الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدّراسات الأدبية

FLAA
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of arabic literature and Arts

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم ★ كلية الأدب العربي و الفنون ★ قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

جماليّة قصيدة السطر (الشّذرة)

من فصوص ابن عربي إلى الكتابة المقطعيّة/ الأبيجراما

دراسة في نصوص صعب تأويل الهديل

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّـــالبة :

✓ بريك إيمان

إشراف الدّكتورة :

قطاي حليمة

الأستاذ (ة)	الرّتبة العلمية	الصّفة	الجامعة
بن عمارة محمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
قطاي حليمة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
خطاب محمد	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-

السّنة الجامعية : 2023 -2024

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدّراسات الأدبية

جماليّة قصيدة السطر (الشّذرة)

من فصوص ابن عربي إلى الكتابة المقطعيّة/ الأبيجراما

دراسة في نصوص صعب تأويل الهديل

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّـــالبة:

✓ بريك إيمان

إشراف الدّكتورة:

قطاي حليمة

الأستاذ (ة)	الرّتبة العلمية	الصّفة	الجامعة
محمد خطاب	أ.د	رئيسا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
قطاي حليمة	أ.د	مشرفا ومقررا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
بن عمارة محمد	أ.د	عضوا مناقشا	جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-

السّنة الجامعية : 2023 -2024

شكر و عرفان

بفضل الله تعالى و مساندة الأساتذة و الأصدقاء الأفاضل

تم هذا العمل و كل من مديد العون خدمة للغة العربية

أخص بالشكر و التقديرات أستاذتي الغالية

" قطاي حليمة"

التي سهرت وتعبت على هذا العمل منذ البداية

و التي وقفت معي في أسوء الظروف رغم التحديات

شجعتني جزاها الله عني و عن العلم و اللغة العربية خير ما يجزي به عباده العاملين المخلصين كما أشكر كل من دعمني و ساعدني للوصول إلى مبتغاي أشكركم جميعا دون استثناء.

إهـــداء

بعون من الله سبحانه و تعالى ترسم سفينة جهدي هذا على بحر العلم في ميناء الحب لترف أسمى عبارات المحبة و الاحترام أهدي ثمرة علمي هذا إلى من تعب من أجل تربيتي و تعليمي

إلى الذي قال فيهم الرحمن " وقضى ربّكَ ألاَّ تعبدوا إلاَّ إيَّاهُ و بالوَالدين إحسانا إمَّا يبلغنّك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما "

إلى أعز إنسانة على قلبي إلى روحي و حياتي و نور دربي و حبيبتي إلى من سقت بدموعها زهرة شبابي و دعاؤها كان ذخر مسيرتي و سر صمودي إلى من احترقت لتنير دربي إلى نبع الحنان و هدية الرّحمان

"أمي الغالية "

وإلى والدي الغالي الذي رباني و تعب من أجلي إلى أن وصلت ما أنا عليه

إلى روحه الطاهرة أهديه عملي هذا و عسى أن يكون في ميزان حسناته و أن يفتخر برحمة الله عليه حبيب قلبي **"أبي الغالي"**

أهديك ثمرة جهدي هذا و أتمنى أن تكون فخورا بي و بعملي جعلك الله في أعلى درجات الجنة جنة الفردوس الأعلى

إلى كل من حملهم قلبي و لم يكتبهم قلمي

إلى إخوتي سهام ،" **حنان ، حياة ، منصور ، عبد القادر "**

و إلى أصدقائي دون استثناء

مـــــــــــقدّمة

_ يظل الشعر في الأبدية والأزلية فعلا ثقافيا نازعا نحو التجدد والتغيير، طافحا بالتخفي والجلاء، ناضحا بالكشف والإخفاء، فمنذ كينونته كنسق ثقافي مستحضرللغة، مستْعلٍ باللغة، قيد بالموسقي، والإيقاع ولزم عمود الشعر كتعبير عن الهوية العربية التي تنزع نحو الجمال والجمالية، ثم استغرق زمنا ليضرب مركزية الشعر في هويته الموروثة، النسق دو الحدزد الأقرب إلى حدود المنطق كما يقول قدامة بن جعفر، فتعمل الشعرية الأنثى ممثلة في نازك الملائكة على خروجه عن عباءة الموروث، بنزعة الحرية في الإيقاع والتنوع في الوزن، والاشتغال بجمالية جديدة هي جمالية الألوان في الحروف، في القصيدة الواحدة، وتظهر مع هذه الشعرية بداية الترسيخ لمفهوم الشطر الشعري.

_ ثم تصادفك نصوص تحمل من الجمال ما يجعلها طافحة بالشعرية، غير آبهة بالقيود منطلقة نحو التحرر والقول بالصمت والعرفان... فلا تعرف كيف تصنفها، تجد من يحاربها، لأنها غير موزونة وغير مقفاة، إنها نصوص تظهر أكثر امتلاء بالكونية، رؤيا خاصة للوجود، ومفهوم جديد لجمالية النصوص.

إنها النصوص الشذرية التي تقتني من مفهوم الشذرة الذهبية جلالها وقيمتها وبريها ووميضها، ومن الومضة اختطافها، هي نصوص تثير كل قارئ بما تحمله من دهشة وحكمية، وصمت كثير القول.

هو هذا الذي جعلني كطالبة أقرانصوص الكاتب الجزائري عبد الحميد إيزاا الذي برع بفن القص وجاء من أقاصيه ليحرك الكلم بصمت القصيد ومجازه واختصاره للعالم.

جاعلا أياي اختاره كمادة لقراءتي التي عنونتها بمساعدة أستاذتي المشرفة؛

جمالية قصيدة السطر من فصوص ابن عربي إلى الكتابة المقطعية/ الأبيجراما

.دراسة في نصوص صعب تأويل الهديل.

ويجيب البحث عن إشكالية مفادها:

ما الذي يجعل هذه النصوص الفصوص، تحمل من الجمال والشعرية ما يصلها بعالم الشعر؟

ما سمات هذا النص وتسمياته وخصائصه.

ثم ما هي أهم تمظهراته وفيم ظهرت جمالياته وقيمته الفنية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية كانت الخطة التي امتهجها البحث وفق منهج قرائي في الجماللية وفي الشعرية؛ فجاءت الدراسة في مقدمة، وفصلين؛

أولهما: فصل في البحث في المفاهيم والمصطلحات، وعالجت فيه الشعرية، والجمالية الشعرية، والقصيدة الشذرية منذ ابن عربي والنفري، وجلال الدين الرومي، والتبريزي، وأمثلة عنها ثم، تعريف لماهية هذه القصيدة وأشكالها التي عرفتها عبر الأزمنة الأدبية وتسمياتها: الشذرة ، الأبيجراما، المقطعة، الجمل الحكمية ، الومضة...

اما الفصل الثاني فكان: في تمظهرات الجماليات الشعرية لهذه النصوص (صعب تأويل الهديل).

جمالية الثنائيات الضدية، القصر، التجنيس، وجمالية التقطيع، والإيجاز.. وأنهي البحث بخاتمة أصل فيها إلى نتائج محتملة للدراسة، ثم بملاحق مهمة لعناصر كسيرة الكاتب.

ولعل أكثر المصاعب التي واجهتني وأستاذتي المشرفة هي رفض مشروعي الأول حول جمالية التشاكل والارتجاع التكراري في سورة الرحمن بعد عملوتقدم كبير فيه. ثم ضيق الوقت الذي أنجزت فيه هذه المذكرة.

نهل البحث من مراجع عدة ومصدر وحيد للبحث هو نصوص: صعب تأويل الهديل للكاتب عبد الحميد إيزا، أما المرادع فمنها التراثي كالفتوحات المكية وفصوص ابن عربي، والقواميس العربية، وغيرها.

يبقى أن أشكر كل من وقف بجانب هذا الاشتغال المعرفي أستاذتي الدكتورة حليمة قطاي وأسرتي والكاتب عبد الحميد إيزا على مساعداته، وكل من وقف إلى جانبي.

الفصل الأوّل : بحث في المفاهيم و المصطلحات

1- مفهوم الجمالية الشّعرية

2- الشّعرية كيف عرفت قديما و حديثا؟

3- من قصيدة السّطر / إلى الومضة (أهم خصائصها ، تطوراتها ، تسمياتها)

4- نصوص فصوص ابن عربي ، شمس الدّين التّبريزي ،جلال الدّين الرّومي و النّفري

مفهوم الجمالية الشّعرية لغة واصطلاحا :

1 / الجمالية الشعرية :

إن اللغة هي أساس التواصل والشعر هو ديوان العرب والشعر في شرح الذي يؤلف نصا شعريا ما وهو المؤشر الوحيد الذي يستعين به الناقد.

الجمال **لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور : الجمال مصدر الجميل والفعل (جمُل)و الجمال بالضم والتشديد يعني أجمل من جميل. [1]

قوله عز وجل { ولكُمْ فيهَا جَمَالٌ) أي بها صفاء وحسن، وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق. [2]

قال ابن كثير " الجمال يقع على الصورة والمعاني [3]، ومنه حديث الرسول صلى الله عليه وسلم :" إن الله تعالى جميل يحب الجمال "[4].

إن الجمال أوجده الله تعالى سرا للوجود إذ أن الجمال يعتبر جزء من الحياة فهو موجود في كل جوانب حياة البشر، في الطبيعة والعالم من حوله. هو ما يحمله الإنسان داخله ونجده حتى في اللغة وكل ما هو موجود في الكون.

---

[1] - أبو فضل جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2000، (د.ط) ، ج3، مادة (جمُل)

[2] ابن منظور لسان العرب ، مادة (جمُل).

[3] ضياء الدين بن الأثير ، النهاية في غريب الحديث و الأثر ، تح: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) 2005 ، ص 272.

[4] مسلم بن حجاج ، صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،1992؟

و نجد أيضا أن معنى الجمال تعني الوسامة والهناء [1]:" ويقال إن فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة " وأجمل في الطّلب، إذ لم يحرص وإذا أصبت بنائبة فتجمل. أي تصبر، وجمالة يا هذا أي صبرك، قال أبو ذؤيب الهذلي :" جمالك أيها القلب الجريح أي صبرك. [2]

ويذكر البستاني :" أنّ الجمال هو الحسن الخلق والخُلق"[3] ؛ أي متعلق بجميع الأفعال.

2/ الجمال اصطلاحا :

الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال. وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان. [4]

ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفية التي ترسبت على المدارس النقدية الحديثة. فالجمال أو الجمالية لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلا وإنما كان له مصطلح سابق هو "علم البلاغة" والذي كان يبحث بدوره عن حقائق الأسلوب العربي، وكانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعرا ونثرا.[5]

---

[1] ابن منظور ،مرجع سابق.

[2] أبو قاسم محمود الزمخشري ، أساس البلاغة ، مركز تحقيق ،الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ،مصر ،ط1، 1985 مادة (دمل).

[3] بطرس البستاني، القاموس المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1991، مادة جمل.

[4] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،ط ،1984 ،ص85

[5] عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د.ط) 1983،ص11

إن الجمال هو كل ما يشعر الإنسان بقيمة وجوده وبالحياة وهذا منذ أن خلقت البشرية. نجده في كل الجوانب هو لصيق الإبداع أيضا يرتبط بالإنسان في نظرته للحياة والعالم، ويتمظهر في فنون كـ: الرسم، الشعر، والموسيقى وغيرها...

أما مفهوم الجمال في الدراسات الفلسفية هو"كل ما يثير الحواس، ويلهب المشاعر الإنسانية وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصور، ويمثل عنصرا مهما من العناصر الرؤية الفنية، وفي الغالب يؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والغرض والحصة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس.[1]

وللجمال قسمان هما : قسم نظري عام، وقسم علمي خاص [2]فالقسم النظري هو الذي يبحث في الصفات التي تشترك فيها الأشياء الجميلة، ويحدث القوانين التي تميز الجمال من القبح.

أمّا الخاص فهو الذي يطلق عليه(الفني) وله قيوده وضوابط.[3]

إذن الجمالية ما تعلّق بكل شكل إبداعي من خصائص فارقة في أي عمل فنّي؛ وما يجعل أي عمل مختلف.

3/ الشّعرية :

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف المدارس والمناهج التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بما كان الخروج بمفهوم محدود

[1] إبراهيم العاتي ، الجمال في الفكر الإنساني ،دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) 1993، ص 181

[2] بطرس البستاني ، معجم سابق، مادة (جمُل)،،

[3] المرجع نفسه.

ودقيق لهذا المصطلح :" ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنيه مفهومية هاربة دائما وأبدا... يبقى دائما مجال خصبا لتصورات ونظريات مختلفة ".[1]

فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة وفنونها، لهذا فهو يستدعي هنا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي.[2]

إن الشعرية اختلفت لدى العديد من النقاد في المستوى الاصطلاحي وكذلك المستوى المفاهيمي لاقترانها بعديد الفنون، وتعلقها بالقيمة الحقيقية لنص خاصة.

أ- الشّعرية لغة:

ورد في مقاييس اللغة أن :" الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات، والآخر على عِلم وعلُمٍ... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له. .."[3]

"شعر فلان قال الشعر... وما شعرت به. .. وما فطنت له وما علمته..."[4]

لم يبتعد لسان العرب عن هذا المعنى اذ نجد فيه " شعر : بمعنى علِم. ..وليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية . ..وقال

---

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1994،ص10

[2] مشري بن خليفة ، الشعرية العربية ، مرجعياتها و إبدالاتها النصية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007،ص19

[3] أحمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة ، مادة (شعر)، ج3،ص209.

[4] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، دار صادر بيروت ،مادة (شعر) ص1331.

الأزهري: الشعر التقريظ لم يضم المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم... وسمى شاعر لفظته. [1]

ويظهر أن السعرية ارتباط بالإحساس الفني والشاعري، كما يظهر تعالقها مع مفهوم المعرفة المؤجلة وملكة الرؤيا التي تستولي على الشعراء خاصة، كما ان الشعرية تدل على العلم والفطنة والدراية ولديها دائما ضوابطها الخاصة بها.

4/ الشّعرية اصطلاحا :

تنوعت مفاهيم الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المعتمدة لهذا المصطلح:" يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة يبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي الغربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء[2]..." وهنا يمكننا القول أن" الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء...والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض...والشعرية ليت الشعر ولا نظرية الشعر...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر ولعلها جوهره المطلق "[3]

فالشعرية : " هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهه

[1] ابن منظور ،// لسان العرب ، مادة " شعر " ، المجلد 4 ،ج26، ص 2273

[2] حسن ناظم ، مرجع سابق ،ص11

[3] مرشد الوبيدي ، اتجاهات النقد العربي في العراق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999،ص104

أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات.[1]

إذ إن الشعرية هي في حد ذاتها ما يبحث في الخصائص الشعرية.، وتقول هي ما يؤسس للشاعر شاعريته وفقا لعدة معايير تنطبق أو تكون في نصه إذ يصبح نصه شعرا يحتوي شاعرية.

وهي عبارة عمّا يكمن في ذات الشاعر ويتجلى من خلال العناصر التي تميز الشعر في نص ما من النصوص الأدبية بغض النظر عن اختلاف اللغات.

اتخذ الغذامي من هذا المصطلح " الشاعرية" كبديل عن الشعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر، أما من حيث المفهوم فهو واحد . فلفظة شاعري "وصفة لكل ما يميز بالجو العام للشعر. .. من خيال وعاطفة تعبيرات بليغة... ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوما.."[2]

يختلف مصطلح الشعرية من ناقد لغيره ويبقى الاختلاف قائما بين العديد من النقاد من بينهم الغذامي حيث رأى الشعرية أنها لا يمكن تضييقها في جانب الشعر فقط بل هو مصطلح " الشاعرية" وهذا بديل الشعرية من الفرق الشاعرية كونها تمثل ذات الشاعر أو الكاتب، أما الشعرية فهي ما تعلق بالكتب.

5/ مفهوم القصيدة قديما وحديثا :

[1] حسن ناظم ، مرجع سابق،ص9

[2] مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص08

القصيدة العمودية هي شكل تقليدي من أشكال الشعر العربي، وتتميز بنظام صارم من الوزن والقافية وقد كانت الشكل الغالب للشعر العربي لقرون عديدة.

