مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦ ، العدد: ٢ السنة : ٢٠١١ ، ص٢٥-٥٤

قصيدة الومضة في عصر صدر الإصلام دراسة في ضوء نظرية التلقي

م٠م٠زينب كامل عبد الحسن
جامعة البصرة – كلية العلوم- قسم اللغة العربية

الخلاصة

تتنافس النصوص الأدبية فيما بينها كي تترك بصمة راسخة في فضاء الأدب، وكثيرا ما خلد التاريخ قصائد عظيمة لشعراء كبار كانت محط اهتمام النقاد والباحثين، ولكن قد يظهر إلى جنبها قصائد ذات أبيات موجزة تحاول أن تنافسها في الدراسة والبحث ،نستطيع أن نقول إنها تداعب القصيدة الطويلة علها تجد صداها في دنيا الأدب فتراها تومض هنا وتبرق هناك وترسل إشارات مضيئة في مكان آخر، فهي ومضة وبصمة وتوقيعة بل أنها لمحة خاطفة ، وكون الحدث الإسلامي بزغ في عالم الظلمة والضلالة برزت ومضات تضيء له الطريق تحاول أن تسنده ولو بلحظة عاجلة معتمدة على متلقي من جمهور المسلمين خاصة والجزيرة العربية عامة لتساعد الدعوة الإسلامية على الانتشار،لذا يدور بحثنا حول قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام ندرسها في ضوء نظرية التلقي٠ وتناولنا في هذا البحث نبذة عن معنى القصيدة الومضة وجذورها ونبذة عن نظرية التلقي وأنواعها ثم عكفنا على دراسة اللغة والصورة والموسيقى والبناء في هذه القصيدة وربطنا ذلك بغاية التلقي فهناك المختص والمدبر والمغرض والبياني والمقتصد وأكدنا على غاية التلقي الإسلامية فهناك ارتباط وثيق بين النص الوامض والمتلقي ،إذ يجب أن يتمتع المتلقي بمعرفة أدبية وثقافة تنبع من واقع المجتمع حتى تتشكل ثنائية بين القارئ والنص ،كما أننا نقترب إن لم نقل نحاول أن نصل إلى حقيقة النصوص وهل هي ملك محض للمؤلف او إن الأخير هو قارئ أيضا لنصوص سابقة ، وبينا لماذا ظهرت ومضات في عصر صدر الإسلام وما فائدتها ولاسيما أن الجزيرة العربية تحفل بعباقرة الشعر فما الحاجة لها ؟

إن النص الوامض الإسلامي هو مادة جديدة والتلقي ليس بالأمر الهين كونه يختلف من شخص إلى آخر لذا يحاول بحثنا أن يربط بين هذه الثنائية ويفك رموزها كي يعطينا فكرة عن وجود ومضة إسلامية ٠

واستند بحثنا إلى عدة مصادر منها استقبال النص عند العرب لمحمد مبارك الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، قصيدة الومضة دراسة تنظيرية تطبيقية ، تأليف د أديب حسن محمد ود هايل محمد الطالب الصادر عن المنطقة الشرقية في الدمام ،٢٠٠٩ المملكة العربية السعودية

معنى القصيدة الومضة

يعد مصطلح القصيدة الومضة مصطلحا أدبيا نقديا حديثا ،كثر تداوله بين النقاد والباحثين وأضحت الومضة أو اللمحة الخاطفة سمة العصر في ظل تواتر نسق الحياة السريع وظهور شبكة الانترنت والحصول على المعلومة قبل أن يرتد بصرك ! إذ أصبح الفكر الإنساني يحاكي السرعة وظهور المصطلحات الأدبية دليلا يثبت ذلك ،ويبادر روبرت كاندل [١] إلى شرح هذه الحقيقة بقوله "كلنا يعرف إن الشعر والتكنولوجيا شأنان متوازيان لايتقاطعان ،ألاحين تتذكران الكتابة ليست سوى ضربا من التقنية أيضا"[٢]

وإذا كان مصطلح القصيدة الومضة تأثر بالحقيقة الآنية العاجلة، فهذا لايعني عدم وجود ما يشبهها فالبيت الواحد والبيتان والثلاثة يزخر بها الشعر العربي القديم بدءاً من الجاهلية إلى عصر صدر الاسلام٠٠٠ الخ "كما إننا مع الرأي القائل أن تجربة القصيدة الومضة هي خلاصة صافية لتراكمات عديدة في النصوص الشعرية العربية وليست تأثرا أو نقلاً عن الغرب كما يظن البعض من دارسي ومبدعي هذا الشكل الشعري وكل مافي الأمر إن ثمة تأكيدا مشتركا من الشعر العربي والغربي الحديثين على الإكثار من كتابة هذا الشكل الشعري إضافة إلى التهليل النقدي له ، وهذا أمر لايمكن إغفاله في النصف الثاني من القرن العشرين " [٣]

معنى الومضة

الومضة لغة:-الـ(ومض) يعني البرق ،ومض وميضا وومضانا :- لمع خفيفا وظهر فهو وامض وهي وامضة و(أومض) البرق - وخلاف رأي وميض وبرق ومضَ :- إشارة خفيفة رمزا أو غمزا.[٤]

الومضة اصطلاحا:- أما معنى الومضة اصطلاحا فهو ليس بالأمر الهين فقد اختلفت الآراء في وضع تعريف دقيق للقصيدة الومضة نتيجة الاختلاف الكبير على تسميتها فهي اللقطة ، التوقيعات، الهوامش واختلفواعلى حجمها وضوابطها الفنية واللغوية [٥]

وحينما نعرف قصيدة الومضة وكأننا على متن طائرة نفاثة!!! أو نجم لاح وبرق ثم اختفى بعد أن ترك أثره في نفوسنا إذ تعرفها سلاف علوش "لمحة خاطفة عابرة مع عمق ووعي شعري يكشف ويومض ،وفي النهاية يبهر بجرأته ،جرأة لاتخفى على صعيد المضمون من خلال الانزياح ، وتتبدى اظهر وأجلى على صعيد الشكل من خلال التكثيف والاختزال ، ومن ثم دهشة تترك في أعماق النفس رعشة لاتخفى بأقتصاد يتناول عناصر القصيدة كلها إيقاعا وصورة ولغة وفكرا فتبدو الصورة محلقة والخيال خلاقا ، يجوس خلال المطلق بالرغم من وحدة معنوية واحدة "[٦]

وقد تحمل قصائد الومضة تقنيات البناء والإلقاء معا في ثراءٍ للمعنى إذ يعرفها زهير الجبوري "الثراء الموحي إلى اكتمال المصاغ فهي متوهجة عبر تقنيات اللغة الشعرية المتداخلة لما تحمله من ركائز معبرة وفاعلة أو ماتسوقه من قدرات ذات ميزة تعبيرية شاخصة "(٧)

ويعرفها الدكتور محمود جابر عباس "أنموذج شعري جديد له تشكيله وصوره ولغته وإيقاعاته الداخلية والخارجية وتتبع خصوصية هذا الأنموذج الشعري بما يكتنزه من ملفوظات قليلة ذات دلالات كثيرة وإيحاءات خصبة تتخلق من ذاتها ، وعلى ذاتها في حركة بؤرية مكثفة ومتوترة ونامية مع كل قراءة جديدة وممتدة في كل دال ومدلول يتحركان ضمن دائرة العلاقات المرمزة ، والمفاتيح المتعددة التي تمكننا من ولوج النص "(٨)

وتربط دراسة أخرى قصيدة الومضة في عصر ما ، إذ تعدها وليدة ذلك العصر بل أن الحاجة والموقف هما أساس ظهورها ، فهي "جنس أدبي يمتاز بسجايا تتناسب مع طبيعة العصر وسياقاته ولعل ابرز تلك السمات هي كثافة الإيحاء وقدرته على إن يشع في افق التلقي وميضا سحريا فتتقد في لحظة خاطفة أرجاء الروح وتستجيب لها النفس"(٩)

إنها تحاول أن تصوغ بألفاظ قليلة معنى مكثفاً فتراها تحمل نصا شعريا كاملا لهدف مركزي واحد ذي اتجاهات عدة "وهي بهذا قصيدة دائمة الإنتاج ، دائمة التخلق لأنها تتموضع ظهورا وغيابا في شؤون شتى مستمرة في صيرورتها ولأنها متحركة وقابلة لأكثر من زمان ومكان بسبب طاقاتها الخبيئة ضمن بنية شديدة التكثيف ولأن فاعليتها متولدة من ذاتها النصية فهي شكل من أشكال الانجاز اللغوي الشعري تتمتع بنظامها الخاص ولغتها الوسيطة بين طرفي المعادلة الإبداعية (الشاعر والقارئ) فهي عمل شعري يسعى للتفرد والقصيدة الومضة عليها إن تتمتع بخصوصية تمكنها من ممارسة تغريب نسبي وفعل استلابي وقلب لأفكارنا ولمدركاتنا ولتعابيرنا المعتادة ولذائقتنا اللغوية المعتادة على أنماط وأشكال معينة "(١٠)

و نلاحظ في جمالية القصيدة الومضة أنها تعطي المعنى المدهش للمتلقي ٠وإذا كانت الومضة استجابة لسرعة العصر فهي استجابة لصوت الشاعر أيضا و"تبقى استجابة صادقة لصوت الشاعر الداخلي الذي يحاول إن يرسم من خلالها رسالة شعرية يضمن أن تصل إلى قارئه بأسرع وقت ممكن حاملة له عالم الشاعر وذاته معبرة في الوقت نفسه عن همومه والآمه أو حتى عن أحلامه مؤكدة له أنها تتناسب في شكلها على الأقل مع مبدأ الاقتصاد والتقتير"(١١)

ويتجلى مما ذكر أن اللحظات الحاسمة قد تحدد قصيدة الومضة فهناك حاجة ماسة إلى لغة مكثفة بألفاظ موجزة ذات دلالات إيحائية معبرة تصل بأقرب وأسرع وقت للمتلقي ولكن تبقى النتيجة هل القصيدة الومضة تحقق الهدف الذي تصبو إليه ؟ هل تستطيع أن تبرهن أن بصمة مؤثرة أو لمحة بارقة قد تحرق العيون وتأثر بالمتلقي فيجب أن تحمل هذه القصيدة "أبداع جنس أدبي فني يحقق توازناً مضبوطا في

العمل من خلال معنى يعبر عن محتوى إنساني ما عبر صياغةٍ أو أسلوبية تواكب المحتوى وتكاتفه دون أن تزيد عليه أو تتأثر عنه وفي ذات الوقت ألا ترتد إلى المقولة البسيطة التي تفيد أن الشكل الفني مفصل على حدود المعنى تماما " [١٢]

وهكذا نجد الومضات ذات الأسطر القليلة والأبيات المعدودة تحمل وزنا وقافية وصورة ناطقة وموضوعا وغرضا يبقى في الذهن لايبرح في لغة مكثفة سهلة شديدة الإقناع ٠

