وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسـي - تبسة

كلية اللغات والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستـر (ل م د)

دفعة 2018

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

# شعرية السرد في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعز الدين ميهوبي


من إعداد الطالبتين:

- خلفة سناء
- منصر مريم

إشراف الدكتور:

- خالد عيادي



جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa


أعضاء لجنة المناقشة:

| الإسم واللقب | الرتبة العلمية | الصفة في البحث |
|---|---|---|
| بلقاسم رحمون | أستاذ محاضر –ب– | رئيسـا |
| خالد عيادي | أستاذ مساعد –أ– | مشرفـا ومقـررا |
| رضا زواري | أستاذ مساعد –أ– | عضوا منـاقشا |

السنـة الجامعيـة: 2017 – 2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسـي - تبسة

كلية اللغات والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستـر (ل م د)

دفعة 2018

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

# شعرية السرد في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعز الدين ميهوبي

من إعداد الطالبتين:

- خلفة سناء
- منصر مريم

إشراف الدكتور:

- خالد عيادي

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

أعضاء لجنة المناقشة:

| الإسم واللقب | الرتبة العلمية | الصفة في البحث |
|---|---|---|
| بلقاسم رحمون | أستاذ محاضر –ب– | رئيسـا |
| خالد عيادي | أستاذ مساعد –أ– | مشرفـا ومقـررا |
| رضا زواري | أستاذ مساعد –أ– | عضوا منـاقشا |

السنـة الجامعيـة: 2017 – 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

**شكر وتقدير**

بادئًا ذي بدء نحمد الله عز وجل الذي منحنا القدرة على انجاز هذه المذكرة، ويعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق الإحترام وأسمى معاني العرفان الى الأستاذ: **خالد عيادي** على مساعداته لنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

كما يسعنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير الى السادة أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ: زواري رضا، والأستاذ رحموني بلقاسم داعيين الله عز .وجل..أن يطيل في أعمارهم ويوسع في علمهم، ويجزيهم خيرا.

.و .إلي.كل من ساعدنا من قريب أو بعيد فترك بصمه في حياتنا الدراسية وغير من مجراها ولو بكلمة طيبة، فلم نجد أبلغ من أقول لهم جزاك الله خير.

# مقدمة

## مقدمـة

إن انفتاح الشاعر على الأجناس الأدبية الأخرى جعل النص الشعري المعاصر يتميز عما سبقه من المنجز الشعري القديم بالتفرد وإلي إستقلالية، بيد أنه لم ينسلخ عن أصالته ولم ينقطع عن جذوره، فقد إستطاع الشعر المعاصر.. إن يجنح إلى تطعيم نظامه الشعري ببنيات سردية تحافظ على مقوماتها البنائية كالإيقاع والخيال والتصوير الفني وغيرها من مقتضات بنية القصيدة، وسنتعمق في هذا البحث دراسة التداخل بين الشعر والسرد داخل القصيدة المعاصر وذلك من خلال نماذج عزالدين ميهوبي في ديوان قرابين لميلاد الفجر.

ويعود سبب اختيارنا للموضوع:

- قلة الأبحاث التي تناولت مسألة تداخل الجناس في الديوان المدروس.
- العلاقة الجدلية الشائكة حول علاقة الشعر بالسرد وخاصة مع ولادة شكل أدبي جديد قصيدة النثر.
- الغنى الفني والجمالي التي تحظى به القصيدة المعاصرة ووضوح الملامح السردية والدرامية في هيكلها.
- أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم السرد؟
- أين تتجلى شعرية السرد في القصائد؟
- كيف يمكن إستخلاص الشعرية من البنية السردية في ديوان قرابين لميلاد الفجر؟

وقد إتبعنا في هذا البحث المنهج الأسلوبي والمنهج الوصفي القائم على الظواهر الأدبية في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعزالدين ميهوبي، وبيان القيمة الفنية لتوظيف التداخل ثم بيان انفتاح الشعر على النثر، وتقسيم ظاهرة التداخل وما عادت عليه من فائدة على النص الشعري.

**أهداف الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى إستجلاء التداخل الأجناسي في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعزالدين ميهوبي وبيان القيمة الفنية لتوظيف التداخل ثم بيان إنفتاح الشعر على النثر.

**الدراسات السابقة:**

لقد تناولت العديد من الدراسات موضوع التداخل الأجناس وأهمها:

- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي) الدكتور عبد الناصر هلال.
- تداخل الأنواع الأدبية وهو عبارة عن مجلدين ضخمين جمعت بها أعمال المؤتمر النقدي الثاني عشر المنعقدة في جامعة اليرموك بارد الأردن بتاريخ 22-24 تموز 2008، وتمحور حول تداخل الأجناس الأدبية مثل تداخل الرواية في الشعر والدراما مع الشعر إضافة إلى بناء الشعر على السرد.
- وللإحالة على الإشكالية المطروحة قسمنا البحث إلى مقدمة، فصلين وخاتمة.

الفصل الأول: جاء بعنوان البنية السردية للنص الشعري في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعزالدين ميهوبي وقد عالجنا فيه:

منطق السرد في القصائد وتصوير الأحداث وحركة الشخصيات وطبيعة المكنة إضافة إلى سيرورة الزمن وزاوية النظر أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان الشعري/السردي بين التغاوى والتماهي وقد قسمناه إلى مبحثين:

أما المبحث الأول فهو: شعرية اللغة عند عزالدين ميهوبي أما المبحث الثاني فقد تناول الإبداع على مستوى النص المفتوح.

أما المبحث- الثالث : فقد تناول الهواية التاريخية للشعر عند عزالدين ميهوبي.

أنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم التوصيات التي توصلنا إليها مرادفا ذلك بثبت المراجع والمصادر وفهرس الموضوعات.

# الفصل الأول



## البنية السردية للنص الشعري في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعزالدين ميهوبي

## تمهيد:

تطورت البينة السردية في ثنايا الشعر العربي المعاصر تطوراً ثميناً أسهم في تشكيل تقنيات سردية شعرية، شملت بناء الحوار والحكي والوصف والشخصيات والفضاء والزمان والمكان، وكل هذه العناصر البنائية أكسبت القصيدة السردية حلَّة جمالية فنية، وهذا ما سنتطرق له في هذا الفصل.

## أولاً: منطق السرد في القصائد.

### 1- مفهوم السرد (la narration):

أ- **السرد لغة:** للسرد مفاهيم متنوعة، ومتعددة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسق بعضه، في أثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه سرده سرداً، إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه"[1]أي أنَّ السرد هو: التتابع في الحديث.

كما وردت هذه اللفظة في معجم (G Prince) جيرالدبرنس أن السرد(Narratirv) هو:" الحديث أو الإخبار **-كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية**-لواحد أو أكثر من واقعه حقيقية أو خيالية".[2]

ب-**السرد إصطلاحاً:** وقد كشف السرد دلالته الإصطلاحية في أنه:" الكيفية التي تروي بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (ط04)، بيروت- لبنان، 1990م، (مج07)، مادة (س.ر.د). ص165.

[2] عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- الأردن، 2010م، ص34.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي.من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (ط03)، الدار البيضاء-المغرب، 2000م، ص45.

وهذا يعني الإخبار؛ ونقل المعلومة بأمانة من طرف المرسل، وصولاً إلى المرسل إليه كذلك يؤدي السرد مهمة، ألا وهي تشكيل البناء الفني للحكاية.

كما يمكننا القول، أنَّ السرد ينقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة، عن طريق اللغة أيْ أنه " رسالة يتم إرسالها من المرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية"[1].

إستناداً على هذا يمكن القول أنَّ السرد يفتح طريق الحوار على لسان السارد أو الراوي أو إحدى الشخصيات وقد تختلف طريقة السرد من سارد إلى آخر وقلَّ ما تعثر على رواية تعتمد على طريقة واحدة في السرد.

والسرد في "تحديد أباراداي دي أباتوا Beradier de batont هو تقديم المفصل لحدث حقيقي أو مخترع يكون هدفه تثقيف القراء أو المستمعين"[2].

وفي ضوء هذه **التعريفات** نستطيع القول؛ أنَّ مصطلح السرد يشتمل أيَّة حكاية أو خبر يتم التبليغ عنه بواسطة راوي يروي لنا ما حدث، كما أنه يجمع بين مختلف المعارف والثقافات، فهو غير مشفر في المفهوم إذ يختلف من مفهوم لآخر ولا يمكن حصره في تعريف أو رأي واحد.

## 2-علم السرد (Norratology):

يعرف علم السرد بأنه:" دراسة للفظ وإستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[3].

---

[1] عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعري، ص05.

[2] أحمد جوه: بناء الشعر على السرد في نماذج الشعر العربي الحديث، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشرة، تداخل أنواع أدبية، (22- 24 تموز 2008م)، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- لبنان، 2009م، (مج01)، ص05.

[3] ميجان الرويلي وسعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي لأكثر من تسعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، (ط05)، بيروت- لبنان، 2007م، ص174.

وتدخل هذه اللفظة في "أحد التعاريف البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود لفي ستراوس (Claude lévistrauss)• وتمَّ تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين مثل"بيوفين" وآخرين منهم البلغاري "تزفيتان تودوروف"، الذي يعده البعض أول من إستعمل علم ناراتولوجي (علم السرد) "وغريماس وجيرالد برس" وغيرهم..."[1].

وإستناداً على هذا يمكننا القول: أنَّ السردية كعلم تبحث عن المكونات والنظم الفنية والدلالية والأسلوبية في العمل الأدبي، وتبحث عن قصديه الكاتب وللكشف عن لغة السرد والنظام الأساس للقواعد والإمكانات التي تكون أي كلام سردي، كما أنَّ هذا العلم لم يتوقف عند النصوص الأدبية التي تركز على النص أو الحكي "إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية، من لوحات وأفلام وإيحاءات وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة قصص تحكى"[2].

وعلى هذا الأساس تبين لنا؛ أنَّ علم السرد لم يقف عند الخطاب الأدبي المكتوب أو الشفهي وما فيه من جمالية وقوانين تحكمه، بل تجاوز بذلك إلى مختلف الفنون الأخرى المرئية والمسموعة، فهو يرى بأنَّ خلف كل هذه الأعمال حكاية تستحق منا الإهتمام.

كما يرى إبراهيم عبد الله أنها "تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي، ومروي له، حيث أمكن التأكيد على أنَّ السردية هي البحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوب، وبناء ودلالة"[3].

---

• كلودليفي ستاروس: فيلسوف وعالم فرنسي أدخل مفهوم البنية إلى مجال الأنثروبولوجيا، وأجرى تغييراً هائلاً في مجال العلوم الإنسانية التي اعتبرها نظريات نظرية ونقدية وعن طريق ذلك الجهد أكد دور العقلانية العلمية في تأسيس الظواهر الاجتماعية والثقافية باعتبارها وقائع تقبل التحليل والصيانة.

[1] ميجان الرويلي: دليل النقد الأدبي، ص174.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية، (ط01)، بيروت – لبنان، 2005م، ص07.

من جهة ثانية، فإن علم السرد أو السردية يقوم بدراسة الأركان الأساسية المكونة للخطاب السردي من الراوي أو السارد الذي يعد بنية من بنيات الحكي وصولاً إلى المتلقي.

وفي ضوء هذه التعريفات يمكننا القول أنَّ" السردية تبقي على علاقة وطيدة مع الشعرية، ولا سميا أنَّ علم السريات لا يعدو أن يكون فرعاً من فروع الشعرية التي تتعدد إختصاصاتها وتوجهاتها".[1]

أما بخصوص شعرية السرد فقد عرفها بشير القمري بأنها: "المقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد، وتعود شعرية السرد إلى إنجازات الشكلانيين الروس والمنظرين الإنجليز، والأمريكيين أمثال ليبوك، وفورستر، وإيدوينموبير، وروبير ليدل وبوث، ثم إنطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج بيلين، وميشال ريمون، ولاسيما تدوروف، مستنداً إلى الشكلانية الروسية ثم منقطعاً عنها في نقد النقد (1984م)، ليكشف أنَّ الأدب هو بناء وبحث عن الحقيقة"[2] وعلى هذا الأساس نظرت الشعرية إلى السرد وما يتعلق به من مسائل فنية على أسس تتعدى الأبعاد اللغوية والمعجمية، تتجاوزه إلى المستوى التقني الذي ينزل في مقام التبليغية التي شدتها الحداثة.

أما عبد الرحيم مراشدة فيرى أنه: "إذا كان كل تلفظ يحمل السرد فمن الطبيعي أن يكون الشعر سرداً، لأنَّ المتكلم يحكي ما في ذهنه قبل كل شيء"[3]

ويُظهر هذا إحتمال كل لفظة لسمة السرد، والحكي وأن يكون من البديهي إشتمال الشعر لنوع من السرد باعتبار أنَّ الشاعر، وأي شخص آخر له الحرية في التعبير عن ما يجول في فكره.

---

[1]– جمال أبو طيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد– لبنان، 2013م، ص22.

[2]– أحمد الأوحاتي بن كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، للمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير للغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة– الجزائر، (2010م–2011م). ص60.

[3]– عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ص57.

وهذا يؤكد"حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموماً، بفعل الحضور الشعري الصارخ، مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطناً موحداً لهويتين جنسيتين مختلفتين (السرد والشعر)"[1].

## 3- تسريد الشعر أم تشعير السرد:

إنَّ التداخل الأجناسي بين الشعر والنثر، حقق للمتلقي متعة معرفية دعت إلى إظهار جماليات النصوص والنهوض بالقصيدة وبمقومات جديدة تساهم في التطوير البنائي لجنسها، " واللافت للنظر توجه الأنواع الأدبية الحديثة نحو الدرامية ومنها الشعر خاصة"[2]، حيث أنه "لا يمكن إيراد القصة في الشعر لمجرد إقتصاص الخبر بعبارة القدامى من نقادنا وإنما لتشعير السرد وتوظيف بناء المنظور الشعري"[3]، ويشير هذا التداخل الأجناسي المعرفي إلى المزج بين الشعر والسرد، حيث يعد حضور السرد في الشعر سمة مميزة خاصة في الشعر الحديث ومنه شعر توظيف السرد في الشعر مما تولدت عليه " علاقة لافتة في الكثير من النصوص، وأكد هذه الحقيقة أكثر من ناقد بحيث لا يمكن إغفال المسالة، فهذا **حسن ناظم** يذهب إلى أن بأساً أصاب بعض الكتاب في إيجاد الحدود الفاصلة بين منطقة الشعر ومنطقة النثر"[4].

وعلى هذا يمكن القول أن علاقة السردي بالشعري علاقة تكامل حيث أصبح الشعر والنثر الفني يشتركان في كثير من السمات، " الوزن، الإيقاع اللذان يحدثان في الكلام ضرباً من التنغيم تلذ له الأذن وتطرب له النفس، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح في الشعر

---

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،(ط01)، الجزائر العاصمة- الجزائر، 2008م، ص319.

[2]- حسن عليان: تداخل الأجناس (الرواية والسيرة سيرة مدينة وشعب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (ط01)، الأردن- عمان، 2013م،ص16.

[3]- أحمد جوه :بناء الشعر على السرد في نماذج الشعرالعربي الحديث، ص69.

[4]-عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعرالعربي ، ص 85.

عنها في النثر"[1]، ومن جهة ثانية يمكن القول أنَّ " النثر فن قولي يقابل الشعر مقابلة •تضادلا تناقض، فلكل منهما صفاته الخاصة به، ومع هذا فهما يتفقان في أشياء ويختلفان في أشياء، ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا أن نتبناها في الشكل الفني والموضوعي، والوزن والإيقاع، واللغة والتخييل والخيال"[2]. فهما يكملان بعضهما البعض ويشكلان بنية واحدة.

وإضافة إلى ذلك نجد أنَّ " الرمز والأسطورة والإستعارة وتحطيم الحبكة التقليدية في الرواية أدى إلى إقتراب السرد من الشعر والشعر من السرد إلى حد كبير من خلال المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري متجاوزاً النمط التقليدي القائم على الإنفعالية والتقريرية والمباشرة"[3]، واستناداً على هذا يمكن القول؛ أنَّ تداخل الشعر في السرد والسرد في الشعر شكل لحمة جعلت من هذا التمازج نص متفرد بهويته وخصوصيته.

## 4- الصورة الشعرية:

الصورة في اللغة من " صور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور إلي والتصاوير التماثيل، قال: ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرة وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال؛ صور الفعل كذا وكذا أي هيئته وصور الأمر كذا وكذا أي صفته"[4]، فالصور توضيح لشكل مقابل للمادة فكل شيء له صورة ومادة والصورة لها دور هام وبارز في البناء الشعري فهي " تلتقي في قطب محوري واحد ثم تتوزع أزواجا، قد تتباعد

---

[1]–عثمان موافي: في نظرية الأدب الجزء الأول من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، (ط04)، الإسكندرية– مصر، 2009م، ص76.