أ- **قديما** :

في العصور القديمة العربية القصيدة كانت تكتب بأبيات شعرية تحتوي على عدد محدد من الأقدام الشعرية(التفعيلات) بحيث يكون لكل بيت شعر نفس الوزن، القصيدة العمودية كانت تلتزم بشكلا من أشكال بحور الشعر الستة عشر المحددة في علم العروض العربي كما كانوا يرون في أشعارهم ذروة الكمال الفني.

كل بيت شعري كان ينتهي بالقافية نفسها طوال القصيدة مع استثناء الشطر الأول من البيت الأول الذي يعرف" بالمطلع "، حيث تظهر القافية في نهاية كل شطر يقول يوسف حسن بكار:" كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه."[1]

وتغرض القصائد في مختلف المناسبات كالمدائح، والرثاء، الغزل والوصف إلى جانب الأغراض الدينية والفلسفية.[2]

نرى أن القصيدة قديما كانت تكتب حسب ضوابط معينة مثل(التفعيلات)أي نجد في القصيدة نفس الوزن أي تكون حسب قواعد علم العروض كما نجد اختلاف

[1] حسين بكاري ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد العربي الحديث ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1983،ص37

[2] المرجع نفسه، ص37

فقط في مطلع القصيدة الذي يتضمن إما مدح الرثاء الغزل أو الوصف إلى جانب الأغراض الدينية والفلسفية

فالقصيدة قديما كانت تقرض حسب ضوابط معينة مثل الحفاظ على نظام الوزن والموسيقى ؛ أي نجد في القصيدة نفس الوزن بمعنى أنها تكون حسب قواعد علم العروض كما نجد اختلاف الشكل في مطلع القصيدة التي يضمن إما المدح أو الرثاء، أو الغزل أو الوصف. .. على حسب هذه القصيدة ومناسبتها الخاصة بها.

ومع مجيء بني أمية وتوليهم لمقاليد الحكم ظهرت العديد من الأحزاب السياسية ومحاولات الانقلاب على الخلفاء الأمويين فظهر الشعر السياسي كما ظهر شعر النقائض الذي يحمل لواءه كل من جرير والفرزدق، حيث الألفاظ تتشابه والمعاني تتناقض، وذلك بسبب ترك الخلفاء العنان للشعراء أن يتسابوا ويتنابزوا في مجالسهم وبقيت الأغراض القديمة في عصر بني أمية وحافظ الشعراء على الشكل العام للقصيدة : " ولم يعرف الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي تقريبا أية محاولة لتعدد القوافي.[1]

ب-حديثا :

[1] كمال جيري تك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، تر : من أصدقاء المؤلف ، دار الفكر و الطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2

مع مطلع القرن العشرين بدأت حركات تجديد الشعر العربي بالظهور، مثل الديوان في مصر وأبرز ممثليها جماعة أبولو أمثال إلياس أبو شبكة والأخطل الصغير الذي سعوا لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية التقليدية، ثم ظهرت قصيدة النثر التي لا تخضع لقواعد الوزن العروضي أو القافية الثابتة وتعتمد أكثر على الإيحاءات والصور الشعرية.

شهدت الساحة الشعرية ظهور القصيدة الحرة التي تعد مزيجا بين الشكلين، فهي تحتفظ ببعض التقاليد الشعرية لكن بشكل أقل وصرامة مانحة الشاعر مزيدا من الحرية في التعبير والتجريب على مستوى النص الشعري.

أما **قصيدة السطر** محلّ دراستنا سواء كانت قديمة أو حديثة فهي تعكس دائما روح العصر الذي تنتمي إليه والسياق الثقافي والاجتماعي للشاعر، اليوم يستطيع الشعراء ويمكنهم البقاء أوفياء للأشكال التقليدية أو ابتكار أساليب جديدة. وعليه فإن ميلاد هذا النوع من الشعراء لم يكن وليد صدفة و" إنما كان امتداد المحاولات تمرد السابقة ورغبة عارمة في التجديد. "[1]

إن القصيدة حديثا عرفت بعديد من التغيرات والمميزات من بين مميزاتها أنها تخلصت من القيود والقواعد المعروفة مثل الوزن والقافية لكن ليس بشكل نهائي فهي بقيت محافظة على بعض من أشكالها لكن أقل صرامة مما منح الشاعر مزيدا من الحرية في التعبير وهكذا تطورت قصيدة السطر عند الشعراء المعاصرين.

[1] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديدة ، بيروت –لبنان ، ط1، 1992،ص 68

ظلت رياح التغييرات تعبث بالقصيدة العربية وتعاريفها وأوزانها مرحلة بعد مرحلة إلى أن تخلت عنها نهائيا فيما أطلقوا عليه بقصيدة النثر التي سعت جاهدة لاحتضان مختلف الفترات التي يعيشها المواطن العربي، ومع تسارع وتيرة الحياة في عصرنا الحالي أصبحت قصيدة النثر لا تستوعب تلك القفزات المتسارعة والأحداث الكثيرة التي تصادفنا ولأن الذائقة العربية لم تعد تتقبل القصائد الطوال ظهر ما يسمى بقصيدة (الومضة) أو التلكس أو القصيدة التيليجرام أو الأبيجراما، أو قصيدة البرقية....

ويعرفها "عز الدين مناصرة" بأنها :"(قصيدة قصيرة) مكثفة تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم وقد تكون قصيدة طويلة إلى حد معين، وتكون القصيدة التوقيعية إذ التزمت الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة والدهشة. "[1] فقصيدة الومضة هي قصيدة قصيرة مكثفة وهي أيضا "أو نموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولغته، وإيقاعات الداخلية والخارجية وتنبع خصوصية هذا الأنموذج مما يكتنز من ملفوضات قليلة، ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة، تتخلق من ذاتها وعلى ذاتها في حركة بؤرية مكثفة أو متوترة ونامية مع كل قراءة جديدة في كل دال ومدلول، يتحركان ضمن ذاكرة العلاقات المرمزة والمفاتيح المتعددة التي تمكن من ولوج النص."[2]

فالومضة نموذج جديد شعري ألفاظه مركزه ومكثفة تعطي العديد من الدلالات.

[1] يعلي حفناوي ، شعرية المفارقة في شعر عز الدين مناصرة ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتب العرب ، دمشق ، سوريا ، ع413 ، أيلول 2005ص 13

[2] محمد جابر عباس ، قصيدة الومضة ، جريدة الفينيق ، عمان ع59، م2000.

ولهذا تعتبر قصيده الومضة " هي قصيدة التكيف الشديد والتلميح الأشد، حيث تكون فيها مساحة المصرح به أقل بكثير من مساحة المسكوت عنه. ففي هذا النوع من القصائد يحيل الشاعر المتلقي إلى كل حرف من حروف قصيدته ومن ثم فهي تسمح للمتلقي بإعمال فكره واستخدام كل مهاراته الثقافية والأدبية واللغوية، لفك طلاسم هذه القصيدة وتجعله أكثر تركيزا على جزئياتها. "[1]

كما يمكننا القول أنها قصيدة قصيرة لكن معناها كبير وعميقا كثيرا تعتمد على تكثيف العبارات واستعمال ألفاظ مركزة تساعد القارئ والمتلقي على الفهم الكثير من الدلالات رغم قصر هذه القصيدة.

يعتمد هنا مناصرة في قصائده على تقديم فكرة المركزة محددة يتم طرحها مباشرة في قصائده ويعبر عن حالته ويصف شعوره وما في خاطره من مشاعر وأحاسيس ورؤى معبرا عنها في ومضة شعرية وتوقيعة.

كتب المناصرة أيضا قصائد الهايكو وهذا ما عمل ما علم عليه من أجل النمط الشعرية في الحداثة الغربية ومن أجل إنتاجها شعرا، التي بناها على نظام (الهايكو اليابانية) التي تعتمد على الأبيات الثلاثة والتي تختلف عن قصيدة (تانكا) والتي هي نوع آخر لكن مبنية على الأبيات الخمسة.

عن قصيدة الهايكو :

بابُ دارنا السّميكَ

الهاربون خلفَ صخركَ السميكَ

[1] سعاد طبوش ، خطاب الحداثة في الشعر النسوي الجزائري ، دكتوراه مخطوطة جامعة سطيف ،2016 /2017 ، ص126

افتحْ لنا نافذةٌ في الروحِ.

عن قصيدة (تانكا):

أجابَ شيخٌ يحملُ الفانوسَ في يديهِ

يوزعُ الشمعاتِ

أطرافَ رُوحِنا البوارِ

وحين سلمنَا عليهِ

بكَى. ..واصفر لونُهُ. ..وماتَ [1]

وهنا يمكننا القول أن المناصرة يعتبر من الأوائل الذين جربوا شعرية مختلفة عن القصيدة القصيرة (الومضة أو قصيدة السطر) لا يمكن للقصيدة العادية (الطّويلة) تحقيقها

وفي نماذج قصيدة الومضة يحاول الاعتماد على التهكم المبني على لكنة دارجة مثل قوله هذا:

سافرَ عكَاوِي من غرفةِ نومِهِ

حلفَ بغربتِه السوداءِ

وبكى :يا غرفةَ نومِي

[1] دراسة في جماليات قصيدة الهايكو –كنيث ياسودا- ترجمة محمد الأسعد الكويت 1995 ص 104

ما أطولَ أيامَ الغربةِ

ما بعد قلب في الغرفة [1]

وهنا نلاحظ التكرار المبني في القصيدة وتعلق الشعر بالموسيقى القائمة عليه والوقوف على نهاية حتمية، وكثيرا ما كان يبلغ خاتمة فيها مفارقة وذلك من خلال (ختام التوقعات).

كتب المناصرة توقيعات تعبر عن تجربة الفلسطينيين ومقاومتهم وخلافاتهم وفي هذه التوقيعات غاية التماسك والحنية والرقة :

عند هذا المساءَ الرمادِي لا تدفنيِنِي

أراهنُ أنَّ الشَّوارعَ عرجاءَ

لقد كبلُوكَ كمَا كبلونِي

العواصمُ نائمَة أرهقتهَا الحروب

عند بابَ السّماءِ الرّمادِي لا تدفعيني هنا

تحت رحمةِ هذا الصّليبِ[2]

وقولة :

لا تقلْ لامرأةٍ في الأربعينَ

وخط الشّيبِ جناح القبرةِ

[1] ديوان باعني ، الخليل –قصيدة أمثال – عز الدير مناصرة - 22

[2]. قصيدة الطالع من وادي التفاح الأشقر ،ص 403 – 404

قل لها: إن سماءَ الأربعينَ

فتنةٌ للناظرينَ

عبئ دُراقةٌ مخْضَوْضَرةٌ

مهما تعددت التسميات منها : التوقيعية – الومضة، اللاحقة ، فهي جميعا قصائد توقيعية وتختلف عن باقي القصائد القصيرة، وأنى أرى أن مصطلح " الومضة " أو قصيدة الومضة أشمل من حيث الدلالة المجازية من الموضوعية والعمق لما في من تخفي دلالي يتشابه والوميض، على قصره وخفته وبساطته، وفي تسميات أخرى نجد المقطعة وأخرى النتفة وهذه تعتبر تسميات أو مرادف " للومضة ".

المقطعة :

كادت المقطعة الشعرية تسود شكلا شعريا في العصر العباسي الأول، وأهم ما يميزه من قصيدة أنها كانت تتراوح بين البيتين والعشرة، وهذا إطار ضيق محدود، يعبر فيه الشاعر تجربة قصيرة، ويكثف فيه صوره الشعرية، لأن مجال " المقطع " لا يستدعي توسعا في الفكرة أو توليدها أكثر مما هو محدد كميا، لأن إذا تجاوز الشاعر هذا الكم المحدد لأبيات المقطعة تحولت إلى قصيدة، ولعله كان للظروف التاريخية المختلفة أثرها في انتشار المقطعات إلى جانب ميل الشعراء إلى القول في هذا الشكل الشعري."[1]

[1] د. نور الدين، الشعرية العربية -دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي- ديوان المطبوعات الجامعة بن عكنون - الجزائر ، 07 -1995 ، ص33.

إن القطعة هي اسم آخر أو مرادف للومضة او النص الشعري القصير ومن مميزاتها أن تكون محدودة كميا (مساحة قولية)، ولا تتجاوز عدد من الأبيات المحدد لأنها إن تجاوزتها أصبحت قصيدة كما تتميز بالشكل الشعري طبعا.

6/ مصطلح الومضة واشكالياته :

يطلق هذا النوع من الشعر اسم " الومضة" لأنه يضيء فجأة في ذهن القارئ كما تومض الفكرة في العقل تعود جذورها إلى التراث الشعري العالمي حيث يمكن مقارنتها بأشكال شعرية موجزة في نفقات أخرى مثل الشعر الياباني "الهايكو ".

" ولعل أول خطوة في رسم هذه القصيدة، هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي والمعنى الذهني في لمحة واحدة، فتشتمل الصور حينئذ على العمق والسطح معا، على المفهوم والإدراك الحسي للمفهوم على التجربة وخلاصة التجربة "[1].

أما قصيدة الهايكو اليبانية فهي عبارة عن مقطاعات شعرية قصيرة تتكون من ثلاثه أبيات في خمسة مقاطع تتوسطها سبعة، إن هذا لا يعني التزام مقلدي هذه الكتابة عندنا حرفيا بهذه الشروط، لكنهم وربما اهتموا بغنائية الموضوع، أكثر من احتفائهم بمعيارية الشكل، بسبب إن إيقاعية شعرنا ذاتية لا إنشائية قائمة على المقطعة."[2]

---

[1] ينظر : التراث و التجديد في شعر السياب ، عثمان حشلاف – ديوان المطبوعات ، جامعة الجزائر 1986 ،ص127 - 129

[2] إشكالات قصيدة النثر ، عز الدين المناصرة المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط2، 2002، ص 289

وتظهر فيه شعرية الومضة في ومضها الخاطف ودلالتها ومعانيها وصورها عليقة وحتى تتكلم عن الكثير وتهيء ما يشعر به الشاعر وإيقاعه داخل القصيدة بأسلوب جيد ومغاير عن القصائد الطويلة التقليدية، كما أنها تأثرت بقصيدة الهايكو بتشكيلها وبنائها في نظري.

قصيدة الومضة في الشعر العربي الحديث :

اكتسبت الومضة شهرة في الآونة الأخيرة كتغيير الأحداث والابتكار في فن الشعر وأصبحت الومضة ساحة للتجريب وخلق الصور الشعرية النافذة للوجدان بأسلوب جديد ومغاير عن قصائد الطويلة التقليدية.

7 / التوقيعة :

أما مصطلح التوقيعة فهو مصطلح وضعه العرب مع شيوع الرسائل والممالك، ووضعه واستعمله مناصرة عام 1962. وهي قصيدة قصيرة مكثفة تتضمن حالة مفارقة شعرية ادهاشية لها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع أو حاسم وقد تكون قصيدة قصيرة جدا إلى حد معين وتكون توقيعة إذا التزمت الكثافة أو المفارقة والومضة والقفلة المدهشة، وهناك جمالية في قصيدة الومضة، يمكن أن نطلق عليها قصيده (الخبر) حيث تتخذ القصيدة البناء مادة لها، وتضفي عليها شعريتها الخاصة.

وبهذا يكون عز الدين مناصرة في ريادته للشعرية القصيدة (التوقيعة) منذ منتصف الستينات، قد انطلق من الأنا العربية، وهنا حدث لدى الشاعر المبدع

المبتكر تفاعل حر وفي خيار على عكس التفاعل الإجباري الذي يحدث في أغلب الأحيان[1].

إذ أن الومضة هي عبارة عن قصيدة قصيرة وهي توقيعة، إذا التزمت الكثافة والمفارقة وهي مرونة الشعر وقدرته على المنظور مع الزمن وتثير إلى اتجاه أوسع في الأدب يسعى إلى المزج بين العمق والإيجاز التعبير الفني.

كما سبق وأشرت إلى مصطلح التوقيعة أو القصيدة التوقيعة التي وضعها عز الدين مناصرة في الستينات ثم نظر لها نقدا في حواراته وهنا بعض نماذج عن توقيعات المناصرة:

وصلتُ إلى المنفَى

في كفِي خفُ حنِينَ

حينَ وصلتُ إلى المنفَى الثّانِي

سرقُوا منّي الحَنِينْ[2]

أما بالنسبة لقصيدة النثر كتب فيها هذه السطور سنة 1968م.