جذور قصيدة الومضة

إن المصطلحات الأدبية وليدة كل المجتمعات وانجاز حضاري من حق الجميع لذا فقد نجد للومضة جذوراً عربية أو غربية وثمة من الدارسين من يقول أن القصيدة الومضة متأثرة بنمط من الشعر الياباني يدعى بقصيدة الهايكو وقد نشر كتاب في هذا الشأن كتبه (كنيث ياسودا) عنوانه (واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق دراسة في جماليات قصيدة الهايكو)[١٣]

ويقول عنها الباحث هنري بروفل "الهايكو قصيدة وكأي قصيدة وقع من فن اللغة ترمي لأن توحي بالمعنى والصورة والإيقاع إلى عاطفة ، حالة نفسية هي فرصة ممنوحة للتكهن بكل شيْ لتحيي كل شيْ في ومضة ثلاثة أبيات من الشعر" [١٤]

ويقول الكاتب والشاعر الجزائري :- ازراج عمر الذي يعد نفسه" أول شاعر جزائري كتب شعر الومضة أو ما يدعى في التقاليد الشعرية في الشرق الأقصى بالها يكو ٠٠ انه ينبغي ترك هذا الامرللدراسات المقارنة في الحقل الشعري ٠٠لاشك بأني قد اطلعت على بعض تجارب الهايكومنذ السن ألمبكرة عن طريق قراءة الشعر الصيني والشعر الياباني المترجمين إلى اللغة العربية لكن شعر الومضة ليس حكرا عبر التأريخ على تجارب الشرق الأقصى ففي الشعر العربي يوجد هذا النمط من التجربة الشعرية وخاصة عند ألنفري مثلا في ديوانه (ضاقت العبارة)" [١٥]

وفي الشعر العربي القديم تبرز الرباعيات لتثبت حضورها في هذا الموضوع فأننا " نذكر الرباعيات في الشعر العربي بما كانت تحمل من إختصارٍشديد لتؤدي غرضا كاملا دون اجتزاء وهو شيْ لايبتعد عن معنى الومضة بما تعني من تكثيف وضبط وتعبير بأقل المفردات عما نريد" [١٦] ونجد هذا النوع أيضا في " شذرات نيتشه وهولدرلين ورينيه شاروبول فرلين وبودلير ورامبو وعند شعراء اسبانيا أمثال اونامونوولوركا ورامون خمنيث ورافائيل البرتي ولدى العديد من شعراء منطقة بحر البلطيق ففي التجربة الشعرية الامازيفية وخاصة عند الشاعر المتفرد سيد محند نعثر على القصيدة الومضة التي تكثف وتزحزح التجربة الحياتية" [١٧] ، كما ان القصيدة الومضة " مأخوذة عن أبجرامات الشعر الانكليزي

الحديث وقد كتب تحت هذا العنوان (أبجرامات) الشاعر والناقد الكبير الدكتور عز الدين إسماعيل العديد من قصائد الومضة في التسعينات من القرن الماضي " [١٨]

علاقة القصيدة الومضة بالقصيدة القصيرة

هل القصيدة الومضة قصيدة قصيرة أوهناك فرق؟

يرتبط مفهوم القصيدة الومضة بالقصيدة القصيرة كونها تأخذ طابع القصر فهي (لاتتعدى عدة اسطر) لكنها ليست بالومضة وان هناك مصطلحا أدبيا اسمه القصيدة القصيرة كونها قد تقع في صفحة كاملة "وليس هناك اتفاق على حجم معين لها فقد تكون صفحة أو اثنتين أو أكثر وتعتمد في الغالب على أكثر من بؤرة موضوعية والصورة الشعرية فيها مبثوثة وموزعة على امتداد النص ، كما لابد من الإشارة إلى أن القصيدة الومضة ليست مقتصرة على أنماط التفعيلة والنثر بل وجدت بعض القصائد العمودية التي حققت جميع مزايا وخصائص القصيدة الومضة "[١٩]

ويصر البعض على عدم تسمية هذا الشكل الشعري بالومضة وإنما بالقصيدة القصيرة "وربما كان الاسم الأكثر دقة له هو القصيدة القصيرة كما اطلق عليها الكثير من النقاد وأما لفظة الومضة فهي أكثر ماتصلح صفة لهذا الشكل المقتبس أو المأخوذ أو المقلد كشعر الهايكو الياباني أو المقطعات الشعرية الانكليزية القصيرة جدا"[٢٠] ، ويوضح باحث اخر" ان تأريخ الوجدان العربي عند العرب مؤسس أصلا على الاهتزاز للأضاءات السريعة الخاطفة سواء أكانت فكرية أو وجدانية ، وان قصائد
البيت الواحد ضاربة في أعماقه ووجدانه وتأريخه مما ينفي صحة الزعم او الادعاء بأنها اثر من اثار المذاهب الغربية وتيارات الحداثة والاستيراد التي تركت بصماتها واضحة في شعرنا " [٢١] كما ويطلق على القصيدة القصيرة والقصيدة الومضة" مصطلح التوقيعة ولقد كان عز الدين المناصرة أول من أطلق على القصيدة القصيرة لقبا عربيا هو التوقيعة او التوقيعات :- وهي القصيدة القصيرة المكثفة جدا، وقد بدأ في منتصف الستينات مستفيدا من نمط الشعر الياباني الهايكو ومزج بين بناء الموروث – التوقيعات النثرية العباسية – ولغة الحياة اليومية الهامشية "[٢٢]

وهناك فرق بين القصيدة القصيرة والومضة ، إذ يتسع الأفق في الأولى لغة وصورة وموسيقى بينما الومضة أكثر إيجازا وتكثيفا واستيعابا ٠ويرى رأي آخر أن الأبيات الشعرية إذا بلغت من ثلاثة إلى ستة فهي مقطوعة "إذا عدنا إلى أدبنا العربي نجد في التعريف والتوصيف إن القصيدة لاتسمى القصيدة إلا إذا بلغت سبعة أبيات فما فوق أما دون ذلك أي ستة أبيات مثلا فلا تسمى قصيدة بل مقطوعة وهو شيء لايبتعد عن معنى الومضة " [٢٣] ٠

إننا بذلك نؤكد وجود القصيدة الومضة ملتحقة بزميلاتها القصيدة القصيرة وقصيدة النثر والخاطرة والقصائد الطوال٠٠الخ لتأخذ مداها في دنيا الأدب ولتثبت جدارتها إذ استطاعت أن تصمد وترتقي في عالم الشعر٠

نظرية التلقي

يعد المتلقي عنصرا مهما في النص الإبداعي ، إذ لاوجود للإبداع دون متلقٍ يدرك العملية الإبداعية كي تخرج تامة ،ومبدع الكون وخالقه خير دليل على صحة مانحن بصدده بعد إن لقن أنبياءه ورسله ما أراد سبحانه لما استمرت البشرية وامتدت عبر حقب تلتها حقب ، اذيقول الله تعالى في محكم كتابه (فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه انه هو التواب الرحيم)[٢٤] ويقول عز وجل في آية أخرى (وانك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم)[٢٥]

معنى التلقي

التلقي لغة :- لقي فلان فلاناً ولاقاه وتلقاه لقياناً وملاقاة وتلقياً:- صادفه وقابله واستقبله فالمتلقي المستقبل ٠٠٠ فإذا كان الأصل في مادة لقي هو اللام والقاف والحرف المتصل ففروع هذا الأصل عديدة ،مثل ألقى بزيادة الهمزة ،ولقي بزيادة التضعيف،هذا عن الزيادة بحرف واحد ،أما الزيادة بحرفين بقولنا تلقى- يتلقى- التلقي وهنا زدنا التاء التضعيف فنقول لقيته فتلقى والمصدر منه التلقي وتلقاه – استقبله [٢٦] وذهب الزمخشري في أساس البلاغة إلى المعنى نفسه [٢٧]

التلقي اصطلاحاً

أما معنى التلقي اصطلاحا:-فتعددت واختلفت الآراء التي اهتمت بالتلقي تبعاً لتعدد أطراف العملية الإبداعية وكون النظرية تهتم بجانب مهم في النص وهو المتلقي لذا عد التلقي اصطلاحا هو"أن يتقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص " [٢٨]

معنى هذا أن النص يستند إلى المتلقي الذي يعمل على تأويله ورسم صورٍ ومعانٍ يتخيلها ذهنه ليكون معنى خاصاً لمعنى عام ٠" وترى نظرية التلقي أن أهم شي في عملية القراءة هي تلك المشاركة الفعالة بين النص والقارئ المتلقي ٠اي أن الفهم الحقيقي للنص ينطلق من القارئ الذي هو المنتج الحقيقي للنص،ثم يعيد الاعتبار له كونه هو المرسل إليه ومستقبل للنص ومستهلكه ، وهو الذي يعيد أنتاجه نقدا وتفاعلا وصورا ، ويعني هذا أن النص أي نص لاتكتمل أركانه إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد لأن المؤلف ماهو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا مايجعل التناص يلغي أبوة النصوص"[٢٩]

ونلاحظ أن " مصطلح التلقي اشد دلالة على الحالة السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسامع بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلا عن القرائية " [٣٠]

فأن النص المبدع دون متلقٍ أو مستلم لا احد يقيمه ليوصله إلى مرحلة الإبداع إذ لو كان الشاعر يكتب لنفسه فحسب ويعرف أن لا أحد وراء ذلك فقد لانجد لديه مايذكر وهذه سمة الإنسان فلا إبداع دون أدراك أن هناك من يستمع إليه ويتلقاه"ويذهب أصحاب نظرية التلقي في ذلك الأمر حين يركزون على الدور الذي يلعبه الجمهور المتلقي ،حيث يفضون النصوص في نظام الأشياء لا على النصوص ذاتها "([٣١]

وإذا كان التلقي حاضرا على مر العصور فهذا يثبت أن المبدع هو متلقٍ أيضا فيصبح النص ليس حكرا لأحد دون سواه والمعنى ماهو إلا انتهاك لمعنى آخر، هذا يثبت أن "المعنى ليس له جوهر مكنون او مفهوم محض أو قصد متعال يعبر عنه بمحمول لغوي وإن كان المحمول اللغوي له أثره في إنتاج المعنى وتوليد الدلالة وللنص حقيقته وسلطته مقابل مراد المؤلف ذلك إن المؤلف لايخلق نصه من العدم ولا يلتقط دلالاته من لاشيء إنما هو يستخدم المتراكم اللغوي الدلالي الذي قيل فيما سبق موظفاً إياه بطريقة الأستنطاق المجازي والملفوظ عبر النسق الخيالي لعملية توليد المعنى "[٣٢]