• **الفرق بين التناقض والتضاد:** التناقض يكون في الأقوال والتضاد يكون في الأفعال، يقال الفعلان متضادان ولا يقول الفعلان متضادان.

[2]– عثمان موافي: في نظرية الأدب، ص41.

[3]– محمد فايز جيجو: ملامح العلاقة بين الشعر والسرد الزمان،(14 أكتوبر2013م).

www.azzman.com

[4]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (د.ط)، بيروت–لبنان، 2000م، مادة (ص.و.ر)، (مج08). ص304.

وتتنافر بحيوية وتكافؤ ولكنها جميعاً متعاونة مع العناصر الشعرية الأخرى لتحقق غاية الشعر الممكنة"[1].

وقد حظيت الصورة الشعرية بالإهتمام الخاص في الشعر العربي ويعود هذا الاهتمام إلى أداة الشاعر الذي يتحكم في الشخصية الفنية في الأداء والتعبير.

والصورة مرتبطة بالخيال فهي " تتشكل في الخيال قبل أن تشكل في اللغة"[2]، لذلك يرتكز الشعر على ركيزتين هامتين الوزن والتصوير، فالخيال يفتح مجالاً أمام النفس البشرية ليوسعها وينطلق بها إلى عوامل أكثر انفتاحاً، ومن المؤكد أنَّ الصورة " أسهمت في إضاءة سبل السرد، كما أبرز النقد فجوات الجملة السردية في علاقتها بالشخصيات وانتماءاتها المعرفية والطبقية والدينية والاجتماعية، وما الإسقاط إلا صورة على ذلك"[3].

«فلقد إنتشرت تقنيات السرد الصوري على نطاق واسع لأول مرة، روايات كتاب القرن العشرين، وقصصهم القصيرة مثل **هنري جيمس**، فرانز كافاكا دورثي ريتشارد دسون، كاثرين مانسفيلد وآخرون، وفتح هؤلاء الكتاب بتغلبهم على الظهور المفحم للسارد الظاهر»[4]، ومن الملاحظ أنَّ السرد الصوري في الشعر من أهم العناصر التي تعطي القصيدة رونقاً من المتعة والتشويق والجمالية الفنية، فهو يسرد الأحداث معتمداً على الخيال حيث يجعل القارئ يعيش اللحظة.

---

[1]– عبد القادر الرباعي:الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والطبع، (ط01)، إربد، الأردن، ص101.

[2]– عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين **ميهوبي** (دراسة أسلوبية) مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة، بوزريعة (02)– الجزائر، كلية الآداب، (2009م–2010م)، ص21.

[3]– السعيد بوطاجين: السرد بالصورة شخصية السرد التداخلات اللغوية، الجزائر، يوم23–08–2010م.

[4]– بانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد،ت.ر أماني أبو رحمة دار نينوى، دمشق، سوريا. 2011م، ص32.

## 2- تصوير الأحداث (نماذج من الديوان):

### أ- الحدث:

يمثل الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي والكاتب لا يعني بواقعية الحدث، فهو لدى الروائي ليس حدثاً واقعياً طبق الأصل حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية، كالإرتداد والمشهد الحواري، أما في الشعر فإنَّ القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية[1].

ويتبين من هذا القول أنَّ الحدث يعد الأساس في بناء القصة أو الكتابة حيث أنّ الراوي لا ينقل الحدث الواقعي كما هو، بل يضيف وينقص من وحي خياله،وهذا ما أدى إلى ظهور ما يسمى بتداخل الأجناس وتمازجها في الشعر أي اعتماد هذا الأخير على تقنيات السرد المختلفة، بما فيها من تصوير الأحداث ليضفي على النص صبغة **جمالية** لتجعل منه نصاً متميزاً وفريداً من نوعه، حيث أنَّ تلك الأحداث الموجودة " تلقي بضلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث، وليس الحدث في حد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، ويتشكل عبر علاقة خاصة، وبين الشخصية من ناحية، وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"[2]. وهو ما سيتضح لنا من خلال النموذج التالي والموسوم بآخر الشغب، وهو مقطع من قصيدة شيء من سيرة الطفل المشاغب لعز **الدين ميهوبي** حيث سنقدم نوعاً من تصوير الأحداث الذي جسدته شخصية **محمد الدرة** الذي يمثل رمز الطفولة المهمشة والمقهورة. حيث يؤكد **عبد الناصر هلال** على أنَّ " الأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصيتها بينما في الشعر، الحدث: يمثل إطار

---

[1]- ينظر عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري و السردي) ،النادي الثقافي، (ط01)، جدة- السعودية، 2012م، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

الحياة الشخصية"[1]. وسنقدم في النموذج مثالاً للحدث الذي يصور الشخصية، وحركتها في إطار واقعي ممزوج بنوع من الخيال ،حيث يقول الشاعر في قصيدته شيء من سيرة الطفل المشاغب الموسومة بآخر الشغب:

"طخ... طخ....

مات الولد...مات الولد

طلعت من الدم وردتان

ووردة طلعت بلد

مات الولد... عاش البلد"[2]

وهنا في هذا المقطع الأخير من القصيدة يصور لنا فيه الشاعر حدث مأساوي ينزف بالحزن و الألم، ففيه عرض لمشهد محمد الدرة وجسمه مليء بالرصاص وكيف أنه إستشهد في الأخير هو ووالده فالشاعرة هنا أبدع في تصوير الأرواح البريئة التي أصبحت رمزاً للمعاناة والتضحية من أجل ذلك البلد الشامخ.

## 3. حركة الشخصيات:

### أ- الشخصية:

عادة ما تُعرف الشخصية في العمل الروائي بأنها الوتد الأساسي فهي تبرز طبيعتها وتصرفاتها، كما أنها تحدد أهدافها " وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها عدة أسماء وصفات تخلص هويتها"[3].

---

[1] – عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية و شعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي)، ص91.

[2] – الديوان : ص10.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (ط03)، بيروت–لبنان، 2000م، ص51.

والشخصية بدورها عنصر فاعل في عالم القصيدة السردية " فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد كما أنَّ وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعتيها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية"[1].

وتنقسم الشخصية إلى قسمين أساسيين هما:

- قسم الشخصيات المحورية الأساسية.
- قسم الشخصيات الثانوية ويتعلق هذا التقسيم بالشعر.

"**فالنوع الأول** الشخصيات الفاعلة، وهي الشخصيات التي تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي يمارسها أي يتواجد في العمل الأدبي بنسبة كبيرة، ونجدها غالباً في مرتبة البطل، لذا فهي شخصية مركزية محورية، ولها السلطة على النص"[2]

أمّا "**النوع الثاني** للشخصيات الغير الفاعلة، وهي شخصيات ساكنة إلى حد ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثراً أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص وإما أن تكون الشخصية في حد ذاتها هامشية، لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي يمثلها"[3].

وعليه فإنَّ الشخصية غير الفاعلة هي شخصية ثانوية، ويكون دورها في النص المساعدة بربط الأحداث بين الشخصيات الأخرى فهي غير محورية على عكس الشخصية الرئيسية الفاعلة التي يكون دورها في النص الشعري هام ومحوري لأنها المحرك الأساس الذي يسيطر عليه.

---

[1]– عبد الناصر هلال:تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي)، ص69.

[2]– محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري، متداخل الأجناس الادبية، مجلة اشكالات دورية، نصف شتوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات في المركز الجامعي تامنغاست، جامعة العربي التسبي، الجزائر، عدد10، ديسمبر، 2016، ص 159.

[3] – المرجع نفسه: ص160.

"وهناك ثلاثة أنواع للشخصية يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري وهي: شخصيات واقعية حقيقية.

شخصيات خيالية مصنوعة.

– شخصيات تراثية"[1]

وهذه الشخصيات تعمل على خلق التحاور الثقافي والإجتماعي بصورة خيالية تسيطر على جوارح القارئ.

كما " يمكن التعرف على مميزات الشخصية وملامحها انطلاقاً مما يقوله السارد عنها، ومما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله الشخصيات الأخرى عنها"[2].حيث يقول:الشاعر **عز الدين ميهوبي** في قصيدته شيء من سيرة الطفل المشاغب.

"ونام محمد الدرة

ولم يحلم بكراس الأناشيد

ولا بالشال والمرآة والحلوى

ولا تفاحة العيد

رأى طيراً تخضّب ريشه الحناء

وأبصر في تخوم الشمس دالية

من النازنج والعنبر

وأطفالاً على أسوار "رام الله "

وفي بوابة الأقصى

وخلف حدائق التلة

بأديهم ورود الصبر

[1]– محمد عروس: البنيه السرديه في النص الشعري، ص70.

[2]– المرجع نفسه: ص160.

قمصان

ومقلاع.."

وبعض حجارة الإسفلت مبتلّة

رأى الأطفال..

هل يريدون أنّ الأرض محتلّه ؟

ولم يك بينهم

يبكي

فيسمع صوت والده

محمد إنه الوقت"[1]

تجسد لنا هذه الأبيات الشخصية المحورية، وهي شخصية الطفل **محمد الدرة** الذي تدور حوله الأحداث، إضافة إلى شخصية الأب فهي تعتبر شخصية مساعدة لشخصيته المحورية، ولا ننسى الراوي فهو شخصية حكائية، تقوم بسرد الأحداث (تسلسل–وتناسق–وانتظام) فالراوي هنا يطلعنا على جوانب مختلفة من الشخصية الرئيسة محمد الدرة الذي يعد رمزاً قومياً ورمزاً لاغتيال البراءة.فهو طفل بريء أراد أن يحلم بأحلام بسيطة،كأي طفل في سنه عشق الحلوى وزمن قداحة وأراد شالاً ومرآة، إذ يتحول حلم هذه البراءة إلى خوف وألم نتيجة القتال والحصار والتجويع والقهر وغيرها، فمحمد الدرة لم يختر مصيره بأن يخلق ويعيش في هذه الظروف، ظروف الإحتلال الإسرائيلي لكن الأقدار شاءت أن يحرم محمد الدرة من طفولة، وردية بريئة لتتحول إلى طفولة حرب وفتن لتفتح المجال لهؤلاء الأولاد، بأن يعيشوا واقع ليس من المفروض أن يعيشوه،وواقع حملهم إلى حجارة بدل الكراريس والأقلام.

وكذلك نرى في هذا المثال نموذج لشخصية وهي شخصية السارد التي كانت حاضرة في القصيدة يقول الشاعر:

[1]– الديوان : ص02.

"ليت لي في جنة الفردوس قديساً

ربما أنسى وتنسى

ربما الأيام تنسى

ربما يصح بعض اليوم أمسى

ربما تنسى

ولكن هل دم الأطفال يُنسى"[1]

حيث يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن الوحدة الإنسانية، إذ يتمنى أن يكون عنصراً فعالاً وليس شاهداً فقط على معاناتهم وألمهم بل يرمز أيضاً إلى دم الأطفال وتضحيتهم وتحديهم للإستدمار الغاصب الظالم، حيث ينبه الشاعر بأن لا ننسى تلك الأرواح الزكية البريئة المقاومة، للإستبداد وظلم المستدمر.

**ب- الحوار:**

وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم لقوله: ﴿وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾[2] "الحوار هو أن يتناول الحديث طرفان أوأكثر عن طريق السؤال والجواب شرط وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقتنع أحدهما بالآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكوّن لنفسه موقف"[3].

يبن لنا هذا التعريف: أنَّ الحوار هو كلام يقع بين طرفين أو أكثر حيث يتخذ أسلوب الهدوء، ويأخذ فاعليته من المشافهة التي يقيم التواصل بين طرفي الحوار.

---

[1] – الديوان: ص14.

[2] – سورة الكهف: الأية (34).

3– حازم فاضل البازر محمد: أسلوب الحوار في النص الشعري، مجلة جامعة بابل الإسلامية، م.ج23،ع04 ، 2015م

كما أنَّ "الحوار عملية شراكة تواصلية ولا يقف الأمر على مجرد مراجعة الكلام بين إثنين، كما تشير إلى ذلك المراجع العربية لدلالة الخطاب المعجمية"[1].فهو عقد بين طرفين يتبادلان الحديث.

وقد إهتم "الدارسون العرب القدامى الحوار ولو بشكل مقتض غير صريح وقد كان الحوار ممارساً من قبل النقاد العرب من خلال التعليق على الشعراء وإظهار الرأي إبداء الموقف من الآخرين من خلال أشعارهم"[2].وهذا يعني أن النقد كان في القديم على شكل حوار بين المتناشدين للشعر.

فالحوار في "الشعر له تقنياته التي يعتمدها في أسلوب الحوار في الشعر لا يختلف عن الحوار في النثر بقدر ما يعنيه كل منهما من وظائف/.../فالشعر يميل إلى الذاتية والنثر يميل إلى الموضوعية"[3].

## 1.الديالوج ( الحوار الداخلي):

هناك حالات لمطلب الشاعر "أن يتحدث فيها مع نفسه وهذا الحديث قد يكون مجرد تفكير، وحديث بالفعل لكنه موجه إلى الداخل ولكل منهما بما هو واضح متطلباته النفسية السيكولوجة"[4].

يقول: الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته غوايات أراك في **رام الله**

---

[1]– أحمد يوسف: تعالق النصوص وتهجين الأنواع، قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية (22 – 24)، تموز2008م، (م.ج1)، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد– لبنان، 2009م، ص91.

[2]– زواوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، لنيل شهادة الدكتوراه تخصص(لغة عربية) جامعة وهران، كليه الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، (2014م–2015م)، ص12.

[3] – ينظر محمد سعيد حسن مرعي :الحوار في النقد العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجاً، كيفية التربية. بيروت– لبنان، جامعة الحديث، (م.ج14)،ع 30، 2007م، ص71.

[4] حازم فاضل محمد البازر: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص1808.

"أتحسس وجهي في المرآة

لا ألمع تلك السمرة

والشعر الممتد على وجع المأساة

أغمض عيني وأسألني

ضيّعت الموعد يا آياتْ

وأطلّ من الشباك

لعلّ الغائب في وطن الأحزان يمرّ

لعلّ نوارس حيفا تحمل فاتحة البارود ..

وبعض المسك

وحشرجة الأصوات

لا ألمح غير النعش اليومي

ولا ألمح غير الدباباتْ"[1]

إعتمد الشاعر في هذه الأبيات الحوار الداخلي أي حوار الذات حيث نلاحظ أنَّ الشاعر يتحدث مع نفسه باعتبار أنَّه لا يوجد، ذات أخرى أو شخصية شاركها همومه وبهذا يعتبر حوار سلبي يتميز بنبرة من الحزن والألم والعزلة بما آلت إليه الذات الفلسطينية.

1- **الديالوج ( الحوار الخارجي )** وينقسم إلى:

أ- "**حوار مباشر** هو:« حوار يدور بين شخصيات القصة على نحو مباشر إذ يوجه المتكلم كلامه إلى متلقي مباشرة و يتبادلان الكلام بينهما»[2].

أي **الحوار الخارجي أو المباشر**: يتطلب وجود قطبين للتواصل والتحاور وهما الشخص فقط بل يتعدى إلى أكثر من ذلك.

---

[1] – الديوان: ص03.

[2]– حازم فضل محمد:أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص1810.

وتجسد لنا القصيدة شيئاً من سيرة الطفل المشاغب حوار يتغلب عليه البناء الدرامي وقد جرى هذا الحوار بين محمد الدرة ووالده حيث يقول:

"أبي أنظر إلى الجامع ..

إلى ظلي ..

يميل كعقرب الساعة ..

ها قد صار قدامي ..

أبي أنظر..

هناك خلف باب السوق حانوت ..

وفي الحانوت شالات وألبسةُ نسائيةْ

سأختار لأمي شالها الوردي ..

أوصتني بأن أختار هذا اللون ..

يصلح في الزيارات المسائيةْ

لماذا تحبه أمي .. وما دخلي أنا ؟

فأنا أحب " سلاحف النينجا "

أبي هل أشتري علكاً

وأقراطاً من الجوهر ..

وإبريقاً من المرمرْ.

وإسورة نحاسيةْ[1]

غلب على الحوار الفن الدرامي المأساوي حيث صور لنا الشاعر الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني؛ فالقصيدة تبرز لنا شخصية الشاعر الذي يتحدث على لسان الأب وقد استعمل الشاعر معلومات تاريخية ولغة دقيقة وواضحة ومباشرة حيث لا يستعصي

[1]– الديوان : ص ص: 03–04

على القارئ فهمها، وهنا يصور لنا الشاعر شخصية الأب حيث يتحاور مع محمد الدرة بقلب حزين ومتألم لأنه يعلم أنه يعد ابنه بوعود ولن تتحقق،فطلب محمد الدرة بسيط وبريء، لكن في هذه الظروف أصبح حلم محمد الدرة شيء من المستحيل، فالشاعر هنا يحول مشهداً مليئاً بالعاطفة والإنسانية إلى واقع مؤثر، وغار في المتلقي بدل انكسار الأحلام واصطدامها بواقع مرير ومثال آخر للحوار المباشر أو الخارجي نموذج من قصيدة استجوابات تتمثل في:

"من أنت ؟ أنا طفل

والاسم ؟

سلوا أمي

كم عمرك ؟

لا أدري ؟

سلوا أمي

والأم؟ بلا أم" [1]

ويتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يحدث نفسه،ويسأل على لسان الطفل عن هويته الضائعة بسبب الإضطهاد الذي لقاه من المستدمر.