عجوز تلثغُ، تترجرجُ كعصاهُا السّحريةِ

مدينةُ تترجرج كالحربِ

[1] جمروا النص الشعري – عز الدين المناصرة - دار الكرمل للنشر و التوزيع –عمّان – 1995 ،ص 547 - 548

[2] مدائن الوهم ، شعر الحداثة و الشتات ، عبد الواحد لؤلؤ ، رياض الريس للكتاب و النشر – بيروت 2002، ص163

نهدان يترجرجانِ كحباتِ التُّفاحِ

مبادئٌ تترجرجُ كزماننَا

هذا قانونُ النّهاياتِ يا سَيدتِي[1]

نجد كذلك تسمية أخرى لشعر الومضة وتعتبر مصطلحا من مصطلحاتها ألا وهي " الشذرة "

8/ الشذرة لغة :

ورد في لسان العرب " الشذرة " قطع من الذهب يلفظ من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فوائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر، والشذر أيضا صغار اللؤلؤ، شبهها بالشذر لبياضها".[2]

نلاحظ أن الشذرة هي قطع وشظايا ثمينة كالتي يضعها الشاعر في كلماته القوية والنادرة والتي تدور في معاني محددة منها(التفصيل، التشتت، تفصيل).

اصطلاحا :

مثلما عرفناها لغة نعرفها اصطلاحا في قول "جميل حمداوي":

" وعليه فالشذرات عبارة عن تأملات ما ورائية صارمة تجول الحياة، وتعبير شاعري عميق عن تجارب ذاتية وموضوعية وفنية كما أنها بمثابة جمل

[1] – عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 168

[2] ابن منظور ، لسان العرب مادة (شذر) ص 461

ملفوضات أو مقاطع أو نصوص نثرية أو شعرية أو فلسفية أو صوتية أو تأملية أو غيرها، وهي كذلك متواليات مقطعية منفصلة عن بعضها البعض. [1]

من خلال التعريف نجد أنه يحمل بين سطوره العديد من المميزات التي يتميز بها النص الشذري أو ما يسمى بالكتابة المقطعية، يبين جميل حمداوي أن النص الشذري فيه تأمل ما ورائي للحياة، ويبين عمق الحياة رغم صغر النص والعبارات، إلا أنه يتميز بالصرامة المعنوية وقول فلسفة الحياة، كما نجد أنه من الصعب فهمه والأخذ بناصية الدلالة فيه لأنه يعبر عن قوة التأمل وهذا ما أجراه النفرّي في مقولته:" إذا ضاقت العبارة جازت الرؤيا ".

خصائص الكتابة الشذرية :

إن للقصيدة الشذرية خصائص تتميز بها إذ : " تتفرع القصيدة الشذرية إلى مجموعة من الشذرات المقتضبة أو المركزة أو المبأّرة دلاليا وفنيا، وجماليا، وغالبا ما تحمل تلك الشذرات أرقاما أو تيمات كما في الديوان(نهر لا يعيد نفسه) للكاتب السعيد سويقالي. [2]

ونعني أن القصيدة الشذرية تحمل عده شذرات تحتوي على مجموعة من الدلالات " نجد خاصية التقطيع، وخاصية التكثيف، وخاصية التجنيس، وخاصية التجريد، خاصية التفجير وأخيرا خاصية (التشخيص الاختزال، والحذف الرمز القصر، والرسومية. ..)

[1] جميل حمداوي ، الكتابة الشذرية بين التنظير و التطبيق ، الناظور –المغرب ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 600

[2] المرجع نفسه ، ص 33

نجد أيضا تسمية أخرى لشعر الومضة وهو أيضا يعد من أبرز مسمياتها ألا وهو : " النتفة " وهي تعني القطعة المنتوفة، وما ينتف بالأصبع مثلا مثل بنت ونحوه، و تعني شيء قليل من أي شيء.

9/ النتفة:

حددها القدماء بثلاث أبيات أو بيتين، ويورد مورد فيها الشاعر خاطرا راوده أو شعورا حادا في لحظة من اللحظات أو معنى جال في نفسه، فاقت نصه دون أن يتوسع فيه، وهذا النمط متفاوت الوجود في دواوين الشعراء العباسيين يقول العباس ابن الأحنف بيتين وصف نفسه [1]،(من البسيط)

أتأذنُون لصبٍّ في زيارتكمْ وعندكم شهواتُ السّمع والبصرِ

لا يضمرُ السّوءَ إن طالَ الجلوسُ به عفّ الضمير ولكن فاسقُ النظرِ

وهذا معنى جديد على الشعر أخرجه العباس بن الأحنف إخراجا جماليا منسجما على طبيعته النفسية ومشاعره الإنسانية وفي هذين البيتين يقول الأصمعي:" ما زال هذا الفتى يدخل يده في جرابه فلا يخرج شيئا حتى أدخلها فأخرج هذا."[2]

تعد النتفة اسم آخر يعبر عن شعر الومضة أو كتابة المقطع، والنتف الشعرية لا تتجاوز ثلاثة أبيات أو بيتين فقط، وفيها يكون شعور الشاعر حادا نوعا ما

[1] نور الدّين السّد، مرجع سابق، ص34

[2] الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ، مصر 365/8 ، الشعرية العربية 1995،ص 35

وفي لحظة من اللحظات وهو يكتب أبياته أيضا في النتفة نجد أن الشاعر يعبر عن ما يجول في نفسه من أحاسيس وتعابير ووصف لنفسه كذلك.

ويقول أبو نواس في نتفة في الخير : من البسيط [1]

مازلتُ استلُ روحَ الدّن في لطفٍ واشتقى قدمهُ من جوفٍ مجروحٍ

حتى انثنيتُ، ولي روحانِ في جسدٍ والدنّ من طرحَ جسمًا بلا روحٍ

ويقول أيضا :

الخمرُ تفاحٌ جرَى ذائبًا كذلك التّفاحُ خمر جمدُ

فاشربْ على جامدٍ ذا ذوب ذَا ولا تدع لذةَ يوم لغدْ

إذ نجد أن النتفة أو ما تسمى بقصيدة السطر عرفت منذ وقت بعيد وكانت تظهر في العديد من القصائد لدى معظم الشعراء المعروفين آنذاك مثل ابو نواس والعباس وغيرهم من الشعراء العباسيين، وهذا يعود إلى رغبة الشعراء في توسيع دائرة القول الشعري إلى مستوى القطعة أو القصيدة.

[لقد أصبحت "للمقطعة " أهمية بالغة في العصر الحالي وحتى قديما وفي مقامات أبو نواس التي كانت تشكل مقطعة في قصائده وهذا ما جعلها تعبر عن تجاره تجاربهم الشعرية]

ويكفي أن المقّطعات استطاعت أن تعبر عن تجارب الشعراء الجديدة من مجون وزهد وغزو وعتاب وإخوانيات وديارات وسوى ذلك، وهذا يعني أن شكل المقطعة أصبح إطار له أهميته في هذا العصر. وفي المقطعات نظم ابو نواس جل

[1] الأصفهاني أبو الفرج ، الأغاني ، مرجع سابق ، ص 35

شعره ونورد أنموذجا من مقتطعاته في الخمرة. يقول في إحدى خمرياته من البسيط

بادرَ صبوحِك، وأنعم أيّها الرّجلُ واعصِ الذين بجهلٍ في الهوى عذلُوا

واخلعْ عذراكَ، أضحكْ كل ذي طربٍ واعدلْ بنفسكَ فيهم أينَما عدلُوا

نالَ السّرورَ وحفضَ العيشَ في دعةٍ وفازَ بالطيباتِ الماجنِ الهزلُ

سقيًا لمجلسِ فتيانٍ أنادمُهم ما في أديمهِم وهيَ، ولاَ خللُ

هذا لذاك، كما هذا وذاك لذا فالشّملُ منتظمٌ، والخيلُ متصلُ

أعزمْ بهمْ وبنغمٍ من مغنيةٍ ففي الغناء بنغمٍ يضربُ المثلُ.

هيفاء تسمعُنَا والعودُ يطربُنا ودع هريرة إن الرّكبَ مرتحلُ [1]

تشكل هذه المقطعة أنموذجا من خمرية أبي نواس التي يدعو فيها إلى التمتع بلذات الحياة، كما يراها الخمرة ومجالس اللهو والنساء والغناء.

يسعى أبو نواس إلى اقتناص اللذة هربا من مواطن الألم وأبو نواس يوظف في هذه المقطعة نصوصا سابقة، ولكنه يعطيها أبعادا دلالية مغايرة لما كانت عليه ويمنحها من خلال سياق نص جمالية خاصة، ونظرا إلى عدم اتفاق النقاد حول القطعة كميا فإننا نعتبر نعتبرها قصيدة قصيرة على رأي الأخفش واستنادا إلى هذا التردد في البحث نماذج كثيرة عن القصائد القصار لشعراء عباسيين.[2]

[1] نور الدين السّد، مرجع سابق ،ص33

[2] المرجع نفسه ، ص 34

إن المقطعة هي عبارة عن قصيدة قصيرة مكثفه فيها دلالة وأبعاد مغايرة لما كانت عليه، إضافة إلى أن المقطعة هي ما يكسر الأفق وما يستطيع للشعر التعبير عنه من رؤى في مقول موجز، زائدا انها فتح مجال واسع وشاسع للدراسات وذلك من خلال العبارات المختارة العميقة والشيقة مع ما تنطويه من تكثيف، رغم أن بعض النقاد لم يتفقوا عليها كميا إلا أننا نعتبرها قصيدة قصيرة.

10/ سمات شعر الومضة الشّعرية/ الكتابة المقطعية/ الأبيجراما :

تعرف الومضة بأنها قصيدة قصيرة مكثفة موحية تترك أثرا يشبه الوميض وذلك يأتي من أبرز سماتها الأسلوبية بين التضاد والمفارقة، بحيث تمثل عالما شعريا غنائيا ودراميا في آن واحد.

فيعرفها أحمد عبد المعطي حجازي بقوله : " الإبيحراما. .. شكل شعري مكثف يتألف من بضعة أبيات تبدأ بالوصف وتنتهي بالحكمة أو العبرة. "[1]، والأبيجراما هي نصوص عرفت بأنها نصوص الشواهد، نصوص حكمية دات بعد ديني ما ورائي، تحمل لغة مكثفة وبعدا حكميا أو رؤيويا.

ويعرفها المناصرة بعد أن أطلق عليها التوقيعة بأنها " قصيدة قصيرة جدا موجزه مكثفة تتضمن (مفارقة) مدهشة تثرى ابتسامة مفاجئة، ولها ختام مفتوح وحاسم، قاطع، وتكون القفلة خارقة حارقة بشكل عفوي أو مقصود.

إن الومضة هي شكل شعري جديد ومميز عن غيره بمميزات عديدة واختلفت تسميته وتعاريفه منها:" الومضة، التوقيعة قصيده قصيرة وغيرها.

[1] مجلة كلية الآداب ،جامعة الفيوم ، (اللغويات و الثقافات المقارنة) مج 14 ،ع 1 يناير 2022 ،ص 2303

وتجلت في قصيدة عدة السمات جعلها تأخذ مكانها بين فنون الأدب، ذلك أن " قصيدة الومضة أسلوب شعري حاز على اهتمام العديد من النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث، لما يتميز به من الخصائص كالإيجاز والتكثيف والإدهاش وقوة الإيحاء، و(الختام المبهر) والغنائية الذاتية، علاوة على اعتمادها على المفاجأة والمفارقة...

ومن أهم سماتها أيضا عمق المعاني والدلالات الكامنة في الكلمات والتلاعب بها التي تؤدي دورها الكبير وفعاليتها في نفس المتلقي، مما يستدعي من القارئ التركيز ليدرك كيفية استخدام المجازات، الاستعارات، والطريقة التي ينسج بها الشعر قصيدته، علاوة على التلميح والرمزية مما يجعل لقصية الومضة قدرة على العبور زمانا ومكانا، هذا بالإضافة إلى الإيقاع الشعري المميز والمهيمن، وهو ما يعد فارقا جوهريا بين قصيدة الومضة والقصة القصيرة جدا أو (القصة الومضة) فهي أشبه بالبرقية التي تقدم صورة واحدة أو انطباع واحدا باقتضاب شديد، أو باللفظة السينمائية الدرامية واللمحة الخاطفة التي تمثل خلاصة لفكرة ما بلغة مكثفة عن النمطية.[1]

11/ أشكال قصيدة الومضة/ الأبيجراما:

تميزت القصيدة القصيرة بأشكال منها اتخذت ما اتخذته قصيدة الومضة الشعرية من أشكال منها:

اتخذت قصيدة الومضة الشعرية عدّة أشكال كل منها يركز على جانب معين من الدلالة ومنها الومضة ذات البنية المركزة التعريفية والومضة ذات البنية

[1] مجلة كلية الآداب ،جامعة الفيوم ، (اللغويات و الثقافات المقارنة) مج 14 ،ع 1 يناير 2022 ، مرجع سابق ، ص 2305

المركزة التفاعلية البنية المركزة المفتوحة والبنية المركزة المغلقة، والومضة ذات البنية الحلزونية. [1]

نجد أن الومضة الشعرية تميز بأشكال جعلتها ذات دلالة، فهي أسلوب الشعري متعدد الأشكال التي تحاول مجاراة العصر الحديث، منها ما يكتب على شكل قصيدة النثر منها ما يكتب على شكل قصيدة التفعيلة، ومنها ما يجمع بينهما.

12/ تطورات قصيدة الومضة :

إن للقصيدة أو ما تسمى بالومضة الشعرية نشأت وتطورات ساعدت في تطويرها وهناك مؤثرات كثيرة ساهمت في بناء قصيدة الومضة.

نجد الومضة الشعرية جذور عربية في تاريخ الأدب العربي، ومؤثرات تاريخيه منذ البداية فهو مصطلح تأثريا للحقيقة العاجلة التي يعيشها من جهة، ومن جهة أخرى تلك الخلاصة الصافية لتراكمات عصور طويلة، وليس تأثرا أو نقلا عن الغرب فقط، بل هي نتائج لمتغيرات وتأثيرات كثيرة من خلال دراستنا نجد أن الومضة الشعرية ضاربة بجذورها في الشعر العربي القديم، بداية (بالمقطعات) إلى(التوقيعات) كنصوص أدبية شعرية نثرية تزخر بتلك الصفات التي تحملها الومضة التي تستطيع من خلالها أن نعبر في هذا يقول :" (ليت قضية الومضة غائبة عن الشعر القديم، وذهب معظم النقاد إن اكتفاء البيت الواحد اكتفاء البيت الواحد بذاته. بل حكموا على جودة شعر الشاعر من خلاله.[2]

---

[1] https://gemini.gogle./opp

[2] خليل الموسى ، قصيدة الومضة في يمامة الكلام ، الأسبوع الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا العدد 956، 2005.

نجد أن هناك بعض الآراء توافق قوة أخرى تخالف حسب قول " خليل موسى"، وهناك من ينسبها إلى الآداب الأوروبية، وهناك من ينسبها إلى تأثر هذه القصيدة "بفن الهايكو "و، فن الأبيجراما " ويعتبران من أبرز الأنواع الكتابية التي ذهب إليها الأدباء في تسمية هذه القصيدة (بقصيدة الومضة)

في مفهوم النصوص الفصوص:

لغة واصطلاحا :

1/النّصوص الفصوص :

تعريف الفصوص : في اللغة.

فصوص : جمع لكلمة" فص"

فص تعني: جوهرة أو حجر كريم الجزء الصلب من الثمرة، مثل :فصل الثوم أو فصل الرمان حدقة العين.

في الاصطلاح : الفصوص : مصطلح يطلق على كتاب " فصوص الحكم" للشيخ محي الدين بن عربي.[1]

فصوص الحكم : كتاب في التصوف والفلسفة، وعلم الكلام، يتكون من 27 فصلا، كل فصل يمثل موضوعا مستقلا " يتناول أحد أسرار الوجود أو حقائقه.
فصوص الحكمة : مصطلح آخر يستخدم للإشارة في كتاب " فصوص الحكم".