لقد وضعنا القارئ بمكانة خاصة في النص الأدبي ولا يملك النص قيمته إذا لم يقرأ ولا يكون مستهلكاً من قراءة واحدة بل يتعدى إلى قراءات متعددة ٠

أما عند الغرب فتعد المدرسة الألمانية السباقة في هذا الجانب وقد ظهرت في هذا الجانب نظرية التلقي والتأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينات (١٩٦٦م)في إطار مدرسة كونسطانس وبرلين الشرقية في ظهور التفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من فولفانغ ايزروهانز وروبير ياوس[٣٣]

ويعلق الأستاذ محمود عباس عبد الواحد على نسبة التلقي في المدرسة الألمانية بقوله "يبدو من محتوى النظرية ومن الأجواء العقلية والسياسية التي صاحبت ظهورها في الأدب الألماني أن أساس المشكلة بين المتناظرين ليس فقط في فقدان التأثير المتبادل،بل مصدرها الخلافات المذهبية الحادة بين أطراف الحوار من رواد الرمزية والبنيوية ،والجمالية الماركسية ،والشكلية الروسية فالنظرية ،كما عرفنا كانت تمردا على تلك المذاهب المنتشرة في ألمانيا آنذاك ،ولعل اختيار مصطلح الاستقبال بالذات كان يمثل لدى أصحابه معنى من معاني التمرد على النقد الماركسي بشكل خاص "[٣٤]

إلا أن السمة التي رافقت نظرية التلقي الألمانية هي "أنها تطورت في إطار استراتيجي جماعي بحيث كانت هناك قاعدة موحدة تجمع الباحثين الذين يشتغلون في دائرتها وعلى رأسهم هانز وروبرت ياوس وفولف جانغ ايزر"[٣٥]٠

وتقوم نظرية التلقي الألماني على مبدأ يسمى أفق الانتظار كما نرى ذلك في نظرية ياوس التي تستند إلى "مهام ممارسة ومستهلكة منذ أرسطو الذي أولى اهتماما خاصا للمتلقي / الجمهور ومشهور حديثه عن التأثير الذي تخلفه الاشعارلاسيما التراجيديا في المتلقي حتى أن رواد الفكر والأدب الغربي حتى يومنا ينزعون الى أحكامه وآرائه في مذاهبهم و نظرياتهم الأدبية الجديدة "[٣٦]

وفي عام ١٩٦٨ ذهب انجاردن إلى انه لو قمنا بدفع الأمور بقدر كافٍ فأن القارئ له إسهام مكافئ في أهمية إدراك النصوص [٣٧].

وهو بهذا يؤكد أن النص ليس ملكاً أحاديا وإنما هو مساوٍ مع المتلقي أو مكافئ له كونه يقيمه ويستخرج النواحي الجمالية فيه.

قصيدة الومضة ونظرية التلقي

هناك نقطة وصل بين القصيدة الومضة ونظرية التلقي اذ تتركز مهمة المتلقي حول إدراكه لقصيدة المؤلف وفك طلاسمها واستنباط مايدور في ذهنه حينما يكتب نصاً ما ، وإذا كانت نظرية التلقي تعد الجمهور أو المستمع أو المتقبل هو العنصر الأهم في العملية الإبداعية ، فهل تستطيع شذرات أو ومضات أن توصل المتلقي الى هذا المعنى؟

"في الحقيقة إن النص والقارئ يتفاعلان سوية مع بعضهما البعض بغية الوصول إلى معنى .واللغة في الأصل نتاج اجتماعي والنصوص الأدبية تدور في نطاقات اجتماعية .النص لايصبح ممتعا إلا إذا قرأه القارئ بنفسه وتفاعل معه فالقصيدة مثلا لاتصبح رائعة إلا أذا عاش القارئ بين كلماتها وسطورها ومعانيها وتفاعل معها "[٣٨] ، لذا فالومضة أو التوقيعة يجب أن تحقق هذه المعادلة وتضمن القارئ ليتفاعل معها ويبرز بريقها كي تؤكد علاقتها بنظرية التلقي شأنها شأن النصوص الأدبية الأخرى .والا فلا داعٍ لوجودها مضيئة كانت أم مظلمة !

إن التلقي بغض النظر عن ميزة النص وملكة القارئ فعل إنساني خالص متعالٍ عن الزمان والمكان قبل إن يحاصر بتصورات تحاول وصفه في إطار خاص على وفق توجهات محددة [٣٩]

جذور نظرية التلقي

تؤكد النصوص القديمة إن التلقي وجد في العصور الأدبية القديمة رغم هيمنة المؤلف ،قال روبرت هولب :-"يستطيع الباحث أن يجد إرهاصاتها موغلة في القدم ،فيما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر ،متعلقاً في المتلقي وفي التراث البلاغي وبصفة عامة من خلال تركيزه على اثر الاتصال الشفهي والكتابي على المستمع والقارئ "[٤٠]

والناقد العربي كان حاضرا وموثرا في وجود هذه النظرية ،عبرعن هذا ابن قتيبة بقوله " وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه٠فأنك لاتفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين (شابة) و(سابة) وهما موضعان ولا تثق بمعرفتك في حزم نبايع ،وعروان، والكراث، وشسي عبقر،وأسد حلية ،وأسد ترج، ودفاق، وتضارع وأشباه هذه لأنه لايلحق بالذكاء والفطنة كما يلحق مشتق الغريب " (٤١)

ويبين الجاحظ أن النص عنصر مهم في العملية الإبداعية حينما يرتبط بالمتلقي إذ لاقيمة لنص دون جمهور يقول"فأن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ،أو خبرت خطبة ،أو ألفت رسالة فإياك إن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنحله أو تدعيه ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أواشعار أو خطب ،فأن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدق إليه ،ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله ٠٠ فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية ،فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي لايكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه" (٤٢)

إن نقادنا الأوائل كانوا منتجين ومؤثرين في النص نتيجة قراءتهم له وسماعهم إياه"وإذا تقدمنا قليلا سنجد هذا الوعي قد وصل إلى نضجه التام في تاريخ النقد العربي مع ظهور المختارات الشعرية (المفضليات ،والاصمعيات،وحماستي أبي تمام والبحتري)٠٠ ومن ثمرات هذا التلقي استنباط عمود الشعري من قبل المرزوقي بعد إن كان القاضي الجرجاني قد وضع عمود شعرٍ سابق يختلف في كثير من جوانبه عن عمود الشعر عند المرزوقي المستنبط من حماسة أبي تمام بصورة خاصة "(٤٣)

وحاولت الباحثة(تسعديت فراري) في كتابها (المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٨ تقصي جذور نظرية التلقي عند حازم القرطاجاني مبينةً عنايته بالمتلقي حينما ناقشت مشكلة الإبداع في القرن السابع الهجري وأثر الشعر بالمتلقي وجعله الهدف الذي ينشده المتذوقون ٠

تلقي النص

النص هو كل متتالية من الجمل شريطة أن تكون بينها علاقات ،(٤٤) وفي النص الوامض تلتحم الجمل لتنصهر ببوتقة العمل حتى تشكل علاقة مترابطة تؤكد قوة تلك الجمل المتسلسلة بكثافة وإيحاءٍ موجز ٠

وتقع على عاتق متلقي القصيدة أن يبحث عن معناها ،وهناك عدة معانٍ لتلقي النص نوجزها بالتالي حسب ما ذكرت في مصادر النقد الأدبي :-

١- المعنى المقصود للمتكلم :- وهو المعنى المعبر عن حاجة المتكلم وغرضه ،وهو جوهر الكلام وروحه ثم إن هذا المعنى المقصود أما إن يحمل قضية واحدة أو قضايا متعددة [٤٥] وهناك معنى مقصود بالأصل والمعنى المقصود بالتتبع ،يقول الدكتورايمن صالح :-"يقسم المعنى المقصود من حيث قوة القصد إليه إلى قسمين :- معنى أصلي ،ومعنى تابع ، ويقسم من حيث وجه دلالة الكلام عليه إلى قسمين أيضا مدلول عليه نطقا ومدلول عليه لزوما ،فلو جمعنا حاصل القسمتين معاً لنتج لدينا الأنواع الأربعة آلاتية من المعنى المقصود:- المعنى المقصود بالأصل المدلول عليه نطقا ،المعنى المقصود بالأصل المدلول عليه لزوما ، المعنى المقصود التابع المدلول عليه نطقا ،المعنى المقصود التابع المدلول عليه لزوما "[٤٦]

٢- المعنى اللازم غير المقصود:- وهو المعنى الذي يدل عليه الكلام مع كونه غير مقصود للمتكلم لا أصلا ولا تبعا ، فلا يكون هذا المعنى ألا لازما [٤٧].

لذا يجب على المتلقي أن يبحث عن المعاني أعلاه في النص ويحاول إن يستنبط في ذهنه صور تلك المعاني . أما الغاية من تلقي النص فنلاحظ"إذا استمع مستمع إلى خطاب ما فأما إن يكون مهتماً به متطلعا إلى تلقيه أولاً ، فالأول هو المهتم والثاني هو غير المهتم والمهتم أما إن يبتغي الوصول إلى معنى يؤديه الخطاب وأما لاوالثاني هو المغرض أما الأول فأنه أما أن يبتغي الوصول إلى كامل ما يؤديه الخطاب من معنى أو يبتغي الوصول إلى جزء ذلك المعنى فالأول هو المتدبر والثاني لايخلو عن ثلاثة أحوال :- هو يبتغي الوصول إلى كل المعنى المقصود فقط فهو البياني أو يبتغي الوصول إلى جزء من ذلك المعنى المقصود فهو المقتصد أو يبغي الوصول إلى معنى خاص لاعلاقة له بباقي المعاني فهو المختص "[٤٨]

وفي النص الوامض تختلف معاني التلقي تبعا لاختلاف معاني النصوص واتجاهاتها ولكن عنصر التلقي يلقى جانبا مهما بمعانيه كلها ،فهي التي تمنح النصوص سمة الخلود والديمومة والومضة إذا كانت سريعة وخاطفة إلا إن التلقي والاستقبال هما من خلداها وأصرّا على استمراريتها كعمل المبدع قائم بذاته .