ب- **حوار غير مباشر:** وله صيغتان **الأولى:** تسمى النقل غير مباشر وفيها نضغط الأحداث ونحصر الزمن ويكون "المنقول على درجة من الإنتقالية والثابتة وتعتمد على المنقول إذ يتم إستدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته صيغته الزمنية"[2]

والمقصود هنا؛ أنَّ الحوار غير مباشر مرتبط بالأحداث والزمن فهو ينقل الأحداث ويستحضرها محافظاً على البنية الزمانية.

"إذيبني الشاعر وظيفة نقل الصوت المجاور بطريقة فنية"[3]

---

[1]- الديوان: ص ص 73-74.

[2] حازم فاضل محمد البازر:أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص1810.

[3]- عيسى قويدر العبادي:أنماط الحوار في شعر محمود درويش دراسات العلوم الأساسية والاجتماعية. (م.ج41)، ع01، 2014م، ص23.

يقول: **عز الدين ميهوبي** في قصيدته **صحو**:

"ربما تصحو الضمائر
إنما تطالع شمس الحبّ
من عُمق المقابر
ربما يُزهر ورد الحب
من نبض المحابر
ربما يَصْدَحُ طير الحبّ
من فوق المنابرْ
ربما يسمعني الآتون من كل الجهاتْ
ربما يسمعَني الآخَرُ
من يدري ؟"[1]

**ت- التكرار:**

جاء في لسان العرب أنَّ التكرار من الكر "وهو الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[2].

أمَّا في الإصطلاح فالتكرار هو عبارة عن " تكرار كلمة أو لفظ أو أكثر من مدة في سياق واحد لنكتة ما كالتوكيد أو الانتباه أو التهويل أو التنغيم"[3].

ما يلاحظ في هذين التعريفين أنَّ التكرار يتمثل في الرجوع إلى الشيء وإعادته مرة أخرى.

كما"يعد التكرار من أهم المظاهر الأسلوبية في الأدب عامة والشعر خاصة لأنه يضفي على القصيدة جمالاً ورونقاً يجعلها تمتاز بالفنية التي تخدم النص الشعري وتبرز

[1] - ديوان: ص ص 73-74.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، القاهرة- مصر، مادة، (كرر)، مجلد 7، 2003م، ص632.

[3]- على بوعلام جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجاً، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، (2015م- 2016م)، ص30.

فعاليته في سبك المعنى وحبك الفكرة ،وتنغيم الإيقاع، اهتمت له القصيدة العربية الحديثة بشكل عام وعلى المتلقي بشكل خاص"[1]

يقول: الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته موال:

"حجر حجر

طفل حجر

قمر يعانق ألف دار

حجر لميلاد النهار

النصر يحمله النهار

النصر يحمله الصغار

حجر حجر

طفل حجر

المجد للأطفال والنصر للشمس

ياثورة الأطفال تيهي على القدس

غنيها موال يا فرحة العرس"[1]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار الكلمة (حجر) "وهو أسلوب من أساليب التكرار في الشعر فالكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية، وهي في نفس الوقت الجزء الثالث أو العامل المشترك من الصورة الشعرية، مما يحمل دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة ونعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معينة"[2].

[1] – الديوان: ص79.

[2] – نعيمة ربوح: ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. (2014م–2015)، ص18.

فتكرار كلمة حجر في هذه القصيدة عكس للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر حيث تحمل على دلالة هذه الكلمة معنى عميق.

"إذ يرمز الحجر إلى القسوة التي صلب عليها الفلسطيني من جهة كما يرمز إلى أداته البدائية في فعل المقاومة، والحجر مكون بدائي في الحياة، أحال إليه الشاعر بدلالة الحنين أحيانا ، ودلالة الرجم أحيانا أخرى"[1].

## 4- طبيعة الأمكنة (الفضاء/ المكان):

لا يمكن أنْ نتطرق إلى الفضاء في غياب المكان، فالفضاء يسع ليشمل المكان كما يعتبر ركيزة من ركائز تقنيات السرد، حيث نعثر على الفضاء في الأعمال الأدبية كالرواية والقصة والقصيدة السردية"حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة أو معروضة أو معلوماً بها أو متأملاً" فيها كما يقول:"هنري لوفيرى" أنها تبدو أحياناً كما لو كانت مولد للكتابة ذاتها، كما لو أنها عنصر لبنية الأساس"[2].

ومع تداخل الأجناس، أصبح للفضاء حضور مهم في النص الشعري أو مكون أساس مما يجعل من النص الشعري أكثر بروزا، فالفضاء لم يخص الرواية والمسرح بل تعدى إلى العلم والفن فقد دمج مجالات معرفية متنوعة مما جعل تداخل أجناس"فعلى دراسة الفضاء أن تكون إدماجية"[3]. ويمكن أن نميز بين الفضاء الروائي والفضاء الشعري فالأول "يكون منفصلاً تفصيلاً يتناسب وطبيعة النص الروائي لما يكون الفضاء الشعري مجملاً مركزاً في

[1] – نبيل طنوس: معمودية الحجر في شعر محمود درويش، الزاوية الثقافية، 2014/05/23م.
Mahmod.darwish.com

[2] – محمد عروس:البينية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، ص164.

[3] – المرجع نفسه:ص163.

ثنايا الحكي، مما يزيد من غموض النص الشعري وكثافة التصوير الفني، ويصبح الفضاء عنصر إيحاء"[1].

حيث يلعب الفضاء دوراً هاماً في تفكيك شفرات النص الشعري مما يسهل على القارئ فهم القصيدة.

وبالحديث عن الفضاء لا يمكن أن نستغني عن المكان فهو جزء لا يتجزأ منه إذ أن المكان هو الحيز الذي تتصور فيه الأحداث"**والمكان:** مكون الفضاء"[2]، فهو من العناصر الجوهرية التي تحتضن الأحداث" ومن الأشياء المميزة في بنية النص الشعري العربي الحديث والمعاصر بعدد الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة ولد فيها أو عاش بها أو زارها، أو حتى سمع بها، أو عنها فالأذن تعشق قبل العين أحيانا، فقد أصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم فيه"[3] ففي قصيدة مداد لوطن الحب يخلع الشاعر حلة فنية جميلة على بلده الجزائر يقول في قصيدته:

"إن الجزائر فردوس الدنيا أبداً فآدم الوحي عليائها هبطا
هنا ملائكة الرحمان قد هتفت لعاشق ضمها لما دعته سطا
كحامل الشمس والآيات ف يده يأتي وفي عده من نبضها رهطا
إن الجزائر ليست لعبة وكذا... فآرا يلاعب من جهلائه قططا
إن الجزائر دفء الأرض تعرفه حرائر العز.. لامن ترحب اللقطا
هي الرجولة بعض من تفردها لو لم تكن.. باعنا التاريخ مغتبطا
من طينة الخلد ضعنا كل ملحمة الوجد والمجد ف ساحاتها اختلطا
إن الجزائر أنتم هم وهن هما أنا وأنت.. ألسنا أمة البسطاء

[1] – محمد عروس:البينية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، ص164

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص63.

[3] – يحي الشيخ صالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة– الجزائر، كلية الآداب،(2005م–2006م)، ص22.

إن الجزائر من دمعي ومن دمكم ألف وألف شهيد باسماً سقطا"[1]

تعكس لنا هذه الأبيات حب الشاعر لوطنه، فهو حب صافي ونقي، حب فطري كامن في النفس فالوطن بالنسبة للشاعر جنة الفردوس التي يعيش عليها ملائكة الرحمان، فعز الدين ميهوبي مرتبط بوطنه الجزائر هذا المكان الذي لطالما إعتبره رمز للدفء والعزو الرجولة، بلد المجد والخلد والحب حيث توحي لنا هذه المواصفات بأن الشاعر متشبث بوطنه فعز الدين ميهوبي «أحب الجزائر فغنى بها في العديد من القصائد والمناسبات في هذا الديوان أو ذاك فأضحت الجزائر عنده رمز للشموخ والكبرياء رمز للعرب من الشرق إلى الغرب جميعاً لما حققته من بطولات وانتصارات ولما غيرته من معادلات محلية ودولية»[2]، فتبقى الجزائر أرض العز وأرض ألف شهيد وشهيد ونموذج آخر مصدره" القدس" حيث الشاعر عز الدين ميهوبي هذا المكان الذي لطالما كان ومازال علامة مميزة في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر دون إغفال للمكان الفلسطيني المفقود يقول:

"لك الحب ياقدس لا تجزعي
ومن كأس حزنك لاتترعي
وكوني كما شئت عاشقة
وشامخة الهام لاتركعي
كعصفور الشوق كوني هنا
وكوني كما شئت.. كوني معي
أنا طفلك الحجري الذي
تعالى على فوهة المدفع
كأنك يا قدس قديسة
تقول لشمس الصباح اطلعي

[1] – الديوان :ص101.

[2]– يحي الشيخ صالح: جماليات المكان في ش، ص27.

فتأتي الشموس وفي نبضها
قناديل عاشقك الألمعي
وتكبر.حيفا. و. يافا. هنا
وتطلع. غزة .من أدمعي
فصوتك في خافقات العلا
وصوت العواطف لا تسمعي"[1]

**فالمكان** في هذه القصيدة هوفلسطين، هو فضاء الشاعر ففلسطين هي الأرض الطيبة التي يحيا بها، فالشاعر هنا يبدي حبه الكبير لهذا المكان، فلسطين وقد امتزج ذكر فلسطين بالحديث لما يعانيه هذا الشعب من ظلم وتعسف.

## 5- سيرورة الزمن:

### أ- الزمن:

يعرف الزمن في لسان العرب لابن منظور على أنه"إسم لقليل من الوقت أو كثيره، وفي الحكم، الزمن، والزمان، والعصر، والجمع، أزمن،وأزمان، وأزمنة. أزمن الشيء طال عليه الزمن والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[2].

تبين لنا من هذا التعريف، أن الزمن، والزمان مرتبطان فالزمن المدة والزمان ما طال عليه الزمن، ويمثل الزمن العمود الفقري الذي يسير أجزاء الحدث حيث لا يمكن أن تسيير الأحداث خارج الإطار الزمن فهو يضبط المسار الزمني ليشكل من خلاله بنية النص"فالزمن مفهوم مجرد بفعل من الطبيعة، ويظل مستقلا عنها ليؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته

[1]- الديوان: ص ص 20-21.

[2] - ابن منظور: لسان لعرب، مادة (ز.م.ن)، (د.س)، (م.ج03)، دار صادر، ص60.

الموضوعية دون أدنى اكتراث بها"[1].

"وكما تعرف أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن كما يرتبط بالحياة ذلك لأنَّ الزمان هو وسط الرواية، كما هو وسط الحياة"[2].

فمع تداخل الأجناس تخطى السرد كونه الوتد الأساس للرواية فقد أصبحت القصيدة السردية تعتمد على الزمن في بنيتها«فعند **الزمن السردي** مكون خطابي للنص الشعري»[3].

**ب- الترتيب الزمني:**

نجد أنَّ الترتيب الزمني ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف، مما يعني أنه يضم المفارقات الزمنية التي يتدرج تحتها ما يسمى بالإسترجاع، والإستباق.

**- الإسترجاع أو الإستنكار (Analepsies):**

هو عبارة عن حركة سردية"يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرتبه ذاكرته"[4]، حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في زمنيته المفروضة: ليشكل حكاية ثانية عن هذا الإسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى.

وهنا تبرز"فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضوية، وإسترجاعها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الواقع السردي القائم"[5]، وقد تحقق الإسترجاعات جملة من الغايات؛ في تستدرج الماضي الذي يغفل عنها المحكي الأول،ويتم

---

[1]- ربيعة بدري :البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب تخصص سرديات لغوية، جامعة خيضر، بسكرة- الجزائر، ص191.

[2]- الشريف حبيله:بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- الأردن، 2010م. ص39.

[3]- محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، ص167.

[4] - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ثلاثية خيري شلبي ( الأمالي لأبي على حسن ولد خالي)، تق: أحمد إبراهيم هواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ،(ط01)،2009، ص101.

[5] - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- الأردن، 2012م، ص177.

تطعيم الحاضر بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات الشخصيات مما يساعد على إضاءة القارئ، ويمكنه مما يعاينه على فهم جوانب الأحداث التي تدور في القصة أو الرواية أو النص الشعري.

ويظهر لنا الإسترجاع في **قصيدة غويات أربك في رام الله هو:**

"أمي كانت تمسح وجهي بالليمون

وتغني كل مساء مثل الرائع أنريكو...

يا ولدي المفتون

لا تترك عربيا

يكبر في وطن الميعاد

أقتل...

فالقتل هو الميلاد"[1]

**وينقسم الإسترجاع إلى:**

**أ- الإسترجاع الخارجي (L'analepsie externe):**

"وتمثل الإسترجاع الخارجي، إستعادت أحداث تعود إلى ما قبل الحكي"[2]. ومن جهة ثانية، فاالإسترجاع الخارجي، عبارة عن عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر، حيث الراوي أثناء السرد.

ويؤكد **جينيت** أنَّ الإسترجاع الخارجي، هو"ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3].

---

[1]- الديوان: ص15.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنيه السرديه في الروايه ، ص111.

[3]- جيرارجينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت. ر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، (ط02)، د.س ب، 2000م، ص60.

وعلى هذا يمكننا القول أنَّ **الإسترجاع الخارجي**؛ يمكن أن يضاف في خانة الذكريات لأنَّ السارد والشخصية يقوم باستحضار مواقف أمنية ماضية إضافة إلى أنه كلما ضاق الزمن شغل الإسترجاع الخارجي حيزا أكبر.

**- الإسترجاع الداخلي (L'analepsie interne):**

فهو عكس **الإسترجاع الخارجي**، حيث" يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[1]، فالإسترجاع الداخلي يتكئ على ترتيب القص، وبه يعالج الكاتب الأحداث ويستلزم أن يترك الشخصية الأولى تعود إلى الوراء لصاحب الشخصية الثانية. ومن وضائف الإسترجاعات أنها تزود القارئ"معلومة حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة شخصية إختفت على مسرح الأحداث لعادت للظهور من جديد"[2]، فعلى هذا الأساس؛ لا تقتصر أهمية الماضي المسترجع، في تغطية الفجوات التي يخلقها السرد فحسب بل نجد أنه كثير ما يستدعى لإخضاعه للمساءلة والوعي.

ولكن إسترجاع مدى (**portée**)، واتساع (Amphtinde)، "فالمدى هو:النقطة التي وقف عندها السرد، ثم عاد إليها، ويقاس المدى بالسنوات والشهور والأيام أما السعة فتقاس، بالسطور والفقرات والصفحات التي يعطيها الإسترجاع من زمن السرد"[3].

**ث-الإستباق أو الإستشراف (Prolepsis):**

يعني اللإستباق السير نحو المستقبل كما هو "نمط من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب. الخطى للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفاً"[4].

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي:البينة السردية في الرواية، ص122.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمان- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط02). الدار البيضاء- الجزائر، 2009م، ص122.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء زمان مكان)، ص 225.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرواية، ص116.

وعلى هذا يمكننا القول؛ أنَّ الإستباق أو الإستشراف هو تلميح لحداثة ستقع بعد اللحظة الراهنة حيث تجعل المتلقي مهيئ لهذا الحدث.

و**الإستباق** عكس نظيره **الإسترجاع**، الذي تعود أحداثه إلى الوراء من الحاضر إلى الماضي، فا**لإستشراف** إذن يقفز بنا إلى الحاضر، تخطياً النقطة التي وصل إليها السرد.

**وينقسم الإستباق إلى قسمين:**

**أ- الإستباقات الداخلية (le prolepese internes):**

يعتبر الإستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد، ومع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة، حيث أنه "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني " [1].

**ب- الإستباقات الخارجية (le prolepse externes):**

هو سبق الأحداث وتجد الإستباق الخارجي موضعه في لحظتين من لحظات السرد، "اللحظة الأولى قبل البدء في الحديث حيث المخاطب السردي إستباقاً مفتوحاً على المستقبل/.../ واللحظة الثانية لايقل في زمنها على اللحظة الفائتة، لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصرعيه للتأويلات المستقبلية"[2].

إستناداً على هذا يمكننا القول، إنَّ الإستباق الخارجي، هو الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ و المتلقي. فهو عبارة عن إستشرافات مستقبلية خارج الحد حيث يبقى مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول تخالف بذلك الإستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل المحكي الأول وغير قادر على تجاوزه.

ويظهر لنا الإستباق في قصيدة غويات **أريك في رام الله:**

"الليلة أشرب من شفتيك غدير العمر

[1] – حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 118.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.