إن الفصوص هي جوهر الشيء مثل فص الخاتم الذي يلمع رغم صغره وهو موجود شيء صغير والمغنى كبير.

[1] ابن عربي محيي الدين فصوص الحكم ، ط1، القاهرة ، دار آفاق للنشر و التوزيع 2016

مؤلف الكتاب : الشيخ محي الدين بن عربي(1165/ 1240) أحد أهم علماء التصوف في الإسلام، يتناول الكتاب مواضيع عميقة في التصوف والفلسفة وعلم الكلام، الوجود الإلهي، والوجود الإنساني، والكون والعلاقة بين الله والإنسان والكون.

أسلوب الكتاب : يتميز أسلوب الكتاب بالرمزية والإيجاز مما يجعله أشبه باللغز الذي يتطلب التأمل والفهم العميق.

تأثير الكتاب : كان للكتاب تأثير كبير على الفكر الإسلامي يعتبر من أهم الكتب في التصوف الإسلامي.[1]

إن الحديث عن هذه النّصوص مجال واسع وشاسع لما تحتويه من إبداع وتصوف خاصة في كتاب ابن عربي لأنه كتاب رؤيوي ينزع نحو العشق الرّوحي والتدبر والتأمل والوجود.

2/ سبب تسمية فصوص الحكم لابن عربي بهذا الاسم :

- **شكل الكتاب** : يتكون الكتاب من 27 فصلا كله فصل يمثل جوهره ثمينة (فص) من المعرفة والحكمة.
- **محتوى الكتاب**: يتناول الكتاب مواضيع عميقة في التصوف الفلسفة وعلم الكلام تشبه الأحجار الكريمة النادرة في قيمتها.
- **أسلوب الكتاب** : يتميز أسلوب الكتاب بالرمزية والإيجاز مما يجعله أشبه باللغة التي يتطلب التأمل والفهم العميق.

[1] ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم ، ط1، القاهرة ، دار آفاق للنشر و التوزيع ، 2016

- **تأثير الكتاب**: كان للكتاب تأثير كبير على الفكر الإسلامي، ويعتبر من أهم الكتب في التصوف الإسلامي.

إن كتاب الحكم لابن عربي مهم جدا حيث يتناول مواضيع عديدة وعميقة في التصوف.

- **بعض التفسيرات الأخرى**: فيه 27 فصلا كل فصل له أهمية ومعارف وحكم كثيرة
- **فصوص الحكمة** : تشير إلى الدرر والجواهر الثمينة من المعرفة والحكمة التي يحتويها الكتاب.
- **فصوص الإنسان** : يشير إلى أن الكتاب يتناول جوهر الإنسان تشير إلى أن الكتاب يتناول جودة الإنسان وطبيعته.
- **فصوص الوجود** : تشير إلى أن الكتاب يتناول جوهر الوجود والحقيقة إن كل هذه التسميات تعكس لنا محتوى الكتاب التثمين وأسلوبه الفريد وتأثيره الكبير على الفكر الإسلامي.

اختلفت التسميات وهذا يرجع إلى العديد من الأسباب منها محتوى وشكل أسلوب الكاتب وعمقه في الشرح، واختياره له كجوهرة ثمينة وهذا ما شرحه شمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي وغيرهم من دراساتهم لها

3/ منشأ فصوص نصوص الحكم :

من بين النظريات التي تدل على نشأة هذه النصوص لمحي الدين بن عربي:

- **التجارب الروحية** : يعتقد البعض أن محي الدين بن عربي استوحى نصوص فصوص الحكم من تجاربه الروحية العميقة

- ويشيرون إلى أن الكتاب يحتوي على العديد من الأفكار والرؤى التي تتطلب مستوى عال من الوعي الروحي. [1]

- يتضمن البعض الآخر أن محي الدين بن عربي استوحى نصوص فصوص الحكم من التجارب الروحية التي ساهمت في تشكيل أفكاره.
- **الدراسة الذاتية** : من الممكن أيضا أن يكون محي الدين بن عربي قد جمع نصوص فصوص الحكم من خلال دراساته واطلاعه على مختلف المعارف الإسلامية والفلسفة.
- إن كتاب ابن عربي ترك أثرا عميقا على العديد من الصوفيين والعلماء وتم شرحه من قبل العديد من الشخصيات المرموقة، مثل شمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي وغيرهم.[2]
- **فصوص الحكم الإمام محي الدين ابن عربي** : يعد فصوص الحكم أهم الكتب في التراث الصوفي الإسلامي، حيث ألفه الإمام محي الدين بن عربي أحد أبرز أعلام التصوف الإسلامي وقد شرحه فيما بعد شمس الدين التبريزي وهو من كبار تلاميذ ابن عربي.
- تحدث كتاب الحكم على العديد من النقاط المهمة والأفكار التي يتحدث فيها عن الوجود المعرفة والحب الإلهي.
- وحدة الوجود وهي العقيدة التي تؤكد على أن الله هو الوجود الحقيقي الوحيد وأن كل المخلوقات هي مظاهر لذاته.

[1] موقع الإلكتروني https://gemini.gogle./opp

[2] موقع الإلكتروني https://gemini.gogle./opp

- نجد كذلك معرفة الله، حيث يقدم الكتاب شروحات مفصلة عن أسماء الله وصفاته وكيفية معرفة الله تعالى.
- **الحقيقة المحمدية** : يؤكد الكتاب على مكانة النبي صلى الله عليه وسلم كمركز للوجود وأنه خاتم الأنبياء والمرسلين وأيضا يسير السلوك أن يقدم إرشادات للمسلكين في طريق التصوف وكيفيه الوصول إلى المعرفة الإلهية[1].

إن كتاب ابن عربي من بين أهم الكتب التي أخذت اهتماما واسعا خاصة في التصوف الإسلامي لما قدمه من معارفه ومعتقدات دينية إسلامية عن حقيقة الوجود والمعرفة الله سبحانه وتعالى والرسائل المحمدية.

4/ نصوص فصوص ابن عربي :

اهتم ابن عربي بخصوص الحكم وكان كتاب الحكم من أهم كتاب الحكم من أهم كتبه التي أخذت اهتماما واسعا خاصة في التصوف الإسلامي لما قدمه من معارفه ومعتقدات دينية إسلامية عن حقيقة الوجود والمعرفة.

أ- ابن عربي مولده ونشأته :

ولد الشيخ الأكبر ليلة الاثنين أول ليلة السابع عشر من شهر رمضان سنة 560 الموافق 27 جويلية تموز عام 1165، في مرسية شرق الأندلس، في ظل السلطان محمد بم سعيد بن مرديس، وفي رواية مرنيس، وكان أبوه وزيرا لصاحب اشبيلية سلطان الغرب حيث نشأ وترعرع فيها، وتلقى علومه وتلقى القرآن الكريم بقراءاته الصبح على يد الشيخ أبي بكر بن خلف اللحمي من الكتاب الكافي. وعند إتمامها انصرف إلى كبار رجال الحديث واهتم به رواية ودراية،

[1] ابن عربي محي الدين، الرجع سابق ،2016

حفاظا وسماعا وكتابة فسمع من ابن زرقون وأبي وليد الخضرمي، والشيخ ابن الحسن بن نصر، وقد تعلم الفقه ووفق على مسائله ومحص دليل كل مسالة والقائل بها مرجحا ما كان موافقا للكتاب والسنة الصحيحة ويدلون على ذلك عند ما قيل عنه بأن ظاهري نفسي ذلك بقوله :

نسبوني إلى ابنِ حزمٍ وإنّي لستُ ممن يقولُ قالَ ابنُ حزمٍ

ولا يعني هذا بأن المذهب الفقهي مستقل وإنما ينطلق مما انطلق منه الأئمة الأربعة.[1]

تمييز ابن عربي كثيرا وذلك من خلال اهتمامه بالقرآن الكريم وحفظه بقراءته السبع وكذلك مولده في الشهر المبارك شهر رمضان وهذا بفضل من الله تعالى كما أنه تميز وكان صوفي قلبه متعلق بالإسلام وبمعرفة القرآن والله سبحانه وتعالى وسر الوجود.

وفاته:

ظل ابن عربي يحرر مصنفاته دون كلل على الرغم من بلوغ قرب الثمانين حتى توفي الثامن والعشرين من شهر ربيع الآخر سنه ثمانية وثلاثون وستمائة و19 نوفمبر 1240) وقال مجموعة من مريدية بجملة إلى خارج دمشق في قرية الصالحية القائمة على سفح جبل قاسيون وهو موضع مشهور عند المسلمين يعتقدون أن الأنبياء جميعا ظهروا وهنا دفن ابن عربي في التربة خاصة بأسره ابن الذكي.[2]

[1] ديوان ابن عربي ، دار صادر للطباعة و النشر بيروت ، لبنان ، ط3 2007،1428، ص 05

[2] آيثن بلاثيوس ، ابن عربي حياته و مذهبه ،ب.ع بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1965.

توفي ابن عربي وترك وراءه العديد من المؤلفات التي عاشت من بعده وحتى في أيامه الأخيرة ظل يحرر مصنفاته وكان يختار كل ما هو صعب فمن الطرق الملتقات، ومن الرياضيات الصوفية، أشقها وكل ما عانه في حياته من مشقه ترك كله عارف آثاره في كتاب الفتوحات كل هذا من أجل العلم والمعرفة

- نماذج فصوص نصوص ابن عربي:

قال في باب النور البرقي[من الحقيف]

لمعَ البرقُ علينا عشاء وكمثل الصّبح ردُّ المساءُ

وسطًا باسمِي حكيمُ فأخفى زمنِ الصّيفِ وأبدي الشتاءُ

زرع الحكمة في أرضِ قومٍ وكساهَا من نساه البهاءُ[1]

صلاة الجمعة:

وبادر لتهجير العروبة قاصدًا تحُزْ قصبة السياق في حلبةِ العُلى

ومنها أيضا الزكاة :

إذا يستخير العبدُ مما يهمُّه ويصلِّي ويدعُوا ركعتين على السّوَا

ويطلبُ فيها الخير لم يبغِ غيرهُ بصرفٍ وإنفاذٍ على حكمِ ما يرَى[2]

كانت نصوص ابن عربي تختلف من نص لآخر وكل نصب له مميزاته فكان يكتب في صلاة الجمعة والزكاة والعديد من المناسبات الدينية الإسلامية وهذا ما يميز ديوانه.

[1] ديوان بن عربي ، مرجع سابق ص13

[2] المرجع نفسه ، ص 35

وقال في كتابه الفتوحات المكية : في تأملات في الحقيقة المحمدية :

قال العبد :

فلما وقفتُ ذلك الموقف الأسمى بين يدي من كان من ربه في ليلةِ إسرائِه (قاب قوسين أو أدنى) قمت مقنعا خجلا ثم أيدت بروح القدس فافتتحت مرتجلا.

يا منزلَ الآياتِ والأنباءُ أنزلَ على معالمَ الأسماءِ

حتى أكون لحمد (ذاتك) جامعًا بمحامد السراء والضّراءِ

- ثم أشرت إليه صلى الله عليه وسلم :

ويكون هذا السّيدَ العلمَ الذي جردتُه من دورةِ الخلفاءِ

وجعلتُه الأصلَ الكريمَ وآدم ما بين الطينةِ خلقه والماءِ

ونقلْتُه حتى استدار زمانه وعطفْتُ آخره على الإبداءِ.

وأقمْتُه عبدًا ذليلاً خاشعًا دهرًا يناجيكُم بغارِ حراءِ[1]

يصف ابن عربي في نصه هذا كل ما يميز به سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم والرسالة المحمدية التي جاءت بها وكيف أدها وبلغها ويضيف حقيقتها وحقيقة المحمدية.

من بين الشعراء الذين اهتموا بكتابة القصيدة القصيرة :

[1] محي الدين بن عربي (السفر الأول)، الفتوحات المكية ، تح: عثمان يحي المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، الهيئة المصرية العامة،1405.1985،ص35

أو ما تسمى بالومضة والنصوص الفصوص حتى أنه قدم شرحا لكتاب جلال الدين الرومي صاحب كتاب " مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي إبراهيم الدسوقي شتا وهو ديوان فيه مجموعة من النصوص الشعرية التي تتألف من 42 ألف بيت، حيث أطلق جلال الدين اسم أستاذه ومرشده في ديوانه بعد تسميته نفسي ثم أستاذي، حيث كتب لمولانا جلال الدين الرومي.

ب-شمس الدين التبريزي : (645ه)

هو محمد بن علي بن ملك داد، الملقب بشمس الدين المنسوب إلى تبريز، والمشهور بشمس الدين التبريزي [1]وقد لقبه جلال الدين الرومي 672ه بألقاب كثيرة منها خداوندا أسرار) أي سيد سادات الأسرار وكانوا يطلقون عليه في تبريز كامل تبريزي [2]يرجع أصل شمس الدين إلى ولاية بارز التابعة لإقليم خرسان لكن أباه كان قد قدم إلى مدينة تبريز للتجارة وفيها ولد شمس الدين في سنة 582ه / 1185 م ديوان التبريزي يتحدث فيه عن العشق الإلهي.

التقى تبريز بالشعر آنذاك الملقب ب "مولانا" وهو جلال الدين الرومي في تجواله 1244ه، وتكونت بينهم اللقاء والصداقة غيرت مجرى حياتهما.

تحول من رجل الدين عادي إلى شاعر يجيش بالعاطفة والصوفي ملتزم وداعية إلى الحب ولكن رابط الصداقة الجميل ربط هذين الاثنين معا بدأ بالتأكد حتى انفصل وذلك بعد ثلاث سنوات تقريبا على نوع مأساوي من آثارهم الثانوية {مرغوبة القلوب } و{ مقالات } و" فصل " [3].

---

[1] محي الدين بن عربي ،مرجع سابق ص 35

[2] نور الدين عبد الرحمان جامي ، نفحات الإنس من محاضرات القدس ،ص 296

[3] حسين علي محفوظ ، شمس الدين التبريزي بين رجال عصره طهران ،1955، 34

إن حياة التبريزي كانت مميزة ومختلفة حيث كان يتميز بالعديد من الصفات منها أنه كان كان يلقب " بسيد سادات الأسرار " كما أنه تميز بحبه الإلهي وكان رجلا متصوفا زاهدا.

وفاته :

أن شمس الدين التبريز اختفى بظروف غامضة، فالبعض يقول أنه قتل على يد تلاميذ جلال الدين الرومي بسبب غيرته من علاقة التبريز مع الرومي، لكن تقول بعض الأدلة أن شمس الدين، غادر مدينة قونيا وتوفي في الخوي حيث دفن وله ضريح هناك يوجد قبر لشمس الدين التبريزي في مدينة خوي بجانب نصب برج حديقة التذكارية ورشح ضريحه ليكون من مواقع التراث العالمي لليونيسكو.[1]

لم تكن هناك أي معلومات صحيحة تبنت وفاه شمس الدين تبريزي إلا أنه له ضريح في إحدى الحدائق لكي يبقى في التراث العالمي.

بعض من النماذج النّصية لشمس الدين التبريزي من كتاب : " مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي لمولانا جلال الدين الرومي ترجمة إبراهيم الدسوقي الجزء الأول:

لقد استطاع إبراهيم بعد ان خبر طريقة الشاعر الكبير في المثنوي، أن يختار من ديوان الشاعر مختارات تدل على الذوق والخبرة في الاختبار وعلى حرص المترجم على أن يغطي بها أغلب معاني التي ترددت في سائر غزليات

[1] مختارات من ديوان شمس الدين التنريزي ، لمولانى جلال الدين الرومي ، تر : إبراهيم الدسوقي ، شتا1،2009

الديوان وهي مختارات منطقات تحاول بأسلوبها العذب البليغ ان تجلى ما تنطوي عليه أشعار الديوان من قيم جمالية وفنية.

مدينه السعداء :

1. من رأى أيها العشاق مدينة السعداء حيث قليلا ما يوجد عاشق والمعشوقون كثار
2. حتى أبدى دلالي هناك، حتى انصب سوقى هناك، وحتى تشقى القلوب في القلوب مختلقه تماما
3. ولا توجد مثل هذه المدينة. ..لكن هناك مدنا قليل... ولا يوجد فيها العدل والإنصاف... والمعشوق مسلم.
4. فهناك قد يخترق العشاق كالعود اليابس، وذلك المعشوق الذي نزلوا مثله هو الذي يشعل. النار.
5. فيا الهي بحق نورك الممتلئ لا تؤاخذني على حديث المضطرب فأنا مطلب بدونك.

