو فكري واحد، ويجمعها لتصوّر تجربة الشاعرة، وتكون موضوع قصيدتها.

ونجد أمثلة هذا النمط في بعض قصائد التفعيلة المتوسطة الطول أو القصيرة في ديوان (ومض الخاطر)، حيث لا يمكن، في بعض الأحيان، أن تفي ومضة مكثفة واحدة بمهمة تصوير الفكرة أو رسم الصورة، فتضطر الشاعرة إلى اعتماد أكثر من ومضة في بناء قصيدتها، وهذه القصائد قليلة جداً بين قصائد التفعيلة في ديوان (ومض الخاطر)، غير أن الشاعرة نفسها عدتها قصيدة ومضة وضمتها إلى ومضات الديوان. ومثال هذا النمط واضح في قصيدة (اغتراب) وقصيدة (عقوق) كما نجد هذا النمط من قصائد الومضات في المقطّعات المبنية على هيئة القصيدة العامودية في ديوان(ومض الخاطر)،وعدد هذه المقطعات خمس ومضات، ثلاث منها ذاوت بيتين،وواحدة ثلاثة أبيات،وواحدة قصيدة ذات عشرة أبيات.

نتاج البحث

وهذه النتائج هي أهم ما تمخض عنه البحث في قصيدة الومضة كما تجلت في ديوان (ومض الخاطر)للشاعرة نبيلة الخطيب.

تميزت قصائد الديوان بعامة بخصيصتي التكثيف والقصر، وهما أهم ما يميز هذا النمط من القصائد. وقدظهر ذلك في الجمل الشعرية الخاطفة المحمّلة بالإشارة ،والإيحاء والرؤيا الوامضة والصورة المفردة.

ولا بد لتوفير ذلك من بنية خاصة تقوم على هيكل شعري قصير قوامه جملة أو جملتان أوما يزيد عن ذلك قليلا أحيانا،وعلى لغة وإيقاع مناسبين لهذا الهيكل القصير.

وإذ تكون الومضة على هذا النحو من التكثيف والقصر، فلا بد لها من أن تعتمد لتتمكن من التعبير عن المعنى اللماح على تقنية خاصة ملائمة،لذا لجأت إلى المفارقة التي تعينها على توفير المعاني والدلالات والإيحاءات والإشارات لتعوض بها عن عجز الايجاز عن بسط المعنى الذي تتوخاه الشاعرة.

وتصاحب الومضة عادة المفاجأة،وإثارة الإدهاش وكسر التوقع، وهذا ما قد يقتضي الاعتماد على اللعب بالألفاظ والاتكاء على ثنائية التضادة واللجوء إلى السخرية أحيانا.

ومثل هذا التكثيف لايلائمه الغموض، فالتكثيف في المعنى والمبنى والصورة،إذا ما صاحبه الغموض يجر إلى التعمية والإبهام .غير أن هذا لايعني الغموض الشفيف في بعض ومضات الشاعرة.وعلى هذا النحو جاءت الصورة الشعرية المفردة في ومضاتها واضحة الإشارة جلية الدلالة.

ومما لحظه البحث أيضا أن الألوان الصريحة غابت في الجمل والصور الشعرية،وحلت مكانها الإيحاءات إلى الألوان والإشارات إليها والدلالة عليها،كما يتضح ذلك في مفردات (الطيف والشموس والسوداوي)،وأمثالها في ومضات الشاعرة. والومضة في ديوان الشاعرة لم تستوعب أكثر من فكرة مركزية، أو موضوع واحد تركز عليه، فتحققت وحدة الموضوع.

ملكت الشاعرة ناصية الصور بخيالها المتجدد، فرسمت الصور الفنية البعيدة عن الغموض والمستقاة من مشاعرها ورؤيتها الأنثوية الخاصة لعرض الصور الفنية.

وقد ظهر بأن الشاعرة شكلت معجما لغويا فيه الرقة والعذوبة بمفرداته الأنثوية.

ويلحظ في شكل الومضة ودلالتها شبهها لما تعارف عليه النقاد بالقصيدة البرقية،وذلك لما يكتنزه كلا النمطين من شعرية كامنة،ومن جماليات مضمرة،في بنيتهما، وهذاما تجلى في ومضات الشاعرة.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، 1995.

- ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق السقا وآخرين، (د. ت).

- البحتري، الوليد بن عبادة: ديوان البحتري، تحقيق كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، مصر.

- البستاني، بشرى:دراسات في شعر المرأة العربية،مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع،عمان،1998.

-ابو النجا،شرين:عاطفة الاختلاف،قراءة في كتابات نسوية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1998.

- التبريزي، الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، ط4، دار الفكر، دمشق، 1986.

- الجودو، مصطفى: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، 1981.

- الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة جداً، دمشق، 1997.

- الخطيب، نبيلة: ديوان ومض الخاطر، دار الإعلام، عمان، 2003.

-خليل،إبراهيم، في السرد والسرد النسوي،عمان، وزارة الثقافة الاردنية ،2008.

- خنسة، وفيق: جدل الحداثة في الشعر، دراسة تطبيقية، دار الحقائق، 1981.

- د. سي، ميوبك: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، العراق، دار الرشيد، 1982.

- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مكتبة الكتاني، اربد، 1980.

- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، اربد، مكتبة الكتاني، 1981.

- الشرع، علي: بنية القصيدة في أدونيس، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 198- شرف، محمد ياسر: النثيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي، 1981.

- الطالب، هايل محمد، وأديب حسن محمد: قصيدة الومضة، دراسة تنظيرية تطبيقية، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأولى، ط1، 2009.

-العفيف،فاطمة حسين:لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، اربد، عالم الكتب الحديث للنشر ،2011.

- كامل،عصام: إبداع المرأة العربية، رؤية سسيولوجية،دار فرحة للنشر،مصر،2005

- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1978.

- المناصرة، عز الدين: إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية، ط1، 2002.

- الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، مطابع الأوفست، 1980.

- وهبة، مجدي: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

- وهبة، مراد: المعجم الفلسفي، القاهرة، 1997.

- اليافي، نعيم: المعاصرة النقدية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.

الدوريات:

- البستاني، بشرى: "الهايكو العربي بين البنية والرؤى"، موقع الناقد العربي.

- الصالحي، عزمي محمد شفيق: "شاعرة الومضات نبيلة الخطيب"، مجلة أفكار، العدد 191، 2004.

- الصالحي، عزمي محمد شفيق: "القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، عدد 22، 2010.

- عبيد الله، محمد: إشكالات الهوية الإجناسية للتوقيعة السردية، مجلة تايكي، أمانة عمان، عدد 25، 2006.

- فضل صلاح: "الومضة قصيدة الدهشة بعيون النقاد"، http://alapn.com/ar/news.php.cat=11&id=43018.

- يوسف، شوقي بدر: القصة النسوية القصيرة جداً في مصر، مجلة تايكي، أمانة عمان، العدد 25.

المراجع الأجنبية:

-/Eagleton, Mary, Feminist Literary Theory1993

- The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Primcydes