وأفتح ألبوم الذكرى ..

لا شيء سوى الخوذات..

ودبابات في سيناء

وهذه الصورة لي في مكتب بن غوريون".[1]

يظهر لنا في الأبيات أنَّ الشاعر يخاطب جيشه وتسبق حدث الجلسة مع بعضهما في نهار تلك الليلة، وهو يضع نفسه في زمن الحرية ويفتح ألبوم الصور ينظر لهذا الإحتلال على أنه مجد ذكريات، ويتفكر أول رئيس وزراء لإسرائيل الذي يدعى غوريون.

## 6- وجهة النظر(الرؤية) أو أشكال التبئير (Facolisation)

أ- **التبئير:**" هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحضور معلوماته ويسمى هذا الحصر بالتبئير لأنَّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطارالروية وتحصره"[2].

وإستعمل **حميد الحميداني** مصطلح زاوية **(الرؤية–والتبئير)** بنفس المفهوم في كتابة النص السردي حيث يقول: في ذلك"إننا متفقون جميعا أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[3]. ويقسم جيرار جنيت التبئير إلى ثلاث مستويات:

**الراوي>**الشخصية وفيه يكون الراوي أعلى من الشخصية.

**الراوي=**الشخصية وفيها يعرف الراوي ما يعرفه الشخصيات.

**الراوي<**الشخصية معرفة الراوي هنا بتفاوت وهو يقدم الشخصية كما يراها"[4].

لقد قدم **جيرار جينيت** لنا عدة مستويات للتبئير ،حيث أنَّ هذه المستويات مرتبطة بالسرد

---

[1]– الديوان: ص14.

[2]– السعيد بو العسل:« مصطلح ومفهوم التبئير» مجلة عود النقد، مجلة ثقافية فصلية، العدد76. الجزائر.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص46.

[4] – السعيد أبو العسل : مصطلح ومفهوم التبئير.

ومختلطة معه ومن بين مستويات التبئير:

أ- **التبئير الداخلي:**

فهذا المستوى **(التبئير الداخلي)** متعلق بالشخصية أي بوجهة نظر الشخصية ويرتبط"بالحدث حال وقوعه، وهو شخص شارك فالأحداث"[1]. وعلى هذا يمكن القول أنَّ التبئير الداخلي مثبت على شخصية واحدة؛ من الشخصيات التي تدور حولها الأحداث. والتبئير الداخلي يحوي ثلاث أنواع:

- "**ثابتاً:** ويكون فيه الراوي واحدا يمر عبره كل الرواية.
- **متغيراً:** حيث يمر الحكي عبر عدة رواة.
- **متعدداً:** وفيه يحكي عدة الشخصيات حدث واحدا من وجهات نظر مختلفة"[2].

ب- **التبئير الخارجي:**

ويظهر لنا هذا المستوى " بؤرته خارج عن الشخصية المروى عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروى عنها كما يعتمد فيه كثيراً على الوصف الخارجي، فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل"[3].

ويظهر لنا التبئير في قصيدة **القدس** كما يلي:

"أنا طفلك الحجري الذي

تعالى على فوهة المدفع

كأنك يا قدس قديسة

تقول لشمس الصباح اطلعي

فتأتي الشموس وفي نبضها

---

[1] – نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرد قسطي، (ط01)، عالم الكتب الحديث، اربد–لبنان. 2009م، ص91.

[2]– الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص69.

[3]– السعيد بو العسل:« مصطلح ومفهوم التبئير»، مجلة عود النقد، مجلة ثقافية فصلية، ع76. الجزائر.

قناديل عاشقك الألمعي

وتكبر. حيفا. و. يافا, هنا

وتطلع. غزة. من أدمعي

فصوتك في خافقات العلا

وصوت العواصف لا تسمعي

أغنيك يا قدس ملء فمي

وملء المسافات ملء دمي"[1]

حيث أن الشاعر يضع نفسه ذات فلسطينية ، وذلك لتقارب العرق والأصل ،وأن فلسطين ليست بعيدة عن الجزائر بل إنها قريبة أشد قربا منها،والذي يجعلها هكذا هو العروبة،والإسلام،لهذا يقدم نفسه على واجهة المقاومة، أما قوله أناطفلك الحجري حيث شبه.

[1]– الديوان: ص21.

# الفصل الثاني

## الشعري/ السردي بين التفاوي والتماهي

**تمهيد:**

حيث احتوى هذا الفصل على مادة تحليلية للعديد من القصائد التي جسدت موسيقى وانفعال في دفقات موسيقية وبنيات ايقاعية واضحة ومميزة تمثلت في الايقاع الداخلي والخارجي للحروف والكلمات، كما برزت أيضا في التكرار لمختلف أنواعه، حيث يمكنان القول بأن كل هذه السمات يبرز الطابع الفني والجمالي لتلك القصائد الفريدة، الى جانب بروز الشعرية السردية في العنصر العجائبي الذي يتمثل في الحكاية التي تحتوي بداخلها على الرمز والأسطورة التي تضفي على قصائد الشاعر معنى فلسفيا لتشكل مزيجا متداخلا في الحقول المعرفية الممزوجة بالخيال المليء بالعواطف والدراما في العديد من اللحظات المتأزمة، كما أنه وجه في شعره خطابا للعديد من الطبقات الاجتماعية بما فيها الطبقة العليا منها فيكون مرة معاتبا ومرة ناصحا ومرة أخرى ساخطا على الوضع المرير الذي آلت إليه الأمة الإسلامية والعربية عامة متخطيا بذلك حدود وطنه ملتزما بتلك القضايا واعيا بها متآزرا معها.

## المبحث الأول: شعرية اللغة عند عزالدين ميهوبي.

### المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في ديوان قرابين لميلاد الفجر.

"حيث خضع الشعر باعتباره من أبرز فنون القول الشفافية لتلك الشروط أو الدراسات الفنية التي تعنى بالقيم الصوتية في المقام الأول،وعنى العرب بتوافر اكبر قدر من هذه القيم الجمالية والموسيقية ليحقق أكبر قدر من تجارب المتلقي واستماعه واستيعابه للخطاب الموجه"[1] حيث تعنى بذلك دراسة الشعر من حيث الإيقاع الخارجي والداخلي وما يحدثه من نغمة جملية نشد القاري إليها. وقد ورد مصطلح الصوت في معجم لسان العرب كالآتي:

**صوت:** "الصوت جرس معروف مذكر، ويقال صوت ويصات صوتا وأصات به، كله نادى ويقال: صوت يصوت تصويتا فهو مصوت وذلك اذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال صات بصوت صوتا فهو صائت، معناه صائح"[2] أي أن الصوت في اللغة يحمل عدة معاني من بينها الإيقاع والنغم والنداء والصياح وهو صوت الإنسان.

أما من حيث دلالته الإصطلاحية:

فالصوت غنائيا: "تعبير عن كل لحن يرد على نحو خاص من الترجيح في فن الشعر العربي، له طريقة محدودة ورسم يعرف به ...../...../....، وتسمية هذه الألحان بالأصوات على نسب منتظمة معروفة يوضح كل منها إيقاعا عند كل قطعة فتكون نغمة"[3]

ونفهم من هذا القول أن الصوت مرتبط بالإيقاع والنغمة التي تردد في الشعر عند تقطيعه الى أجزاء فيحدث بذلك طرب وموسيقى تستلذ لها الآذان.

---

[1]– أنظر كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، د.ط، الاسكندرية، مصر، 2007، ص 70.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، ط 8 ،م.ج الثامن ، بيروت، لبنان، 2003، ص 302.

[3]– محمد حسن الصغير: القرآن الكريم وعلومه، المرجع الالكتروني للمعلومات 23 نيسان 2015، ص ص 13-17.

"حيث يمثل الصوت أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية، ويكسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة"[1]

حيث يمكن القول: بأن للحروف أو للأصوات أهمية كبيرة في إحداث موسيقى تشد القاريء إليها وتجعله ينفعل بها.كما أنه بطبيعته "يظهر قوة الشعر الكاملة في الطاقة التي ينطوي عليها الصوت مشربا بالدلالة".[2]

**أنواع الصوت:**

حيث تظهر لنا الدراسات الحديثة أن الصوت نوعان يتمثلان في:

أ- **طبيعي:** ويتكون من جانبين، "جانب فيزيولوجي والذي يتعلق بجهاز النطق وجهاز السمع"[3] ومثال ذلك عندما يتحدث الإنسان أو يسمع صوت الطبيعة.

"جانب فيزيائي ويتعلق بالأصوات وذلك عندما تتحول الذبذبات الصوتية إلى أمواج عبر الأثير"[4].

ب- **لغوي:** "ويتعلق بالأصوات اللغوية بوصفها الحامل المادي للأفكار والدلالات في أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي"[5].

حيث يقصد بها الحروف والكلمات التي تحمل وتدل على قصدية الشاعر في القصيدة.

---

[1]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى، جبل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 2001، ص9.

[2]- المرجع نفسه: ص9.

[3]- نور الهدى يوسف: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزرطية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2000، ص 91.

[4]- المرجع نفسه : ص ص: 99-101

[5]- المرجع نفسه : ص102.

ت- مخارج الحروف: المخرج هو المكان الذي يحدث فيه الصوت وعلى وفقه تصنف الحروف اللغوية في الجهاز النطقي لدى الإنسان".[1]

ولكن العلماء والنحويين لم يتفقوا على رأي واحد يحدد هذه المخارج وإن "معرفة المخرج بمنزلة الوزن والمقدار ومعرفة الصفة بمنزلة المحك والمعيار ومن هنا جاء اشتقاقهم لألقاب الحروف من مخارجها لا من صفاتها"[2] حيث وضع العلماء وسيلة لمعرفة مخارج الحروف وهي تكون بتسكينها أو تشديدها وإدخال عليها همزة الوصل وعندما ينقطع الصوت يكون مخرجه المحقق والمقدر.

**تصنيف الأصوات:** حيث ينتهي أي صوت كلامي في ظل تصنيفه إلى قسمين هما:

**- الصوائت والصوامت:**

**الصوت الصائت:** "هو الذي يحدث عندما ينفتح الهواء في مجرى مستمد في الحلق والفم وخلال الأنف معهما في بعض الأحيان وهي ما يعرف عند نحاة العربية بالحركات القصيرة والطويلة فالقصيرة هي الضمة والكسرة ،والحركات الطويلة هي حرف المد الألف والواو والياء"[3]

**الصوت الصامت:** "هو الصوت المهجور والمهموس الذي يحدث أثناء النطق.

**الصوت المجهور:** يحدث عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض ويعتبر الجهر من صفات القوة.

**الأصوات المهموسة:** إذا جرى مع الحرف النفس لضعف الاعتماد عليه، والهمس الصوت الخفي ويعتبر من صفات الضعف".[4]

---

[1] – نور الهدى يوسف: مباحث في علم اللغة، منتهج البحث اللغوي، ص 103.

[2]– أحمد يوسف البلاصي ويوسف ذياب شلبي: دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص29.

[3]– المرجع السابق: ص 102.

[4] – أحمد يوسف البلاصي ويوسف ذياب: دراسات في علم اللغة العربية وآدابها، ص ص: 103-106

حيث يمكن تصنيف الحروف من حيث مخارجها كالشكل الأتي:

1- ثلاثة أصوات شفوية وهي: ب، و ،م.

2- صوت واحد شفوي هو: ف.

3- ثلاثة أصوات بين الأسنان وهي: هـ، ث،ذ،ظ.

4- سبعة أصوات أسنانية لثوية هي: ث، ط، د، ض، س، ز، ص.

5- ثلاثة أصوات لثوية: ل، ر، ن.

6- ثلاثة أصوات طبقية هي: ك،غ، خ.

7- صوت لهوي واحد: ق.

8- ثلاثة أصوات غارية هي: ش، ج،ي.

9- صوتان حلقيان هما: ع، ح.

10- صوتان حنجريان هما: همزة، هـ.[1]

ويعد المستوى الصوتي: "هو المستوى الذي يدرس الحروف من حيث هي أصوات فيبحث عن مخارجها وصفاتها وعن قوانينها وتطورها بالنسبة إلى كل لغة من اللغات وهي مجموع اللغات القديمة والحديثة."[2]

حيث أنه من الناحية العملية نقوم برصد كل المظاهر المتعلقة بالصوت، أي من ناحية القافية وشكلها أو نوعها والروي المستعمل وكل الأشكال الصوتية المتكررة لتلك الحروف وصفاتها المميزة.

وقد وضع أبو الفتح عثمان بن جنى كتابه المشهور سر صناعة الإعراب بلغ فيه من الروعة والإبداع حدا كبيرا.

[1]- – أحمد يوسف البلاصي ويوسف ذياب: دراسات في علم اللغة العربية وآدابها ، ص29.

[2]- المرجع نفسه: ص28.

حيث يقول واصفا جهاز النطق "إن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا ، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة . فإذا وضع الزامر أنامله على حروف الناي المنسوقة، وراح بين أنامله اختلفت الأصوات ، وسمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبه "[1] حيث شبه ابن جنى الصوت الذي يخرج من الفم والحلق بجهاته المختلفة بالناي، الذي يعزف عليه الزامر ذلك الصوت المتناسق والمنسجم والساذج.

## أولا- الإيقاع:

**الإيقاع لغة:** "الميقع والميقعة: المطرقة والإيقاع من إيقاع اللحن واللحن والغناء هو أن يوقع الألحان ويبنيها"[2]

ونفهم من هذا القول بأن الإيقاع يطلق على الصوت الذي يصدر من المطرقة والموسيقى التي تشكل عن طريق الغناء. "كما أنه مأخوذ من الجزء الثلاثي (و.ق.ع) والواقع وقعة الضرب بالشيء ومنه وقع المطر ووقع حوافر الدابة وهو الصوت الذي سمع منها"[3]

أي أن الإيقاع صوت مصدره الضرب على الأشياء وهو أيضا الصوت الذي يصدرعن سقوط حبات المطر على الأرض وما يسمع من صوت حوافر الحيوانات.

كما "أن كلمة إيقاع في أصلها و تاريخها rythme مأخوذة من اليونانية rhilons وهذه مشتقة بدورها من كلمة rheim بمعنى سال"[4]

حيث يتبين لنا من هذا القول أن الإيقاع بشكل عام موجود في كل الفنون ذات الطبيعة الجمالية الموجودة في الحياة.

---

[1]- أحمد يوسف البلاصي ويوسف ذياب: دراسات في اللغة العربية وآدابها، ص28.

[2]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص 15.

[3]- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص17.

[4]- صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، 2010-2011، ص8.

**أما اصطلاحا:**

حيث يعتبر أول من استعمل الإيقاع هو ابن طباطبا في عيار الشعر عندما قال: "لو للشعر الموزون إيقاع نترف للفهم صوابه"[1]

وهنا تعطى الأولوية لاستخدام مصطلح الإيقاع لابن طباطبا في طرحه لفكرة مفادها أن الشعر مضبوط بوزن يحقق موسيقى.

وقد عرف كمال أبوديب الإيقاع بأنه "الفعالية التي تنتقل الى الملتقى ذي الحساسية المرهفة لوجود حركة داخلية ذات حيوية متناهية تمنح وحدة تنغيمية عميقة"[2]

حيث نفهم من تعريف كمال أبو ديب، أن الإيقاع يترك في نفس المتلقي تأثيرا بفضل الحركة والنشاط المستمر، وما يحدثه ذلك من موسيقى تطرب لها الأذن.

كما أن نعيم الباقي ينظر إلى الإيقاع على أنه: "ليس مجموعة من القوالب الجاهزة المضافة إلى كلام ليتحول إلى شعر، ولكنه مكون من مكونات الشعر، وفي النقد العربي المعاصر هناك إلحاح على الأهمية التي يكتسبها باعتباره عنصرا بانيا لجمالية القصيدة ودلالتها"[3]

وعلى هذا الأساس نقول بأن الإيقاع يعتبر مكون أساسي ومهم يضفي على الشعر صبغة جمالية وفنية ترفع من قيمته الدلالية.

وعثمان موافي: يعتبر أن الإيقاع المقصود به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في

---

[1]– محمد سلطان الولماني :""الإيقاع في شعر التفعيلة، ديوان العرب منبر الثقافة والنشر والأدب ، الثلاثاء 20 سبتمبر 2011 www.diwanalarab.com

[2]– المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]– صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة لنسل شهادة الدكتوراه، ص07.

فقرتين أو أكثر..../..../.... في أبيات القصيدة"[1] أي أن الإيقاع هو رنة أو طرب مضبوط ومنتظم بوزن وحركات منسجمة فيما بينها.

## 1.الإيقاع الخارجي:

حيث يتبين لنا بأن الشعر ما هو إلا "كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب، وموسيقى الشعر في النهاية ليست ذات وجه واحد بل لها وجوه متعددة أبرزها خارجيا الوزن والقافية"[2]

فإن الشعر بذلك هو موسيقى متعددة ومتميزة يستجيب لها القارئ من خلال شكلها الخارجي الذي يجذبه، والمتمثل في الوزن والقافية وأيضا يجعل المتلقي ينفعل ويتأثر به من خلال دلالته ومضامينه القومية أو العالمية أيضا.