ولدت من عشقها :

1. تلك الحسناء التي تعلم الزهرة والقمر والدلال طوال الليل عيناها بالسر جعلت الفلك يغمض عينيه.
2. فاحتفظوا بقلوبكم أيها المسلمون... ذلك أنني مره اختلطت بها. ..فلم يعد قلبي يختلط بي.
3. في البداية ولدت من عشقها، وفي النهاية أعطيتها قلبي كالثمرة تولد من غضب ثم تتعلق بذلك الغضب.

هنا يصف الشاعر حالته في العشق بحيث نجد هذه العبارات في حبه وتعلقه كما نجد معظم كتاباته في العشق.

يوم موتي :

1. في يوم موتي... عندما يشيع تابوتي لا تظن أنني أتألم من اجل هذه الحياة
2. فلا تبكي من أجل ولا تقل خسارة... خسارة، فالخسارة هي سقوطك في شراب الشيطان الحامض.

العشق ماء الحياة :

1. العمر الذي مر بلا عشق لا تحسبه أبدا، فالعشق ماء الحياة، تقبله بقلبك وروحك
2. وكل من هم غير العاشقين، اعتبرهم أسماكا خرجت من الماء اعتبرهم موتى ذابلين حتى ولو كانوا وزراء.

نلاحظ أن معظم كتابات شمس الدين تتمحور حول العشق وما هو يتعلق بالروح أو الموت أو الحياة حيث لا يوجد اختلاف في كتابته أو موضوعاته.

ج- النصوص الفصوص لجلال الدين الرومي :

جلال الدين الرومي(640ه /682)محمد بن محمد بن أحمد البلخي القونوي الرومي.

نسب إلى بلاد الروم جلال الدين :عالم نفق الحنيفة والخلاف، و أنواع العلوم ثم متصوف (ترك الدنيا والتصنيف)كما يقول مؤرخ العرب، وهو عيد غيرهم صاحب المستثوي المشهور بالفارسية وصاحب الطريقة المولوية المنسوبة إلى مولانا جلال الدين.

ولد في بلخ (بفارس) وانتقل مع أبيه إلى بغداد في الرابعة من عمره فترعرع بها في المدرسة المستنصرية حيث نزل أبوه اشتغل بالرياضة وسماع

الموسيقى ونظم الأشعار وإنشادها ونظم كتابه المثنوي بالفارسية، (وقد ترجم إلى التركية وشرح وطبع بها وبالعربية وبالفارسية)، وهو منظومة صوفية فلسفية في (25.800) بيت في ستة أجزاء كتب مقدمتها بالعربية وتخللتها أبيات عربية من نظمه، واستمر يتكاثر مريدوه وتابعوا طريقته إلى أن توفى بقونية، وقبره فيها معروف إلى اليوم في تركية أصبحت متحفا يضم بعض مخلفاته ومخلفات أحفاده وكتبا. [1]

كان جلال الدين الرومي معروفا بكنيته ومؤلفاته منها كتاب المثنوي، وكتاب الفتوحات المكية، وصاحب كاتب مكانة صديق وتلميذ شمس الدين التبريزي وتأثر وببعض كما أنه عاش حياته وهو بين العلم والمعرفة وخاصة في حقه الوجود الوجودية ومعرفة وخاصة في حقيقة الوجود الوجودية ومعرفة الله.

من قصائده :

طلعَت الشّمسُ من أحبْ باللّيلِ فاستنارَتْ

وما عليها من غروبِ

وإن شمسُ النّهارِ تطلعُ بالليلِ

وشمسُ القلوبِ ليس تغيبُ

قال في اختفاء صاحبه :

من ذا الذي قال بأنْ خالدَ الحياةِ قد ماتَ ؟

[1] أخبار جلال الدين الرومي ، وقفات مع ترجمته في كتاب رجال الفكر و الدعوة في الإسلام ، أبو الفضل محمد ، بن عبد الله القونوي ، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1461 / 2000،ص28

من ذا الذي قال أواهُ أن شمسَ الأملِ قد أفلتَ ؟

إنَّ ذلك تعدُو الشّمسِ لأنه تسلقَ إلى السّطوحِ.

وعصب كلتا عينيه ثم أخذ يقولُ ها هي الشّمسُ قد أفلتْ[1]

هؤلاء أعداءَ يريدون أن يسرقُوا أضوءَ الحق من الآخرين.

نجد أن الرومي كان دائما يستعمل في شعره كثيرا رموز منها رمز البلل، رمز السفر، رمز الخمرة، وكتب أيضا في الحب والعشق الإلهي، وكذا أيضا رمز الصاحب شمس الدين التبريزي.

د- النصوص الفصوص النفري:

ولد النفري في بلده نفر في محافظة القادسية العراقية 285ه، وإليها ينسب، عاش في عصر الدولة العباسية وكان من مشايخ الصوفية، ولم يكن النفري يعلم أنه بعد قرون من وفاته ستكون إحدى معاشقاته في كتابه المعروف بالمواقف مدخلا من مداخل لمن يتقول بالحداثة في الأدب وبخاصة الحداثة الشعرية فموقفه الذي يقول فيه:" كلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة ". قد أعطى للبعض ذريعة من تراث غني بأشكال الإبداع لتبريرها، لا ينطبق عليه قول النفر أو بالأحرى تركيب موقف من الماورائيات والحياة.

التقى محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري بالعديد من العلماء الفقهاء والصوفية، وسعر رحلاته، آفاقه الفكرية واكتسب خبرة واسعة في مختلف المجالات، يعتبر النفر من أبرز ممثلي المذهب الوجودي، ويرى هذا المذهب أن

[1] الشرق في مرأة الغرب ، عدد النشر لديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1345، (د.ط) ، ص 32 التصوف : الثورة الروحية في الإسلام ، مكتبة المعرفة الإسكندرية 1944، ص 54

الله هو الوجود الحقيقي الوحيد وأن كل المخلوقات هي مظاهر الله، شرح "النفري " في هذا المدى في كتابه- المواقف المخاطبات-

تميز شعره بالبساطة والعمق، أثرت أفكار النفريّ على العديد من الصوفية مثل الحلاج، وابن عربي. ..يعد من أهم أعلام التصرف، توفي النفري في مصر عام 1354 ه.

من بين ومضاته جدا : شذارت

في البكاءِ

البكاء كله يتعلق بمعنى يثيره، وذلك المعنى ينتهي إلى قصد هو مبلغ البكاء،وفي مبلغ البكاء وفي المبلغ فرح مبتكن فيه، فالباكي يبكي مادام ذلك الفرح في علمه دون وجده فإذا حصل ذلك الفرح في وجده أمسك عن البكاء.[1]

أقصى همم القلب يتعلق بالعيشة: فمن أصلحها صلح، من أفسدها فسد،وليس إلى عدم الفكرة فيها يسيل بحالي لأنها أصل البلاء الذي ركب عليه تركيب البشرية.

العلم يشهد على العمل، والمعرفه تشهد على العلم، والوقفة تشهد على المعرفة، وإرادة الحق تشهد على الوقفة. [2]

[1] قاسم محمد عباس ،كتاب النطق و الصمت ، نصوص صوفية النفري شذرات " مناجيات " الديوان ، ، ط1، 2001 ، أزمنة للنشر و التوزيع ، ص 37

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

إن النفري في شذرات نجده يكتب في الجانب الصوفي الديني وروحه كلها متعلقة بالله والوجود، وتعلق قلبه متعلق بالعلم والمعرفة فهو من أبرز ممثلي مذهب الوجودي وشذراته لا تكاد تخلو من كل شيء يتعلق بالوجود وحب الله.

الفصل الثّاني: دراسة في نصوص صعب تأويل الهديل

أ- صعب تأويل الهديل (مدخل وإحاطة وصفية).

ب- جمالية نصوص صعب تأويل الهديل.

1. جمالية الثنائية الضّدية.
2. جمالية التقطيع

أ/ مدخل :

يتجلى لنا من خلال الكتاب الذي بين أيدينا رؤيا للعالم من خلال الكلمة والوجود والإنسان، إن الدراسة أو الكتابة التي يبلغ إليها الكاتب هي رؤيا منبعثة من ذات الشاعر لتصل إلى ذواتنا كقراء، بل لتصل لتبث في العالم، كصورة مبهمة وكاشفة لفهمه. فهذا النص يمثل أرقى مظهر من مظاهر الاختزال والكمال الكتابي بكتابته كشذرات، والجمل الحكمية كما يقال عنها قديما.

إن كتابة الشذرة هي كتابة تختصر العالم كله في مساحة اليد وهي مخصوصة بالنبي كما قيل،هكذا تكبر الشذرة كحلم قابع في روح الكتابة، يميل لها البعض لأنها تستجيب لنداءاتهم الحقيقية، إنها تعبير عن فيض في العالم يفيض على اللغة بقدر، لكن العجيب في هذه الكتابة هي الامتلاء والفراغ، إنها عبارة شبيهة بلا شيء ولكنها ممتلئة بكل شيء، الشذرة تملك الاتساع داخل منبثق اللغة[1]، اللغة التي تختزل في جوفها كينونة الذاتيّ والكوني.

و"للكتابة الشذرية جسدها الخاص، فنحن نتعامل معها وفق هذه الحسية الخالصة، إننا مع كتابة لا تحتكر البياض كثيرا، فهناك مساحة من الصمت، ونحن نتهيأ الاستقبال الصمت هذا وفق مخيلتنا، إن الشذرة لا تؤخذ وقتا كثيرا في القراءة ولكنها تهيئ القارئ لمغامرة مع المعنى أو مع التجربة في أفقها المتسع.[2]

يغوص القارئ في هذه العبارات التي تحمل في طياتها وحقائق موجودة داخل كل نفس لا تستطيع أن تعبر كما جاء في محتوى هذا الكتاب وما حملته من

[1] عبد الحميد إيزة، شذرات صعب تأويل الهديل، الوطن اليوم 2020، مدخل دكتور أكاديمي.

[2] المصدر نفسه ،

عناوين وأول ما يقدم للعمل كمختلف ما جاء في بداية الكتاب مقدمة الدكتور محمد خطاب.

يقول الشاعر : هذا العطر ليس لي،

لقد علِقَ بروحي وأنا أمرّ بحدائقِ العارفين

النشوة لي والخمر من دنانهم

الآن وقد تجاوزتُ عتبه الخمسين

يحِقّ لي أن أقول كلامًا أكبر وأعمق منّي [1]؛ فعلى عتبة الخمسين عمر ما بعد الحكمة يقول الشاعر ما هو أكبر من العمر، وأعمق من الصمت.

وهذه العبارات المقطعية مبأرة دلاليا وجماليا تختصر الكثير من المعنى المغلق فالمنفتح. وهذا يعني أن النصوص المقطعية تحمل العديد من الخاصيات والدلالات الشذرية منها خاصية التقطيع، خاصية التكثيف، خاصية التجنيس، خاصية التجنيد، خاصية التفجير خاصية التشخيص، خاصية الرمز، الإيجاز، رؤية العالم...، من الخاصيات التي نجدها في شذرات "صعب تأويل الهديل " لعبد الحميد إيزا.

بعد المدخل تضج النصوص بالبياض. ..وهذا لا ينطبق على المدخل فقط بل على كل صفحة من صفحات الكتاب، وهو ما يميز هذه الكتابة، فالبياض يعتبر هندسة مقصودة وخاصية من خصائص هذه الكتابة كما أنه يعطي للكتاب حالة من الهدوء، والصمت الجارف النافح بالحكمة والتجلي، نص يشرح النفس ويجعل القارئ في طمأنينة وسلامة طول العمل، كما يعتبر هو الآخر/ القارئ جزءا من

[1] عبد الحميد إيزة ، مرجع سابق ،ص13.

الكتابة وليس مجرد فراغ أو مساحة بيضاء. وللبياض قصته في النص فهو أيضا بنية وتسمى بنية البياض ويقصد بها : إدخال البياض للصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا. فتشكل الكتابة المعاصرة عموما وفي الشذرات خاصة يضجّ العمل بالتشكيل البصري حيث نجد التّسطير الشّعري موزعا بطريقة عشوائية على فضاء أبيض يصف بذلك كائنا دالا يترجم مكنونات الذات الشاعرة وهذا ما فتح المجال للتشكيل البصري، حيث أن السطر الشعري في القصيدة المعاصرة ويكون تابعا للتدفقات الموجبة الشعورية للشاعر. وهذا ما نلاحظه في طول الأسطر وتساويها، وهكذا حدثت تغيرات على السطر الشعري وتشكيلته بصريا بطريقه تستدعي انجذابا وانتباها للقارئ حيث " لا يمكن للعين المجردة أن تتجرد من ألفتها للأشكال، كما لا تتجرد الحواس الإدراكية الأخرى من ألفتيها للأذواق والأصوات والأنغام، والروائح، هذه الألفة تحكم في أحيانا كثيرة إدراكنا لأي شكل جديد. وعلى ضوئها كتجربة إدراكية حسية مخزنة في الذاكرة تفسر الجديد". [1]

تتمظهر عناوين مصغرة في كل صفحة جزءا من الشذرات بطريقة واضحة بارزة في نفس الوقت ملفتة للسماع الساكن في كل ذات قارئة، بخط واضح لا بكبير ولا بصغير وبحبر أسود والغريب أن كل العبارات أو العناوين كتبت بطريقة شذرية قبل أن تكون عنوان وهو يقول في عباراته : "ما لا يغرب، وما لا يدرك، وما لا يشارك... كلها تعبر عن الذات والنفس والروح والمشاعر والأحاسيس التي يصعب على القارئ مشاركتها أو إدراكها أو أجول الشاعر نفسه لا يمكن ذلك، وهنا يحدث الانجذاب والمشاركة والتعالق.

[1] محمد الماكري ، الشكل و الخطاب –مدخل لتحليل ظاهرتي - ، ص273

إنّ ما يحمله الكتاب هو أكبر بكثير مما نقرأه ونفهمه ويبقى التأويل للمتلقي فالهديل للكتابة والتأويل لنا.

ب/جمالية نصوص الشذرة :

1. خاصية الثنائية الضّدية :

ما لا يعرب :

أحيانًا تأتينِي على عجلٍ

أحيانًا على استحياءٍ

أحيانًا تختبُر صبرِي بالغيابِ

الأنثى هي الأنثى حتى ولو كانت فكرة

تتجلى، فأتدلى كشفة طفل مدلّل

تأتي بغتة وعلى عجلٍ... وترحلُ كلوميض [1]

يحاول الكاتب رسم صورة المرأة/ الخفاء، والحلم وهي قادمة صوب الكتابة، بشتى الطرق أن تأتي في عجل وأحيانا على استحياء، وأحيانا تغيب وتختبر الصبر وتظهر خاصية الكتاب الشذرية في ثنائيات ضدية، كما يتضح في هذا

ينظر : الثنائيات الضدية :هي العبارات التي تتعاكس في آخر القصيدة و لا تكون متوقعة لدى القارئ أو تجعله مشارك في الأحداث و التوقعات و تكون مدهشة.

[1] عبد الحميد إيزة، مرجع سابق، ص17

النموذج، فشاعر الومضة الحكمية يكثف حرب المتناقضات والمتضادات من خلال مشاهد شعرية، ذات تشكيلات تصويرية مثيرة تتجاوز الحيز المرئي، وتحدث المفاجأة حين يخالف في الشاعر توقعات فترتبط الخاتمة بالتشويق من خلال اشتراك المتلقي مع الشاعر في رسم الخاتمة وتأويلها، وهنا تصبح الخاتمة همزة وصل بين الشاعر وبين المتلقي. فلا تكتمل مهمة الشاعر بكتابة ومضته بل تمتد إلى المتلقي لتستنطقه ما لم يقل في ومضته، يقول في بداية ومضته أحيانا تأتيني على عجل، ثم ترحل كالوميض وهنا نجد التضاد والمفاجأة في توقع القارئ" كيف تأتي ثم ترحل" هذا نسميه باختلاف في خاتمة القصيدة وتتجلى صورة الأنثى هنا في تناقض يخلق الشغف والبقاء المحتمل، فالأنوثة كل تناقض يصنع هذا الجمال، الذي وظفته هذه الشذرة، والثنائيات الضدية في البداية ليست هي النهاية، ولا القادم مثل الراحل وهنا جلد دلالات ورسائل عدة بعضلها يصل للقارئ وبعضها الآخر يظل رهين عقل الشاعر وقلبه لا يصل إليها القارئ ولا يفهمها ويطرح الشاعر ما يصعب تأويله، مهما بلغ القارئ من فهم وتمحص وتعالق مشاعري.