قصيدة الومضة في عصر صدر الإسلام ونظرية التلقي

إن الدراسات الأدبية التي تناولت عصر صدر الإسلام أشبعت موضوع التغيير الذي أحدثه الإسلام في شتى مناحي الحياة ومن ضمنها الأدب شعرا ونثرا والجميع يدرك هذه الحقيقة وان اعتقد

البعض "إن التغيرات السياسية التي تحدث أنظمة جديدة قد لاتترك صداها إلا بعد مدة تطول أو تقصر، حسب تفاوت الشعراء في تلقيهم تغيير الأحداث وانفعالهم معها أو دخولهم غمارها"(٤٩)

أصبحت الدعوة الإسلامية هي من يحرك الشاعر وتدخلت أفكار وألفاظ الدين الإسلامي بألفاظ الشاعر وأفكاره ، واحتاجت الأحداث السريعة ردا سريعا خاطفا ومؤثرا سلبا وإيجابا فبعض الشعراء ناهض الدعوة والبعض الآخر وقف جنبا إلى جنبٍ معها وان هذا لاينفي أن القصيدة الطويلة كانت المحور لدى الشعراء يحذون حذو أسلافهم ، لكن الومضات والعلامات والإشارات والبصمات السريعة ذات اللمحة المدهشة برزت كحائط صد لهجمات الخصم الآخر ٠

ويعد الشعراداة فاعلة ومؤثرة في المتلقي فهو الصوت الإعلامي المدوي للدين الإسلامي ولاسيما في زمن الفتوحات والجهاد ودعم الدين ٠ وظهرت المقطوعات الشعرية والقصائد القصيرة والومضات السريعة البارقة والبصمة التي تترك أثرا في نفس المتلقي في ظل الظروف الراهنة التي تعيشها الرسالة المحمدية و"نلاحظ إن الشعراء في نظمهم لهذا اللون من الشعر لم يكن همهم التنقيح والتهذيب والتصحيح إنما كانوا متعجلين فكانت الأحداث تطرقهم وتفاجئهم وكان لابد لهم إن يشاركوا فيها وان يعبروا عما في أنفسهم من مشاعر تعبيرا آليا بل كان بعضهم يرتجل الشعر ارتجالا " (٥٠) ، كما برزت الأراجيز الشعرية بكل قوة تدافع عن الدين الجديد ولاسيما في ساحات الوغى ،لذا يجب أن تصل الفكرة الهادفة للدين الإسلامي بأسرع وقتٍ للمتلقي بألفاظ شعرية صحيحة وصورة واقعية وموسيقى متناغمة مع الحدث وفكرة يبحث عنها حسب مخزونه المعرفي الجديد بأفكار الدين ومدى تقبله لها " وإذا اتفقنا ان الومضة شكل شعري لما تتوافر عليه لغة الصورة بما فيها من طاقة إيحائية

تتجاوز إهاب الشكل القصير ، وبما تحتويه من مفردات يجوز اعتبارها أداة وهدفا في آن معاً ،هدفا بما تسعى إليه من امتلاك النص وأداة لما باستطاعتها إن تكوّن وتبني فأن هذه الومضة بهذه الصفات والمكونات لا غنى عنها في أي قصيدة طويلة كانت أم قصيرة" (٥١)

لغة الومضة الإسلامية

تعد اللغة العنصر الأهم في كل نص أدبي كونها أداة التعبير عما يدور في خوالج النفس ،واتسمت لغة الومضة الإسلامية بالبساطة والوضوح لكي يتلقاها جمهور المسلمين بمعنى مقصود لازم يدل عليه الشاعر في لغته ، إذ يسعى الشاعر إلى تطويع هذه اللغة وجعلها تتناسب وحاجة العصر الإسلامي ومقتضياته ٠ إننا نلحظ استخداما للمفردات العقائدية لواقعية والدينية ذات الرسالة المحمدية ٠ والمعجم اللغوي الإسلامي للومضة ينطلق من لغة الدعوة الإسلامية ومفردات الدين كي يتحد الشاعر معها ويتفاعل المتلقي مع أبياتها ، وهنا يبرز دور الإيحاء المتوفر في العلامة والإشارة اللغوية وأكثرها حضورا هي إشارات الجهاد وعلامات التقى والبحث عن المعاد ، يقول الشاعرعمير بن الحمام :-

ركضا إلى الله بغـــير زاد إلا التقى وعمل المعـاد
والصبر في الله على الجـهاد وكل زاد عرضة النفاد
غير التقى والبر والرشاد[٥٢]

كانت علامات الدين ومفرداته تنطق بمعناها دون حاجة إلى تأويل أو تفسير ، فهناك دال (الجهاد) حمل معنى واحداً ذا علامات ثلاث هي (التقى – البر– الرشاد) ومدلولها (الجنة) ، ولتضيءالإشارات التالية في عالم البحث عن مكنون النص الإلهي الجديد في (ركضا إلى الله – الصبر في الله– عمل المعاد) لتدلنا جميعها إنها مفردات تدعو إلى إثارة عزيمة المتلقي ورفع الهمة وهي وظيفة الإشارة الموحية السريعة للومضة الاد بية ٠

وبدت اللغة الشعرية للومضة الإسلامية متداخلة تحمل ملفوظات مختصرة ولكنها ذات دلالات كثيرة ٠أما المتلقي الضمني في ساحة الحرب فظهر وكأنه سامع للنص مدرك التلقي السماعي الذي وجهه الشاعر في معركة بدر لأستنهاض همم المقاتلين فقد أرسله بصيغة" علامات تدلنا على التلقي ألشفاهي الذي يقوم على اللمحة السريعة الدالة ، والقدرة على إثارة الانتباه والإعجاب والتفاعل السريع مع مجرى النص "[٥٣]

وكان الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وواله وسلم المتلقي الأكبر لومضات الشعر الإسلامي إذ يدرك صلى الله عليه وآله أهمية الشعر في نشر الدعوة وديمومتها ، ولكن تظهر لغة تمرد على الدين والاستخفاف به، مثلما فعل كعب بن زهير حينما هجا أخاه بجيراً لما دخل الإسلام ،فقد آذى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قوله:–

الاابلغا عني بجيراً رسالةً فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكـا
شربت مع المأمون كأساً رويةً فأنهلك المـأمون منها وعلكـا
وخالفت أسباب الهدى واتبعته على أي شي ء ويب غيرك دلكـا
على خلقٍ لم تلقِ أما ولا أبـا عليـه ولم تدرك عليه أخا لكـا[٥٤]

تظهر لغة الأبيات على درجة من التكثيف الشعري ، إذ يكاد المعنى ينطق ليشكل ضربة للمتلقي بل صدمة معنى ،إننا أمام معنى مقصود يحمل روح الجاهلية ويصر عليها وان ابتعدت الألفاظ كثيرا عن الغريب والوحشي واقتربت من البساطة والوضوح في عصر صدر الإسلام إلا إن المتلقي باغته بالتهديد والوعيد، ويسمى هذا النوع من التلقي المتدبر(وهو أن يريد المتلقي الوصول إلى كامل معنى الخطاب أي إلى كل المعاني المقصودة أصلا وتبعا وكل المعاني اللازمة غير المقصودة)[٥٥] فأما الأولى فهي حث

بجير على ترك الدين الجديد وأما غير المقصودة تلك التي وجهت إلى الرسول (شربت مع المأمون كأساً / فأنهلك المأمون) وجاء رد المتلقي من بجير فقد أجابه فيما أجابه :-

من مبلغٌ كعباً فهل لك في التي ... تلوم عليها باطلا وهي احزم
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده ... فتنجو إذا كان النجا وتسلم
لدى يوم لاينجو وليس بمفلتٍ ... من النارالا طاهر القلب مسلم (٥٦)

إنها لغة عفوية دون زخارف لفظية تحمل مفردات إسلامية بسيطة ومقتصدة لغوياً ، تصل للمتلقي بأقرب فرصة إلا أن كعباً متلقٍ غير مهتم وربما يعد رد بجير لكعب قراءة مغلقة لنص مفتوح ، فلم تترك مفردات التوحيد بالله ونبذ اللات والعرى التي أطلقها بجير بكثافة لغوية موحية بوعيد النار صدى في نفس كعب إلا بعد أن (فتحت مكة وانصرف الرسول صلى الله عليه وآله وسلم من الطائف فكتب إليه بجير إن النبي قتل كل من آذاه من شعراء المشركين إلا من أعلنوا إسلامهم)(٥٧) وقد تشكل الومضة الشعرية دهشة تدل على تمسك الإنسان العربي بروح الجاهلية يقول الطفيل بن عمرو السدوسي :-

ولا واله الناس نألم حربهم ... ولو حاربتنا منهب وبنو فهم
اسلماً على فسقٍ ولست بخالد ... ومالي من واقٍ إذا جاءني حتمي
فلا سلم حتى تحفز الناس خيفة ... ويصبح طير كانسات على لحمي (٥٨)

كان التلقي من قبل الرسول شعورا يوحي بأمتلاك النص وهيمنة اللغة الإسلامية على أساليب وروح اللغة الجاهلية فأعرض عن الشاعر وأجابه بقراءة سورة الإخلاص والمعوذتين وكأن الأمر نص مغلق عن الدين وتعاليمه وماهو الاغزو وثأر وغنائم (نكاد إن نشم رائحة الدم المتعصبة فيه لقراءة مغلقة أيضا لم تتقبل الروح القبلية القائمة على الثأر ذاته وغزو الجاهلية وسفك دماء آلاخرين)٠

وتبدو اللغة الشعرية متداخلة تعبر عن حالة واحدة لاتحتمل الإطالة فالأحداث ترتطم بالشاعر والمتلقي وفي خضم ذلك يحتاج كلاهما إلى لغة تقرأ الواقع فتبعثه ومضات معبرة عما يجري في ساحة المعركة ،يقول عبد الله بن رواحة :-

يانفس إلا تقتلي تموتي ... هذا حمام الموت قد صليت
وما تمنيت فقد أعطيت ... إن تفعلين فعلها هديت(٥٩)

لقد وظف الشاعر لفظة الموت أكثر من مرة،بل كانت محور ومضته نلاحظ (ألا تقتلي – تموت – حمام الموت – تمني الموت) إن الشاعر يبعث بالمتلقي إحساس الطمأنينة وعدم الخوف من الموت بل يجعل نيل الشهادة إشارات مرسلة تحمل أمنية نيل الشهادة والاستبسال في سبيل الواجب ،ورغم كثافة

مفردة الموت كونها هاجس الجميع في المعارك لكن الشاعر يهدي المتلقي إليه ويشده وهي سمة المجاهدين المؤمنين ٠

والمفردات ذاتها تكررت عند شاعر آخر لكن الشاعر اخذ الجنة مخرجا وأخذت اللغة المعنى القاموسي المقصود للكلمة ، وهذا يجعل المتلقي يرتكز على الملفوظ اللغوي والتأثير الشعوري يقول جعفر بن أبي طالب :-

ياحبذا الجنة واقترابها طيبة وبارداً شرابها
والروم روم قد دنا عذابها كافرة بعيدة أنسابها
علي إذلاقيتها ضرابها[٦٠]