أما عبد الوهاب البياتي فيقول: "أن الدافع وراء فهمه للموسيقى المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية هو البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة تجربة تقويض أبنية وإختيار أثمن ما فيها لتشيد بناء جديد".[3]

ويمكننا القول أن الشعر الحر ظاهرة جديدة تساعد الشاعر على التحرر من القديم الموروث المتمثل في الشكل الموسيقي العمودي لكن مع الإبقاء على أثمن على مافيه والذي يعطي هذا الشعر إيقاعا فريدا.

**الوزن:**

[1]– عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي القديم، د.ط، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2009، ص79.

[2]– عبد الباسط محمود: الدرامية في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، د.ط، دار طيبة، القاهرة، مصر، 2005، ص35.

[3]– أنظر، كاميليا عبد الفتاح: القصيدة المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، د.ط، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 718.

حيث يقول الدكتور خفاجي أن "الشعر الكلام الموزون القفى على مقاييس العرب المقصود به الوزن المرتبط بمعنى وقافية" وقال الدمنهوري: "الشعر هو كلام موزون قصدا بوزن عربي"[1]

حيث نفهم من خلال قول الدكتور خفاجي والدمنهوري بأن الشعر خاضع لنظام معين حيث تتكون طبيعة هذا النظام من وحدات زمانية متساوية ذات معنى مضبوط.

"وهذا النظام وضعه الخليل بن أحمد متكاملا فلا سقطات فيه ولا اهتزازات"[2]

حيث أن هذه الأوزان كانت الرياده في وضعها للعرب حيث يعتبر الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من قام بضبط الشعر العربي حيث وضع له خمسة عشر بحرا وقام تلميذه الأخفش وأيضا سبويه بزيادة البحر السادس عشر وهو المتدارك.

ويعتبر الوزن بأنه: "التفعيلات التي يشتمل عليها بحر الشعر"[3] ويمكننا القول بأن التفعيلات المتكونة من متحركات وسكنات متتابعة تعتبر المكون والأساس لجملة من الأوزان التي يبنى عليها هذا النظام حيث يعتبر محمد صابر عبيد أن الوزن هو : "نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع ..../..../..... ويعتبر المقوم الأساسي في التأثير الجمالي العام للنص".[4]

كما يعتبر عثمان موافي الوزن بأنه "عبارة عن مجموعة من الإيقاعات التي يتألف منها البيت"[5] حيث نستنتج من خلال قول محمد صابر وعثمان موافي أن الوزن يتعرف عليه من التقطيع العروضي لأجزاء السطر الشعري الذي يعتبر اسمه المميز لهذا النوع من الشعر.

---

[1]– إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء، د.ط، القاهرة، مصر، 2010، ص 266.

[2]– المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

[3]– نعمان عبد السميع متولي: إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دار العلم والإيمان، ط1، دسوق، مصر، 2013، ص 23.

[4]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص24.

[5]– عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر، ص 62.

حيث سنعرض فيما يلي نوعا من الشعر الحر الذي سنطبق عليه التقطيع العروضي وسنبين البحر الذي نظم عليه وما طرأ من تغيرات على تفعيلاته وهو مقطع من قصيدة

شيء من سيرة الطفل المشاغب لعزالدين ميهوبي:

نَامَ مُحَمَّدُ الدُّرَّه

نَامَ مُحَمدُ ددرره

0/0/0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن

وَلَمْ يَحْلُمْ بِكُرَّاسِ الأنَاشِيدِ

وَلَمْ يَحْلُمْ بِكُرراسِ لأناشِيدِ

0/0/0// 0/0/0// 0/0/ 0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وَلا بِالشَّالِ وَالْمِرْآةِ وَالْحَلْوَى

وَلا بِشْشالِ وَمِرْااةِ وَلْحَلْوَى

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وَلا تُفَّاحَةِ الْعِيدِ

ولا تُفاحَةِ الْعِيدِي

0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن

رَأَى طَيْرًا تُخَضِّبُ رِيشَهُ الحِنَّاءُ

رأى طَيْرن تُخَضضبُ ريشَهُ لحِنناءُ

/0/0/0//0/ //0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن م

يَكْبُرُ فِي الْمَدَى زَعْتَر

يَكْبُرُ فِلْمَدَى زَعْتَر

0/0/0//0///0/

فاعتن مفاعلتن

وَأَبْصَرَ فِي تُخُومِ الشَّمْسِ دَالِيَّةً

وَأَبْصَرَ فِي تُخُومِ ششمْسِ دَالِيتن

0///0// 0/0/0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مِنَ النَّازنجَ والْعَنْبَر

مِنَ النازمج والْعَنْبَر

0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن

وَأَطْفَالا عَلَى أَسْوَارِ رَامَ الله[1]"

وَأَطْفَالن عَلَى أَسْوَارِ رَامالله

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

حيث وجدنا في دراستنا هذه أن الشاعر قد نظم أسطر شعره على تفعيلات بحر الوافر السباعية: مفاعلتن، مفاعلتين ،فعول، ولكن الشاعر كما يقول إبراهيم أمين "ليس مطالبا باختيار بحر معين لينظم عليه في غرض معين فيكفيه أن يعبر عما يعانيه، فالشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية"[2] ويتميز هذا البحر بالانسجام الصوتي بين جميع أجزاء الإيقاع، التي تتلاءم مع حالة الشاعر النفسية التي يعبر فيها عن الانكسار والتشاؤم اتجاه الواقع المرير، كما نلاحظ تفاوت وعدم الثبات في عدد التفعيلات حيث إستعمل الشاعر تفعيلة مفاعلتن المجزوءة أي دون فعول حيث تكررت، هذه التفعيلة من مرتين إلى ثلاث مرات في كل سطر وقد طرأ تغيير في التفعيلة الثانية والثالثة من السطر الأول والتفعيلة الثانية والثالثة

[1]– الديوان : ص ص 1، 2.

[2]– ابراهيم أمين الزرزومي: الصورة الفنية في شعر على الجارم ، ص 273.

من السطر الثاني إلى آخره ويسمى هذا التغيير زحاف ويعرف هذا الأخير في علم العروض على أنه "تغيير يتناول من التفعيلة الحرف الثاني أو الحرف الرابع أو الخامس أو السابع"[1]

ونوع هذا الزحاف مفرد ويكون "بتغيير يصيب موضعا واحد في التفعيلة ويقوم على الحذف والتسكين"[2] وقد أصبحت بذلك مفاعلتن– مفاعلتن وهذا يسمى زحاف مفرد معصوب، حيث أسكن فيها الخامس المتحرك كما نلاحظ كذلك على السطر الخامس من المقطع تدوير حيث يكون التدوير في الشعر الحر "بامتداء البيت ليشمل غير سطر من أسطر القصيدة وربما يشمل القصيدة كلها"[3]

القافية: إن القافية بدورها تعتبر ضابط للإيقاع في البيت والقصيدة، كما تعتبر من أهم أجزائه وتساعد على الإتساق والتناسب الصوتي في كل بيت من القصيدة الحرة أو غيرها من القصائد.

وتعرف في لسان العرب بأنها: "سميت كذلك لأنها تقفوا البيت وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض قال الأخفش القافية أخر كلمة في البيت: قال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن ويقال المتحرك الذي قبل الساكن"[4] والعروضيون يحددون القافية على أنها، مكتوبة من آخر ساكنين في نهاية البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة حيث يؤكد على هذا الدكتور خفاجي في قوله: "القافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[5]

---

[1]– محمد غازي التدمري: قواعد العروض المبسطة، دار الإرشاد، د.ط، حمص، سوريا، 2008، ص 14.

[2]– محمد غازي التدمري، المرجع السابق: ص 15 .

[3]– محمد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 130.

[4] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2003، ص 166

[5]– إبراهيم أمين الزرزومي: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص90.

أي أن القافية هي آخر جزء من أجزاء الإيقاع في السطر الشعري أي أنها تأتي في نهاية ومؤخرة البيت.

كما يقول شكري عياد: أن القافية هي "ضبط خطواتنا في القراءة وهي تقوم بوظيفة تشبه وظيفة قرع الطبول في الأركسترا"[1]، ومعنى هذا أن للقافية وظيفة جمالية فنية تعمل على التحكم في الإيقاع وهي في حقيقتها وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات"[2] حيث أن القافية وبرغم من اختلاف العروضيون في تحديدها فالبعض يجدها الحروف الأخيرة من البيت، والبعض الآخر يقول بأنها الكلمة الأخيرة منه ولكن الأكيد في كل هذا أنها تعتبر عنصر من عناصر الإيقاع الخارجي وهي تعلم أيضا عن نهاية السطر الشعري وتساهم في تحقيق تجانسه حيث أن الوظيفة الإيقاعية هي من أبرز وظائفها:

كما تتكون القافية من ستة حروف كالآتي:

الروي: ويعرف عادة في علم العروض بأنه:

"الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ويعرف بأنه آخر حرف صحيح في البيت ويأتي متحرك وساكنا، ويعد الحرف المشدد الموقوف عليه بالسكون حرفا واحدا وحرف الهجاء يصلح أن يكون رويا"[3] حيث من المعروف أن حروف المد الثلاثة لا تصلح أن تكون رويا والهاء الساكنة أيضا والتنوين والروي في المقطع الذي درسناه يكون الروي في البيت الأول حرف الراء من كلمة ددررة حيث يعتبر الحرف المشدد حرف واحد حيث يعتبر حرف الراء حرف لثوي مجهور يشعرنا بنوع من الرنين والذبذبة ويصفه المحدثون بأنه صوت يميل بين الشدة والرخاوة حيث أن هذا الحرف مع الهاء الساكنة مكون لرمز إنساني مليء بالعاطفة والألم والوجع وكأنه آه تنطق لتجهر بحرفها المقيد إنه اسم لتلك الشخصية الحزينة شخصية محمد الدره، كما نجد هذا الحرف مكررا كروي في البيت السادس والثامن، في كلمتي زعتر ولعنبر وقد أتى ساكنا دليلا على أحلام طفل مقيد في ظل بلد محتل.

---

[1]– إبراهيم أمين الزرزومي: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 691.

[2]– محمد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، ص19.

[3]– محمد غازي التدمري: قواعد العروض المبسطة، ص76

الدال: جاءت كروي في البيت الثاني والثالث وهو صوت مجهور وشديد مخرجه لسان لثوي، وهو يتفق مع حالة الشاعر المتشائم حيث يعبر فيه الشاعر عن الأحلام المنكسرة لتلك الشخصية.

الهمزة: فهي قد جاءت كروي في البيت الخامس حيث يعتبرها علماء الأصوات المحدثون أنها صوت شديد إنفجاري ومهجور يعبر فيه الشاعر في مضمون البيت عن بصيص من الأمل في غد أفضل.

التاء: جاءت كروي في البيت السابع وهو صوت مهموس مخرجه أسناني لثوي ينطق مع حالة تلك الشخصية المتعلقة بأمل واه.

أما الروي في البيت التاسع فهو اللام لأن الهاء ساكنة ولا تصلح أن تكون رويا فاللام صوت مجهور لثوي.

الواو : في البيت الثالث وقد جاءت مخالفة للقاعدة لأنها حرف أصلي في كلمة حلوى وهي صوت مجهور شفوي.

2- الوصل: "هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع الحركة في كلمة الروي المطلق"[1] أي الذي يكون "بعد إشباع حرف الروي في الكتابة العروضية وقد يكون أصليا كالألف بعد فتحة أو واو بعد ضمة أو ياء بعد كسرة أو هاء ساكنة أو مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة "[2] وقد أتى الوصل في الأسطر الشعرية كالأتي:

حرف الهاء: في البيت الأول والتاسع.

حرف الياء: بعد إشباع حركة الروي (الكسرة) في البيت الثاني والرابع وجاءت أيضا كوصل في البيت الثالث.

ألف المد: في البيت الخامس لأن السطر مدور والقافية تنتهي عند هذا الحرف.

النون: في البيت السابع

[1]- نعمان عبد السميع متولي : إيقاع الشعر العربي في الشعرا لبيتي، الشعر الحر،قصيدة النثر،ص102.

[2]- محمد غازي التدمري: قواعد العروض المبسطة، ص 76.

3- الخروج: "وهوحرف مد ( ألف أو ياء، أو واو) يكون بإشباع حركة هاء الوصل"[1] ولكنه غير متوفر في المقطع السابق.

4- الردف: "هو حرف مد يسبق حرف الروي"[2] وهو الياء المشددة في كلمة لأناشيدي، لعيدي.

5- **التأسيس:** وهو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك هو الدخيل"[3] ولكن في المقطع السابق غير موجود.

6- الدخيل: "وهو حرف متحرك بين ألف التأسيس وحرف الروي"[4] ولكنه غير موجود في القصيدة.

**أنواع القافية:**

القافية نوعان هما:

القافية المقيدة: وهي ماكان رويها ساكن[5]

القافية ددرره /0/0

نوعها: مقيدة

القافية زعتر /0/0

نوعها: مقيدة.

القافية عنبر /0/0

نوعها: مقيدة

مللە /0/0

نوعها: مقيدة

لحنناء /0/0

نوعها مقيدة.

---

[1]- محمد مصطفى الشوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، منهج علمي مبسط، ص22.

[2] - المرجع نفسه، ص 23.

[3]- المرجع نفسه: ص23.

[4] - ينظر محمد غازي التدمري، قواعد العروض المبسطة، دار الارشاد، دط، سوريا، حمص، 2008، ص 77.

[5]- نعمان عبد السميع متولي: إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي،الشعر، الحر قصيدة النثر ، ص105.

**القافية المطلقة:**

وهي القافية التي تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا[1]

القافية شيدي /0/0

نوعها: مطلقة.

القافية حلوى /0/0

نوعها مطلقة

القافية عبدي //0/0

نوعها مطلقة.

القافية دالية ///0/0

نوعها مطلقة.

والقافية تأسيسا على عدد الحروف الكائنة بين الساكنين الأخيرين خمسة أنواع.

"قافية المتراكب: وهو أن يتوالى ثلاث محركات بين ساكنيها

(//0///0)"[2] وهي موجودة في السطر السابق من المقطع

"قافية المتواتر: وهي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك

(/0/0)[3] وهي موجود في كل أبيات أو اسطر القصيدة ماعدا البيت السابع"

إما قافية المتكاوس (/0////0) وقافية المتدارك (/00) غير متوفرة في الأسطر التي قطعناها تقطيعا عروضيا وقفيناها.

"إن القافية ليست مجرد محسن صوتي يكسب القصيدة سمة عروضية خاصة تستهدف التطريب وتحقيق الاستجابة الآنية القائمة على تماس العواطف انها تتجاوز ذلك الى انجاز وظيفة دلالية"[4]

---

[1]– محمد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، ص21.

[2] – محمد غازي التدمري: قواعد العروض المبسطه، ص80.

[3] – المرجع نفسه، ص 20.

[4] – محمد صابر عبيد، القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سوريا، 2001، ص94.

ويكون هذا عن طريق الوحدات الصوتية التي تنتظم لتكون وحدة لغوية تأدي بدورها معنى ما يأثر في ذهن المتلقي ويجعله يتفاعل معها.

البيت الشعري:

حيث سنقوم في دراستنا هذه بتناول البيت الشعري الذي يكون "كلام تام يتألف من أجزاء وينتهي بإيقاع"[1]

حيث أنه يحقق إيقاعا بوصفه وحدة متسقة لها ارتباطها الخاص بما بعدها من الأبيات ويعرف هذا في علم العروض بالوقفة بنوعيها العروضية والدلالية والتي قد تجمع في قصيدة واحدة.

ويعرف الوقف في اللغة بأنه: " الواو والقاف والفاء هي أصل واحد يدل على تمكن في الشيء ويقاس عليه"[2]

أما الوقفة اصطلاحا: فهي "امتداد لأسلوب التقفية التقليدية ويكون في نهاية السطر الشعري"[3] أو بتعبير آخر "هي تأليف يطابق المعنى المقصود"[4] ويقصد في هذا كله أن الوقفة هي إنحباس المعنى في نهاية البيت أو السطر أو الوقوف على نقطة أو فاصلة يعتمدها القارئ لإسترجاع أنفاسه وهي نوعان وقفة عروضية ودلالية.

أما العروضية: "فتستدعيها ضرورة استفاء البنية العروضية العناصر والتفعيلات المركبة لها"[5] ونفهم من هذا أنها تعنى بذلك إنتهاء السطر عروضيا بحيث ينتهي بتفعيلة كاملة أي إمتلاء الوزن فيه واكتمال التفعيلة.

---

[1] – نعمان عبد السميع متولي، ايقاع الشعر في الشعر البيتي، الشعر الحر، وسيط النشر، دار العلم والايمان، ط1، دسوق، مصر، 2013، ص 16.

