الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جماليات الصورة في شذرات صعب تأويل الهديل لـ " عبد الحميد إيزة"

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

غرايري سميرة

إشراف الدكتورة:

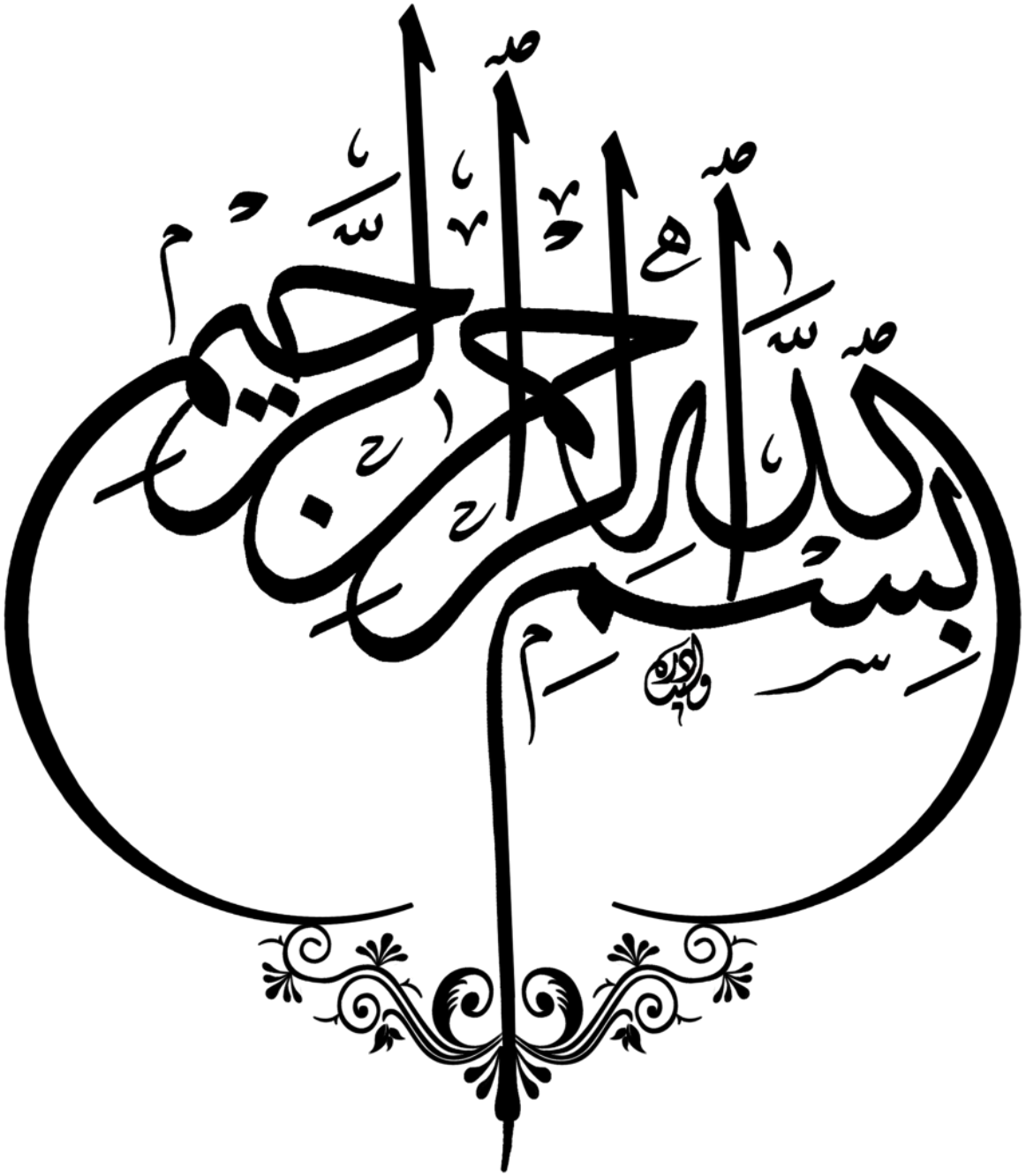
خمقاني فايزة

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نوال قرين	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
فائزة خمقاني	أ. د	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أيوب بن حود	أستاذ محاضر	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية

2023/2022 م - 1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وتقــدير

ما كان هذا العمل ليتم لولا فضل الله تعالى أولا ومساندة عدد من الأساتذة الأفاضل وزملائي الكرام ثانيا إذ أخصهم بالشكر والتقدير وأنوه بفضل كل من سمحت له الفرصة ليمد يد العون خدمة اللغة العربية.

كما أخص بالشـــكر والتقدير أســـتاذتي الكريمة: فإيزة **أحمد خمقاني** التي تابعت هذا البحث وســـهرت عليه منذ بدايته إلى ختامه فجزاها الله عني وعن العلم واللغة العربية خير ما يجزي به عباده العاملين المخلصين، كما أشكر أساتذتي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة وتحديدا قسم اللغة والأدب العربي على الدعم والمساعدة وشكرا لكم جميعا.

غرايري سميرة

إهــداء

بسم العظيم ذي الفضل الكريم أدعو بالثناء والشكر لمن نوره ملأ الأرض و السماء ، وصلى الله على نبي الهدى ،أهدي ثمرة جهدي إلى قدوتي وسندي وقوتي وشجاعتي في هاته الحياة أبي الحنون الذي هو سر كفاحي وصلاتي كما اهديها إلى التي نثرت شذى عطرها على خلقي والتي دق قلبي لأول مرة على يديها وأنارت ببسمتها أفقي وزخرفت ثوبي بالحياء والوقار ، لمن دنت الجنة تحت قدميها إلى نبع الحنان أمي الغالية التي دعمتني طيلة مشواري الدراسي وإلى أشقائي الذين تزينت بهم دنياي وتعطر بهم محياي كل باسمه بلخير ويحي حفظهم الله لي وإلى شقيقاتي اللاتي تذوقت على ايديهن حلاوة الأيام وسرت بين دروب الزهر و الياسمين وفاء ومحبة ودعما وإخلاصا زوليخة وسلمى وإلى أختي ورفيقة دربي أختي" نجوى " أهدى لك هذه الكلمات التي تعبر عن فخري وامتناني العميق ولمساهمتك المميزة في إتمام مذكرتي، ولخطيبي الغالي أنت الشريك الذي يمنحني السعادة والراحة في كل لحظة شكرا لدعمك الدائم وحبك الصادق فلقد كنت القوة والدافع خلال هذه الفترة، شكرا لك من أعماق قلبي وأتمنى لك السعادة والنجاح الدائم في حياتك شكرا لكم جميعا كونكم سندا لي.

غرايري سميرة

مقدمة

مقدمة:

إن الصورة الفنية ابنة العمل الأدبي ومرآته التي يُنظر بها إليه، تعكس وجه إبداع المبدع، ومشاعره وكل تقاسيمه الحسية بحيث تؤثر في متلقيه حتى يحقق بذلك التشارك لحالته معه، فيشعر القارئ ما عاشه الشاعر من أحاسيس ومشاعر.

والصورة قديمة قدم الشعر نفسه ، إذ تصاحب مشاعر الكاتب، إذا حزن كانت الصورة حزينة، وإذا فرح كانت الصورة فرحة يترجمها في تشبيهات واستعارات ورموز وغيرها من الأساليب، كل هذا يجعل منها ذات أهمية كبيرة في العمل الأدبي، إذ تعد عنصرا مهما لبنائه وإخراجه على الهيئة التامة وتعتبر وسيلة منفسة للمبدع و وسيلة مؤثرة على المتلقي، فلا يمكن تصور إبداع بدونها، ولا يمكن تأثر القارئ بدونها، ونظرا لكونها بهذه الأهمية كان اختيارنا لها في موضوعنا هذا الموسوم ب: جماليات الصورة في شذرات صعب تأويل الهديل لعبد الحميد إيزة، الذي نسعى فيه إلى كشف مظاهرها ومفاهيمها والتمثيل لها من خلال هذه الكتابات التي تتمثل في هذه الأخيرة تمثيلاً يحتوي على عدة أمور كالإيجاز والغموض، وسنحاول في بحثنا هذا استخلاص جماليات هذه الصورة من هذه الكتابات المقطعية. وقبل ذلك لابد أن نعرف:

ما تجليات الصورة في شذرات إيزة؟

وكيف تجلّت على الاستعارة والرمز في شذراته؟

وما هي وجوه تمثيلها في كتابات **عبد الحميد إيزة؟**

ولبلوغ ما أردنا رأينا أن نسير وفق خطة مقسمة إلى ثلاث مباحث، **النظري:** تطرقنا فيه إلى تعريف الشذرة لغة واصطلاحا وذكر خصائصها وكل ما يميزها ويخصها من غيرها من الكتابات، وبعدها تعرضنا إلى تعريف الصورة عند القدامى ثم المحدثين، وأما **المبحث الثاني:** فقد حاولنا فيه استخراج بعض مظاهر الصورة من شذرات إيزة، وقد خصصنا ذلك في كل من

الاستعارة بنوعيها والرمز وأنواعه، محاولين إبراز دلالة كل نوع منهما، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة تجمع ما توصلنا إليه من نتائج.