ولنتجه إلى حمولات النص وكيف ندفع بالمتلقي إلى جهاد الروم بسياقٍ غني بالدلالات فالأشياء كلها حاضرة إذ دنا عذاب الروم الكفرة بعيدة الأنساب ، ولتشتد أوزار الحرب ويرتفع وقع الحدث وتزداد همة الجنود فنحن أمام النص المفتوح لقراء مفتوحة تمثلت بثنائية(القارئ /النص) وهكذا نجد أن لغة الومضة الإسلامية بعيدة عن التكلف منبثقة من روح النصوص الإسلامية وذات كثافة لغوية واقعية بسيطة ، موجزة مقتصدة مختصرة تلهم المتلقي ، وهي لغة اجتماعية تنطق بألاحداث والوقائع ٠وهكذا يتضح " ان الكثافة الشعرية أهم مايميز الومضة على صعيد البنية اللغوية "[٦١]

صورة الومضة الإسلامية

لكل قصيدة صورة يرسمها المتلقي بألوان ذات خيال شامل وعام تأخذ شكل الحدث الذي ترسمه ، وإذا كانت الومضة ذات لمحة سريعة وخاطفة ، فهل حملت صوراً؟ إذ يعتقد البعض إنها تراكيب قصيرة خالية ممن الصور إلا إننا نرى لكل حدث صورة ودونها يفقد النص رونقه وماهيته فهناك بصمات ذات تصورات يلمسها المتلقي الذي يقوم بخلق صورها عبر تأويل النصوص ورسم الملامح لمعاني القصيدة المتلقاة ، كما انه يلمسها ويأولها حسب استيعابه للنص وفهمه إذ "يقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى عبر سبر أغوار النص ، واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء الفراغات للحصول على مقصود النص حسب تجربة المتلقي أو المستقبل الخيالية والواقعية"[٦٢]

إن القصيدة الشعرية ماهي إلا صور أبدعها فنان يقيمها المتلقي فهو من يقوم بخلق النص والمعنى من سياق الدلالات والإشارات ، فالنص مادة محضة واستقبالها ليس بالأمر الهين ، ورسم صورها قد يتأثر بخلفية المتلقي الثقافية والأدبية ٠

وتقترب صورة الومضة الإسلامية من أحداث المعارك وصورها وكيف كان الرسول يحاكي المجتمع المكي والمدني بأحقية الرسالة وكيف كان هناك نقيضاً ضدها ينكرها ويأبى الإيمان بها ٠ لقد

تأثرت صورة الومضة الإسلامية بالقرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وآله وما افرزه الدين الجديد من تغيرات أحاطت بالمجتمع العربي وهناك عدة ومضات تحمل صوراً شعرية في القصيدة الإسلامية :-

١- ومضة زمانية :- يقول الشاعر عبد الله بن الحارث :-

وتلك قريش تجحد الله حقه كما جحدت عاد ومدين والحجر
فأن أنا لم ابرق فلا يسعنني من الأرض برذو فضاء ولا بحر
بأرض بها عبد الإله محمد أبين مافي النفس إذا بلغ النقر(٦٣)

أنتقل الشاعر عبر الزمن ووظف أحداث عاد ومدين والحجر توظيفا تأريخيا جميلا حينما ربط صورة الجحود بين الأقوام السابقة وقريش والزمن يتحدث عن الأحداث ذاتها وان اختلفت الشخوص فقد انتقل ذلك الزمن من اللحظة التي هو فيها ورسم صورته الذهنية بناءاً عما سلف من الأمم سواء أكانت مفردات ، أو إشارات ذات إيحاء قرآني يرسم فيها للمتلقي المختص معنى تاريخياً مستمداً من القصص القرآني للأمم السالفة ونقصد بالتلقي المختص "هو أن يريد المتلقي الوصول إلى معنى خاص يؤديه الخطاب سواء كان هذا المعنى مقصوداً للمتكلم أم لازماً غير مقصود ، فإذا كان يبحث عن معنى عقدي في نص شرعي فهو كلامي أو معنى تأريخي فهو نص مؤرخ " (٦٤)

وهذا ما نصبو إليه النص المؤرخ الذي يرسل للمتلقي إشارات للزمن السحيق والأمم الغابرة ثم ينتقل الشاعر إلى زمنه فيقول فأن أنا لم ابرق ، زمن حقيقي رسم فيه صورة ذهنية انتقل فيها إلى الحاضر موجها فيها عبراً للمتلقي المختص ومعنىً تأريخياً يحمل ومضات زمنية عن أحداث الأمم الجاحدة بمعرفة الله تعالى ، ولنلمس صورة البرق في هذه الأبيات حتى ان الشاعر عرف فيها فسمي البارق

٢- الومضة المكانية :- يقول الشاعر :-

وارى بمرو الشاهجان تنكرت ارض تتابع ثلجها المذرور
إذلاترى ذابرةً مشهـورة إلا تخال كأنه مقـرور
كلتا يديه لا تزايل ثـوبه كل الشتاء كأنه مأسور(٦٥)

إن الصورة الحسية الباردة لهذا المكان أخذت تسرد تفاصيلها جيدا وترسل علامات للمتلقي تشعره بالبرد حتى وان كان بعيداً عن مجرى الحدث بدأً من لفظة (الثلج)(مقروراً)مروراً بـ(كل الشتاء)٠

وينبعث من النص الذي يربط بين الأسر والبرد دلالات موحية تبرق في سماء الغربة علها تصل إلى الوطن الأم الدافئ ، كما عمل الشاعر على تشخيص شتاء ذلك البلد بالسجان الذي يقيد بالأغلال الباردة الجسد كله ليصبح المقاتل أسير الأثواب الغليظة ٠

٣- **الومضة السردية:-** قد تأتي حكاية صورة في لحظات تعبر عن حالة نفسية عارمة تبعث برقيات حنان واشتياق وعبرة إذ يقول أمية بن حرثان بن الاسكر:-

لمن شيخان قد نشدا كلابا كتاب الله إن حفظ الكتابا
إذا هبـت حمامة بطن وجٍ على بيضاتها ذكرا كلابا
تركت أباك مرعشة يـداه وأمك ماتسيغ لها شرابا[٦٦]

لقد عبر الشاعر عن صورته السردية بتناص قرآني حينما يذكر كلاب بقوله تعالى (وبالوالدين إحسانا) ، ثم تبدأ حركة النص الحنونة نحو متلقٍ بعيد قد يدرك أو لايدرك اشتياق الوالدين وتبدأ الحكاية بهبوب حمامة بطن وج- ورعشة اليد ثم تسكن الحركة مع سكون ألام وامتناعها عن الحياة انها صورة حكاية حركية تجمع بين التلقي المقصود والتلقي المختص تبعثها كإشارات إلى ولد بعيد ذهب في الفتوحات الإسلامية مؤرخةٌ فيه الحدث ليظهر متلقٍ في الساحة بعيد عن كلاب فنسميه متلقٍ افتراضي إذ قد تصل إليه الفكرة أو لاتصل لأنه خليفة المسلمين في ذلك الوقت ، إلا أن الظاهر أن الخليفة عمر بن الخطاب لما سمع هذا النداء الأبوي أجابه وتلقاه فطلب من قادة الجند إرجاع كلاب إلى أبويه٠

٤- الومضة الرمزية:- وللرمز أهمية في الشعر كونه تعبيراً فنياً شديد الإيحاء "لأن المفردة التي توضع ضمن سياق لغوي تتفتح على دلالات متعددة لاتدرك إلا بالتأويل"[٦٧] وتأويل النص يكاد أن يكون جزأً من الرؤية الشعرية للقصيدة إذ يقول إعرابي مثل بين يدي الإمام علي عليه السلام :- إني فقير ، فقال الإمام :- ياقنبر ادفع إليه حلتي الفلانية فلما أخذها مثل بين يديه وانشد :-

كسوتني حلةً تبلى محاسنها فسوف أكسوك من حسن الثنا حللا
إن الثناء ليحيي ذكر صاحبه كالغيث يحيي نداه السهل والجبلا
لاتزهد الدهر في عرفٍ بدأت به فكل عبدٍ سيجزى بالذي فعـلا[٦٨]

فتلقى الإمام علي عليه السلام النص متدبراً وقال لقنبر:- أعطه خمسين دينارا ،ثم قال له اما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :- أنزلوا الناس منازلهم ٠

تشهد الأبيات معنيين معنىً مقصوداً بالأصل وهو الثناء والشكر على كرم الإمام عليه السلام ، ومعنىً مقصوداً بالتتابع يرسم لوحات جزئية تلملم ألوانها لتلحق المعنى المقصود بالأصل ، والمعنى الجزئي أصبح فيه الإمام رمزاً للغيث الذي يحيي السهل والجبلا ٠

ويعد رمز المطر عند الإعرابي رمزاً ثميناً لايقال الالصاحبه وهو أروع مايقول عن الخير والرحمة ٠والمعنى الجزئي الآخر أن المطر يطهر الأرض وكذا الإمام رحمة ووسيلة هداية وتزكية للناس أجمعين ثم تأتي صورة الحكمة لتكمل مايقصد من النص فعرف الأمام هو الكرم لذات تخطت الرؤيا

برموزها المضيئة في هذه الومضة (حسن الثناء – غيث يحيي السهل والجبلا– عرف بدأت به)رموزا تنطق بكرم الإمام علي (ع)

٥– الومضة الإيحائية :– يعد الإيحاء سمة رافقت قصيدة الومضة وهي تظهر في النص بألوان مختلفة

"ولا يظهر الإيحاء في المفردة الشعرية إلا من خلال ارتباطها بما سبقها وما تلاها"[٦٩] ، وهذا يدل إن الكلمة تمضي وفق اتساق معين متخذا نظرية النظم عند الجرجاني دليلا ، فلنشهد إشارات توحي بالحكمة في النص التالي :– إذ جاء العلاء بن الحصين للرسول الكريم ، فقال له صلى الله عليه وآله وسلم هل تروي من الشعر شيئاً ؟ فأنشده :–

وحيي ذوي الاضغان تسب عقولهم تحيتك الحسنى فقد ترفع النغل
فأن دحسوا بالكره فأ عفُ تكرماً وإن حبسوا عنك الحديث فلا تسل
فأن الذي يؤذيك منه سماعه وإن الذي قالوا وراءك لم يقل [٧٠]

برز الشاعر ببصمته متحدياً الكره والضغينة والحقد فقد وردت الألفاظ (الإضغان ، النغل(الحقد) ، الكره ، دحسوا بالكره ، حبسوا عنك الحديث ،يؤذيك) إشارات موقعة ترسل دلالات إيحائية للمتلقي المثالي تذكر بالجانب المشرق الزكي من العالم حيث (العفو– ادفع بالتي هي أحسن – تحيتك الحسنى– فأن حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها– من حسن أخلاق المرء ترك ما لايعنيه) مثالية ذات إيحائية متسقة تجسدها أخلاق الرسول بين أجزاء النص توحي بالحكمة والموعظة والخير والنور ، وأخرى تضادها تخلق رموزا حاقدة ٠ والصورتان تتخذان من المتلقي المثالي رسولنا الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم حكماً وواعظاً ٠