[2] – حسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، مادة (و ق ف) 1997،

[3] – محمد طكو، "البيت الشعري الوقفة الدلالية في زمان الوصف"، زي المجاز، عمان، الاردن، يوليو 2017.

[4] – صبيرة قاسي: بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر، فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 201/2010، ص 132.

[5] – محمد طكو، المرجع السابق.

أما الوقفة الدلالية: فترتبط "بإنتهاء الوحدة المعنوية المسيطرة على نفسية الشاعر ووجدانه وكذا انتهت الأسطر الشعرية بالوقفة الدلالية فيجب أن تكون بين الأسطر وحدة إيقاعية منسجمة عروضيا"[1]

والمقصود من ذلك بإنتهاء المعنى أو الدلالة وذلك بإنتهاء السطر أو بالحاجة إلى أسطر موالية حتى يكتمل المعنى حيث في تتبعنا لأبيات المقطع الذي درسناه سابقا (شيء من سيرة الطفل المشاغب) يتبين لنا أن الشاعر يوظف نوعين من الوقفة فالنوع الأول هو الذي نسجل في نهايته وقفة عروضية فالشاعر يحرص على إستقلالية البيت الأول والثاني والثالث والرابع من الناحية الموسيقية بالرغم من كون كل بيت من تلك الأبيات يرتبط بالذي يليه من الناحية الدلالية وهو ما سنطلق عليه بالنموذج أ:

نَامَ مُحَمَّدُ الدُّرَّه

مفاعلتن مفاعلتن

وَلَمْ يَحْلُمْ بِكُرَّاسِ الأنَاشِيدِ

مفاعلتن مفاعلين

وَلا بِإِشالِ وَالمِرْآة وَلْحَلْوَى

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن--

وَلا تُفَّاحَةِ الْعِيدِ

مفاعلتن مفاعلتن

فنجد كل بيت يتكون من تفعيلة الوافر التامة بحيث لا ترتبط التفعيلة الأخيرة ببداية السطر الموالي لكن هنا تصادف الوقفة العروضية الدلالية لأن كل بيت مرتبط بالذي يليه من حيث المعنى بالرغم من إستقلاليته عروضيا وهذا ما أطلق عليه البلاغيون القدماء بالتضمين.

أما النموذج ب: فهو نقيض الأول حيث إرتبطت الأسطر فيها بينها موسيقي ودلاليا كمايلي:

رأى طيرا تخضب ريشه الحنّاء

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

يكبر لمدى زعتر

[1]– محمد طكو، المرجع السابق.

فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذا الإرتباط يعرف بظاهرة التدوير في الشعر الحر حيث أن هذه الأبيات شكلت جملة شعرية واحدة بحيث لا يمكن الفصل بينها.

أما النموذج ج: فكل بيت من هذا المقطع الأخير مستقل من الناحية العروضية لكن لا يتم معناه إلا بالبيت الذي يليه فيشكل بذلك وقفة عروضية ودلالية في الوقت نفسه.

وبذلك يكون موافقا للنموذج الأول والذي يحتوي تضمين.

**2 .الإيقاع الداخلي:**

حيث تحدثنا عن الوزن والقافية واللذان لهما دور كبير في تحقيق الإيقاع في النص الشعري لكن هذين العنصرين لا ينفردان في تحقيق ذلك حيث يوجد عناصر أخرى تتبع من داخل القصيدة والتي تكون لها نفس الوظيفة بالإضافة إلى العنصرين السابقين حيث يقول إلياس خوري في هذا الصدد: " ويتضح لنا أن الإيقاع لا ينبع من التفعيلة أو القافية فقط وإنما أيضا عبر أشكال أخرى تكون ملازمة لكل عمل شعري وتكون بذلك عناصره الداخلية"[1]

حيث يوجد من مظاهر في البناء الإيقاعي الداخلي في القصيدة الحديثة ما يريه النقاد البلاغيون من إهتمام كالمحسنات اللفظية والمتمثلة في الجناس والطباق.

والجناس"Poronansia" المجانس، التجنيس أسماء مختلفة والمسمى واحد وهو ذلك الفن البديع الذي يعد من وسائل الإيقاع الداخلية وثيقة الصلة بموسيقى الألفاظ حيث لا يشترط في الجناس تشابه الحروف"[2]

حيث يمكننا القول بأنه محسن بديعي لفظي يتشابه فيه اللفظان كتابة ونطقا ويختلفان في المعنى.

والجناس نوعان تام وناقص.

الجناس التام: وهو ما إتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها أي

[1]– أبو أصبح صالح :الحركة الشعرية الفلسطينية المحتلة منذ 48 إلى 75، دارسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يناير 1979، ص282.

[2]– عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، ص 202.

شكلها وترتيبها[1]

**الجناس الناقص:** "وهو ما إختف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس"[2] حيث أن جيد الجناس ما كان عفويا بعيدا عن التكلف ومرتبط بطبيعة معاني الأديب ومعبرا عن إحساسه وقادرا على نقله وهو ما نعرضه في الجدول التالي:

| المثال | نوعه | الصفحة |
|---|---|---|
| قداحة – تفاحة | جناس ناقص | ص 01 |
| زعتر – عنبر | جناس ناقص | ص 02 |
| مبتلة – محتلة | جناس ناقص | ص 02 |
| قمري – قدري | جناس ناقص | ص 02 |
| مسرعة – مشرعة | جناس ناقص | ص 05 |
| الدرب الحرب | جناس ناقص | ص 15 |
| يجيء – يضيء | جناس ناقص | ص 16 |
| الضفة – القمة | جناس ناقص | ص 17 |
| الفستان – البستان | جناس ناقص | ص 18 |
| السيف– الصيف | جناس ناقص | ص 18 |
| أميرة – خميرة | جناس ناقص | ص 19 |
| ضفائر – ضمائر | جناس ناقص | ص 25 |
| شمعة – دمعة | جناس ناقص | ص 43 |

حيث يكمن سر جمال الجناس في الأمثلة السابقة في كونه أحدث نغما موسيقيا يثير النفس ويطرب الأذن كما أدى حركة ذهنية أثارت الإنتباه والذهن لما إنطوت عليه من مفاجأة.

[1]– عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، ص 203

[2]– المرجع نفسه: ص 203.

الطباق" An tilles" أما عن الطباق أو التضاد أو التطبيق فهذه كلها مسميات لشيء واحد وهو ذلك الفن البديعي ذو الإيقاع المعنوي الذي يعني جمعك بين الضدين في الكلام أو في السطر الشعري".[1]

فهو عند البلاغيين أن تجمع في الكلام الواحد بين معنين متقابلين مطلقي التنافي في الجملة أو هو التضاد بين معيين مفردين والجمع بين الشيء وضده، والطباق نوعان إيجاب وسلب أما بخصوص الأول فيأتي فيما إختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا حيث يكون بين نوع واحد من أنواع الكلمة أو مختلفين والثاني يكون في الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدها مثبت والآخر منفي... إلخ وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

[1]– عبد الباسط محمود: دراسه في لغة الشعر عند ايليا ابو ماضي، ص 244.

| المثال | نوعه | الصفحة |
|---|---|---|
| ما أضيق– ما أوسع | طباق إيجاب | ص 3 |
| مات – لم يمت | طباق سلب | ص 8 |
| مات – عاش | طباق إيجاب | ص 10 |
| تعرف – لا أعرف | طباق سلب | ص 12 |
| قبل الحرب – بعد الحرب | طباق إيجاب | ص 14 |
| أمت – أحيا | طباق إيجاب | ص 27 |
| ترحل – تعود | طباق إيجاب | ص 69 |
| ينام – يستيقظ | طباق إيجاب | ص 69 |
| الليل – النهار | طباق إيجاب | ص 69 |
| مضيت – بقيت | طباق إيجاب | ص 98 |
| انغلاق – انفتاح | طباق إيجاب | ص 103 |

حيث يكمن جمال الإيقاع في هذا البديع المعنوي كونه يعبر عن كمال القدرة مثل: مات – عاش، ويعبر عن الصراع مثل: ثائرة– فاترة، إنغلاق فكل تلك المعاني عبر فيها الشاعر عن الألم والوجع والنقص والتنازع التي تمتلئ بها نفسه.

النبر "stress–accent": حيث بعد النبر في اللغة العربية الفصحى ميزة فنية تضفى على الكلمات إيقاعا جميلا مميزا ويكون هذا خاصة في الشعر بحيث يجعلها تبرز وتظهر أكثر وتجعل القاري يتنبه لما يريد الشاعر إظهاره من إيحاءات عبر الكلمات والمقاطع.

"يقصد بالنبر تلك الشدة التي تضفي على مقطع من مقاطع الكلمات نتيجة جهد خاص يبذل على نطق هذا المقطع ويؤدي إلى وضوح نسبي فيه"[1]

[1]– مسعود وقاد :النبر وحيوية الإيقاع في الشعر العربي، الملحمة الجزائرية للدراسات المحاسبية والمالية لمعة الوادي (الجزائر)، مجلة الأثر، 24 مارس 2016.

حيث أن المتكلم يميز الكلمة برمتها عندما يضيف إليها نبرا وذلك للإشارة إلى غرض ما يهدف إلى إبرازه ويساعد السامع على الفهم.

"ولقد تأثر الشعر العربي بالنبر الثابت في الشعر الآرامي النبري أصلا ثم تطور حتى أصبح كميا نتيجة لتجديد قيمة الحركات القصيرة والطويلة كما وعددا ًونتيجة للحياة الرتيبة بالغريزة"[1]

فالنبر في علم الصوتيات ظاهرة صوتية ظهرت منذ القدم عند شعوب مختلفة تأثر بها الشعر العربي وأصبحت ميزة من مميزاته التي تحدث نغماً داخليا ًجميلاً.

حيث أننا في المقطع السابق نجد أن الشاعر يوظف النبر في مواضع محددة منه وهذا لأغراض في نفسه وهو في السطر الأول من قصيدة شيء من سيرة الطفل المشاغب وهو يتضح في كلمة محمد فقد جاء النبر في المقطع ما قبل الأخير من الكلمة كما جاء في كلمة الدرّة في نفس الموضع أيضا وهذا النبر يسمى نبرا أوليا أو رئيسيا.

وقد تموضع النبر في السطر الثاني والثالث في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير من القصيدة في كلمتي كرّاس والشال.

ووقع الشيء نفسه في البيت الرابع وفي المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير في الكلمة أيضا تفاحة.

أما البيت الخامس والسادس فقد جاء النبر في الكلمات في مقاطع متنوعة منها المقطع ما قبل الأخير من كلمة تخصب والحنّاء يكون فيها النبر في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير والنبر في السطر السابع فهو جاء في كلمة الشمس أي في المقطع الأول من الكلمة، وفي البيت الثامن جاء أيضا في المقطع الأول من كلمة نازنج وفي البيت الثامن والتاسع جاء في الكلمة الأخيرة من البيت وكان موضع في المقطع ما قبل الأخير من كلمة رام لله وهو نبر ثانوي لأنه يوجد في كلمة مكونة من مقطعين.

[1]– مسعود وقاد<النبر وحيوية الإيقاع في الشعر العربي>.

التنغيم"Entanation" "التنغيم من الفونيمات فوق التركيبة أو الإضافية التي تصاحب نطق الكلمات والجمل، ويعني المصطلح الإرتفاع أو الإنخفاض في طبقة أو درجة الصوت ويرتبط الإيقاع المنخفض بتذبذب الصوتين اللذين يحدثان النغمة الموسيقية أي التنغيم بدل على العنصر الموسيقي في نظام اللغة"[1]

حيث تعتبر التنغيم ظاهرة صوتية تظهر في بنية النص على شكل تنويعات صوتية وتعد النغمة إحدى صفات الصوت وعاملاً مهما في أداء المعنى.

"والتنغيم هو درجة إرتفاع الصوت وانخفاضه على مستوى الجملة أو العبارة وهناك معيارين للتنغيم:

1- يعتمد على نغمة الحرف الأخير وهي أما هابطة تصدر من أعلى إلى أسفل وتظهر في الإثبات والإستفهام والنفي والشرط والدعاء"

2- يعتمد على المدى بين أعلي نغمة واخفضها في الصوت"[2] حيث أن التنغيم ظاهرة صوتية يكون سببها إختلاف في درجة الصوت أو تعاقبه وتكون في درجات فمنها المنخفضة والتي تعتبر أدنى النغمات ويكون ختامها لجملة إخبارية أو شرطية أو دعاء ومنها العالية والتي تأتي مع الانفعال أو التعجب أو الأمر والنغمة العادية أو المستوية والتي يبدأ بها الكلام ويستمر دون انفعال.

[1]- سهيل ليلى: <التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق>، قسم الأدب العربي واللغات جامعة محمد خير، بسكرة، الجزائر، جوان 2010.

[2]- المرجع نفسه .

## المطلب الثاني: النسق الإيقاعي.

### 1.التكرار:

يعد التكرار من أبرز الظواهر المهمة في الشعر العربي المعاصر فهو يستدعي الدراسة والتحليل للكشف عن الوظيفة التي يؤديها في السياق الذي يرد فيه، و الشاعر المعاصر يتكئ على هذه الوسيلة للإحالة و الإشارة، كما يلجأ إليها الأديب لخلق الموسيقى التي يريدها، وذلك لما يوفره من ترجيع للصوت، و خاصة الأصوات الملائمة للموقف الفكري[1] وإضافة إلى كونه أداة دلالية و إيحائية فهو يزود الشعر بالأصالة و الجمال عن طريق النغمة الموسيقية التي تحدثها الأصوات المكررة فهو "يرتبط إرتباطا وثيقا ومطلقا بقيمة سمعية ترفد الإيقاع"[2] .

و تنوع ظاهرة التكرار في الشعر المعاصر فهي تبدأ من الحرف، و تمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى البيت الشعري، إذ لكل من هذه الأشكال تأثيرها الخاص "فالتكرار بشتى أنواعه يحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع، تستلزمه العبارة لأغراض فنية ونفسية وإجتماعية ودينية" [3]

و مما سبق يتبين لنا أن التكرار "يساعد الشاعر على إقامة و حدات صغيرة في داخل الإطار الكبير"

### 2. تكرار الكلمة- تكرار اللفظة:

المقصود منه أن يكرر الشاعر (كلمة-اسم-فعل) تكرار بنائيا مؤثرا، فهذا النوع من التكرار يتكئ عليه كثير من الشعراء المعاصرين إذ يحقق في القصيدة توازناً فنيّا، كما يضفي رنة موسيقية "ذلك بأن تؤدي اللفظة المكررة دورا خاصا ضمن سياق النص العام، فالشاعر

---

[1]- عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إلي أبو ماضي. دار طيبة للنشر و التوزيع و التجهيزات العلمية د.ط. القاهرة. مصر 2005 ص 176.

[2]- مقداد محمد شكر القاسم :البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، ط 1 عمان، الأردن، 2010 ص 152

[3] - المرجع نفسه، ص 152.

حين يعمد إلى كلمة و يكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة أكثر من سواها"[1]

كما أن هذا اللون من التكرار يكسب القصيدة امتداد في النغمة إذ تنعكس الكلمات المكررة على القصيدة لتكسبها شكلا فن متناسق. "و لا يرتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال الأعلى يد شاعر موهوب تدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، و إنما على ما بعد الكلمة المكررة"[2]

فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن إختيار الكلمة ووضعها في المكان المناسب لها، لأن إختيار الكلمات المكررة لها بعد خاص يتمثل في مدى قدرتها على التأثير في الملتقى إضافة إلى أنها تعبير عما يختلج نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس و عليه، فالكلمة المكررة "تترك أثرها في الملتقى بإعتبار الألفاظ كالكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر، و مميزاً واضحاً له"[3]

و في قصيدة لبنان تكرار لكلمة< سرقوا>

يقول الشاعر: "**سرقو** الشمس و لكن

من دمي أوقدت شمعة

**سرقو**الحلم و لكن

لم يزل فنبض دمعه

**سرقو** القدس و لكن

لم تزل و القلب قلعة"[4]

---

[1]– مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري 169 .

[2]– نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 264

[3]– أبو قراط الطيب – جماليات التكرار بين البعدين البنائي و الإيقاعي في شعر أحمد مطر قصيدة – لا نامت عين الجبناء نموذجا – كلية الأدب و اللغات و الفنون، وهران. الجزائر 2016

[4]– الديوان:ص 43.