ولقد كان اعتمادنا في بحثنا هذا على **المنهج** الفني بوصفه أقرب المناهج تفسيرا لشذرات عبد الحميد إيزة وهو مرآة عاكسة للحقائق الاجتماعية والتاريخية والنفسية لعمله الإبداعي، إذ أن **تجارب الأديب** هي التي تعطي العمل الأدبي كيانه وقيمته من حيث كونها تبين مدى محافظته، واستيعابه للقيم الفنية، والتقاليد الموروثة والمتداولة عند معاصريه وسابقيه، فالعمل الأدبي يعكس كثيراً من روح الواقع، ولكن هذا الارتباط، أو الإحساس يجب أن يكون نابعاً من نسيج الكلمات وصورها ورموزها ومن قوى التوازن بين الفكر والإحساس.

فالمنهج الوصفي أصّلنا من خلاله إلى تعريف كل من الشذرة، والصورة الفنية، وذلك في القسم النظري، ثم اتبعنا ذلك بالتحليل في الفصل الثاني.

أما بخصوص الدراسات السابقة فقد وجدنا شحًا واضحا في المراجع والمصادر التي تعالج موضوع الشذرة، وربما يُعزى ذلك إلى قلة الإبداع الأدبي في هذا الباب.

ومن ذلك النذر القليل نذكر كتاب: الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق لجميل حمداوي، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للكاتب جابر عصفور.

ولقد اعترضتنا أثناء انجاز البحث جملة من الصعوبات وعلى رأسها نذكر صعوبة الدراسة نفسها والتي تتجلى من عنوان جماليات الصورة في شذرات صعب تأويل الهديل، ذلك أن الكلام حمال أوجه والكاتب شحيح الكتابة مما أرهقنا في البحث، يضاف إلى ذلك ما ذكرناه سابقا من قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالشذرة، دون أن ننسى ضيق الوقت المتعلق بإنجاز البحث.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب نصنفها في قسمين أسباب ذاتية متعلقة برغبتنا الجامحة في خوض غمار تجربة بحثية عن الشذرة وأسباب موضوعية متعلقة بكون هذا الموضوع بكر في بابه، أي جديد وما زالت الدراسات الأدبية فيه شحيحة لدرجة كبيرة، مما حفزنا على خوض غمار البحث الأدبي لعل وعسى نضيف إلى المكتبة ثمرة بحث جديد لإفادة

الطلبة من موضوع الشذرات، وهناك أسباب موضوعية تتمثل أولا وأخيرا في رغبتنا الجامعة في معرفة الكتابات الجديدة وتلوناتها ورغبة الخوض فيها وكشف جزء من مسطوراتها.

وقد اعتمد بحثنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل العد لا الحصر: كتاب جميل حمداوي الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق لكونه الكتاب الوحيد في المراجع الذي وجدناه يتحدث عن هذه الكتابة وكذلك كتاب جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وبعض الكتب الأخرى في الاستعارة والرمز نذكر منها: الرمز التراثي في الشعر الجزائري المعاصر، لأحمد قيطون ، و الأدب في التراث الصوفي لعبد المنعم خفاجي ، وكذلك في الاستعارة البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) لعلي الجارم ومصطفى أمين.

وأخيرا لا يسعنا إلاَّ شكر الله تعالى على أنه وفقنا لهذا العمل، وذلك من خلال أستاذتنا الكريمة "**فإيزة أحمد خمقاني**" التي تكرمت علينا بالتوجيه والإرشاد، والتي كانت سندا لنا في مجابهة ومكابدة مصاعب هذا البحث فجازاها الله خير جزاء.

غرايري سميرة، ورقلة: 2023/05/31

المبحث الأول:

الشذرة والصورة الفنية

المدخل:

إنَّ الكاتب في العملية الإبداعية الشـــعرية ينســـج خيوط نصـــه ويختار ألوانًا وفق ما تتطلبه رسالته الإنسانية وجمالياته النصية، وذلك ما يستدعي حضورا مميزاً للغة الإبداعية و ما نجده حاضـرا بقوة في كتابة عبد الحميد إيزة الموسومة بصـعب تأويل الهديل ذلك أنَّ لغته العالية حملّها رموزاً ودلالات حالمة كســـر من خلالها جمود اللغة واجترار المعاني، وخلق بذلك فضـاءً خصـباً للإبداع، فالكاتب بكسره لذلك الجمود، أراد أن يدعو لتغير أوضـاع عالمه المملوء بالمتناقضـــات وفق لغة شـــعرية تتســـم بالغموض وعمق الدلالة، حيث تطرقنا إلى تعريف الشـذرة أو (الكتابة المقطعية) لغة واصـطلاحا وذكرنا خصـائصـها مع تطبيقها على شذرات إيزة وذلك لحداثة هذا الجنس الكتابي وذلك ما سنحاول الاشتغال عليه في هذا البحث لكشـف أيضـا مسـتور الصـورة الفنية، أي تعريفها لغة واصـطلاحا وعند القدامى والمحدثين لكشـف ملامحها في هذه الشـذرات، وتطرقنا إلى اسـتخراج الاسـتعارة والرمز ودلالاتهم وذكر جماليات كل صورة.

مدخــل نظــري:

مفهوم الشذرة:

لغة:

ورد في لسان العرب "الشذر:" **قطع من الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر، و الشذر أيضا: صغار اللؤلؤ، شبهها بالشذر لبياضها."**[1]

يبين لنا هذا التعريف أن كلمة الشذرة تدور حول معاني محددة يمكن أن نجملها في (القطع، التشتت، التفرق، التفصيل ...).

اصطلاحا:

مثلما عرفنا الشذرة لغة نعرفها اصطلاحا في قول جميل حمداوي:

"وعليه فالشذرات عبارة عن تأملات ما ورائية صارمة حول الحياة ، وتعبير شاعري عميق عن تجارب ذاتية وموضوعية وفنية ، كما أنها بمثابة جمل أو ملفوظات أو مقاطع أو نصوص نثرية أو شعرية أو فلسفية أو وصوفية أو تأملية أو غيرها ، وهي كذلك متواليات مقطعية منفصلة عن بعضها البعض" [2].

إن هذا التعريف يحمل في طياته العديد من المميزات والحدود التي يتسم بها النص الشذري أو الكتابة المقطعية فقد بين جميل حمداوي أن هذا النوع من النصوص يتخلله التأمل الماورائي للحياة، بحيث يقارب الشعر الملامس للفلسفة الحياتية، فنجد الكاتب فيه يغوص في غياهب الحياة ودقائقها بفرائد اللغة، كذلك بين انه يتميز بالصرامة قصير قليل إذا نظرت في مبانيه

[1] - ابن منظور: لسان العرب مادة (شذرة)، ص461.
[2] - جميل حمداوي: الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، الناظور، المغرب، دط ، دت ،ص6.

طويل كثير إذا حولت نظرت إلى معانيه، ذلك انه يعتمد على الدقة في المعنى مع القلة في اللغة.

ويتميز هذا النوع كذلك بالصعوبة في كتابته وصعوبة في قراءته، فلا يتأتى للجميع أن يكتبه ولا أن يقرأه، إلا ذو العقل والنظر الثاقب.

وعليه يمكن عدها من الأدب الوجيز الذي طغى على الكتابات الأدبية الشعرية والنثرية في العصر الحديث والذي يستجيب لعصر السرعة، والذي تمثله في الشعر **قصيدة النثر** وفي النثر **القصة القصيرة جداً**.

خصائص الكتابة الشذرية:

" تتفرع القصيدة الشذرية إلى مجموعة من الشذرات المقتضبة أو المركزة أو المبأرة دلاليا ، فنيا وجماليا، وغالبا ما تحمل تلك الشذرات أرقاما أو تيمات كما في الديوان (النهر لا يعيد نفسه) السعيد سويقالي"[1]

ونعني بذلك أن القصيدة الشذرية تحمل عدة شذرات تحتوي على مجموعة من الدلالات والإيحاءات في كل شذرة من الشذرات، وذلك ما يمكن أن نجده في شذرات.

""الميت له عذر الغياب والحي مهما بلغت حجته.

من القوة فإنها لا تخلو من رائحة الكذب"[2]

وقد نجد هذه الكتابات المقطعية مبأرة دلاليا وجماليا تختصر الكثير من الدلالات كما جاء في قوله في المدخل:

"هذا العطر ليس لي،

[1] - جميل حمداوي، القصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، ط1، 2020، ص33.

[2] - عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل ، الوطن اليوم، 2020، ص29.

لقد علق بروحي وأنا أمر بحدائق العارفين

النشوة لي والخمر من ذنانهم

الآن وقد تجاوزت عتبة الخمسين

يحق لي أن أقول كلاما أكبر وأعمق مني"[1]

2-خاصية التقطيع: " تتسم القصيدة الشذرية المغاربية بانقسامها إلى مجموعة من المقاطع المتشظية التي تختلف من حيث الحجم والطول والامتداد."[2]

ونعني بهذه الخاصية أنها مقسمة إلى عدة شذرات منقطعة عن بعضها البعض وذلك من حيث حجمها وطولها.