2. خاصية التقطيع :

نجد كثيرا في نصوص إيزة هذه الخاصية في شذراته الآتية التي تحمل الامتلاء والاستيعاب، كما تحقق الحاجة والنقص، وهي أيضا أنساق نصية تحقق الاكتفاء بذاتها، ومكتملة بغيرها..

لا يطمئنُ ولا يهنأُ العاشقُ أبدًا.

في الوصلِ يخشَى الفصلُ

وفي الجفاءِ يخترقُ صراخة السماوات

القناعةُ في الحبِ حرمانُ

. . . ..

إذا تعلقَ خاطرٌ لعاشقٍ لا بغيرِ معشوقهِ سقطَ من عينِ معشوقِهِ، وحرّمَ النّظرَ إليه ومن مناجاتِه في السّرِ

. . . ..

إهمالُ المعشوقِ تأديب للعاشقِ

إذا أغفلَ العاشقُ طرفةَ عينٍ من معشوقِه، سقطَ من شجرةِ العشقِ كما يستقطُ جنين لم تكتملُ صورته من رحمِ أمّه.[1]

. . . ..

أحمق وعديم ذوق من يصمت في حضرةِ محبوبِه اللّهمَ إلَّا إذَا غلبته الدّهشة.

آفة العاشق الذهول في حضرةِ المعشوق لهيبة جماله والاضطراب في حالةِ الحفاءِ لسطوة حضور المعشوق في الخيالِ. [2]

هذه المجزءات تشكل نصا طويلا مكثفا يحمل رؤيا تتداخل فيها الكثير من الرؤى، التي لا تبلغها التأويلات، عن العشق المؤتمل وغير المكتمل، نصا وكينونة. علاقة العاشق بمعشوقه العلاقة الناقصة الكاملة، ولهذا فهو يكرر في كل المقاطع هذه الحادة المكتملة والتي تبحث عن ما يكملها في عجز واكتفاء تمثله الكتابة المقكعية في كل سطر حكمي.، وكل مقطوعة تحمل رؤيا وأمنيات العاشق

[1] الحميد إيزة ،مصدر سابق، ص 126

[2] المصدر نفسه ، ص 127

: " لا يهنأ العاشق أبدا " نجد كذلك إهمال المعشوق تأديب العاشق، " علاقة العاشق بالمعشوق كعلاقته مع ذاته، خاصة عندما وتتكلم ذاته وتقسمه نفس الشعور عند حضور معشوقة " آفة الذهول في حضرة معشوق لهيبة لجماله ". كما نجدها تتميز بالقصر والتوقف عند فكرة معينة مكتملة، مفتوحة والعديد من المزايا التي تتميز بها.

3.التكثيف والايحاء :

نجد هذه الخاصية كثيرا في الشذرات " حيث تتسم الجمل الحكمية بالقصر الشديد وهذه الخصلة سمة مقومة لها ".[1]

لأنها نص المقطعة الحكمية أو الأبيجراما النصية بمثابة شذرة شعرية تحمل رؤيا معنية وتمثل تجارب متنوعة وتوضح للقارئ رؤية الشاعر.

كما نقصد بالتكثيف : تكثيف الشذرة اختزال الأحداث وتلخيصها، وتجميعها في موضوعات رئيسية مقتضبة، أو تشذيبها في محاولات نووية مركزه بسيطة".[2]

وهذا لا يتم إلا بذكر الأحداث اي نذكر كل الموضوعات التي تكون رئيسية وتترك أو تهمل كل ما هو ثانوي، أو غير مهم في الموضوع وهكذا يكون التعبير سهلا وبسيطا وجميلا في نفس الوقت وعموما أن شذرة(إيزة) كثيفة وفيها دلالات مثل قوله " كمال المحبة. ..براءة القلب من التعلق بغير محبوب ".[3]

---

[1] إشكالية قصيدة النثر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002، ص280

[2] جميل حمداوي ، القصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة بالمغرب ،دار الريف للطبع و النشر و الناظور ،ط1 /2020، ص41

[3] عبد الحميد إيزة ، المصدر السابق، ص 102

نجد قوله كما المحبة تم اختزالا على شكل ثلاث نقاط ثم براءة القلب من التعلق بغير محبوب أي أن كمال المحبة في براءة الأطفال يكون في أمر واحد. فإن تعلق بغيره أصبح أو حرم من البراءة لانه تعلق بغير محبوبه.

يقول كذلك: اقتربنا كثيرًا... ألهذا لا يرى أحدنا الآخرُ ؟[1]

هنا نجد تكثيفا واختزال أيضا فكلما اقترب من الشيء يصعب عليك رؤيته وفهمه ولا تراه فلهذا ابتعد فكلما ابتعدت اتضحت لك الصورة هذا ما يحاول كاتب قوله في هذه الشذرة، ليحدث هدا التساوي بين المعنى وقصر النص.

يقول : أشدُ الكلاب شراسةً ونباحًا...

المربوطة.[2]

كل ما هو حقيقي ولا يمكن نكرانه البعض يخبئه ويربطه ويصبح من الممنوعات باب لا يجب فتحه مطلقا، ولا يجب أن يظهر للعلن. لهذا شبه الكاتب الحقيقة أو كل ما هو واقعي منطقي لا يجب أن نظهره مثل الكلاب الشرسة التي لا تسكت عن الحق وترى النفس الخبيثة يجب ربطها هكذا هي الحقيقة مع الأسف في مجتمعنا من يقول الحق يعاقب ومن يريد الباطل ويفرض خبثه وسيطرته نقف معه ونربط الحقيقة والمنطق وكل ما هو إنساني.

4. خاصية التّجنيس :

[1] المصدر نفسه ،ص 146

[2] عبد الحميد إيزة، المصدر السابق،ص 195

وهي خاصية من خصائص الشذرة حيث نجد الكاتب يقتبس من التصوف والفلسفة : " من الصعب جدا تجنيس الكتابة الشذرية بشكل دقيق وواضح والسبب في ذلك تدخل الكتابة الشذرية مع الشعر والفلسفة والتصوف والرؤية."[1]

هنا نلاحظ تداخل في جميع مجالات الموضوع كالتصوف والفلسفة، والرؤيا والتأمل والشّعرية؛ أي أنها تتداخل معهم ويصعب تجنيسها في شذرة إيزة نجد أنه يقتبس القول من باعث روح التصوف فيه ابن عربي وذلك في قوله :

كل عشقٍ لا يُسكِرُ، لا يعوَّلُ عليه،

يكفي أن تعبر ذكرى عطرك روحي لأسقط ثملا

وكلما طاف خيالك حول قلبي أغمِي علي[2]

هنا الكاتب في تناص مع فكرة ابن عربي لانه يوضف عبارة فصوصية شهيرة، كرمز لمولى صوفي في قول هذا وهو يصف حالة العاشق وكيف يكون في حالة عشقه وهنا يدخل الرمز الصوفي، آخذا الكثير في مشاركة مع الشيخ، ليصبح نصه فصوصا جديدة، أبيجراما للحكمة والقول العارف. ، حيث لا يصبح أي شيء يعنيه من العالم المادي، فالحب والعشق وسكرة العطر هي رمزه الصوفي الجديد الواصل بين العوالم المراد الوصول إليها.

5. خاصية التجريد :

[1] جميل حمداوي ، المرجع السابق، ص43

[2] عبد الحميد إيزة ، المصدر السابق ، ص93.

هي من خصائص الشذرة كذلك التجريد وهو ما تتميز به القصيد: "تتميز القصيدة الشذرية بانسلاخها عن الواقع والبحث عن عوالم سيميائية ومنطقية ممكنة ومتخيلة وافتراضية بالتخليل والتوهم والتصوير والتجريد"[1]

ونقصد بهذه الخاصية أن الشذرة من خلال كتابتها تبحث عن عوالم مثل السماء والتصوير لكي تتجرد وهذا ما نسميه بالعالم العرفاني حيث يكون التخيل عالم فيها.

وإيزة عندما يشرح مفهوم الحضور ينقله من ذلك المفهوم الحسي البسيط إلى المفهوم الرمزي الذي يصف لنا فيه أدق التفاصيل ويغوص فيه بطريقة معينة ويستحضره كما لو كان حقيقيا وهذا ما يجعله مميزا وهو قوة التخييل مع قوة التعبير والرمز بعيدا عن الأحاسيس المرهفة البسيطة في نفس الوقت واضح وسهلة الفهم.

يقول إيزة في مفهومه الرمزي:

الحضورُ أن يقفَ على خرابِ روحِك

الحضورُ هو أن يتعرَى الكونُ، أمامَك ليريكَ مفاتنهُ وعاهاته

أكاد لا أصدق من يقول بالحب والجمال معرفة إلا إذا كان ثملا الحضور الجميل ينتهي مع آخر قطرة لعاب سالت من شفه طفل غارق في الدهشة.[2]

[1] جميل حمداوي ، المرجع السّابق ،ص44

[2] عبد الحميد إيزة ، المصدر السابق ،ص163

فالشاعر يستلهم من التخييل مع توظيف الرمز والحضور ووجوده، وهنا يشرح لنا ماهية الحضور بطريقة تنقله من المفهوم الحسي إلى الرمزي في قوله " فالحضور أن تقف على خراب روحك ويقصد بهذا بأن الإنسان في داخله مخرب وكل حياة خالية وهشة من الداخل وعندما تقف لحظة وتستحضر فيها روحك ستجد بأنك مستنزف داخليا وخالي تماما من أي مشاعر وأحاسيس وعدت محبة تشعر بأن ما بقى من روحك هو مجرد روح محطمة ومخربة ومن يقول بالحب والجمال أفضه يعرف يعرفه وهو مخطئ إلا من كان ثملا " فالحضور ينتهي مع آخر قطرة لعاب كانت على شفة طفل غارق في دهشة هنا قمة الحضور تكمن في ذاهب العقل لأنه في دهشة.

6. خاصية التفجير :

إن التفجير في الشذرة هو إحداث تشظي المعاني والدلالات داخل العبارات التي تعبر وتنفذ إلى أ رواح التلقي، كطاقة باثة، تثير الحواس والعرفانية ." لقد فجر الشاعر المغربي المعاصر اللغة من الداخل ليكسبها دلالة مجازية ورمزية وسيميائية ثاوية لأن اللغة البشرية عاجزا عن التعبير، عما هو لدني وذوقي."[1]

وكما سبق وأشرت فان التفجير في الشذرة وتفجير اللغة في صلبها الداخلي من اكتسابها دلالات رمزية ومجازية لأن القارئ عاجز مهما بلغ به التأويل، ولا يستطيع إلى حد ما فهم ما يجول بخاطر الشاذر من ذوق حسي في شذراته.

[1] جميل حمداوي :، مرجع سابق،35

ونجد أن إيزا حينما أراد أن يوضح مفهوم الحب راح يسوق له عدة معاني وذلك من خلال قوله في شذراته :

الحبّ ليس شخصًا غريبًا تصادفه في الشارع، وليس جائزةً

أراد من أعمالِ القلب شاقةٍ لنيل رضا المحبوب

من لي بطبيبٍ جراحٍ يشقّ صدري ويضعُ مكان القلبِ حجرًا أو بطاريةً؟

الحب تقنيّة معقّدة يصعبُ اكتسابها، أمّا القلبُ فيمكِن استبداله بقلبٍ آخر

البقرة التي يفْنى الهندوسي في حبّها، يذبحها المسلم إرضاءً لمحبوبه،

عجيب هو أمر الحبّ[1]

وهنا راح الشاعر إيزة يوضح ويعرج عن مفهوم الحب ويضع له مع عدة معاني حسب رأيه فالحب ليس شخصا وليس جائزة هو أكبر من ذلك هو شعور لا يوصف ومن أراد أن يكسب هذا الحب فهو يعتبر من أعمال القلب الشاقة لا يأتي بسهولة أبدا يقول كذلك في ندائه لطبيب أن يشق صدره ويضع مكانه حجرا لأن القلب أصبح مستنزفا متعبا ولم يعد يطيق أو يتحمل ويجب استبداله لأن الحب تقنية معقدة من الصعب اكتسابها أو فهمها ثم يقول في آخر الشذرة " أن القلب يمكن استبداله بآخر أي حتى وأن استبدل فلن ولا يستطيع أن يتقن فن الحب فهو كما سبق وقلت تقنية وعملية صعبة لا يجيدها أي قلب كأن فقط المتخصص فيها من يستطيع.

7. **الخاصية التّشخيصية** :

[1] عبد الحميد إيزة ، المصدر السّابق ،ص99 -100

خاصية أخرى تعبر عن الشعر والشاذر خاصة وعن ما يدور في ذاته : "من المعروف أن القصيدة الشذرية المعاصرة قصيدة تشخيصية بامتياز فهي تشخص الذات من جهة أولى والموضوع من جهة ثانية والكتابة من جهة ثالثة. 1"

إذا هذه الخاصية هي التي تميز الشاعر أو الشاذر لما تحتويه أو تخصه لأنها تشخيصية في أصلها تشخص ذاته من خلال ما يدور داخله والموضوع الذي يدور عليه أيضا وكذلك تدخل فيه شكل الكتابة وهذا ما أراده عبد الحميد إيزة أن يشخصه في معنى المسافة وعلاقتها بالروح فرح يصوح جمله من الدلالات والأمثلة:

أجمل شيء في جغرافية الرّوح: انعدام المسافات

المسافة وهْم محض

المسافة مزاج القلب في السّير

البُعد والقربُ وصف لشعور العاشق

القُرب والبُعد حال المعشوق [2]

أن الشاذر يوضح ويشخص المسافة في معنى جميل جدا، وهو أن مهما كانت المسافة والبعد إلا أن هذه الجغرافيا تنعدم أمام الروح كما أن المسافة هي مزاج القلب مهما كانت المسافات بعيدة إلا أن القلب يسير رغما، عنها، وفي الأخير يقول بأن القرب والبعد هما وصف للعاشق وحاله فلا البعد بريحه ولا

[1] جميل حمداوي ، مرجع سابق،ص59

[2] عبد الحميد إيزة ، مصدر سابق،ص 11

القرب يهيئه كلاهما يعذبانه بطريقة مختلفة، فأسوا ما فيه جغرافية الروح هو تيهه أي تيه الشاذ وكلاهما يصفان شعوره على أية حال.

8. خاصية الرمز:

يعد الرمز من بين الخصائص التي تميزت بها شذرات إيزة وقصيدة السطر عامة. ونجد الرمز الصوفي عند شعراء قصيدة السطر لأنه ميز قصائدهم بكثرة ووظفه العديد منهم في شذراتهم من بينهم عبد الحميد إيزة: " الرمز ومعنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله."[1]

إن معنى الرمز متخف وراء كلام ظاهر لا يعرفه إلا من تعمق وتتبع وكان صاحب بصيرة لكي يفقه المعنى المراد منه ومن الرمز والإشارة إليه وتفقه فيما يضرب إليه أو بعينه من قول وكلام للمتلقي وللتعبير على الكاتب خاصة.