في هذا المقطع يستهل الشاعر أبياته بكلمة< سرقو>، و قد تعمد تكرارها 3 مرات مرة في كل بيت والمقصود بالسارقين هنا هم اليهود المستبد الظالم الغاشم الذي لطالما عاش على حساب شعب طرد من أرضه، فالشاعر يتحسر على ما يحدث من إغتصابات المستبد الإسرائيلي، و يدعو إلى الثورة و شحذ الهمم لاسترجاع فلسطين، فرغم كل ما فعله الصهاينة من إستنزاف لخيرات البلاء إلا أنّ الشعب الفلسطيني سيظل صامدًا أبيًّا إلى غاية تحرير القدس، والقصيدة في مجملها قصيدة حماسية ففي البيت الأول يقول الشاعر "سرقو الشمس و لكن"[1] أي سرقو الحرية انتزعوها من حريّتنا بالقوة سرقو تاريخنا و مستقبلنا و لكن نفدي الأرض بدمائنا و قوله "من دمى أوقدت شمعة"[2] أي قتلو الأبرياء و لكن شعلة للإسترجاع والإصرار على رفع راية النصر ما زالت في قلبي والشمعة هنا رمز للنور أي جعل الليل نهار و قوله "سرقوا الحلم و لكن لم يزل قلبي دمعة" أي سرقوا أحلامنا و لكن لن نستسلم لحزننا سنحاول أن نقف على ناصية الحلم و تفاءل لنعيد بناءها "سرقوا القدس و لكن لم يزل في قلبي قلعة"[3] أي سرقوا بلادنا القدس لكن لن نسلم لا زلنا صامدين حطمونا كبلونا في السجون و لكن الفشل ليس في اليدين بل في القلب و الإرادة ما زالت نار الجهاد موقدة و ينبض في كل نفس عربية و في كل قلب فلسطيني على آمال الرجوع إلى الحرية.

**3.تكرار الحرف. تكرار الصوت:**

يعد تكرار الحرف من أبسط الأنواع التكرارية فهو "نوع دقيق يكثر إستعماله في شعرنا الحديث"[4]، كما أنه المنطلق الأول في الإيقاع الذي يتكون منه النص الشعري، "فالشاعر

[1] – الديوان : ص 43.

[2] – الديوان: ص 43.

[3] – الديوان : ص 43.

[4]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص 273

حينما يكرر صوتا إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز مناطق إيقاعية تطرب لها الآذان"[1].

ومن ذلك تكرار لصوتي (التاء) و(النون) في قصيدة قافية..لصلة الرفض لعز الدين ميهوبي يقول فيها:

"مواسم الصحو أعيتني المسافا**ت**

و توهتني الخطى و العمر ساعات

تعقبتني الليالي فإكتحلت بها

و صرت مرصدا الأيام أفتات

الملح العمر كل العمر مهترئا

و بوح ذاكرتي أن بحت أشتات

تمنع الحرف مأخوذة ثقافية

من الحنين و نبض الحرف آيات

أكبرت حرفا بلون النار يكتب

على مرايا المدى و الناس غايات[2]

نلاحظ أن صوت "التاء" قد هيمن على القصيدة و قد تكررت واحداً وعشرين مرة (21) فصوت التاء "يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة و الليونة"[3] كما أنه يصنف ضمن الحروف الإنفجارية التي توحي بالشدة و الهدف منه تضمين نغمة حروف الروي في أحشاء الأبيات أيضا، على نحو يبدو الروي و كأنه رجع مماثل ورد من قبل"[4]

---

[1]– ينظر مقداد محمد شكر قاسم:البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 153

[2]– الديوان :ص45.

[3]– حسن عباس:خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1948 ttp:/www .q.w .w

[4]– مقداد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 159.

و من الملاحظ أيضا ذكر حرف "النون" في نفس القصيدة تسعة مرات 9 و قد عبرت دلالة هذا الحرف "بحسب كيفية النطق به، فهو يوحي تارة بالحركة من الخارج إلى الداخل و هو النفاذ من الأشياء"[1] كما أن هذا الحرف يحمل دلالة الحزن و الكآبة، "كما يصفونه باللاذقة الدهى الخفة و السلاسة على اللسان و هو شبيه بالحركات في خاصية صوتية هي الوضوح السمعي"[2]

مما نجد في القصيدة "أعيتني توهتني أتعبتني أبكتني" فهذه الكلمات المنسجمة أضفت على القصيدة نيرة موسيقية إيقاعية توحي لنا بطبيعة المشاعر التي تهيمن على الشاعر كما تبدو لنا شيء من التوتر المنبق من داخليته فالشاعر يرسم لنا شكوى من شاب قد أتعبته أيام السنين فأصبح لا يشعر بطعم أو معنى للحياة التي يعيشها لدرجة أن اللسان إمتنع عن التعبير و من شدة التقليد أصبح تائها لا يعرف ماذا يريد حتى صار كهشم الحديد.

كما أن الشاعر هنا إستطاع أن ينقل لنا ما هو حقيقي مجسد بمشاعره الفياضة، ولغة رمزية لا يستطيع فك شفراتها إلا كل حاذق متذوق للشعر منها الليالي، العمر، الحرف أمل بالنسبة للخيال فاللغة الموحية المعبرة هي الطاغية والدليل على ذلك كثرة الصور البيانية منها مثال "تعقبتني الليالي فاكتحلت لها"[3] إستعارة مكنية، صدا الأيام كناية.

ويحاول الشاعر في الأبيات الأخيرة لهذه القصيدة أن يستجمع قواه لكي يعيد ترتيب أوراقه فلا يجد أحدا يشكو إليه همه وما حل به و يحاول ترتيب أوراق حياته ويحاول ترتيب أوراق حياته وفقد أصبحت حتى الحروف تكابر معه وأنها ضاعت على الأوراق كما ضاعت أحلامه داخل مرآة الزمن القياسي.

---

[1]– مقداد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 155

[2]– المرجع نفسه والصفحه نفسها.

[3]– الديوان: ص54.

فلقد كان لهذه الحروف حضور تأثيري على القصيدة فقد إهتم الشعراء المعاصرين بهذه الظاهرة لما تحمله من إيحاءات حيث "لم يعنيهم من كل حرف أية صوت و إنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن عرض"[1]

## 4.تكرار العبارة أو جزء من العبارة:

والغرض من هذا هو تكثيف الشحنة من خلال تكرار العبارة و المقصود بها هو "أن يكرر الشاعر جزء من جملة تكرارا فنيا موحيا، بحيث يترك هذا النوع من التكرار صداه وأثره النفسي والجمالي الجذاب أكثر من تكرار الكلمة ذاتها"[2] حيث أن الشاعر يخلق قيمة جمالية، تجعل القصيدة تتسم بالأصالة و الجمال فيحفر هذه السمة في نفس المتلقي.

وقد شاع هذا التوجه من التكرار بكثرة في "نماذج الشعر الجاهلي، و تعلل وقوع ذلك بظروف الشاعر النفسية طبيعة حياته البدوية"[3] إذ فهذا المستوى أقل شيوعا في الشعر المعاصر.

وتكرار الجمل أو العبارات له تأثير خاص على هيكل النص الشعري حيث يلجأ الشاعر المعاصر إلى اختيار الكلمات التي "تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل إتساع رقعتها الصوتية"[4]

ومن نماذج تكرار العبارة قصيدة مداد لوطن الحب

يقول الشاعر:

**إن الجزائر** فردوس الدنيا أبدًا فآدم الوحى من عليائها هبط

---

[1]– ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. مصر، د ط،1994 ص 23.

[2]– عصام شرتح: فنية التكرار عند شعراء الحداثة دراسة أدبية، مجلة رسائل شعر العدد 19، كانون الثاني، سوريا 2017 ص ص 66-68.

[3]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص267.

[4]– محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، ص 190.

هنا ملائكة الرحمان قد هتفت لعاشق ضمها...لما دعته سطا
كحامل الشمس والآيات فيده يأتي وفي عده من نبضها رهطا
إن الجزائر ليست لعبة وكذا... فأر يلاعب من جهلائه قططا
إن الجزائر دفء الأرض تعرفه حرائر العز... لا من تنجب اللقطا"[1]

في هذه الأبيات تكررت عبارة (إن الجزائر) ثلاث مرات (03) مرات، وأول ما يلفت انتباهنا هو أن حرف الرويّ، الذي إستعمله الشاعر هو موضوع قصيدته فهو هنا يمجد الجزائر ويفتخر بها، ويعتز بأمجادها كما يرسم لها أجمل صورة شعرية من خلال ما شكله من وصف جمالي وبعد فني وتركيب دقيق، جسد نفسية الشاعر على هيكل القصيدة وجعلها (مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي)[2].

فالجزائر لم تكن أمر عادي في حياة عزالدين ميهوبي بل شكلت مركزاً مهما حيث تغنى بها في كثير من قصائده وجعلها مركز فخره، إذ أنه لا يخفى علينا في قصيدته هذه أنه يصور الجزائر في صورتين الأولى يصفها بالفردوس في طهارتها وأنامها، نزل الوحي آدم وهي مهد الإنسانية وأصل الحضارات فالجزائر بالنسبة للشعار جنة فوق الأرض، كما أن أهل السماء الفردوس.

هتفت الملائكة فيها لعاشقها تحمل في يده الضوء والحقائق والبراهين و الحياة ويظهر هنا تشبه شعب الجزائر بالملائكة التي تدافع عن الأرض والشرف والكرامة و تحمل الشمس كناية على أنهم شعبٌ يعيش في قمم الجبال وأعاليها لا في سفوحها وشعب عشق كتاب الله فهو كبير لا يتعامل إلا مع الكبار، كما تظهر لنا وطنية الشاعر حيث يقول: إن الجزائر ليست لعبة فهي دفء الأرض شعارها الحرية و العزة كأنه متعمد بتهديده لمن يتطفلون حول حكمها متربصين فسادًا وينزه عرق شعبها الأصيل الحر فما أنجبت خائنا ناقض رجولة فهو

[1] – الديوان: ص 101.

[2] – فهد ناصر عاشور: "التكرار في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الاردن، 2004، ص 101.

هنا يطهر الأرحام أنجبت شريفي الأصل والمنبع، شجعان وتاريخ أجدادهم شاهد على ذلك فلو لم تكن كذلك لكتبها التاريخ في مزبلته.

و من الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر عز الدين ميهوبي أهمية قصوى للتاريخ و لبلده الجزائر فهو يدعو إلى حماية الوطن بكل قوة كما يدعوا للإتحاد والحب والتسامح، إنها من أروع القصائد الشعرية التي يفوح عطر معانيها يعبر عن الوطن وحبه.

**تكرار المقطع –تكرار البيت:** والمراد بتكرار المقطع هو "أن يكرر الشاعر مقطعا شعريا في القصيدة تكرارا فنيا مؤثرا، يسهم في تنغيم القصيدة و يكشف دلالاتها و إيحاءاتها الفنية"[1] فهذا اللون أكثر الألوان إستعمالا إذ يؤدي دوره الدلالي والإيقاعي كما يعمل على تشكيل بنية النص الشعري ويتميز هذا اللون في أنه "يعطي مساحة مكانية وزمانية أكبر من تلك التي بشملها تكرار الكلمة المفردة، كما أن قدرته على ضبط الإيقاع كبير"[2] وكثير ما يفتح الشاعر قصيدته بمقطع ويختمها به أيضا فينتج عنه" الربط الإيقاعي بين مفتتح القصيدة وخاتمتها، وكأن الشاعر بتكرار البيت الأول في نهاية القصيدة يضعها أمام فعل شعري متكامل ويلوح لنا بأن قصيدته قد غدت دائرة محكمة"[3].

ومن نماذج تكرار المقطع نجده في قصيدة مداد الوطن الحب:

قل أي شيء صديقي لا تقف وسطا واختر مكانك صحا مان أو غلطا

قل أي شيء فإني لا أرى وطنا للمرء غير الذي وقلبه ارتبطا

–قل أي شيء فإن الصمت أتعبنا والصمت موت إذا مازلت شططا

–قل أي شيء فإن الصمت أتعبنا ورحلة النصر نبداها ببضع خطى

---

[1]– عصام شرتح :< فنية التكرار عند شعراء الحداثة>، ص ص 66–68.

[2]– محمد الرقيات: جماليات التكرار في شعر إدراج–مجلة إشكالات–دورية نصف تسويق محكمة في معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي تامنغاست–الجزائر – جامعة جرش، الأردن ع6، ديسمبر 2014 ص 155

[3]– محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ،ط1، عمان، الأردن، 2010، ص202.

-قل أي شيء فإن الصمت أتعبنا والصمت أصبح للمأساة خير غطا[1]

وفي هذه القصيدة تكرار لمقطع (قل لأي شيء فإن الصمت أتعبنا)[2] وقد تكررت(03) ثلاث مرات على التوالي يتبين لنا من هذه العبارة أنها تفيد الإلحاح والإصرار على طلب الشيء وذلك من خلال فعل الأمر قل، الواجب التنفيذ، كم أن هذه الجملة تحمل عدة دلالات أدارد الشاعر إيصالها إلينا ومن دلالاتها "أفصح عن خلجات نفسك، "بح بما في صدرك....فهذه العبارة دليل واضح على اتخاذ الشاعر لموقف معين وهو عدم الصمت فالصمت في رأيه هو دلالة على الضعف إذ اعتبر الشاعر بأنه موت والموت بطبعه رمز للحزن الذي " صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"[3] فالشاعر لا يحبذ الصمت فهو يدعونا إلى المضي قدما لتحقيق النصر".

## 5. تكرار الصورة:

"يعد تكرار الصورة من أكثر أشكال التكرار تعقيدا وصعوبة، وذلك أن الصورة كثيرا ما تتخذ أشكالا غرويا من حيث سيرورتها وانتشارها، فرغم أن طابعها واحد إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة"[4].

كما أنها تتنوع حسب الموضع الذي وضعت فيه وحسب السياق الذي جاءت به إذ تجعل النص متشعب بالدلالات والإيحاءات التي بدورها تساهم في تغذية القصيدة بقيم جمالية ولغوية.

---

[1] -الديوان: ص100

[2] - الديوان: ص 100

[3] - عزالدين اسماعيل: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة مصر، 1994، ص302.

[4] -فهد ناصر عاشور: <التكرار في شعر محمود درويش> ،ص133.

فالصورة بجميع أنواعها (التشبيه، الاستعارة، الكناية) تضفي على النص ظلالا تعكس حالة الشاعر وما يريد إيصاله للمتلقي، عن طريق تكرار الصورة والإلحاح عليها وهذا ما يجعل النص الشعري متماسك في بنائه وأجزائه نتيجة القيمة الجمالية التي تمنحها الصورة المتكررة في النص.

نموذج لتكرار صورة في قصيدة شن من سيرة الطفل المشاغب

مات الولد مات الولد

طلعت من الدم وردتان

وردة طلعت بلد

مات الولد.....عاش البلد[1]

في هذا المقطع صور لنا عز الدين ميهوبي لحظة استشهاد الطفل محمد الدرة ووالده بحيث بدت نبرة الشاعر حزينة إذ كرر صورة موت الولد ثلاث مرات مما يتضح لنا أن هذا الولد هو رمز من الرموز الخالدة التي لطالما كانت راية نصر لفلسطين ومحمد الدرة الذي وقف ضد الإحتلال الإسرائيلي"[2] الذي إستشهد اليوم في سبيل وطنه، على يد مستعمر ظالم غاشم.

وصف الشاعر الوالد وإبنه بأنهما وردتان وذلك دلالة على عزة وغلاء روحهما قال "طلعت من الدم وردتان"[3] وليس روحان لجمال نفسهما وزكائهما فقد كان إستشهادهما فداءا للبلد والصورة كانت أكبر دليل على مدى صمودهما وحبهما لفلسطين، كما إعتبرهما الشاعر رمزا للجهاد والمقاومة الذي سيظل راسخا في الأذهان.

---

[1] –الديوان:ص ص9–10.

[2] –جمال حسن يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر مصادرها ودلالاتها ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص139.

[3] – الديوان: ص 9.

كما أن العبارة مات الولد مات الولد[1] هي تضمين لقوله تعالى "لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" فالتضحية لمن مات في سبيل تحرير الوطن فلو لا هذه الأنفس الطاهرة ولإرتفاع علم النصر والحرية فطيبا لتلك الدماء الزاكيات.

[1] – الديوان : ص10.

## المبحث الثاني: الإبداع على مستوى النص المفتوح.

### المطلب الأول: الحكايات الشعرية عند عزالدين ميهوبي

تعريف الحكاية:" هي قصة قصيرة، غايتها الإمتاع والتسلية أو النقد أو الإصلاح، وينتشر هذا النوع حين تشتد وطأة الحياة على الناس ويعييهم التخلص من الضغوطات المادية الصعبة".[1]

وقد تختلف الحكاية الشعبية أو الخرافية عن الحكاية في الشعر إذ أن الحكاية الشعرية يوظف فيها الشاعر من أحاسيسه كما يحرص على "تطوير أدواته الشعرية ويستعين في ذلك بمظاهر الإيقاع المتدفق في الشعر وتلقائيته، وصوره المجازية، كما يأخذ من فنون القص وحدة الحدث، وتباين الشخصيات ورسم إطار الزمان والمكان ليحقق بذلك وحدة شاملة لتجربته الأدبية"[2] وينتج عن ذلك تلاحم السرد والحكاية لينتج عنه السرد الحكائي في الشعر خاصة أن "السرد حاضر في الأسطورة، وفي الكتابة الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الخرافة أو في الأقصوصة والملحمة"[3].