وفي الشذرات إيزة نجد جملة من المقاطع بلا رابط بينها مثل (ما لا يذكر، ما لا يحاصر، ما لا ينكر، ما لا يدفع، ما لا يطاق....).

وفيها انتقال يصعب فيه البحث عن الرابط أو التأويل المنطقي للانزياح الذي يربط بينهما.

3-خاصية التكثيف: "تعني بتكثيف الشذرة اختزال الأحداث وتلخيصها، وتجميعها في موضوعات رئيسية مقتضبة، أو تشذيبها في محولات نووية مركزة بسيطة"[3]

ونعني بهذه الخاصية أن تكثيف الشذرة وتلخيصها لا يتم إلا بذكر الأحداث فيها أي نذكر الموضوعات الرئيسية ونهمل كل ما هو ثانوي في الشذرة وغير مهم في الموضوع بحيث يكون تعبيرها سهلا وبسيطا.

[1] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص13.
[2] - مرجع سابق، جميل حمداوي: قصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة، ص36.
[3] - مرجع نفسه، ص41.

وعموما فإن شـــذرة إيزة كثيفة الظلال والدلالات فمثلا في قوله" **كمال المحبة... براءة القلب من التعلق بغير المحبوب**".[1]

4-**خاصـية التجنيس: "من الصـعب جدا تجنيس الكتابة الشـذرية بشـكل دقيق وواضـح، والسبب في ذلك تداخل الكتابة الشذرية مع الشعر والفلسفة، والتصوف والرواية"**[2]

ونعني بهذه الخاصية أنه يصعب تجنيس الشذرة المغاربية وذلك لتداخل جميع المجالات في الموضوع كالتصوف والفلسفة.

وفي شـــذرة إيزة نجد الكاتب يقتبس القول من معلمه وباعث روح التصـــوف فيه ابن عربي وذلك في قوله: "**أكل عشق لا يسكر ولا يعول عليه**

يكفي أن تعبر ذكر عطرك روحي لأسقط ثملا

وكلما طاف خيالك حول قلبي أغمي عليا"[3]

هنا الكاتب إيزة في تناص مع فكرة بن عربي لأنه يصف الرمز الصوفي في هذا القول.

5- **خاصـية التجريد: "تتميز القصـيدة الشـذرية بانسـلاخها عن الواقع والبحث عن عوالم سميائية ومنطقية ممكنة ومتخيلة وافتراضية بالتخييل والتوهيم والتصوير والتجريد"** [4]

ونعني بهذه الخاصية أن القصيدة الشذرية تتميز بالبحث عن عوالم أخرى كالسمياء والتصوير لكي تجرد بهم والتخييل أيضا، ف(إيزة) حينما يريد أن يعرج على مفهوم الحضور

ينقله من ذلك المفهوم الحسي البسيط إلى المفهوم الرمزي في قوله:

" **الحضور أن تقف على خراب روحك**

[1] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص102.
[2] - مرجع سابق، جميل حمداوي: قصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة، ص 43.
[3] مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص93.
[4] مرجع سابق، جميل حمداوي: قصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة، ص44.

الحضور هو أن يتعرى الكون أمامك، ليريك مفاتنه وعاهاته

أكاد لا أصدق من يقول بالحب والجمال معرفة، إلا إذا كان ثملا

الحضور الجميل ينتهي مع آخر قطرة لعاب سالت من شفة طفل غارق في الدهشة"[1]

6-خاصـية التفجير: **"لقد فجر الشـاذر المغربي المعاصـر اللغة من الداخل ليكسـبها دلالات مجازية ورمزية وسـيميائية ثرية لأن اللغة البشـرية عاجزة عن التعبير عما هو لدني وذوقي."**[2]

ونعني بهذه الخاصية أن الكاتب المغربي المعاصر قد فجر اللغة في صلبها الداخلي من اكتسابها دلالات رمزية ومجازية لان القارئ عاجز عن التعبير عما هو في خاطر الشاذر من ذوق حسي في شذراته.

فمثلا إيزة حينما أراد أن يعرج على مفهوم الحب راح يسوق له عدة معان وذلك في قوله:

«الحب ليس شخصا غريبا تصادفه في الشارع، وليس جائزة،

أراد من أعمال القلب الشاقة لنيل رضا المحبوب

من لي بطبيب جراحا يشق صدري ويضع مكان القلب حجرا آو بطارية

الحب تقنية معقدة يصعب اكتسابها، أما القلب فيمكن استبداله بقلب آخر

البقرة إلي يفنى الهندوسي في حبها، يذبحها المسلم إرضاء لمحبوبه.

عجيب أمر هذا الحب."[3]

كل ذلك كما يفجر دلالاته اللفظ ويحيط به

[1] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص 163.
[2] - مرجع سابق، جميل حمداوي: قصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة، ص53.
[3] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص99.

7-خاصية التشخيص: **من المعروف أن القصيدة الشذرية المعاصرة بالمغرب قصيدة تشخيصية بامتياز، فهي تشخص الذات من جهة أولى والموضوع من جهة ثانية، والكتابة من جهة ثالثة"[1]**

ونعني بهذه الخاصية أن القصيدة الشذرية المغاربية تشخيصية في أصلها لأنها تشخص ذات الشاذر من خلال ما يدور في ذاته من الداخل والموضوع الذي يدور عليه وكذلك شكل الكتابة.

وحينما أراد الكاتب أن يشخص معنى المسافة وعلاقتها بالروح راح يصوغ جملة من الأمثلة والدلالات في قوله:

"أجمل شيء في جغرافيا الروح انعدام المسافات

المسافة وهم محض

المسافة بدعة الأولين

المسافة مزاج القلب في السير

البعد والقرب وصف لشعور العاشق"[2]

أولا: مفهوم الصورة الفنية

1- مفهومها:

لغة: وردت لفظة صورة في لسان العرب حيث عرفها ابن منظور: صور: في أسماء الله تعالى: "**المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها**".

[1] - مرجع سابق، جميل حمداوي: قصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة، ص59

[2] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص114.

قوله تعالى: " **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ** " **والجمع صور ، وقد صوره فتصور**"[1]

بمعنى أن الخالق هو الذي يصور كل هذه المخلوقات التي على وجه الأرض بأحسن حال.

2-مفهوم الصورة اصطلاحا:

مثل ما عرفناها لغة نعرفها اصطلاحا: "**إن الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشعر في سياق بياني خاص**"[2] ونعني بهذا القول أن الصورة هي الشكل الفني للنص التي تحتوي على عدة ألفاظ وعبارات، التي يحددها ويربط أفكارها الشعر بتفكيره الخاص، أي أنها تعبر عن ما يدور بداخله ليجسدها على أرض الواقع.

ونجد تعريفات أخرى لها أن: "**الصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر، وإعادة تركيب**" [3]بمعنى أن الصورة هي الواسطة بين تمثيلات الموجودات وأنها المرآة العاكسة لما هو موجود.

ثالثا: تعريف الصورة الفنية عند القدامى:

أخذنا تعريفين عند هؤلاء، التعريف الأول كان للجاحظ حيث "يكاد أغلب الباحثين والنقاد يجمعون على أن الجاحظ (ت: 255هـ) وهو أول من أثار قضية التصوير، وبعثها كنظرية نقدية وظاهرة أدبية ومن هنا فلا يمكننا أن نتغاضى أو أن نمر على ما قاله في شأنها في أقوال القدامى، حيث يقول: "**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيَّر اللفظ، وسهولة المخرج**

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة صور، ص545-546.
[2]- رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص152.
[3]- ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس، ص38، نقلا عن عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005، ص73.

، كثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]

وتطرق الجاحظ إلى التصوير وذلك من خلال حديثه عن الشعر وما يقضى له لأجل حسنه، وهو بهذا تطرق إلى مصطلح الصورة حيث: "**قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة، منذ هوارس.... ويبدو انه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري**".[2]

وبهذا يكون الجاحظ قد أعطى مفهوما ولو غامضا عن الصورة، إلا إنه مفهوم يحمل معناها منه إلى الذين من بعده، وفي معناه عنها أنها صياغة أولوية المعنى حسيا.

أما التعريف الآخر للصورة فنلمسه عند **حازم القرطاجني** إذ يقول: "**أن المعاني هي الصورة المحاطة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، وكل شيء له وجود خارج الذهن فإذا أدرك حصلت له الصورة في الذهن تطابق ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية في إفهام السامعين وآذانهم**".[3]

وهو بهذا التعريف يجعل من الصورة ما كان داخل الذهن مفسرا ومدركا لما هو خارجه، بحيث يعبر بالألفاظ عنه ليفهم به غيره، ولا شك أن **حازم القرطاجني** هنا يقصد بالصورة الصورة الذهنية، إذ يحددها أنها داخل الذهن لا خارجه موجودة في المعاني بل هي المعاني نفسها حسب قوله، وهذا يوافق قول **الجاحظ** في قوله إنها صياغة تراعي فيها أولية المعنى حسيا.

[1] - الجاحظ: الحيوان، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، دط، دت ص132.
[2] - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994، ص21.
[3] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، بيروت، ص19.