يقول عز الدين اسماعيل : " والرمز اللغوي نفس رمز اصطلاحي: تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة لما تشير كلمة " باب" إلى "الشيء" الذي اصطلحنا على الإشارة إليه فهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة جبرية بعلاقة تداخل، والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه، بين الرمز والمرموز إليه. ..)" [2]

---

[1] عجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ،(د.ط))1999،ص411

[2] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،قضايا ألفية و معنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د.ت ، ص198

أي أن للرمز دور في القصيدة حيث يشير بكلمه إلى موضوع معين وذلك مباشرة ونجد الرمز عند إيزة يتجلى في شذراته من بيم الرموز نجد رمز المرأة في قوله " مالا يطلق "

ما مرّ طيفُك بخاطرِي إلّا واستعذْتُ من النسيانِ ألف مرة

أن يسكنني ألفَ شيطان أهون عندي من ذكرَى امرأةٍ[1]

الرمز الصوفي في هذه الشذرة هو المرأة في التعبير الصوفي وفي الحب الإلهي أي حيث تتجلى الألوهية كما أنه يعبر عن الحب حسب تصوره وهي رمز المشاعر والمرأة هي مظهر من المظاهر التي تجسد الجمال ولو رونق الكون في الجودي نحو

سونوة واحدةٍ لا تصنع الربيع، لكن امرأة واحدة تصنع كل الفصول

أشعرُ أحيانًا أنني ذرة تافهةً، وتائهةً في هذا الكونِ.

نركضُ خلفَ ألف أنثى...

لكننا لا نبكي إلّا على امرأةٍ واحدةٍ[2]

إن المرأة هنا هي إلهة تدعو إلى حب الحياة بكل أشكالها وألوانها المختلفة وهي من يبعث الحب والسعادة في الكون وكما قالت :"تصنع كل الفصول"[3] أي أنها تخلق عن كل شيء جميل وله قيمة معنوية لمشاعر عرفانية متجاوزة.

9. ومع **خاصية الرموز الصوفية كذلك نجد الرمز الديني** :

[1] عبد الحميد إيزة ،مصدر سابق ،ص93

[2] عبد الحميد إيزة ، المصدر السابق، ص 94

[3] المصدر نفسه،ص 94

وهو من الرموز الصوفية الذي يعتمد فيه الكاتب على الدين حيث يرمز إلى شخصيات دينية يدل من خلالها على ما يريد قوله : "يتميز الرمز الديني من حيث استعماله في الشعر بوجود دلالة مسبقة للمواقف والشخصيات الدينية التي يلجأ الشعراء إلى استعمالها، فالحوادث الدينية تبين موقفا معينا من الحياة."[1]

أي أن الرمز الديني داخل القصيدة أو الشذرة يكون باستعمال شخصية دينية معروفة أو حوادث دينية معينة فهي تبين موقف ما من الحياة وهذا ما يريد الشاعر توصيله للمتلقي وهذا ما نجده في قوله :

"البقرة التي يفنِي الهندوسي في حبِها يذبحُها المسلمُ إرضاءً لمحبوبِه، عجيبٌ هو أمرُ الحبِ ".[2]

هذا هو الرمز الديني الذي أعطى النص دلالة عميقة وبعد إيجابي كذلك، وهنا نجد حضور البقرة في الدين الإسلامي والديانة الهندوسية إذا :

فالبقرة في الإسلام نجدها في قصة سيدنا موسى التي جاءت فيها البقرة آية من آيات الله لتظهر الحق لبني إسرائيل بعد أن حدثت نار الفتنة، أي أن البقرة رمز للتضحية في سبيل معرفة الحق وهذا ما في الحوادث بين النبي موسى وبني إسرائيل.

أما في الديانة الهندوسية فنجدهم يقدسون البقرة ويعبدونها وهي الإله المقدس والمعبود فلا يحق لأي شخص إلحاق الضرر بها : " فالهندوس يقدسون

[1] غسان غنيم ، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث و المعاصر ، دار العائدي للنشر و الدراسات و الترجمة ، دمشق ، ط1 / 2001 - ، ص 84

[2] عبد الحميد إيزة ، المصدر السابق، ص100

بعض الأزهار وبعض الحيوانات، وخاصة البقرة التي ينزلونها منزلة كبيرة من القداسة، ويحرمون ذبحها ويعتبرونه جريمة ".[1]

وهنا نرى أن البقرة كرمز ديني زاد للنص غموض زاد النص جمالية ورونقا وذلك لأن الرمز واحد والحب مختلف في كلتا الديانتين وكل لها دلالة معينة، فالبقرة نفسها لكن مختلفة في دلالة أي أن الحب أو القلب واحد لكن نظرة للمحبوب مختلفة فهي عملية معقدة فموضوع معقد وعجيب حقا.

10. الخاصية الرسومية :

وهذه الخاصية نقصد بها أن نص الشذرة يعتمد كثيرا على مزايا الرسم والتصوير سواء من حيث الشكل أو من حيث الفن التصويري.

" يعرف الشعر بأنه فن شفاهي ويعتمد السماع، والرسم فن مكاني يعتمد كليا على البصر، إلا أن العلاقة بينها أزلية قديمة، فالفن التشكيلي والشعر المظهر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني فهما يصدران عن نفس الملكة الإدراكية، فالرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء.[2]

[1] صالح بن درياش الزهواني ، مادة الأديان ، كلية الدعوة و أصول الدين ،جامعة أم القرى مكة المكرمة ، ص 47

[2] جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر ،ص9

ويمكننا أن نطلق عليه بالتشكيل البصري لأن القصيدة تصور لنا مشهدا، حيث تجعل المتلقي يغوص بخياله ويرسم صورة واضحة ويذهب به عقله إلى هذا المشهد ويعيش تلك اللحظة دون أن يشعر، وهذا يعود إلى قوة الكلمات وخيال الشاعر ورسمه وتمكنه من التقاء صورة الواقع المخزونة بالذاكرة فتنشأ عنده صورة ينسجها الخيال من مزجه بين الواقع والمتخيل فيشكلون صورة نسميها ثنائية المرئية (الصورة، والرسام، والمتخيل أي الشاعر) وهذا ما يجسده عبد الحميد إيزا في إحدى شذراته :

تنبعُ الموسيقَى من قلبِ العازفِ، ثم تخترقُ النغمةُ

الأذنُ، ليتشربها القلبُ، فتتداعى على سائرِ الأعضاءِ طربًا

التمايلُ للجسدِ... الرقصُ من حظِّ الرّوحِ

إذ لا يفرحُ الصّيادُ باهتزاز القصبة وإنما برفرفةِ السمكة[1]

يصور إيزة كيف تخترق النغمة الأذن ثم تتداعى لها الأعضاء ليتمايل الجسد فيرسم صورة جسد وهو يرقص على أنغام الموسيقى ويصور رحلتها من قلب العازف إلى قلب وروح وجسد المتلقي.

وكذلك يرسم صورة أخرى وشكل آخر وهي صورة الصياد وهو يصطاد السمكة واهتزاز القصبة ورفرفة السمكة كأنني أرى صيادا وسمكة فعلا هي صورة واضحة معبرة بشكل من الأشكال عن فرحة الصياد.

11. خاصية الاختزال والحذف والإيجاز :

[1] عبد الحميد إيزة ، المصدر السّابق، ص 20

يعتبر الإيجاز والحذف والاختزال من أهم السمات الشكلية الظاهرية التي تتميز بها قصيدة السطر عن باقي الأشكال أو الخصائص الأخرى: "يعتمد شاعر الومضة على الإماء والإشارة مبتعدا عن التفصيل والاستطراد، والحذف والاختزال من آليات الإيجازي وتكمن جمالية الحذف في تخفي في ذهب المتلقي وتوفر له متعة الكشف عن دلالات النص الحاضر وتفتح له مجال التأويل."[1]

أول نصر يبدأُ بهزمِ الآنا. .. ثم تتوالى الانتصارات[2]

كلما اتسع وعيَك... طَالت غربتُك، [3]

الأوطان كالجسور لا تصلحُ إلا للعبورِ[4]

نجد في الشذرات الكثير من الدلالة الفوقية الذي تجعل المتلقي في اكتشافه والبحث وتأويله ويخلق له المتعة في قراءتها لأنها موجزة في نفس الوقت، كثيفة ومختزلة وفيها حذف في آن واحد لأنها تحمل معنى تجربة تخاطب تجاربنا وهنا يمكننا أن نؤسس معنى اخر وفق طبيعتنا أي مختلفة عن الكاتب وهذا ما نسميه أيضا بحس المفارقة بين كل متلقي لهذه الشذرة لأن العبارة عند إيزة متفجرة بالمعنى الذي يختلق في فضاء المخيلة.

12.خاصية المفارقة :

[1] هدى بنت عبد الرحمان إدريس دريس ، الومضة الشعرية من الإبيجرام إلى القصيدة التفاعلية ، مجلية كلي الآداب دورية أكاديمية علمية محكمة ،مارس 2014، العدد 36، ص 190

[2] عبد الحميد إيزة ، مصدر سابق،ص190

[3] المصدر نفسه ،ص 191

[4] عبد الحميد إيزة ، مصدر سابق،ص 192

وهي عبارة عن مفارقات ومتضادات في القصيدة وهي ما تقوم به من اختلافات وتناقضات التي يعيشها الشاعر في حياته أو ما يجده في حياته وواقعه : " أن البنية الفنية لقصيدة الحداثة جعلت النص يحفل بتقنيات جمالية من بينها المفارقة وهي اصطلاح واسع الدلالة يعني إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقصات حيث تقوم على التعارض والجمعة بين المتنقصات ما يؤدي إلى لفت انتباه القارئ."[1]

إن المفارقة في قصيدة السطر هي عبارة عن الانزياح فحضورها هو انعكاس للواقع الذي يقوم على الاختلافات وتدل على قدرة الشاعر على معايشة المفارقات في حياته " متى ينطفئ الكلام ويشتغل الصمت؟[2] بذلك نكف عن الكلام لنستمع للصمت الذي يحيط بالعبارة، هو صمت فينا لأن الكتابة تخاطب تجاربنا وصمت جديد علينا، المفارقة التي تصنع الفرق بين كل متلقي.

" ربما سر الجمال في الجمع بين الأضداد"[3] إن كتابة إيزة لا تخرج عن هذا الحس الذي هو مطلق يشترك فيه الشعراء والكتاب، إن حس المفارقة يعلى ما تهبه الطبيعة من طعم ولون ورائحة في جسم واحد، عمل المخيلة عند الكاتب هي الإيمان بغريزة وجودية تجتمع فيها أجناس المخلوقات وبالخصوص الكلمات التي لا تلتقي في المعنى الواحد ولكنها تتعاشق لكي يمنح المعنى الثالث.

---

[1] نجلاء الغيفة –لزهر فارس ،الاغتراب قصيدة ولذة التجريب في قصيدة جفراد تيريني لأنام لعز الدين مناصرة ،مجلة إشكالات اللغة ، و الأدب 2021،مج 16، ع4 ، ص161

[2] عبد الحميد إيزة ، مصدر سابق ،ص 80

[3] عبد الحميد إيزة ، مصدر سابق ، ص65

هكذا هي قصيدة السطر تجمع بين المضادات وتصنع المفارقة لتناسب بين المتخالفات بين الذكر والأنثى، الضوء والظلام، الخير والشر، الحقيقة والخيال، الحضور والغياب...

13- خاصية القصر:

تتميز قصيدة السطر بقصرها فهي عبارة عن قصائد قصيرة لأن قصرها في جمالها وسحرها، ولذا سميت بشذرة أو ومضة أي مثل الفلاش أو أو النتفة لا أكثر ولا أقل وينطبق عليها مقوله خير الكلام ما قلّ ودلّ رغم قصرها، إلاّ أنها تحمل في عمقها وجذورها ما لم تحمله القصائد الطوال وتعتبر هذه الخاصية من ميزاتها : "قصيدة الومضة يجب أن تكون قصيرة ولا يمكن بأي صورة من الصور أن تكون طويلة حيث أن هذا القصر يسمح لها بالذهاب إلى هدفها الشعري مباشره تؤخذ سحر الانسياق وراء ما تتيح طاقات السرد والدراما والتشكيل من فرض توسيع عمل أدوات القصيدة".[1]

نجد في شذرة إيزة هذه الخاصية التي تميز هذا النوع من الشعر :

يأتي المددَ بقوةِ الطلبِ،

لا بكثرةِ العددِ

أشدُّ الكلاب شراسةً ونباحًا...

المربوطة[2]

[1] عبد الخالق سليمان جميان، قصيدة التوقعية في مجموعة (إلى برقيات وصلت متأخرة) مجلة الجامعة تكوين العلوم الإنسانية جوان 2016 ،ص 3

[2] المرجع نفسه ، ص 195

خـــــــــــــــاتمة

و في الختام أحمد الله عز وجل أن وفقني لإتمام هذا العمل وإخراجه في أبهى صورة.

ومن خلاله حاولت إبراز أهم النقاط التي توصلت إليها ومنها ما يلي :

- ❖ أن مفهوم شعر السطر أو قصيدة السطر لازالت حديثة والاهتمام بها من طرف الشعراء المحدثين أخذ في أنامي نحو الأفضل عليها أكثر وكثيف تجلياتها
- ❖ إن شذرات إيزة وعمله في هذا الفن الحديث يحمل في طياته صورا فنية كثيرة تحتاج إلى بحث واسع ودراسة عمقا ووقتا لأنها فعلا نصوص حاملة للرؤيا.
- ❖ أضف إلى ذلك دلالات النص الشذري أو الومضة الشعرية/ الأبيجراما، هذا الجنس الأدبي الذي يبدوا سهلا لكن أو ما أسميه بالسهل الممتنع وهو صعب الصناعة، وصعب القراءة وهذا ما يفسر لنا قلة الدراسات حوله وإنتاجه طبعا.
- ❖ كذلك تطرقت إلى جماليات عديدة ميزت هذا الفن الشعري من بينها الرمز الصوفي، الإيجاز، التكثيف، الاختزال، القصر وهذه كانت من أبرز سمات أو مميزات هذا النوع من القصائد.
- ❖ نجد أن من أهم الشعراء الصوفيين الذين أبدو اهتمامهم بهذا النوع من الشعر وكيف كان لهم العديد من الأعمال التي ساعدتني كثيرا في دراستي أهمهم ابن عربي شمس الدين التبريزي والنفري المعروف عنهم أنهم مثلوا الرمز الصوفي وكان شعرهم وشذراتهم لا تخلو من الرمز والحكمة
- ❖ ألا حظ انسجام وتوافق بين ميل القصيدة وإيقاع العصر المتسارع نحو الخفة والسرعة والقصر والإيجاز كذلك.

- ❖ عمق الفكرة ومعانيها الذي نظر فيه الذي صنع لحظة إدهاش من منحا ذلك الإيمان، واقتراب بعض النماذج من الومضة إلى الخطاب النثري.
- ❖ إن قصيدة الومضة ذات فكرة متدفقة ومكثفة تساهم بشكل من الأشكال في بناء القصيدة بغض النظر عن عدد من الأسطر أو الجمل الشعرية والقصر يبقى سمة واضحة لمجمل النصوص التي تنطوي على هذا النمط الشعري.
- ❖ إن كتابات إيزة هي كتابات ناضجة ذات قيمة أدبية كبيرة وغنية بالمعارف والجماليات المقطعية الشذرية لأن الدراسة فيها كانت نادرة جدا مما يجعلنا نبحث عن القيمة الجمالية والصورة الفنية الرائعة في كتاباته.

تبقى قصيدة الومض صفحة جديدة في تطور الشعر العربي الحديث، وتعتبر فن جديد وثمين إلى أبعد الحدود، لأنه يحمل بين سطوره معنى ومغزى وأحاسيس تتجلى داخل القصيدة ، و تمنح للمتلقي مجالا في التعبير عن نفسه داخل الشذرة ويطلق العنان ليسافر إلى العالم العرفاني لذلك. وجب علينا دراستها دراسة حادة للتعرف عليها أكثر وأنا بدوري أترك المجال لي وللجميع في البحث بين طياتها أكثر، ومنحها رؤية وتسلط عليها الضوء.

الملاحق

1. التعريف بالكاتب عبد الحميد إيزا:

أوّلا : سيرته :

عبد الحميد إيزة من مواليد 15 فيفري 1966تالة إيفاسن (ولاية سطيف) الجزائر، جزائري متزوج له أربع أطفال، مكان سكنه بالجزائر العاصمة.

لديه دبلوم دراسات عليا في التسيير العمومي، متقاعد حاليا.