وهكذا نجد ان النص الاسلامي الوامض يحمل صورأًفنية قائمة بذاتها وعلى الرغم من بساطتها ووضوحها إلا أننا لانخفي الجانب الماورائي للحواس بل قد تبتعد الصورة الإسلامية عن الحسية لتعلق بدنيا الروح فهي ومضة "رؤيوية انتقلت في المحاكاة إلى التعبيرية من الظاهرة إلى الكشف عما وراء الظاهرة أي الروح المستترة وراءها "[٧١]

الموسيقى الوامضة

تنوعت قصيدة الومضة الإسلامية في موسيقاها الداخلية والخارجية إذ تجدها في الأولى متأرجحة بين إيقاع هادئ– حزين– عالٍ– ثائر، لاتستخدم نغمتها من إيقاع الحدث فهناك المراثي الحزينة ، والفتوحات الإسلامية الثائرة ٠

ولكل قصيدة موسيقى خارجية تحمل وزناً وقافيةً ، لذا يجب على الومضة الإسلامية أن تعرف بإيقاع يناسب مرحلتها فاحتاجت إلى إيقاع سريع ونغمة بارقة ذات أصوات منطوقة يدوي صداها في فضاء المتلقي

وفي المعارك تتصاعد الأحداث وترتفع الأصوات لتغذي المتلقي وتشجعه على الإقدام ،ولعل بحر الرجز من أكثر البحور الشعرية التي انتشرت في الفتوحات الإسلامية والمعارك الضارية "إذ كانوا يعمدون إليه ارتجالاً من مناسبات عارضة ، أو أحداث طارئة ،لنظم أبيات مما يساعد على عمل أو بناء أو حرب أو غارة"[٧٢]وكون بحر الرجز مركباً ذلولاً ينقل ومضاتهم اتجاه الحياة والمجتمع "وهذا الشعر يقوم من حيث شكله على نقطتين اتجاه وزني بحر الرجزاساسا والذي يتكون من ست تفيعلات في البيت شعري الواحد قائمة على تكرار تفعيلة (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) كما أنه يراعي التصريع وقد تكون قافية كل بيت مختلفة عن قافية البيت الذي يليه وقد تكون للأبيات قافية واحدة "[٧٣]

فلنستمع لصوت عبد الله بن رواحة وهو يرتجز على فرسه قائلاً :-

أقسمت يانفس لتنزلنــه لتنزلن أو لتكرهنــ
أن اجلب الناس وشدوا الرنة مالي أراك تكرهين الجنــة
قد طال ما قد كنت مطمئنة هل أنت الانطفة في شنــة[٧٤]

إن المستوى الإيقاعي لومضة عبد الله بن رواحة قائما على خوالج النفس فالحركة النفسية للكلمات تبعث صدىً للروح ، ويشكل ارتباط النون بها والقافية رنينية حادة متأتية من صوت رنين الحرب ويكاد صوت النون يبعث بالمتلقي صوت الحماسة والإقدام خاصة في صدر البيت الثاني ثم ينحدر نحو إيقاع هادئ لمتلق يتناغم مع الشاعر وهي النفس ثم تبدأ اهتزازات صوتية لا شعورية يخبرها بفقدان الطمأنينة وبأسلوب ساخر (ما أنتي ألا خرقة بالية- هل أنت إلا نطفة في شنة) ثم نلحظ التكرار لتنزلن انه تكرار جميل اعتادت عليه الومضات القصيرة في الفتوحات الإسلامية من ذلك ما نلحظه في موضع آخر قال فيه عبد الله بن رواحة :-

يازيد زيداليعملات الذبل تطاول الليل هدين فانزل[٧٥]

إننا أمام تكرار تطرب له الأذن في وحدة إيقاعية تبدأ من يا النداء إلى زيد وكأنما صوت من بعيد يبعث صدىً لآهات النفس وهذا الإلف في (تطاول) الآتي من بعيد عبر موجات موجهة الى متلقي يملك زمام الحركة(حركة النياق) المنهكة ، والقارئ للنص يسمع الصوت المتصاعد الموجه إلى زيد وحركة النياق المتعبة وأنصت لوقع صوت اللام في (الذبل- انزل) واسمع لتلك الأصوات المتنقلة فهي متصاعدة حينا ومنخفضة متعبة حيناً آخر ،

واسمع إيقاع هذه الومضة :-

أرى لقومي ما أرى لنفسي إن تبعوا خير نبي الأنس
برهانه مثل شعاع الشمس يبعث في مكة دار الخمس
بمحكم التنزيل غير اللبس (٧٦)

تبدو موسيقى هذه الومضة انعكاساً لإيقاع الحدث ولساناً ناطقاً يعبر عن الدعوة الإسلامية ، ونرى جمالية استخدام صوت السين فهو يجتاح مداخل النفس ولتدب فيها نغمة دقيقة تزور سمع المتلقي وتنقل له صورة موسيقية في مخيلته الخصبة ، صوت مسموع لموسيقى مكثفة تبرهن حقيقة رسول الله الواضحة مثل شعاع الشمس٠

وهكذا نجد إن الإيقاع الموسيقي لومضة الشاعرالاسلامي هي انعكاس لإيقاع الواقع الإسلامي فظهرت الموسيقى بسيطة غير معقدة وليست ملتوية تبعث في نفس المتلقي الحماسة والهمة للتصدي للصوت الآخر الرافض للدعوة الإسلامية ٠

وللفريق الضد صوت أيضاً ، يحث العرب على حرب الرسول بموسيقى ترتطم مع الأحداث وتصنع للمتلقي إيقاعا صاخبا بومضة تحريض على قتال رسول الله (ص) تقول هند :-

ويها بني عبد الدار ويها حماة الأديار
ضربا بكل بتار(٧٧)

إنها موسيقى تتدفق في كل أجزاء النص بكتلة ملتهبة تزق المتلقي للحرب زقا ونرى أن تكرار (ويها) في صدر البيت وعجزه يرفع موسيقى النص ليجعلها ترتطم بأرض المعركة ، إنها صدمة معنى ٠

ولاتعد الموسيقى مجرد أصوات فحسب بل هي مضمون وفكرة توقظ في نفس المتلقي إحساسا ما ولنلمس قول سلمة بن دريد في حربه ضد المسلمين إذ يقول:-

إن تسألوا عني فأني سلمة ابن سمادير لمن توسمه
اضرب بالسيف رؤوس المسلمة(٧٨)

ونشهد في ومضة سلمة شيئا من الجناس فقد يتحد أو يتقارب اللفظان (سلمة-مسلمة) في المستوى الصوتي وتختلف موسيقى الومضة المناهضة للإسلام عن الومضة المؤيدة للدين الإسلامي بمعاني النغمات التي ترسلها للمتلقي سواء من طرفها أو من الطرف الاخرالا إن الاثنين يتفقان في بحثهما

عن ثنائية النص / المتلقي أو القارئ أو السامع الذي يطرب لإيقاع نغماتها، وهذا التقسيم الجميل لجمل النصوص الوامضة كي تحاكي الواقع بشتى
أبعاده ٠

إن موسيقى الومضة الإسلامية كثيرا ما اعتمدت على الفنون البلاغية من سجع وجناس ومحسنات بديعية أخرى مما يسهل وصولها إلى المتلقي والغور في معاني ألفاظها يقول أبو عزة:-

يابني عبد منـــاة الرزام انتم حمــاة وأبوكم حام
لاتعدوني نصركم بعد العــام لاتسلموني لا يحل إسلام[٧٩]

إن الأصوات المنطوقة تتكاتف وتكثف الحدث في تأليب الحرب على المسلمين إعدادا ليوم احد ونرى قوة صوت الميم ، اذ يبعث ومضات على أهبة الاستعداد لتملك جناسا يضيف العزيمة للنص فيمتد او يتقارب اللفظان في المستوى الصوتي ومنه (حماة – حام – و تسلموني –إسلام)ويتكرر الجناس ذاته في ومضة أخرى يقول مسافع بن عبد مناف الجمحي :-

يا مال مال الحسب المقـدم انشد ذا القربى وذا الترنم
من كان ذا رحم ومن لم يرحم الحلف وسط البلد المحـم
عند حطيم الكعبة المعظم[٨٠]

إن التكثيف وتداخل المفردات وتكرارها يسعى بالشاعر نحو صياغة ترنيمة ذات (ميم) مشبعة لتشجع المتلقي المقاتل على الحرب (مال–مال الحسب–رحم –يرحم) إذ تتشابه الموسيقى مع المعاني لتشكل
نغمة ملتوية تأخذ طابع التصعيد٠

<u>البنـــاء</u>

تتراصف العناصر الفنية وتتناسق في بناء خاص يخضعها للتوحد والاتساق لتخضع في عملياتها إلى بناء عام يستند إليه الأديب في موضوعه" وأما المضمون فهو مقولة لمنظومة تومض من خلال النص لسرعة خاطفة وغالبا ما يكون هذا المضمون نابعاً من الذات موجهاً اليها " [٨١]

ويختلف بناء النص الوامض تبعا لأختلاف أفكار وإيحاءات الشاعر والواقع الذي يسكنه والعالم الذي يدور في فلكه فهناك أكثر من نوع لنص واحد أو بناء واحد لذلك النص ٠
ونشهد كذلك بناءاً تناظريا داخل النص كقول الثلاثة الذين بايعوا النبي يوم الخندق ثم نقضوا عهدهم:-

نحن الذين بايعوا محمداً على الجهاد ما بقينا ابداً[٨٢]

فجاء التلقي من لدن عظيم قدير انزل في الشاعر ونصه الوعيد ، إذ كيف يطرح هذا النص فكرة الإسلام ثم ينقضها بالجحود والكفر، وماذا ينظرمن وراء ذلك غير الخيبة والخذلان ولنشهد بناءاً

تكرارا ذا وحدات متتالية في النص وهاهي هند بنت عتبة بعد ان مثلت بجثمان حمزة بعد وقعة احد تصعد على صخرة مشرفة وتصرخ بأعلى صوتها تشفيا بحمزة :-

نحن جزيناكم بيوم بــدر والحرب بعد الحرب ذات سعر
ما كان عن عتبة لي من صبر ولا أخي وعمــه وبكر
شفيت نفسي وقضيت نذري شفيت وحشي غليل صدري[٨٣]

بدت الفرحة على لسان هند بقتل حمزة وتكرارا بلفظة حرب بعد حرب يؤدي غرضاً بغيضاً في نفسها وكأنها ترى الحدث مبنياً على أساس العقيدة وإنما جعلت يوم لكم ويوم لنا شعاراً تهتف به ثم لننظر كيف يغدو التشفي غاية متأصلة في ذاتها (شفيت نفسي_ شفيت وحشي – فشكر وحشي) هذا الشفاء النفسي والفرحة لعارمة على قتل حمزة بن عبد المطلب ما هو إلا ارتداد جاهلي يتنامى في فضاء الثأر ، لذا نجدها أغدقت على وحشي بالكرم السخي فما أروع ماصنع وحشي لها وما أقبح ماعمل للتأريخ والقضية ثم ماذا بعد ، هل بقت هند دون رد فلا يوجد متلقٍ يدركها ؟ بالطبع وجد في نص مفتوح لمتلقٍ مفتوح وان كان الرد غضباً يجتاح النفس من هند وأفعالها وأقوالها ، اذ تقول هند بنت اثاثة بن عباد :-