إن المعنى عند **الجاحظ والقرطاجني** هو الذي يحدد الصورة ويبين مفهومها لنا، وهذا ما ظهر لنا من خلال قوليهما، فقد علقوا الصورة بالمعنى بالدرجة الأولى، وهذا يدل على وجود الصورة في الذهن كما أشرنا سالفا لا وجودها خارجه.

وبعد ما ذكرنا مفهوم الصورة حسب قولي **الجاحظ وحازم القرطاجني** نعرض إلى تعريفها عند المحدثين.

ثالثا: مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين:

- إن مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين وجد واختلافا بين الكثير من الباحثين و الدارسين المحدثين ولكل منهم وجهة نظر مختلفة، ومن أبرز الشعراء نجد **جابر عصفور** و **علي البطل** و **مصطفى ناصف** و **عبد القادر القط** و **الرماني** وغيرهم فنرى أن الاختلاف والتمايز سببه غموض هذا المصطلح، وصعوبة تحديد مفهومها، وهذا نظرا لفقدان الوعي النقدي المنهجي والتداخل والتشابك في الدلالات، وجاء هذا في قول **بشرى موسى صالح** التي تقول "**ويبدوا لي أن غموض مفهوم الصورة في نقد الشعر العربي الحديث يرجع في واحد من أهم أسبابه إلى هذا التداخل بين الدلالات والتشابك الأصول وفقدان الوعي النقدي المنهجي فضلا عن ما تتصف به الصورة الفنية..... ففيها تطلع إلى تعدد الأبعاد والاحتمالات التي تنتجها قراءات الناقد باحتكامه إلى خط التوازن بين المستوى، والنفسي أو الشعوري**".[1]

ورغم أن تعريفها في النقد الأدبي القديم يعد هو المعين الذي يصدر منه المحدثون مفاهيمهم حولها، إلا أن هؤلاء اختلفوا عن سابقيهم حول مفهومها ولا شك أن اختلافهم هذا نتيجة من اختلاف نظرتهم لمفهوم الشعر، ذلك أنها ملازمة للشعر.

[1] - مرجع سابق، بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد، العربي الحديث، ص08.

– ومن بين جهود النقاد المحدثين في تقديم مفهوم دقيق للصورة الفنية يذكر الدكتور **علي البطل** مفهوما لها بقوله: "**فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها**"[1]

ومن خلال تعريفه هذا نجد أنه حصرها في شكل لغوي لا يتشكل إلا من خلال خيال المبدع أو الفنان، وكأنه مرآة تعكس خيال من شكله المستمد مقدمة من العالم المحسوس بالإضافة إلى ما سواه مما يخدمه من أبعاد نفسية وعاطفية.

أما "نظرة **مصطفى ناصف** كانت مختلفة عن غيره من النقاد، حيث يرى "**أن الصورة التي يعبر عنها الجاهلي تعبر عن أفكاره المختزنة، كما تعبر عن أفكاره مختزنة في أذهان العرب ككل، وكأن اللغة قد وحدت مستوى التفكير، بالاشتراك في أنظمة فكرية وشعورية ألحت على عمق فكرتي المصير ومأساة الإنسان**".[2]

وهو من خلال رأيه هذا يربط تشكل الصورة من المبدع نفسه إضافة إلى وسطه الذي يعيش فيه.

وكذلك نجد **عبد القادر القط** يقول عنها: " **فالصورة في الشعر هي (الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الكاتب في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز...**"[3]

وكما ذكرنا سالفا أن الاختلاف في مفهوم الصورة الفنية نبع عن المحدثين فمن خلال هذا التعريف حيث أن **عبد القادر القط** قال عنها أنها الشكل الفني، ونجد قول علي البطل أنها

---

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1981، ص30.

[2] عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د ط، 2006م، ص29.

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1981، ص391.

تشكيل لغوي، فأنظر إلى هذا الاختلاف والتمايز، غير أن هذا الأخير ذكر إن هذا الشكل الفني عبارة عن وسيلة للألفاظ والعبارات ونرى أنه هنا يقارب عبارة الخيال ولو أنه لم يذكرها، يقوم المبدع أو الفنان بقلمه الخاص أن يعبر عن تجربته الشعورية.

أما مفهوم **جابر عصفور** لها فقد جعلها أداة للخيال من خلال قوله: "**فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه**".[1]

فالخيال هو الذي تقوم عليه الصورة الفنية عنده، حيث يتخذها أداة له لخروجه من عالم المحسوسات إلى شكل لغوي فني، ويرى أنها مادته الهامة التي تعطي الفعالية والنشاط.

وهناك عدة مفاهيم حولها كل ولها ميزة ورأي وهذا ما جعل منها قضية هامة لا تزال على طاولة النظر والتحديد في النقد الأدبي الحديث.

ويمكن أن نقول إن الصورة الفنية عند النقاد المحدثين هي عبارة عم يصدر من المبدع أو الفنان أو الكاتب من رؤى وأفكار ومشاعر وبها يقوم نقل تجربته الحسية في شكل لغوي فني.

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط ، 1992، ص14.

المبحث الثاني: الاستعارة في مجموعة إيزة

المبحث الثاني: الاستعارة في مجموعة إيزة

1. مفهوم الاستعارة:

مفهوم الاستعارة اصطلاحا:

أ-اصطلاحا:

كما عرفها ابن قتيبة بقوله:" **فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشاكلا ".**[1]

فقوله تستعير من الاستعارة كأنه يقول إن العرب تأخذ كلمة من موضع ما هي أحق به، وتضعه في موضع آخر مستعارة له، فقط لتأدية مدلول معين.

ب- تعريف الاستعارة المكنية:

"وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[2]

نجد الكاتب في شذرة ما لا يطاق يقول" **طرق الحب أبوابكم** "[3]استعارة مكنية، حيث شبه الكاتب الحب بالطارق. وحذف المشبه به وترك ما يدل عليه " الطرق" فهذه العبارة زادت النص رونقا وجمالا ووضوحا، وهذا بأنها جعلت من الحب شيئا ماديا مرئيا بالعين فحولته من المعنوي إلى المادي لتقريب الصورة وهذا بتجسيدها على الواقع في ذهننا. أما دلالتها "طرق الحب أبوابكم" فهذا يعني أن الحب عبارة عن ضيف، فالواجب أن نستقبله بكل حفاوة فهو اختاركم ليقيم عندكم وهذا لما تحتلونه من مكانة عنده، فالحب رغم أن أصحابه يعانون سهر الليالي وأرقها إلا أنه يعطي لصاحبه إحساسا خاصا يعلو به لمقامات وهذا ما يتمناه

[1] - زينب يوسف عبد الله: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1994، ص07.

[2] - علي الجارم ومصطفى امين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص77

[3] - مصدر سابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص 93.

كل من يريد أن يتصوف، فالصوفي يتمنى في هذه اللحظة أن يطرق بابه هذا الحب ليشعل بداخله ذلك الشوق والحنين بهدف الوصول إلى الحقيقة الربانية.

ونجد أيضا استعارة أخرى في نفس الشذرة بقوله "**كل عشق لا يسكر**"[1] هنا شبه الكاتب العشق بالكحول، فحذف المشبه به (الكحول) وترك قرينة دالة عليه (يسكر) على سبيل الاستعارة المكنية، بهدف إيضاح المعنى وتقويته وإعطاء النص صبغة جمالية تسمو بالمتمعن في هذه الصورة، ليتعايش معها بخياله وقلبه وذهنه، وهذا له دلالة على مدى قوة تصوير الكاتب وتأثيره في المتلقي.

ودلالتها "لكل عشق لا يسكر ولا يعول عليه" فالكاتب هنا وكأنه يركب لنا العشق فهناك عشق سطحي ربما يعيشه الكثير من الناس، وهو بمثابة الحب العادي، فالكاتب يرى بأن العشق الذي لا يتخمر صاحبه ويصبح كالمجنون، حيث يتركه يعيش في تلك الروحانيات التي تذهب به إلى عالم آخر، والذي يعبر فيه عن ذاته ومدى تعلقه بالمحبوب، فيصبح يراه هو كل شيء هو الحياة وهو الموت. ولهذا فالكاتب يرى أن العشق الذي لا يصل بصاحبه إلى هذه المرحلة (السكر)، فهذا عشق ليس مرجوا ولا يعول عليه. ونجد أيضا في نفس الشذرة استعارة مكنية أخرى "**طاف خيالك" حول قلبي أغمي عليا**[2] فالمتمعن في هذه العبارة يلاحظ بأن الكاتب شبه الخيال بالإنسان تاركا ما يدل عليه (الطوفان) على سبيل الاستعارة المكنية، فهذه العبارة أعطت النص بعدا آخر وأضفت عليه لمسة فنية زادته جمالا ورونقا ووضوحا في المعنى، وخاصة أنه جعل ما هو معنويا ماديا ملموسا بهدف تقريب الصورة و الكاتب هنا يعبر عن ذلك الحب الأبدي الذي يتعايش معه كل لحظة ولا يتركه حتى أنه سيطر على قلبه وأصبح كل لحظة معه وحتى في خياله وهذا ما يدل على تعلقه الشديد بمن يحب إلى درجه الإغماء، وفي هذا يقول الكاتب "كلما طاف خيالك حول قلبي

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص93.
[2] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أغمي علي" فهذا الإغماء إغماء محمود مرغوب فيه وربما يكون هو المسعى والهدف الذي يصبو إليه لوصوله إلى ذروة النشوة التي يتمناها كل محب، فالملاحظ تكرار كلمة: العشق وهذا ما يدل على تأكيد التعلق بالمحبوب.