ثانيا : مؤلفاته :

- ❖ مجموعة قصصية " هستيريا الرجل الذي تكلم في الفراغ، الصادرة عام 2007 بمناسبة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية ".
- ❖ مجموعة شعرية " صعب تأويل الهديل" الصادر عام 2020 عن دار الوطن اليوم " مجموعة قصصية (مخطوط).
- ❖ فائز بالجائزة الثالثة في المسابقة الوطنية للقصة القصيرة، من تنظيم وزارة الثقافة 1993.
- ❖ فائز بالجائزة الأولى في المسابقة الوطنية للقصة، من تنظيم دار الثقافة لولاية أدرار 2010.
- ❖ شارك عبد الحميد إيزة في العديد من التظاهرات الأدبية عبر ولايات الوطن (ملتقيات، مهرجانات، أمسيات).
- ❖ نشر للكاتب إيزة عدة حوارات ومقالات في الجرائد الورقية والإلكترونية.
- ❖ كان عبد الحميد عضوا سابقا في جمعية الجاحظية وأيضا كان عضوا سابقا في الإتحاد العام للكاتب الجزائريين.

2. بطاقة فنية لكتاب صعب تأويل الهديل عبد الحميد إيزة :

كتاب صعب تأويل الهديل للكاتب والشاعر عبد الحميد إيزة جاء بهذا العنوان " صعب تأويل الهديل "، ومن خلاله نلاحظ للوهلة الأولى أن العنوان هو عبارة عن شعر ولا فتة وومضة وشذرة نجدها عند تصفح أوراق هذا الأخير ففي معناها نجد كلام أعمق مما نقرأه أو يصعب علينا فهمه هذا ما أشار إليه إيزة فصعب فهم وتأويل الهديل، هل تفهم الهديل ؟هل تستطيع تأويله ؟تأويل الهديل صعب هذا من ناحية العنونة، أمّطا في ما نجده متعلق في بالغلاف نلاحظ في أعلى الكتاب مؤلف الكتاب " عبد الحميد إيزة " وفي الوسط نجد العنوان مع كلمة شذرات المؤلف وعبارة شذرات كتبت باللون الأبيض، أمّا العنوان كتبت باللون البرتقالي مع رسم فيه مزيج بين اللون الأخضر والأسود ورسم للهديل (خمامة)، وهذا يعني أن الدارسون اهتموا بالغلاف وأولوه أهمية كبيرة، حيث يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح المتلقي لذلك أصبح الغلاف مهما لدى الشعراء المحدثين وهو نوعان : الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، وما نجده في الغلاف الأمامي من رسم له معنى كبير ة ينطبق في نظري مع العنوان الهديل موجود، وقد تم رسمه أم ما يصعب تأويله هو ما نلاحظه في الألوان الممتزجة نجد لون أسود والذي يعني الغموض والصعوبة مع اللون الأخضر الذي يتضح لنا ويمكننا رؤيته وتأويله حسب كل شخص وذاته وفهمه لهذه الشذرات، أمّا خلفية الغلاف فهي عبارة عن لون أسود فيه صورة الهديل لكن ليست واضحة غامضة نوعا ما نجد في أعلى الغلاف صورة الشاعر والكاتب عبد الحميد إيزة، ونجد اسمه مرة أخرى باللون البرتقالي ونجد إحدى شذراته :

أتردد في الحكم الآن

و التردد في عرف العاشقين ذبذبة ميتة

ترى من يزين الآخر ؟

من يتلألأ الآن ؟

العقد أم الرقبة ؟

ومرة أخرى كألوان الكتاب في آخر الغلاف مع كتابة بعض المعلومات عن مصلحة التسوية وغيرها، نجد في بداية الكتاب مقدمة للدكتور الأكاديمي محمد خطاب ثم مدخل عبارة عن شذرات ثم مباشرة نجد عنوان مالا يغرب وبين كل الشذرات نجد عناوين صغيرة ما لا يدرك، مالا يشارك، مالا يطاق...، وفي الأخير نجد محتوى الكتاب مع الصفحة وهذا طبعا للتسهيل للقارئ وسهولة القراءة.

إن تصميم الكتاب والرسومات وغيرها جعلت وزادت العمل رونقا وجمالا مما جعله مميزا عن غيره.

3. تعاريف :

1. **ابن عربي** : ولد الشيخ الأكبر ليلة السابع عشر من شهر رمضان سنة 560ه، الموافق ل 27تموز عام 1165م، في مرسية شرق الأندلس، في ظل السلطان محمد بن مرديس، وكان أبوه وزيرا لصاحب إشبيلية سلطان الغرب، حيث نشأ وترعرع فيها، وتلقى علومه وقرأ القرآن الكريم بقراءاته السبع على يد الشيخ أبي بكر بن خلف اللخمي من كتاب الكافي. وعند اتمامها انصرف إلى كبار رجال الحديث واهتم به رواية ودراية، حفظا

وسماعا وكتابة فسمع من ابن زرقون وأبي وليد الخضرمي والشيخ ابن حسن بن نصر.

استقر بدمشق عام 620ه – 638ه، وقد بلغ الإمام الستين من العمر، حتى عمّت شهرته العالم الإسلامي، وتزاحم العامة على بابه ، كما تنافس الملوك استقطابه، إلا أن حالته الصحية أخذت في التقهقر.

2. **شمس الدّين التبريزي** : ولد سنة 645ه، وهو محمد بن علي بن مالك داد، الملقب بشمس الدين المنسوب إلى التبريز، و المشهور بشمس الدين التبريزي، وقد لقبه جلال الدين الرومي بألقاب كثيرة منها "سي سادات الأسرار "، من أعماله " مرغوب القلوب "، و"مقالات والمثنوي "، كان متميزا ومتصوفا، توفي في ظروف غامضة ووضع له ضريح في مدينة خوي بجانب نصب برج حديقة تذكارية ليكون هذا الأخير مواقع التراث العالمي لليونيسكو.
3. **جلال الدين الرومي** : هو محمد بن محمد بن أحمد الباخي القونومي الرومي (604ه-682ه) نسبة إلى بلاد الروم – جلال الدين، عالم بفقه الحنيفة والغلاف وأنواع العلوم، ثم متصوف، ولد بلخ (بفارس وانتقل إلى بغداد في الرابعة من عمره وترعرع بها، اشتغل بالرياضيات وسماع الموسيقى ونظم الأشعار وإنشادها نظم كتابة المثنوي، كتاب الفتوحات المكية، وهذه كانت من أبرز أعماله، توفي جلال الدين بقونية وقبره معروف فيها إلى اليوم حيث أصبحت متحفا يضم بعض مخلفاته.
4. **النّفري** : ولد النّفري محمد بن عبد الجبار في محافظة القادسية العراقية 285ه وإليها ينسب، عاش في عصر الدولة العباسية، وكان من المشايخ الصوفية من أعماله : المواقف والمخاطبات ويعتبر مدخلا من مداخل من

يتقول بالحداثة في الأدب وبخاصة الحداثة الشعرية، ويعد أبرز أعلام التصوف، توفي في مصر عام 354ه.

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا : المصادر :

1) عبد الحميد إيزة :صعب تأويل الهديل، دار الوطن اليوم، سطيف.دط2020

ثانيا : المعاجم :

2) ابن منظور لسان العرب، دار الكتب العامية، المجلد 4-5،ط1 2003
3) أحمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، مادة (شعر)ج3
4) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

ثالثا : المراجع العربية.

5) إبراهيم العاتي، الجمال في الفكر الإنساني دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان د ط 1993
6) ابن عربي محيي الدين فصوص الحكم ط1 القاهرة، دار آفاق للنشر والتوزيع 2016
7) أبو الفصل جمال الدين ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت، لبنان،2000
8) أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكاتب القاهرة مصر. ط1 1985
9) أحمد بزون : قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديدة، بيروت لبنان ط1 1992
10) أبو الفاضل محمد بن عبد الله القونوي، أخبار جلال الدين الرومي وقفات مع ترجمة في كتاب رجال الفكر أبو الفاضل والدعوة في الإسلام ، المدينة المنورة المملكة العربية السعودية ط2000/1461/1
11) الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية مصر "د.ت"

12) التصوف : الثورة الروحية في الإسلام، مكتبة المعرفة الاسكندرية 1944
13) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ط2 1984
14) جميل حمداوي، القصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة بالمغرب، دار الريف للمطبع والنشر، الناضور، ط1، 2020
15) جميل حمداوي، الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، الناظور، المغرب، "د.ط"، "د.ت"
16) حسين بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط2 1983
17) حسين علي محفوظ، شمس التبريزي بين رجال عصرهم طهران 1955
18) خليل موسى، قصيدة الومضة في يمامة الكلام الأسبوع الأدبي إتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ع 956 2005
19) دراسة في جماليات قصيدة الهايكو، كنيث ياسودا-ترجمة محمد الأسعر الكويت 1995
20) الدكتور نور الدين السد ، الشعرية العربية دراسة في تطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون – الجزائر- 1995
21) ديوان ابن عربي، دار للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،الطبعة الثالثة 1428ه/2007م
22) ديوان باعني الخليل، قصيدة أمثال عز الدين المناصرة
23) سعاد طبوش : خطاب الحداثة في الشعر السنوي الجزائري، دكتوراه مخطوطة جامعة سطيف 2017.2016

24) الشرق في مراة الغرب عدد النشر لديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1345

25) ضياء الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر تحق، عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية صيدا بيروت، لبنان "د ط2005

26) عبد الله البستاني، معجم البستاني، ناشرون، لبنان، د1991.

27) عبد المالك مرتاض النص الأدبي من أين؟و إلي أين ؟ ديون المطبوعات الجامعية الجزائر 1983

28) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعتوبة دار الفكر العربي ط 3 ت

29)

عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1 2002

30) غسان غنيم الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة دمشق ط1-2001

31) الفتوحات الملكية محيي الدين بن عربي السفر الأول عثمان يحيى المجلس الأعلى للثقافة ط2 الهيئة المصرية عامة 1405ه/1985

32) كتاب النطق والصمت، نصوص صوفية النضري شندرات المناجيات الديوان قاسم محمد عباس الطبعة الأولى 2001 أزمنة للنشر والتوزيع

33) كمال جبري حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر من أصدقاء المؤلف، دار الفكر والطباعة والنشر بيروت لبنان ط2/د.ت

34) محمد جابر عباس :قصيدة الومضة، جريدة الفنيق، عمان ع59 2000

35) مختارات من ديوان شمس التبريزي مولان جلال الدين الرومي ت.ر: ابراهيم الدسومي 2009

36) مدائن الوهم، شعر الحداثة والشتات، عبد الوحيد لؤلؤة، رياض الريس للكتاب والنشر بيروت 2002

37) مرشد الزيدي اتجاهات الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب دمشق 1999م

38) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العامية بيروت، لبنان، د ط 1992م

39) يعلي حفناوي :شعرية المفارقة في شعر عز الدين مناصر، مجلة الموقف الأدبي اتحاد العرب، دمشق، سوري ع 413 أيلول 2005

رابعا : المجلات:

40) صالح بن درياش الزهراني :مادة الأديان، كلية الدعوة وأصول الدين جامعة أم القرى مكة المكرمة

41) عبد الخالق سليمان، قصيدة التوقيعة في مجموعة " إلى برقيات وصلت متأخرة "مجلة جامعة كويت العلوم الإنسانية جوان 2016

42) مجلة كلية الأدب جامعة الفيوم " اللغويات والثقافات المقارنة " مج 14 ع1 يناير 2022

43) نجلاء العنفة لزهر فارس الأعترب، قصيدة ولذة التجريب في قصيدة جفرا دثريني لأنام لعز الدين مناصرة مجلة إشكالات اللغة والأدب مج 10ع4 2021

44) هدى بنت عبد الرحمان إدريس دريس، الومضة الشعرية من الابيجرام إلى القصيدة التفاعلية مجلة كلية الأدب دورية أكاديمية علمية محكمة مارس 2014

خامسا : الموسوعات :

45) عجم رفيق موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي مكتبة لبنان الناشرون بيروت د،ط1999

سادسا : المواقع الإلكترونية :

46) جميل حمداوي :الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، الناظور، المغرب www. abuleah. nat تم الإطلاع عليه في 29/04/2024 على الساعة 20:03

47) الموقع الإلكتروني http//gemini google. com/op

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ ــ د
الفصل الأوّل : بحث في مفاهيم ومصطلحات	**06**
1/مفهوم الجمالية الشعرية	**08**
2/ القصيدة كيف عرفت قديما وحديثا؟	**14**
3/ مفهوم قصيدة السطر/ الومضة وخصائصها وتطوراتها	**21**
أ- خصائصها	**26**
ب- تطوراتها	**32**
4/نصوص فصوص ابن عربي، النفري، شمس الدين التبريزي، جلال الدين الرومي	**33**
أ- ابن عربي	**37**
ب- شمس الدين التبريزي	**41**
ت- جلال الدين الرومي	**44**
ث- النّفري	**46**
الفصل الثاني : دراسة في نصوص صعب تأويل الهديل	**47**
1/تعريف بالعمل (مدخل)	**51**
2/ جمالية نصوص صعب تأويل الهديل	**54**
أ- خاصية الثنائية الضدية	**54**
ب- خاصية التقطيع	**55**
ت- خاصية التكثيف والإيحاء	**56**

ث- خاصية التجنيس	**58**
ج- خاصية التجريد	**59**
ح- خاصية التفجير	**61**
خ- خاصية التشخيص	**62**
د- خاصية الرمز	**63**
ذ- خاصية الرمز الديني	**65**
ر- خاصية الرسومية	**67**
ز- خاصية الاختزال والحذف والإيجاز	**69**
س- خاصية المفارقة	**69**
ش- خاصية القصر	**70**
خاتمة	**72**
الملاحق	**75**
قائمة المصادر والمراجع	**81**
فهرس المحتويات	**87**
الملخص	**90**

الملـــــــخص

ملخص :

إن شعر السطر أو قصيدة السطر أخذت اهتماما واسعا من طرف الشعراء المغاربة المحدثين، وذلك يعود لما تحمله من مزايا وأهداف وما يمكن من خلاله الشاعر أن يوصل أحاسيسه وفكره، و هي ما تترجم لنا الحياة والوجود، وهذا ما نجده عند عبد الحميد إيزة الذي عبّر عن مختلف أفكاره في كتابه **" صعب تأويل الهديل "**، ومن خلاله توصلنا إلى مفهوم الكتابة الشذرية (الكتابة المقطية) حيث تطرقت إلى تعريف بهذا الجنس الأدبي، ومحاولة طرح بعض من شذرات إيزة للتعريف بها أكثر، فوجدتها أن الشذرة هي عبارة عن قطعة ذهب ثمينة وجوهرة نادرة، وحكمة تخرج من أعماق المشاعر، كذلك تطرقت إلى تعريفها وذكر سماتها ومميزاتها التوضيحية، أو يبقى فيها جانب غير مفهوم يخص الشاعر بذاته فقط، واستخراج الكثير من الدلالات والخصائص منها الرمز، الاختزال، الحذف وغيرها من الكتاب واتبعت منهجين هما منهج الأسلوبي السيميائي، ومنهج التحليل، لتحلي النصوص الشذرية من أجل الوصول إلى نتائج مميزة ومثمرة في هذا العمل.

الكلمات المفتاحية : شّذرة، ومضة، رمز، تكثيف، جمالية، قصيدة سطر، نتفة، كتابة، مقطعية.

The poetry of the line or the poem of the line has received wide attention from modern Moroccan poets, due to the advantages and objectives it carries and the way the poet can convey his feelings and thoughts, and it is what translates to us life and existence, and this is what we find in Abdel Hamid Aiza, who expressed various His thoughts in his book “It is difficult to interpret Al-Hadeel”, and through it we arrived at the concept of fragmentary writing (maqati writing), where I addressed the definition of this literary genre, and tried to present some of Aiza’s fragments to define it more, and I found that the fragment is a precious piece of gold and a rare jewel. And wisdom that emerges from the depths of feelings. I also touched upon its definition and mentioned its explanatory features and characteristics, or there remains an incomprehensible aspect of it It concerns the poet himself only, and extracted many connotations and characteristics, including symbolism, reduction, deletion, and others, from the book. I followed two approaches,

namely the semiotic stylistic approach, and the analysis approach, to analyze the fragmentary texts in order to reach distinctive and fruitful results in this work.

Keywords: fragment, flash, symbol, condensation, aesthetics, line poem, fragment.