خزيتي في بدر وبعد بدر يابنت وقاع عظيم الكــفر
صبحك الله غداة الفجــر ملهاشميين الطوال الزهــر
بكل قطاع حسام يفــري حمزة ليثي وعلي صقــري
إذ رام شيبٌ وأبوك غدري فخضبا منه نواحي النــحر

ونذرك السوء فشر نذر[٨٤]

تكرار ضد جميل ولكن الواقع (يرد بدر وبعد بدر) ليعيد لهند مرارة الألم والخيبة والخزي ليس ببعيد عنها في الحروب كلها وليس يومها الذي تنادي فيه ، ثم نشاهد هذا التكرار (ونذرك السوء فشر نذر) ما النذر هذا الا علامة سوداء تكررت لتؤكد لها الشؤم الذي ينتظرها ٠

نشهد في هذا النص تطبيقاً لومضةً إسلامية ارتقت إلى نظرية التلقي ، إذ كان النص الأول بتراكيبه وألفاظه الند للدعوة الإسلامية ، ارتطم بالنص الثاني على طرف النقيض بلغة واقعية وأشهرت القوة الإعلامية واستلمت الإشارات النصية ٠

ونشهد هنا حالتين وجدانيتين مختلفتين اعتمدتا على أكثر من بناء في النص فإلى جانب التكراري هناك الغنائي وإذا كانت هند تتمزق ألما على الأب أو الأخ أو العم نجد المتلقي يغدق عليها سباً بابيها وعمها وأخيها هولاء الذين تفخر بأخذ ثأرهم بتناغمٍ جميل تطرب له الإذن وينتقل التقبل أو التلقي لأكثر

من اتجاه ليصل إلى ساحة المعركة بعد نهايتها لذا نلحظ أن النصين عرضا على متلقٍ عالم شامل هو الرسول الكريم (ص) وآخر أدرك الحرب هم الجيش والجند ٠

ونلمس في نص آخر بناءاً سرديا قائما على الحكاية الحربية وأحداث وقع المعارك يقول الشاعر:-

بطاووس ناهبنا الملوك وخيلنـا عشية شهراك علونا الرواسـا

أطاحت جموع الفرس من رأس حالقٍ تراه كموار السحاب مناغيـا

فلا يبعدن الله قوماً تتابـعوا فقد خضبوا يوم اللقاء العواليا(٨٥)

ترتكز حكايـة بنـاء هذا النص الوامض علـى المروي من وقائع الحرب مشيداً ببلاء جماعة المسلمين ٠ واهم عناصر السرد الحدث وإمكانية الولوج إلى المنلوج الداخلي للنص والمكان والزمان والحيز الذي يعملان فيه ، عبر تقنيات التنامي في النص الشعري أو التطور السردي لحكاية الحدث الحربي ٠

الخاتمة

نستنتج من دراسة الومضة الإسلامية موضوع البحث ،التالي :-

١- أن الومضة الإسلامية هي قصيدة التكثيف الشديد والمتلقي هو العنصر الأهم في سياق التأويل واستنطاق النص ومعناه

٢- ومن بين غايات التلقي نلحظ التلقي المختص والمدبر كان أبرزها في الومضات الإسلامية

٣- أما لغتها فكانت ملفوظات مختصرة ذات دلالات كبيرة بسيطة واقعية تحاكي المجتمع الجاهلي ولا تحتمل الإطالة تعتمد على طاقة المفردة فنحن أمام التوظيف الدلالي للمفردات الإسلامية في الحرص على نيل الشهادة والفخر بانتصار المؤمنين أو المسلمين ودب الحماسة في نفوس المسلمين ذات إيحاءٍ وتكثيف واقتصاد

٤- أما الصورة فنحن ضد من يعتقد أن الومضة خالية من الصورولايخلو نص من صورة فهناك ومضة زمانية وأخرى رمزية ٠٠الخ

٥- والموسيقى أصواتها تشبه صوت قارع طبول الحرب بتكرار للمفردات ومحسنات بديعية كان أبرزها الجناس ٠

٦- أهم القراءات التي وجدت في الومضة الإسلامية قراءة مغلقة لنص مغلق أو قراءة مفتوحة لنص مفتوح أو قراءة مفتوحة لنص مغلق أو قراءة مغلقة لنص مفتوح

٧- وتأرجحت المعاني المتلقاة بين معنى مقصود لازم أو معنى مقصود غير لازم بالأصل أو بالتتابع والاهم في الأمر استلام إشارات النص الإسلامي ليتولد لدى المتلقي استجابات شعورية

ونفسية بين ارتياح وغضب أو متعة ونقد وليست الأهمية في شعرية النص بالزخارف والإيقاعات بل في إعادة تقييمه بصورة شاملة كي يؤدي وظيفته في دفاعه عن الدين الجديد والتفاعل بين مبدع النص ومتلقيه من جمهور بسيط أومثقف فيجب آن نقول إن أمامنا ومضة شعرية حينما ترتفع شعرية هذا النص لتغطي على كل وظائفه ولنؤكد ليست الهايكو اليابانية من يكتب عن الومضة الشعرية بل إن هذه الومضة قديمة الجذور في التراث الإسلامي بسياقاتها الغنية ودلالاتها الموحية ٠

الهوامش

١- روبرت كاندل ،هو أحد رواد القصيدة الرقمية في الولايات المتحدة الأمريكية وموقعه على شبكة الانترنت الذي يحمل عنوان (دوائر ألكلمة) ٠

٢- موقع البلاغ الالكتروني ، www@balagh.com أثر التكنولوجيا المعاصرة على القيم الجمالية

٣- مؤسسة الحوار المتمدن الأدبية ، العدد ١٢٨٠ نقلا عن كتاب قصيدة الومضة للمؤلفين د هايل الطالب ، د أديب حسن محمد

٤- المعجم الوسيط ،٢ /١٠١٠٧١

٥- مؤسسة الحوار المتمدن ، العدد١٢٨٠

٦- جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد٨٣٠

٧-جريدة التآخي ، العدد الصادر في ١٤ تشرين الثاني ٢٠١٠

٨- جريدة الفينيق العدد ٥٩ الصادر في ٢٠٠٠/٩/١

٩- جريدة ٢٦ سبتمبر الأسبوعية ، العدد ١٠٥٠

١٠- مؤسسة الحوار المتمدن الأدبية ، العدد ١٢٨٠

١١- جريدة الجماهير العدد الصادر في ٢٠٠٠/١١/٣٠

١٢- جدل الحداثة في الشعر دراسة تطبيقية :١٣

١٣- ينظر جريدة ٢٦ سبتمبر الأسبوعية ، العدد١٠٥٠

١٤- جريدة الثورة ، العدد الصادر في ٢٠١٠/١٠/٢ نقلا عن كتاب القصيدة الومضة

١٥- جريدة النصر، العدد ١٣٢٩٧

١٦- مجلة الحرية ،العدد١٣٠٥

١٧- جريدة النصر ، العدد ١٣٢٩٧

١٨- موقع دنيا الرأي الالكتروني ، القراءة ١٣٥٩
١٩- مؤسسة الحوار المتمدن ، العدد ١٢٨٠
٢٠- جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٨٣٠
٢١- المغامرة النقدية دراسة ،٨٧
٢٢- مجلة الاطام ، العدد ٣٦ ديسمبر ٢٠٠٩
٢٣- مجلة الحرية ،مجلة المتقدمين العرب على الانترنيت العدد ١٣٠٥
٢٤-الآية ٣٧ سورة البقرة
٢٥- الآية ٦ سورة النمل
٢٦- ينظر الصحاح للجوهري مادة لقي
٢٧- ينظر أساس البلاغة للزمخشري مادة لقي
٢٨- الأدب الجاهلي للدكتور غازي مختارطليمات نقلا عن نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات :- ياسر نديم القاسمي ، مجلة الداعي الشهرية ، الهند ،العدد٦-٥ يوليو ٢٠٠٧
٢٩- شبكة النبأ المعلوماتية في ١٢ آب ٢٠٠٧ ومدونات إيلاف الالكترونية في ٢٠١٠/١/٢١ نقلا عن مجلة فصول المصرية ، المجلد ٥، العدد١، ١٠٣
٣٠- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، بشرى موسى ،ص٥٩
٣١- مدونات إيلاف في ٢٠١٠/١/٢١
٣٢- ينظر مجلة فصول المصرية ،المجلد٥، العدد١، ١٠٣
٣٣- قراءة النص وجماليات التلقي محمود عباس عبد الواحد ، ١٥
٣٤- ندوة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، احمد أبو حسن ، ٢٠
٣٥- ينظر قراءة النص وجماليات التلقي ، ٤٧
٣٦- ينظر شبكة النبأ المعلوماتية في ١٢/آب /٢٠٠٧
٣٧- شبكة حروف للمعلم المتميز، التطبيقات النظرية لنظرية التلقي في ٢٠١٠
٣٨- ينظر قراءة النص وجماليات التلقي ص ١٤
٣٩- مجلة الداعي الشهرية ، العدد من ٥-٦ نقلا عن نظرية التلقي روبرت هولب ص ١٠-١١
٤٠- الشعر والشعراء ، ١، من ٨٢- ٨٣
٤١- البيان والتبيين ، ١، ٢٠٣
٤٢- صورة نظرية التلقي في النقد العربي القديم ، مدونات إيلاف في ٢٠١٠/٣/٤
٤٣- ينظر لسانيات النص ، ١٣
٤٤- تلقي النص دراسة أصولية ، مجلة إسلامية المعرفة ، السنة العاشرة ، ا ٤٠ ، من ١٦-١٨
٤٥- نفسه: ٢٠
٤٦- نفسه : ٢٣- ٢٤
٤٧- نفسه : ٣٠
٤٨- نفسه : ٤٠
٤٩- www.layalee.com دراسة واقع الأدب العربي في عصر صدر الإسلام نقلا عن الأمالي لأبتسام مرهون الصفار