ونجد في شذرة ما لا يحاصر استعارة مكنية في قول الكاتب "**في الشوق يقيم الغريب**"[1] فالملاحظ هنا أن الكاتب شبه الشوق بالبيت ترك قرينة دالة عليه وهو الإقامة على سبيل الاستعارة المكنية، فهذه الصورة أعطت النص بعدا جماليا كما أنها قربت للمتلقي المعنى ودلالته، وجعلت ما هو معنوي ماديا ملموسا يدركه العقل بسهولة مما يزيد المعنى قوة ووضوحا، أما دلالة هذه الصورة فهي أن الكاتب يعطي للغريب التائه الطمأنينة والراحة وخاصة، وإن شغله الشاغل هو البحث عن إيجاد مأوى يقيم فيه ويرتاح فيه فالشوق رغم أنه يسبب لصاحبه الحزن والألم، إلا أن الشوق الصوفي له بعد ومعنى آخر فالشوق يرتقي بصاحبه كي يعيش حياة أخرى أي شوق محبة... شوق قرب... شوق يتخمر صاحبه ليعيش في عالم روحاني لا يذوق متعته إلا صاحبه.

كما نجد صورة أخرى في قوله :"**هزمني الشوق**"[2] فالملاحظ هنا أن الكاتب شبه الشوق بالمنافس أو العدو حذف المشبه به وترك ما دل عليه وهو (الهزيمة) على سبيل الاستعارة المكنية، فالمتمعن في هذه الصورة يتعايش معها وخاصة أنها تحرك خيالنا وتجعلنا نتصور وكأن الشوق إنسان يتصارع مع الكاتب الذي رمى المنشفة وأقر بالهزيمة، فهذه العبارات لها تأثير على القارئ وتتركه يتعايش معها، وهذه العظيمة تدل على مدى استسلام الكاتب لقوة الشوق لمحبه والنشوة التي يشعر بها وهو في عالمه الروحاني، كما نجد أيضا استعارة أخرى في شذرة ما لا يقال "**من سطوة التشتت**"[3] استعارة مكنية، حيث شبه الكاتب التشتت بالمتجبر فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (السطو) على سبيل الاستعارة المكنية،

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص83.
[2] - المصدر نفسه ص87.
[3] - المصدر نفسه، ص133.

دلالتها هنا الكاتب وكأن به فاردا أفكارهم المقيدة تائه إلا أنه تحرر من هذه القيود وهذا الواقع الذي كان يعيش فيه، فاستطاع أن يتحرر من ذلك التشتت من خلال معرفته للحقيقة التي وصل إليها بعد خوضه لحروب والصراعات، بين ذاته والواقع لتثبت الذات ذاتها وتفرض وجودها من خلال تحررها من هذا التشتت والفراغ الذي ملأ قلبه وخواطره وفي هذا يقول "**الصمت فراغ القلب من الثرثرة وتحرر الخاطر ومن سطوة التشتت**"[1].

وقد وردت أيضا استعارة مكنية، في شذرة ما لا ينكر في قوله "**يتعرى الكون**"[2] حيث شبه الكون بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان أي أن الكون كأنه إنسان تعرى وترك قرينة دالة عليه (التعري) على سبيل الاستعارة المكنية، فالكاتب هنا شبه التصرفات في الكون بالتعري وفي حقيقة الأمر الكون لا يتعرى بل اتخذ صفة غير صفته، ودلالة هاته الاستعارة هي أن المظاهر خداعة في هذا الكون وفي هذه الحياة الأيام هي الوحيدة الكفيلة بكشف المستور وكشف الناس على حقيقتهم، وخاصة في ظل ذلك التصنع والتمثيل وتجذر ظاهرة النفاق في المجتمعات، ومن جماليات هاته الصورة وأثرها في المعنى هو أنها زادت المعنى رونقا وجمالا وزادت المشبه به عمقا ، أضف إلى ذلك أنه أخذ للكون صفة التعري وهي صفة يمجها كل الناس على مختلف نحلهم ومللهم، وفي ذلك إشارة واضحة إلى طغيان الفساد في الأرض وفيه اشارة خفية إلى أن الكون قد انقلبت موازينه وبالتالي يترقب الكاتب نكبته وعقابه كما نجد الكاتب قد أثار صورة جميلة في قوله "**العالقة على جدران القلب**"[3] حيث شبه القلب وكأنه بناء مشيد له جدران فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (الجدران) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية وفي ذلك دلالة على أن هذه الأمراض التي أصابت المجتمعات قد وصلت إلى قلوبهم وعلقت بها مما يجعل إزالتها ضربا من المستحيل وفي ذلك التناص مع قوله تعالى في سورة **البقرة**" فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللّهُ مَرَضاً

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص133.
[2] - المصدر نفسه، ص163.
[3]- المصدر نفسه، ص168.

وَلَهُم عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يُكَذبُونَ "[1] والكاتب بذلك يجعل إصلاح المجتمعات ضربا من الخيال والعبث.

كما أننا لم نجد الاستعارة التصريحية في شذرات عبد الحميد إيزة.

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 10 .

المبحث الثالث: الرمز في مجموعة إيزة

1-2-3مفهوم الرّمز:

مفهوم الرمز لغة:

أ- لغة:

إذا بحثنا في المعجم العربي عن كلمة أو مادة (رمز) نجد لها معان كثيرة. فقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: " **الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين، والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يَرْمُزُ ويرمز رمزاً. و الرمز والترمز في اللغة: الحزم والتحرك**".[1]

فالمعاني كالتصويت الخفي (الهمس) والإشارة باليد أو بالعين والحزم والتحرك كلها تعنيها مادة الرمز.

مفهوم الرمز اصطلاحا:

ب- الرمز اصطلاحا:

ولعل أوضح مفهوم للرمز أنه: "**معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله**".[2]

فالرمز معناه متخف وراء الكلام الظاهر لا يعرفه إلا من تتبع الإيحاء أو الإشارة المؤدية إليه بنظر صائب وفكر ثاقب.

كما يعرفه **عز الدين إسماعيل اصطلاحا**: "**والرمز اللغوي نفس رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير كلمة "باب" إلى "الشيء" الذي**

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، (مادة رمز)، ص357.

[2] - عجم رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت لبنان، د ط، 1999، ص411.

اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة جبرية (علاقة التداخل، والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه) بين الرمز والمرموز إليه..."[1]

ومعنى هذا إن الرمز هو الإشارة بالكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرةً.

وما أشار إليه **غنيمي هلال** في تعريفه للرمز لابد بذكره فقد قال: "**والرمز هنا الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح**".[2]

ذلك أن الرمز يخرج اللغة من التصريح إلى الإيحاء ويخرجها من وظيفتها التواصلية المباشرة إلى وظيفة إيحائية، ومن خلال إشارة **الدكتور غنيمي هلال** تبين أن الرمز مرتبط ومرهون بالإيحاء فهو عنده تعبير يوحي بدلالات معينة تؤدي إلى إثارة النفوس.

أنواع الرمز:

الرمز الصوفي:

المرأة في التعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلى الرمز الأكمل لتجلي الإلوهية، وهذا ما صاغه ابن عربي في عبارته: "**فشهوده أي الصوفي للحق في المرأة أتم وأكمل... إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا**"[3].

ونجد هذا الرمز في شذرة ما لا يطاق في قول إيزة:

[1] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ، دت، ص198.

[2]-غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة مصر، القاهرة، ط3، 2003، ص315.

[3] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 2014، ص59.

"ما مر طيفك بخاطري إلا واستعذت من النسيان ألف مرة

أن يسكنني ألف شيطان أهون عندي من ذكرى امرأة" [1]

الرمز الصوفي في هذه العبارة هو "المرأة" وهي رمز لطاهر المشاعر، لأن الكاتب يعبر عن الحب حسب تصوره مثل هذا القول: **"ومثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والأنثوية للمرأة، إنما يعتبرها مظهرا من مظاهر عن الجمال الإلهي... فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ما هو طبيعي وعن ما هو روحي"**[2]

إذا فالمرأة حسب الكاتب مظهر يجسد الجمال الكوني البديع نحو:

"سنونوة واحدة لا تصنع الربيع، لكن امرأة واحدة تصنع كل الفصول

أشعر أحيانا أنني ذرة تافهة، وتائهة في هذا الكون

نركض خلف ألف أنثى...

لكننا لا نبكي إلا على امرأة واحدة".[3]

فقد أدرك الكاتب أن الرمز الذي مثل المرأة هو رمز يدعو إلى حب الحياة بألوانها المختلفة بقوله: **"تصنع كل الفصول".**[4]

فهي تعبير عن الجمال القيمة المعنوية المضافة إلى المشاعر السامية ونقاء الحب وصفائه.

رمز الخمرة:

إن رمز الخمرة في صعب تأويل الهديل قد وجدت مكانة لها

[1] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص93.
[2] المصدر نفسه، ص59.
[3] المصدر نفسه، ص94.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"فإننا نلاحظ أن نصوص الغزل الصوفي تعمد إلى الرمز بمعاني الغزل الإنساني حين الكلام عن المحبوب... فتعمد إلى الخمريات".[1]

ومن عبر عنه الكاتب وجدانه وذلك في قوله:

"كل عشق لا يسكر، لا يعول عليه،

يكفي أن تعبر ذكرى عطرك روحي لأسقط ثملا"[2]

وقد ربط الكاتب ما يعيشه من حالة حب ووجد مشاعر فياضة بالسكر وتجلى من خلال لفظة "يسكر" التي وظفها الصوفية من قبل، وذلك للتعبير عن أسراره الروحية وحالات العشق العميق والوجدان

الرمز الديني:

وهو الرمز الذي يعتمد فيه الكاتب على الدين، حيث يوظف شخصيات دينية ليرمز من خلالها إلى 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".[3]**

فمن الشخصيات الرمزية الدينية نجد **"حور العين"**[4]

[1] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص60.
[2] عبد الحميد ايزة: صعب تأويل الهديل: ص93.
[3] غسان غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، ط1، 2001، ص84، نقلا عن أحمد قيطون الرمز التراثي في الشعر الجزائري المعاصر، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ط1، 2016، ص100.
[4] عبد الحميد ايزة: صعب تأويل الهديل، ص105.

"تبرز الشخصيات الدينية بمواقفها المعروفة ناحية متميزة من نواحي الوجود الإنساني مما يربط هذه الشخصية أذهاننا بهذه الناحية، أو بعدد من النواحي التي انفردت هذه الشخصية بالتمييز بها".[1]

أن الرمز الديني حور العين له وزن وقيمة للنص تحديدا في شذرة ما لا يطاق، فإننا وجدنا الكاتب يعبر عن موقف عاشه فاعتمد الإحياء بشخصية دينية وبلغة غير مباشرة هو ما يقوم به الصوفيون

فالرمز الديني شخصية "حور العين" وتحضر هذه الشخصية في قوله تعالى: "وحور عين كمثال اللؤلؤ المكنون"[2] الواقعة الآية 22-23

ويقصد بها أنها شخصية ذات جمال فائق وصفات عالية فهي رمز البهاء والعفة وطهر المشاعر.

"كيف يؤمنون بالجنة، ويحلمون بحور العين، وقلوبهم خالية من الحب؟"[3]

إن دلالة هذا القول لا تجلى لنا واضحة من القراءة الأولى أن الكاتب وظف الرمز الذي أكسبت هذا النص صفة الغموض، وذلك أن "حور العين" نساء الجنة جاءت لتجسيد المعنى البعيد وهو أن الكاتب قد وجه كلامه لفئة معينة هم أصحاب القلوب الخالية من الحب، والذي يعد هذا الأخير من أرقى وأسمى المشاعر، فهو بذلك نقد النفوس الفارغة التي لا تؤمن بمشاعر الطهر والصفات السامية وهذا دليل على الموقف الذي عاشه الكاتب وهو وجود الأشخاص التي لا تعرف للمشاعر معنى فكيف لهم أن يطلبوا مواطن الجمال.

وكذلك نجد رمزا دينيا آخرا في نفس الشذرة في قوله:

[1] مرجع سابق، غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص84.
[2] القرآن الكريم: سورة الواقعة الآية 22.
[3] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص105.

"البقرة التي يفنى الهندوسي في حبها، يذبحها المسلم إرضاء لمحبوبه، عجيب هو أمر الحبّ"[1]

من خلال هذا القول يتضح الرمز الديني الذي أعطى للنص بعدا إيجابيا دلاليا عميقا، والرمز هو حضور البقرة في الدين الإسلامي والديانة الهندوسية إذ نجد أن:

البقرة في الإسلام قد وردت في قصة سيدنا موسى التي جاءت فيها البقرة أية من آيات الله لتظهر الحق لبني إسرائيل بعد أن نشبت نار الفتنة بينهما وقد وردت في قوله تعالى: "**فقلنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**" [2] **البقرة الآية 73**

وهذا يعني أن البقرة ترمز للتضحية في سبيل معرفة الحق وذلك "الإسرائيلي ليضربهم بمن قتله ولتكون هذه الآية نهاية الفتنة ويتضح ذلك من خلال الحوادث التي دارت بين النبي موسى وبني إسرائيل فلما طبقوا ما قال لهم موسى **(فضربوه بجزء مما بين كتفيها فعادت روح الرجل القتيل البسه وأحياه الله تعالى فسألوه: من قتلك؟ فقال لهم: ابن أخي، فأخذوا الفتنة وقتلوه بعمه).**[3]

إذا فقصة البقرة رمز ديني في التراث الإسلامي وتمثل الجاني الذي تتجلى بواسطته الحقيقة.

أما البقرة في الديانة الهندوسية فهي الإله المقدس والمعبود بوصفها حيوانا مقدسا لا ينبغي إلحاق الضرر به "**فالهندوس يقدسون بعض الأزهار وبعض الحيوانات، وخاصة البقرة التي ينزلونها منزلة كبيرة من القداسة، ويحرمون ذبحها ويعتبرونه جريمة**"[4]

فإن حضور البقرة بوصفها رمزا دينيا قد أكسب النص جانبا من الغموض الذي أعطى بدوره للنص الجمالية النفسية وذلك ليعبر عن مفارقات الحب وتقنياته المعقدة فالبقرة هي نفسها لكن

[1] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص100.
[2] القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 73.
[3] أحمد النبراوي: قصة بقرة بني إسرائيل، سطور، https //sotop.com/2023/05/29، ساعة 17:30
[4] صالح بن درباش الزهراني: مادة الأديان، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص47.

في الديانتين مختلفة في دلالاتها، أي أن القلب واحد ولكن نظرة المحبوب وموطن الحب هو الذي يحكم عمليته المعقدة، وهذا هو موقف الكاتب تجاه عملية الحب ونجد ذلك بقوله: "**عجيب هو أمر الحبّ**

كل لحظة تقضيها بلا حب تحسب عليك لا لك"[1]

قد ورد الرمز الديني في شذرة ما لا ينكر كلمة الغراب كما في قوله: "**الحضور هو ألا ترى فرقا بين الغراب والطاووس وذاتك**" [2]

فنلاحظ هنا من خلال قوله أن علاقة حضور الذات بالغراب، حيث يمكن اعتبار علاقة الذات الإنسانية بالغراب من عده نواح، فقد يكون الشخص حاجزا حضورا إيجابيا من خلال ذكائه وهذا ما يرمز له الغراب، حيث أنه يرمز للذكاء والحذر وكذلك عنده دلالات أخرى كالشؤم والموت وغير ذلك من هاته الأبعاد...

فهنا الغراب في شذرة ما لا ينكر يرمز إلى أنه المعلم والمرشد كما يشير إليه القرآن الكريم في قصة ابني آدم "التفسير" كقوله تعالى: "فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ "[3] المائدة الآية 31

وبهذا يمكن عد الغراب معلما للإنسان وتفهم أن تعليم صفة للحضور

رغم أن الغراب معروف بأنه نذير شؤم لكن في الحضور القرآني أثبت غي ذلك، فالغراب له دلالات مستمدة من قصة قابيل وهابيل والتي من خلالها تعلم الإنسان كيف يدفن أخاه، وهذا موقف إيجابي بالنسبة لحضور الغراب الذي يوطد العلاقة الإنسانية بين الأخ وأخيه، فهو حضور إيجابي وهذا ما أثبته النص القرآني أعلاه في سورة المائدة الآية 31

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص100.
[2] - المصدر نفسه، ص163.
[3] القرآن الكريم: سورة المائدة الآية 31.

فالغراب هنا أدى دور المعلم والمرشد للإنسان، فقد أرشد قابيل لطريقة دفن هابيل، هذا ما رمز إليه الغراب في هاته الشذرة، فمن خلال الغراب أراد إيزة أن يبين لنا مدى تماسك البشرية ببعضها البعض.

وكذلك نجد رمزا دينيا أخر في شذرة ما لا ينكر كلمة الذئب

رغم أن الذئب معروف عنه يحمل دلالات المكر والخداع والافتراس والعدوانية إلا أن القرآن الكريم أثبت غير ذلك في قصة سيدنا يوسف في قوله تعالى: "قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ " سورة يوسف الآية 13

وقوله أيضا في نفس السورة "**قالوا لئن أكله الذئب ونحن عصبة إن إذا لخاسرون**" سورة يوسف 14

وكذلك قوله تعالى: "**قالوا يا أبانا عن ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين**" [1] سورة يوسف17

والذي لعب دور البريء من دم يوسف فهو ذئب أبيض، ومن خلاله عرف الحق من الباطل

وعرف الظالم من المظلوم في صراع بين يوسف وإخوته، فنلاحظ هنا توظيف إيزة للذئب في شذراته دليل على أن الكاتب متصوف في فكره، أي دليل على ارتباطا قوي ووطيد بين الدين والتصوف لأن الكاتب متأثر كثيرا باللغة الصوفية وهذا ما لاحظناه في شذرته وقصة يوسف دليل على توظيفه للقرآن.