٥٠- منتدى مرايا أدبية ولغوية في ١٧ /١٠/٢٠٠٧
٥١- جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٨٣٠
٥٢- الأغاني ، ٤/ ١٩٥
٥٣- استقبال النص عند العرب ، ١١٢
٥٤- مقدمة ديوان كعب بن زهير ، ٣
٥٥- مجلة الداعي الشهرية ، العدد ٥-٦ لسنة ٣١
٥٦- مقدمة ديوان كعب بن زهير ، ٤
٥٧- ينظر الشعر والشعراء،١ /١٠٤
٥٨- الأغاني ١/ ٥١ ، كانسات عاكفات
٥٩- السيرة النبوية ، ١٤/٤
٦٠ - نفسه ١٢/٤ مقتل جعفر بن أبي طالب الطيار
٦١- جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٨٣٠
٦٢- مدونات إيلاف ، التعليقات ٧ في ٢٠١٠/١/٢١
٦٣- السيرة النبوية ١ / ٢٨٧
٦٤- مجلة إسلامية المعرفة ، العدد ٤٠/ ٣٦
٦٥- معجم البلدان ٤/ ٥١٠
٦٦- طبقات ابن سلام ، ١/ ١٩٠-١٩١
٦٧- جماليات التصوير الفني في شعر اللصوص في عصر صدر الإسلام :٣٢
٦٨- العمدة ١/١٠-١١
٦٩- جماليات التصوير الفني في شعر اللصوص في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي : ٢٨
٧٠- العمدة ١٧/١
٧١- جريدة الجماهير www.jamahir@thawra.sy.com
٧٢- الجامع في تأريخ الأدب العربي ، شعراء الرجز: ٥٠٠-٥٠١
٧٣ - منتدى شباب الإسلام في ٩ مايو ٢٠١٠
٧٤- السيرة النبوية ١٣/٤-١٤ مقتل عبد الله بن رواحة
٧٥- نفسه ،١١/٤
٧٦- الأغاني ،١٣١/٤ شعر البعثة
٧٧- السيرة ،٦٨/٢ ويها كلمة للأغراء
٧٨- نفسه ،٧٣/٤
٧٩- نفسه ، ٦١/٢
٨٠- نفسه ، ٦١/٢
٨١- جريدة الأسبوع الأدبي العدد ٨٣٠
٨٢- السيرة النبوية ، ٢٨٧/٤
٨٣- نفسه ، ٩١/٢
٨٤- نفسه ، ٩١/٢

٨٥- معجم البلدان ، ٢٩٤/٢

المصادر والمراجع

١- الأدب الجاهلي ، دكتور غازي مختار وعرفان الأشقر، دارالارشاد- حمص – ١٩٩٣

٢- أساس البلاغة ، محمود بن عمرالزمخشري ، ت عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط١

٣- استقبال النص عند العرب ، محمد مبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ،ج٤، دار الفكر للطباعة والنشر، ط ١/ ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٦م

٥- بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس ، علي الشرع، دراسة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ١٩٨٧

٦- البيان والتبيين للجاحظ ، ج١، ط١- ٢٠٠٣- تحقيق عبد السلام هارون

٧- الجامع في تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري ، دارذوي القربى ، ١٤٢٤ هـ الأدب القديم

٨- جدل الحداثة في الشعر- دراسة تطبيقية ، وفيق خنسة ، دار الحقائق، ١٩٨١

٩- جماليات التصوير الفني في شعر اللصوص في شعر عصر صدر الإسلام والعصر الأموي

١٠- ديوان كعب بن زهير، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠م

١٠-السيرة النبوية لابن هشام ، تحقيق طه عبد الرؤوف السعد ،ج١و٤، دار الجيل – بيروت ،٢١٣ هـ – ١٩٧٥م

١١- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار الحديث – القاهرة، ج١،ط٣ ، ٢٠٠١

١٢- الصحاح لإسماعيل بن حماد الجوهري ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ت احمد عبد الغفور العطار، ط٤ يناير ١٩٩٠
١٣- طبقات ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة – ١٩٧٤م
١٤- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ط١،تحقيق امين افندية – القاهرة – ١٩٢٥ م
١٥- قراءة النص وجماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩
١٦- قصيدة الومضة دراسة تنظيرية وتطبيقية ، تأليف د أديب حسن محمد و د هايل محمد الطالب ، الدمام ،المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي في المنطقة الشرقية ٢٠٠٩
١٧- لسانيات النص ، محمد خطابي ، بيروت ، ١٩٩١
١٨- معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، طبعة ليبزج ، ١٨٦٦م
١٩- المعجم الوسيط ، المكتبة العلمية – طهران – مجمع اللغة العربية – تحقيق عبد السلام هارون
٢٠- المغامرة النقدية ، دكتور نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٢
٢١- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات احمد أبو الحسن ، منشورات كلية الآداب الرباط ، مطبعة النجاح الجديدة- البيضاء
٢٢- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ،بشرى موسى ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠٠١

الصحف والمجلات

أولا الصحف

١- جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٨٣٠، بتاريخ ٢٠٠٢/١٠/٢٦ ، سوريا دمشق ، الومضة الشعرية بقلم سلاف علوش
٢- جريد التآخي ، العدد الصادر في ٢٠ تشرين الثاني ٢٠١٠، كتب جديدة بنية الجملة الشعرية في قاب شفتين او أشهى بقلم زهير الجبوري
٣- جريدة الثورة في ٢٠١٠/١٠/٢ إصدار أول قصيدة الومضة ، سوريا ،حجر في بحيرة راكدة بقلم ياسر مراد
٤- جريدة الجماهير- مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة النشر- دمشق –سوريا- الخميس ٢٠٠٨/١١/٣٠محطات أدبية ، نافذة الصفحة – قصيدة الومضة بقلم امينة رشيد

٥- جريدة ٢٦ سبتمبر، العدد ١٠٥٠ في ٨تشرين الأول ٢٠١٠ الجمهورية اليمنية ، ص٧،أدب وثقافة ، الومضة في الخطاب الأنثوي اليمني ، مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة (محاولة لتذكر ماحدث) للشاعرة هدى ابلان، بقلم وجدان عبد الإله الصائغ
٦- جريدة الفينيق ، العدد٥٩ الصادر في ٢٠٠٠/٩/١، عمان مقال بقلم محمود جابر عباس
٧- جريدة النصر،العدد١٣٢٩٧ ، السبت ٩ اكتوبر ٢٠١٠ الموافق ١ ذي القعدة ١٤٣١هـ لقاء صحفي أجرته نوارة لحرش مع ازراج عمر

ثانيا:-المجلات

١- مجلة إسلامية المعرفة ، السنة العاشرة، العدد ٤٠، تلقي النص الديني دراسة أصولية بقلم أمين صالح ، ماليزيا سنة ٢٠٠٧
٢- مجلة الاطام العدد ٣٦ في ديمسبر ٢٠٠٩ ، تخيل الأنثى في الشعر السعودي المعاصر، محمد نجيم
٣- مجلة الحرية ، مجلة المتقدمين العرب على الانترنت ، العدد١٣٠٥، فلسطين ، القصيدة الومضة قول (ماقل ودل) شعرا بقلم طلعت سقيرق
٤- مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ، الهند ، جماد الأول – جماد الثاني ١٤٢٨هـ في مايو- يوليو ٢٠٠٧م ، العدد ٥-٦، السنة ٣١، نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات العربية بقلم الأستاذ ياسر نديم ألقاسمي
٥- مجلة فصول المصرية ، المجلد٥، العدد١، ١٩٨٤م، القارئ في النص ، نظرية التأثير والاستقبال بقلم د نبيلة إبراهيم
٦- مجلة القنيطرة الثقافية الالكترونية ، غير دورية سوريا ، الأحد ٣٠ نوفمبر ٢٠٠٨ مقالات أدبية / قصيدة النثر في سوريا

المؤسسات الأدبية على شبكة الانترنت

١- دنيا الرأي ، القراءة ١٣٠٥ في ٢٠٠٩/١١/١٨ قصيدة الومضة في شعر الشاعر الكبير رفعت المرصفي٠دراسة بقلم إبراهيم خليل إبراهيم
٢- شبكة حروف للمعلم المتميز، التطبيقات التربوية لنظرية التلقي عند لويز روزبقلم الدكتورة كريمة مطر٠٢٠١٠
٣- شبكة النبأ المعلوماتية ، الأحد ١٢ آب ٢٠٠٧ ، ٢٨ /رجب ١٤٢٨هـ مصطلحات ادبية ، نظرية التلقي www.annabaa.org
٤- مدونات إيلاف بتاريخ ٢٠١٠/٣/٤ صورة نظرية التلقي في النقد العربي القديم ، بقلم محمد

٥- عدناني وتيسير الفارس بتاريخ ٢٠١٠/١/٢١ ، التعليقات ٧/ نظرية التلقي
٦- منتدى شباب الإسلام الالكتروني ، الأحد ٩مايو ٢٠١٠ أغراض الشعر في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي
٧- منتدى مرايا أدبية ولغوية في ٢٠٠٧/١٠/١٧ المستوى الفني للشعر في عصر صدر الإسلام ، بقلم خالد العركي
٨- مؤسسة البلاغ الأدبية ، اثر التكنولوجيا المعاصرة على القيم الجمالية بقلم د أياد محمد صقر
٩- مؤسسة الحوار المتمدن ، العدد١٢٨٠في ٢٠٠٥/٨/٨ المحور الأدب والفن ، ماهي القصيدة الومضة بقلم أديب حسن محمد Facebook- توتير

The Flash Poem at the Onset of Islamic Age: A Study in the Light of the Theory of Reception

Abstract

Literary texts compete to leave a mark behind in the world of literature. History has immortalized great poems, and critics worked busily on them. Sometimes very short poems appear and critics begin to study them as well. These short poems compete the long poems trying to find a place in the world of literature. Therefore it flashes here and lightens there. It is a flash, an impression, an imprint and sometimes a swift glance. Since Islam appeared in a world of darkness and aberration, flashes appeared to support and show it the way depending on Muslim audience in particular and people of the Arabic Peninsula in general. Thus, it helps the Islamic Call to spread. Therefore, our research is about the flash poem at the onset of Islamic Age in the light of the theory of reception. It also shows the meaning and the roots of the flash poem, and a summary of the theory of reception and its types. Then we studied the language, the image, the music and the structure of this poem. We associated this with the

goal of reception whether it is specialized, managed, biased, illustrative or economical. We gave a special attention to the Islamic reception. There is a strong association between the flashing text nd recipients. The recipient should have a literary knowledge springing from society in order to make association between the reader and the text. We approach, or we rather try to reach to the reality of the texts, whether they are the possession of the author, or the latter is another reader to previous texts. We also clarified why flashes appeared at the onset of Islamic Age and what their use is especially, the Arabic Peninsula is full of great poets.

The flashing Islamic text is a new material and its reception is not so easy, so the research tries to show this duality and to decipher it in order to show that there are Islamic flashes.

We depended in this research on references like Mohammed Mubarek's The Arabs Text Reception, published at the Arabic Establishment for Studies and Publication, and Adeeb Hassam Mohammed and Haeel Momhmmed Altalib's The Flash Poem: A Theoretical and Applied Study(2009) puplished in Aldamam: The Eastern Zone in Saudia Arabia.