وللذئب دلالات أخرى فهو رمز للمحاربة ورمز الشيطان أيضا، غير أن توظيفه في شذرة ما لا ينكر دالة على أنه المعلم والمرشد والموجه.

كما نجد رمزا دينيا آخر في شذرة ما لا ينكر في قوله: "**مالي أراك تقرأ القرآن على ميت**"[2]

[1] القرآن الكريم: سورة يوسف الأية 13-14- 17.
[2] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص173.

دلالته الهداية وكذلك هو المرشد والموجه للحق المخلص في كل الشرور.

كما ورد في قوله تعالى: " إِنَّ هَـذَا الْقُرْآنَ يِهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً كَبِيراً "[1] الإسراء الآية:09

كما نجد في شذرة ما لا يذكر رمزا دينيا آخر في قوله: "**مستغنية عن كل الكتب**"[2]

حيث تعتبر الكتب رمز ديني دلالتها سعة الاطلاع والمعرفة والبحث عن الحقيقة واليقين ذلك في قوله تعالى: " ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ "[3] البقرة الاية02

كما نجد رمزا دينيا آخر في شذرة ما لا يدفع في قول الكاتب:

"**اللحظة أسمع في داخلي موسيقى خاشعة كالصلاة**"[4]

فالصلاة هنا أن دلت على شيء فهي تدل على الخشوع والتقرب لله تعالى.

الرمز الأسطوري:

هو الرمز الذي يقوم على الأسطورة وهذه الأخيرة "تعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره وشاعره تجاه الوجود... فاختلط فيها الواقع بالخيال"[5]

فقد عبر الكاتب من خلال الرمز الأسطوري عن واقعه بمختلف حيثياته وقد وظف الرمز الأسطوري بصفة لا تظهر ولا تعريف آخر "**ونعني بها اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه**

[1] القرآن الكريم: سورة الإسراء الاية: 09
[2] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص153.
[3] القرآن الكريم: سورة البقرة الاية 02.
[4] المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص143.
[5] -سعيد لراوي: الرمز الأسطوري ودلالاته في شعر بدر شاكر السياب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد6 ، 2014، ص214.

رد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية"[1]

في شكلها الأولي بل تحتاج إلى تأويل وذلك من خلال معرفة النص الغائب في النص الحاضر وتكون الوسيلة في هذا هي الأسطورة.

في شذرة مالا يدفع نجد أن الكاتب يعيش حالة من الصراع الداخلي النفسي الجذري الذي أرهقه وقد أدرك عجزه أمام تقلباته النفسية فهو لا يستطيع الفرار منها وذلك في قوله:

"أفر إلى البيت،

داخل البيت، أفر إلى غرفتي،

داخل غرفتي، أفرّ إلى جسدي،

داخل جسدي، أفرّ إلى قلبي،

داخل قلبي، أطير إليك

كيف تضيق عليا الدنيا والسماوات في قلبي؟"[2]

انطلاقا من مما يعيشه الكاتب من حالات التوتر النفسي والانشقاقات العاطفية المتجذرة نجده أنه قد توجه إلى الرمز الأسطوري لان اللغة العادية أصبحت لا تعبر عن ما يريد قوله وما يجول في خاطره، فتخذ من الرمز الأسطوري "زومبي" وذلك في قوله: " **كل صباح أقوام التحول إلى زومبي"**[3]

من هذا القول يتضح أن المعاناة التي تسكن الكاتب هي تتجدد كل يوم وكل صباح، وهذا يدل على المعاناة المستمرة الخاضعة لضغوطات عديدة وهذا ما أثبته بلفظة "كل"، وان أسطورة الزومبي هي أسطورة قديمة من التراث فهي أسطورة تنتمي إلى عالم الرعب.

[1] -محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف، القاهرة، مصر،ط3، 1984 ، ص88.
[2] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص144.
[3] - المصدر نفسه، ص148.

الزومبي وهي "**المخلوقات التي تأكل اللحم**"[1]

وتتضح لنا هذه الأسطورة إنها مزيج من الحقيقة والخيال وهذا يدل على أن الكاتب من شدة الألم وتفاقم المشاعر المختلطة بين الضياع والثقة.

وقد وظف هذه الأسطورة ليؤسس تعبيرا خاصا يصرح به على مشاعره ولكن دون أن يعتمد على اللغة العادية والسهلة البسيطة.

نلاحظ أن حضور هذا الرمز الأسطوري "الزومبي" قد أعطى لنا صورة بليغة عمد الكاتب إلى إرسالها في قالب غامض يحتاج إلى التفكيك والتحليل والحقيقة إننا نلاحظ أن الكاتب يعيش تساؤلات عديدة ومتباينة واغلبها تعبر عن الوجدان والذات.

الرمز الطبيعي:

"**يعد الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي وهو شكل يبرز رؤية الكاتب الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كما انه يمكن الكاتب من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا**"[2]

إذا الرمز الطبيعي من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لأنه يعبر على الطبيعة فهي تشكل له اللبنة الأساسية ومركز الانتماء والشعور بالأصل ونجد أن الكاتب قد وظفه في الشذرات بصفة متفرقة وموزعة وذلك في قوله:

"**حين تغيب الشمس يظلم المكان**

وحين يغيب الحب يصير الجسد شبيها بالفحم"[3]

[1] ريم الشادلي : الأصول الحقيقية المرعبة لأسطورة الزومبي http://elmeezan.com تم الاطلاع في 2023/05/29/ على الساعة 21:56

[2] رسول بلاوي حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وأدابها، العدد2، 1436هـ ، ص187.

[3] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص85.

نجدها في شذرة مالا يحاصر ونجد كذلك الكاتب يلجأ إلى توظيف الرمز الطبيعي "البحر" وذلك في قوله:

"أنا مضطرب

ليس كالبحر،

البحر في أعماقه هادئ

أنا مضطرب كالجمر"[1]

إن رمز الشمس يدل على الغياب حيث ربطها الكاتب بالضباب فيصبح العالم مظلما وهذا يؤدي إلى الشعور بالوحشة والوحدة وهجوم الهموم من كل مكان والانطفاء مع المعاناة وكذا الحرمان، فقد جاء حسب قول الكاتب بأنه هادئ أن دواخل الكاتب تهيج وتضج بالإحزان وكثرة الآلام فهو قد عبر من خلال هذا الرمز الطبيعي على حالته النفسية الغير مستقرة والتي تعاني من اللاثبات والتوتر.

في شذرة مالا يطاق نجد الكاتب يركز على الرمز الطبيعي "النار" ويصور من خلال هذا الرمز دلالات نجد قوله:

" أعدت النار للكافرين

فمالي لا أرى إلا العشاق يحترقون؟" [2]

والنار هنا جاءت كرمز على السخط وحالة القلق الذي يعيشها الكاتب تجاه الأصحاب الذين تعرف قلوبهم بالجفاء والبرود والذين لا يعرفون قيمة للحب ومعنى له بل قلوبهم تمتاز بلا حب وهو قول يؤسس لمدى رفض هذا الكاتب كل من يبتعد عن ذاته وإنسانيته.

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص85.
[2] - المصدر نفسه، ص96

ونجد الرمز الطبيعي أيضا في قوله:

"العشق ليس عاصفة، وإعصار كما يصوره الشعراء،

العشق هو أن تحفز قبرك بأسنانك وأنت في منتهى السعادة".[1]

الرمز الطبيعي هنا هو عاصفة/ إعصار ما نلاحظه أن الشعر قد وظف لفظتي العاصفة والإعصار بصفة متقاربة أي قريبين من بعضهما يخدم المعنى الذي تدل عليه فكرة العشق لديه فهو يقول انه ليس أمر يدمر الذات بل يبينها فهو ليس ضارا بل نافعا ولكن بطريقته يجعلك تجهز لحتمية صوتك بسعادة وهذه هي المفارقة التي يرسمها الحب حيث تتشكل من خلال المتنافرات والمتضادات

والرمز الطبيعي الأخر هو الوردة الحمراء في قوله:

"كلما اشتهى قلبي وردة إلا وضرب بينه وبينها حاجز من برد وصقيع،

قال لي: لو قبلّت يد البستاني لوهبتك كل حدائق الكون.

الآن تيقنت –يا رب– بأنك تغار.

كلما نبتت وردة حمراء في قلبي، صار دمي ذئبا أبيض.

ما كان للوردة الحمراء أن تكون رمزا للحب لولا دماء العاشقين"[2]

لقد وظف الكاتب الوردة الحراء وهي رمز للحب والعطاء الذي ينبع من جدران الذات بنار العشق.

وكما نجد الرمز الطبيعي في شذرة مالا يذكر في قوله:

"الأم لا تهب الحب، وإنما تهب روحها في سبيله،

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص97.
[2] - المصدر نفسه، ص108.

وهذا أعظم درس نتعلمه منها"[1]

فدلالاتها هنا هي الحب والمنزلة الراقية باعتبارها منبع الحنان والحب اللا متناهي وتعظيم مكانتها وقدسيتها.

ونجد في قوله أيضا:

"**الفرحة صناعة أنثوية، أما الرجال فلا يتقنون إلا الحرب**"[2]

ودلالتها القوة والثبات والسمو وكذلك الحماية من المزالق والأخطاء وصون العهد، وهذا ما نلمسه من خلال مواطن كثيرة في القرآن الكريم في قوله تعالى:

"**للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا**"[3] النساء الآية07.

[1] - المصدر السابق، عبد الحميد إيزة: شذرات صعب تأويل الهديل، ص153.
[2] - المصدر نفسه، ص154.
[3] - القرآن الكريم: سورة النساء الآية 07.

خاتمة

الخاتمة:

وفي الأخير نحمد الله عز وجل أن وفقنا لإخراج هذا العمل في أبهى صوره ، وسنحاول من خلاله إبراز ما توصلنا إليه من نتائج وما اهتدينا إليه من دلائل ولعل أبرزها:

- أن مفهوم الصورة الفنية بالرغم من كل ما قيل فيه لا يزال لم يحدد تحديدا كاملا، ونلحظ ذلك في وجود تباين بين مفاهيمها القديمة والحديثة، وقد أضحت قضية نقدية مازالت تستهوي الدارسين لخوض فمارها وكشف تجلياتها.
- أظف الى ذلك أن شذره إيزة ما تضمنته من قصائد صوفية يحمل صورا فنية كثيرة تحتاج إلى بحث واسع ودراسة أكثر عمقا ووقتا ولعلنا سنحاول إعادة النبش فيها في مرحلة الدكتوراه.
- كذلك استشفينا مدى غور دلالات النص الشذري، أو الكتابات المقطعية، فهذا الجنس الأدبي صعب الصناعة وصعب القراءة ولعل ذلك ما يفسر قلة الانتاج الادبي فيه، وقلة الدراسات حوله.
- كذلك عرفنا مدى اتساع الرمز الصوفي في الكتابات الصوفية، إذ يدخل في فحواه عدة أنواع أخرى للرموز كالرمز الطبيعي والأسطوري والديني.... ومما لاحظناه من خلال بحثنا هو ندرة البحوث عن الكتابات المقطعية أو الشذرية، فقد وجدنا جميل حمداوي هو الوحيد حسب علمنا الذي تطرق إليها بالتعريف والدراسة.
- وما تجدر الاشارة إليه هو أن كتابات عبد الحميد إيزة هي كتابات ناضجة ذات قيمة ادبية عالية وبخالة غي جانبها الفني وصورها ورموزها واستعاراتها مما يجعلنا نوجه الى طلبة الدكتوراه رسالة للبحث في كتاباته ومحاولة استجلاء القيمة الجمالية والصورة الفنية الرائعة في كتاباته، لأننا بصراحة في بحثنا هذا حاولنا ان نسلط الضوء على جزء من جمالية الصورة الفنية عنده.

- وأخيرا هذه أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال عملنا هذا، ونرجو من الله عز وجل أن يتقبله ويبارك لنا فيه، وينفع به، ويحقق به المقاصد المرجوة، والشكر موصول الى اللجنة التي عكفت على دراسته وتقويمه بالنقد، والتوجيه والرعاية، وكذا الشكر موصول الى المشرفة الكريمة التي سهرت على توجيهنا وإرشادنا.

وختاما الصلاة والسلام على خير الأنام والحمد لله أولا وآجرا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

-القرآن الكريم:

01-عبد الحميد إيزة: صعب تأويل الهديل، دار الوطن اليوم، سطيف، دط، 2020.

المعاجم:

02-ابن منظور: لسان العرب ، دار الكتب العلمية، المجلد 4-5 ، ط01 ،2003.

03-مجد الدين بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 2005.

المراجع :

04-أحمد قيطون الرمز التراثي في الشعر الجزائري المعاصر، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ط1،.2016

05-أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 2014.

06-الجاحظ: الحيوان، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، دط، دت .

07-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

08-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992.

09-جميل حمداوي، القصيدة الشذرية المغاربية المعاصرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، المغرب، ط1، 2020.

10-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

11-رابح بحوش: اللسانيات، وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

12-ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، دط، دت

13-عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، طبع في 2005.

14-عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1981.

15-عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د ط، دت.

16-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت.

17-عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،دط، 2006.

18-علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري ودراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981.

19-علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2002

20-غسان غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، ط1، 2001.

21-غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة مصر، ط3، 2003.

22-محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3،1984.

الرسائل الجماعية:

23-زينب يوسف عبد الله: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1994.

المجلات:

24-رسول بلاوي حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد2، 1436هـ.

25-سعيد لراوي: الرمز الأسطوري ودلالاته في شعر بدر شاكر السياب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد6، 2014

26-شلغوم نعيمة، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد43، مارس 2016

27-صالح بن درباش الزهراني: مادة الأديان، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

الموسوعات:

28-عجم رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت لبنان، 1999.

المواقع الإلكترونية:

29-أحمد النبراوي: قصة بقرة بني إسرائيل، سطور، https //sotop.com

2023/05/29 ، ساعة 17:30

30- جميل حمداوي: الكتابة الشذرية بين التنظير والتطبيق، الناظور، المغرب www.alukah.nat،

31- ريم الشادلي : الأصول الحقيقية المرعبة لأسطورة الزومبي

http://elmeezan.com

تم الاطلاع في /2023/05/29 على الساعة 21:56

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن جملة من التساؤلات المتعلقة بشذرات عبد الحميد إيزة الموسومة ب: صعب تأويل الهديل. وذلك من أجل الوصول إلى مفهوم الكتابة الشذرية (الكتابة المقطعية)حيث تطرقنا إلى تعريف واف لهذا الجنس الأدبي الحديث, ووجدنا أنها اسم على مسمى إذ تعتبر قطعا إبداعية ذات قيمة دلالية كبيرة كقطع الذهب تماما ، وبعد ذلك عرفنا الصورة الفنية عند القدامى والمحدثين ، لأن الغموض مازال يكتنفها و ملامحها في هذا العمل الإبداعي ظاهرة فحاولنا أن نلج إلى ذلك من خلال بابين هامين، باب الاستعارة وباب الرمز واستخراج دلالاتهم من هذه الشذرات "صعب تأويل الهديل وقد زاوج البحث بين المنهجين الأسلوبي والسيميائي ،وذلك من أجل الوصول إلى جملة من النتائج المثمرة في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الشذرة، الصورة الفنية، الاستعارة، الرمز.

Résumé de l'étude :

Cette étude vise à répondre à plusieurs questions concernant les fragments d'Abdelhamid Izza intitulés "Difficulté d'interprétation des murmures". L'objectif est de comprendre le concept de l'écriture fragmentée (écriture morcelée) en explorant une définition complète de ce genre littéraire moderne. Nous avons découvert que ces fragments sont vraiment des pièces créatives d'une grande valeur sémantique, comparables à des morceaux d'or. Nous avons ensuite examiné la représentation artistique chez les anciens et les contemporains, car le mystère continue de les entourer et de les caractériser dans cette œuvre créative. Nous avons tenté d'aborder cela à travers deux aspects importants : la métaphore et le symbole, en extrayant leurs significations de ces fragments "Difficulté

d'interprétation des murmures". La recherche a combiné les approches stylistique et sémiotique afin d'aboutir à plusieurs résultats fructueux dans cette étude.

Mots-clés : fragment, représentation artistique, métaphore, symbole.

Thesis summary:

This study seeks to answer a number of questions related to the fragments (writing in forms of fragments) of Abdulhamid Eiza tagged with difficulties to mean and to interpret the cooing. For the purpose to reach the concept of fragmentary writing (syllabic writing), where we touched on a full definition of this modern literary genre, and we found that it is aptly named as it is considered creative pieces of great semantic value, just like gold pieces. After that, we described the artistic image as it interpreted by the old writers and the modern ones The artistic image is still ambiguous and its exact definition has not been defined. We seek in this to reveal the features of the image, because its concept is ambiguous, but its features in the creative work are visible and geese fragments here reveal these features to us. We tried to access that through two important chapters the first chapter: The metaphor and the sequence of the symbol and the extraction of their meanings from these fragments (difficult interpretation of cooing), and the research combined of the stylistic and semiotic approaches, in order to reach a number of fruitful results in this research.

key words:. Fragment, artistic image, metaphor, symbol meaning,

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
1	شكر وتقدير	I
2	الإهداء	II
5	المقدمة	أ
6	**الفصل الأول: مدخل للتعريف بالشذرة والصورة**	1
7	تعريف الشذرة لغة واصطلاحا	3
8	خصائص الشذرة	4
9	مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	9
10	الصورة عند القدامى والمحدثين	11-10
11	**الفصل الثاني: الصورة الاستعارية في مجموعة إيزة**	15
12	تعريف الاستعارة	15
13	الاستعارة المكنية	15
14	**الفصل الثالث: الصورة الرمزية في مجوعة إيزة**	21
15	تعريف الرمز لغة واصطلاحا	22-21
16	الرمز الصوفي	22

17	الرمز الديني	**24**
18	الرمز الأسطوري	**29**
19	الرمز الطبيعي	**31**
20	خاتمة	**36**
21	قائمة المصادر والمراجع	**38**
22	ملخص الدراسة	**43**
23	فهرس المحتويات	**46**