ومن العناصر التي تساهم في بناء القصيدة المعاصرة توظيف الأسطورة في النص الشعري لتشكل مزيج متداخل من الحقول المعرفية حيث تجعل رؤية المتلقي متنامية ومتشعبة "فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا أي تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة"[4].

---

[1] –انطونيوس بطرس: الأدب تعريفه،أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب د.ط،طرابس، لبنان، 2005ص159.

[2] –أحمد مصلح العربي: السرد الحكائي في الشعر المعاصر( دراسة موضوعية فنية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص05.

[3] –عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية والشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي) النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط1،المملكة العربية السعودية،المملكة العربية السعودية، ص33.

[4] –عز الدين إسماعيل : قضايا الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية (ط05) مصر1994، ص129.

إضافة إلى ذلك "فإن إستخدام الأسطورة في الشعر الحديث هو إستخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة، شأنه في هذا شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التي إستخدمتها القصيدة مثل الصور أو الرموز غير الأسطورية أو التضمينات بأسلوبها الحديث".[1]

ومن بين نماذج الحكايات الشعرية قصيدة بعنوان حديث المخيم لعز الدين ميهوبي يقول فيها:

"طرقو الباب

لم يجدو أحد

أحرقو كل شيء

فابصر قائدهم الرماد يدا

إحذرو ف الرماد يد

يد من سيدي؟

لست أدري ولكنها يد طفل

كيف جاءت هنا؟

ربما بعد قصف المخيم.....ليس مهما

سنسأل عنه غدا.....

سيدي إنها...تتحرك....

أهرب....لقد فخخوا البيت...

من سيدي؟

ليس وقت السؤال....

أجيبك عنه غدا"[2]

[1] -جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، ص68.

[2] -الديوان: ص ص 23-24.

تسرد لنا هذه المقاطع كيف جاء جنود الإحتلال الإسرائيلي ليستطلعوا أمر مخيم من مخيمات فلسطين التي دمروها ولم يتركوا لها أثر، فأبصر قائد الجنود إذا به لم يجد سوى رمادا به يد طفل صغير، وبكل سخرية سال أحد عساكر المستدمر لمن هذه اليد؟ فأجابه قائدهم بنفس الأسلوب:

"لست أدري لكنها يد طفل"[1]، وكأن هذا لا يأبه لأرواح البراءة وقلبه لا يملك ذرة رحمة، وهذا يظهر من قوله "ربما بعد قصف المخيم....ليس مهما...نسأل عنه غدا"[2]

وبعد ذلك يظهر ضعفهم رغم قسوة قلوبهم وهوان إيمانهم ويتجلى ذلك في قوله:

" سيدي إنها تتحرك

أهرب لقد فخخوا البيت

من سيدي؟

ليس وقت السؤال..

أجيبك عنه غدا"[3]

وهذا يدل على هوان المستدمر وضعفه وخوفه حتى من الأطفال.

## المطلب الثاني: البناء الدرامي للقصيدة

إرتكز الشعراء الجزائريين المعاصرين في قصائدهم على عنصر الدراما مما أكسب النص الشعري صفة تداخل الأجناس الأدبية "فهم حينما توجهوا إلى النص الدرامي بحثو فيه عن الشعرية التي إصطحبوها من الشعر، وعن السرد ومصطلحاته التي بحثو فيها عن النصوص السردية"[4]

---

[1] –الديوان: ص24 .

[2] – الديوان:ص24

[3] – الديوان:ص24.

[4] – علي تميم: السرد والظاهرة الدرامية دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 98.

وكما تعرف الدراما بأنها هي المكون الأساسي للمسرح فمع دخول الشعر في المسرح أضاف سمة جديدة وهي الدراما الشعرية التي تعمل على تجسيد الأحداث وتصويرها بطريقة فنية وجمالية مما جعل كثير من الشعراء يبدون اهتمامهم بالدراما الشعرية، فاالدراما والشعر شكلا لحمة "وثيقة لأن جوهر الدراما هو جوهر شعري لكون الغرض المسرحي يستدعي عناصر رئيسية من الشعر كاللغة والمخلية"[1] كما أن إتصال الدراما بالشعر ترسم لنا "أبعاد رؤيوية في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور من خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها"[2]

والبناء الدرامي في القصيدة يضم في محتواه عناصر أساسية "وهو ما يحتويه من رسم الشخصيات وتحديد الزمان والمكان والحديث وإنتاج الحبكة ووسائل التعقيد والتشويق والحل وما يستلزمه من لغة الحوار الدرامي"[3]

وكل هذه العناصر تساهم في تجسيد البناء الدرامي للقصيدة مما يضفي على القصيدة إيحاءات ترمي إلى طبيعة الظاهرة البارزة في القصيدة إذ "أن الإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها طابع درامي"[4]

**أَيْنَ نَذْهَبُ يَا أَبِي**
**دَعْنِي أُفَكِّر .. فَالشَّوَارِعُ لَمْ تَعُدْ تَسَعُ الْجُمُوع**
**مِنْ هُنَا ..**
**صَوْتُ الرَّصَاص ..**
**وَمِنْ هُنَا؟**
**أَيْضًا رَصَاص ..**
**لَمْيَبْقَ غَيْرَ الشَّارِعِ الْمَسْدُودِ بِالْمِتْرَاسِ نَعْبُرُهُ ..**

[1] – علي تميم: السرد والظاهرة الدرامية دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، ص 131.

[2] – على عشيري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط5، 2008، ص: 194.

[3] – إحلال إشكال: النزعة الدرامية في ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016–2017، ص 13

[4] – عزالدين اسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة، مصر، 1994، ص: 244.

**أَبِي أُنْظُرْ هُنَاكَ جُنُودُهُمْ ..**
**هَيَّا اِقْتَرِبْ مِنِّي ..**
**أَبِي .. هُمْ يَنْظُرُون،يُصَوِّبُونَ الأَسْلِحَه**
**لا .. تَخَفْ .. فَهُنَاكَ وَاقِيَّةٌ مِنَ الإِسْمَنْتِ**
**هَلْ يَكْفِي الْجِدَار؟**
**لا حَلَّيَا ابْنِي .. لَيْتَ عِنْدِي أَجْنِحَه**
**هُمْ يُطْلِقُونَ النَّارَ نَحْوِي ..**
**لاتَخَفْ إِنِّي مَعَك**
**مَهْلا بُنَي ..**
**إِنَّنِي أَنْزِفُ مِنْ كُلِّ الْجِهَات**
**يَا وُحُوش**
**أَوْقِفُو االنَّارَ فَإِنّ َالطِّفْلَ مَات»**[1]

يصور لنا هذا المقطع من القصيدة لوحة درامية تتصاعد وتتنامى بتازم الأحداث فيها،وهي مشهد حالة محمد الدرة وأبيه إبان وقوع الكارثة هنا يبدأ الصراع والتوتر والخوف، في حوار بين الأب و إبنه يكاد يكون سؤال بلا جواب، فصوت الرصاص المتساقط من كل الجهات جعل محمد الدرة يشعر بالرعب والهلع، هنا يبلغ التأزم في البناء الدرامي ذروته على الرغم من عزيمة الأب لحماية إبنه في هذا الجو من التوتر النفسي الحارق، ويحاول الإبن بجسده الصغير والضعيف أن يحتمي بوالده وسط زخات الرصاص المتهافتة من قبل جنود الصهاينة الذين لا يعرفون معنى الرحمة، وما كانت الواجهة إلا واقية من الإسمنت التي إعتبراها الحل الوحيد بنجاة بأنفسهم من رصاصات اليهود الإسرائيلي، لكف "تفشل هذه بدورها وتصيب الرصاصات الطفل بعد محاولة الأب من الصهاينة أن يوقفوا إطلاق النار لكن دون جدوى"

[1] – الديوان: ص ص 7–8.

وهاهي اللحظة المأزومة حيث تعددت فيها الأصوات صوت إطلاق النار الذي تهافت من كل مكان نحو الطفل محمد الدرة وصوا الأب وهو يصرخ بحرقة في وجوه المجرمين "أوقفوا النار فان الطفل مات"[1] فالشاعر هنا أحسن سرد تفاصيل الأحداث وصورها كأنها مشهد حقيقي حاصر أمامنا حيث إهتم "بالصور ولأخيلة /.../ وإهتم أيضا بمعالجة الإنفعالات والعواطف والأفكار"[2]

هكذا تم تخليد المشهد وأطلق على محمد الدرة الشهيد الأسطورة "ورمز الإغتيال البراءة والحياة"[3] ورمز للإستفاضة الفلسطينية وأيقونة لشجاعة أطفال العرب.

[1] – الديوان: ص 7.

[2] _ الديوان: ص ص 7–8.

[3] – جمال يوسف: دلالة النار في الشعر العربي المعاصر، ص: 333.

## المبحث الثالث: الهوية التاريخية لشعر عزالدين ميهوبي.

### المطلب الأول: الخطاب المباشر

إن في دراستنا هذه سنتعرض أولا لدلالة الخطاب كمصطلح ومفهوم في الوسط المعرفي واللغوي ثم سنتطرق إلى الغرض والمقصود من الخطاب المباشر أو الخطاب الشعري وسنوضح ذلك أكثر من خلال نماذج من قصائد شاعرنا والخطاب في عرف أهل اللغة وأصحاب المعاجم القدماء: "هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم"[1] وبمراجعة مادة (خ،ط،ب) في لسان العرب نجد "الخطب يعني الشأن والأمر صغرأوعظم، والخطب، الأمر الذي يقع فيه المخاطبة والمخاطبة أيضا: سبب الأمر فيقال ما خطبك؟ أي ما شأنك ؟والخطاب والمخاطبة مرجعة الكلام"[2]

ويبدو لنا من الكلام السابق أن الخطاب مرادف للكلام له بداية ونهاية ويحمل خاصيةالتفاعل فهو بذلك كلام عادي أو مزخرف له أول وله آخر يتم بين متخاطبين أو أكثر يكون الغرض منه الإفهام وإيصال رسالة معينة.

وفي سياق آخر فالخطاب: يعد أيضا الحكم بالبينة أو اليمين وأن يفصل الحكام بين الحق والباطل"[3] ويكون هذا في مجلس أو موقف معين يصدر الحكم والفصل من الخطيب العاقل أو الإنسان الفاهم الذي يستطيع أن يتبين الحق من الباطل ويبينه للناس.

---

[1]– أبو النقاء الكفوي: الكليات نشر وتحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 419.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، م.ح5، بيروت، لبنان، مادة (خ،ط،ب)، ص 97.

[3]– على بن هنية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب تقديم محمود المسعدي المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر،1994 ، ص 313.

كما جاء في أساس البلاغة لزمخشري بأنه "المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب وخطب الخطيب خطبته حسنة وإختطب القوم فلانا أي دعوه إلى أن يخطب إليهم[1]"

ولعل أبسط ما يفهم من هذا الكلام، بأن الأمر متعلق بالقدرة الفائقة على الإيضاح والإفهام وإنا الإنسان بحكم فطرته وتكوينه يكون مهيأ لإستيعاب محتوى تلك الملكة التي تسمى كلاما أو خطابا والتي تميزه عن غيره من المخلوقات، وقد لاحظ بعض الباحثون الذين بلغو البحث عنه أنه في أصله وتاريخه هو مقولة من مقولات علم المنطق، فهو "يعني التعبير عن الفكر المتدرج بواسطة قضايا مترابطة"[2]

أما الخطاب عند المفكرين المحدثين من العرب والغرب فهو عند طه عبد الرحمان هو "كل منطوق به إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا"[3]

ويتبين لنا من هذا القول، أنه يذهب إلى أن كل منطوق يصلح أن يكون كلاما ينهض بمقتضيات العملية التواصلية الواجبة فهو يطلق عليه خطاب.

أما صالح بلعيد: فهو يرى الخطاب أنه "سلسة من المرفوضات التي يمكن تحليلها بإعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصية"[4] ومعنى هذا أن تلك السلسلة تعتبر نصا يخضع لضوابط معينة تكون خطابا.

أما زليغ هاريس: فدلالة الخطاب عنده أنه: "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر"[5]

---

[1]– الزمخشري جار الله: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، د س، ص 1440.

[2] – محمد حافظ ذياب، سيد قطب: الخطاب والايدولوجيا، دار موفم ،د.ط، الجزائر، 1991، ص 8.

[3] – طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 215.

[4] – إيمان غضاب: جماليات الخطاب الشعري في ديوان حين تنزلق المعارج إلى فيها لحليمة قطاي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعى محمد خير بسكرة، 2014–2015، ص113.

[5] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء المغرب، 2005، ص 17.

حيث يعتبر هاريس الخطاب كل تلفظ يفترض طرفين هما المتكلم والمستمع يكون للأول غاية التأثير في الثاني.

ومن جهة ثانية فهو يعرف على أنه رسالة يتم توجيهها من طرف المرسل نحو المستقبل والهدف منها هو إيصال أو توضيح أو شرح لفظة معينة أو موضوع"[1]

وقد يكون الخطاب على شكل شفوي مباشر يتبادل الأطراف من خلاله الأفكار فيما بينهم أو قد يكون مكتوبا مثل ما هو يكون في الشعر مثلا والذي لا يقتضي في كثير من الأحيان التفاعل ما بين المخاطب والمتلقي ويعرف على انه "ينبني على أصول وأسس أدبية وعلمية بناءا على قواعد لغوية مدروسة يوصل الشاعر من خلاله فكرة إلى الجمهور"[2]

وبعبارة أخرى فالخطاب الشعري "عبارة عن نظام علاقة كلية مركبة متأنية ومتزامنة بين أطراف العملية التخاطبية"[3] حيث سنعرض فيما يلي نوعا من الخطاب الشعري المباشر الذي وظفه عزالدين ميهوبي في ديوانه وهو مقطع من قصيدة مداد لوطن الحب

قل أيَّ شيءٍ صديقي لا تقف وسطا واخترْ مكانك.. صحّاً كان أو غلطا

قل أي شيء ...فاني لا أرى وطنا للمرء غير الذي في قلبه ارتبطا

قل أي شيء فإن الصمت أتعبنا والصمت موت إذا ما زدته شططا

قل أي شيء فإن الصمت أتعبنا ورحلة النصر. نبدأها ببضع خطى

قل أي شيء فإن الصمت أتعبن والصمت أصبح للمأساة خير غطا.[4]

وقد جاء خطاب الشاعر في هذه الأبيات مليئا بعبارات منسجمة متراكبة، تدل على حالة الشاعر الوجدانية والروحية المضطرة، والقلقة التي يخاطب فيها كل فرد عربي يحثه على إتخاذ موقف وقرار إتجاه ما يحدث حوله من صراع وأزمات وأن لا يركن في زاوية حائرا

---

[1] – إيمان بطمة : أنواع الخطاب، موضوع 25/19/10 يناير 2010 "www.mawdoo3.com"

[2] – المرجع نفسه.

[3] – عبد الواسع الحميري: ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات، د.ط، دس، ص 286.

[4] – الديوان: ص 100.

وخاسئا متخاذلا وخائفا، من تلك المآسي التي مزقت وحدة الوطن العربي، وهو أيضا يحمسه ويشجعه ويدفعه اتجاه المقاومة والثورة مع أفراد الوطن، كله من أجل النصر على الواقع السياسي المرير والمزري

حيث يمكننا القول بأن المتأمل في الخطاب الشعري المعاصر الذي تحمله قصائد عزالدين ميهوبي يرى أنها تتميز بطابع فريد فهي لا تحمل فقط التجربة الإنسانية للشاعر أو شعبه بل يجسد ذلك الخطاب أيضا انصهارا حيا لتجارب إنسانية كلية وعديدة وقد يتجسد هذا في قصيدة تحذير التي يقول فيها:

وحدة العرب تراءت موسما
خانها الأبناء قبل الأجنبي
صولجان النار في كل يد
و السياط الحمر طعم المذنب
أصبح القهر هواءً منعشا
و الشعارات شعار الموكب
إن من خان الشعوب انكسرت
تحت رد فيه بقايا منصب
فاحذروا يا سادة الشعب إذا
ثار بركان المنايا المرعب[1]

حيث يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه و ألمه إتجاه الواقع الذي جعل من وحدة العرب تتفكك و تترائى أمام الأنظار، والخيانة التي جاءت من قادة العرب الذين يحبون المناصب و السلطة أكثر من أبناء وطنهم فقد جاءت كلمات الشاعر معبرة عن اللوم و

[1]– الديوان: ص 78.

العتاب اتجاه هذا الوضع المخزي، قد وجه أيضا رسالة يحذر أولئك الخائنين من ثورة و تمرد شعب رافض و مقاوم.

## المطلب الثاني: الواقعية والإلتزام.

إن للأديب وظيفة فعالة دائمة الإنفعال والتوتر وكثيرة التدقيق والتحقيق حيث أنه يساهم في عملية التغيير ويستكشف ويتطور وصولا إلى الواقع الأفضل ومعرفة ما يليق به، إذ أنه يلتزم إلتزاما أمنيا بكل مشكلات الحياة، ويحاول إيجاد الحلول الفعالة والمؤثرة وذلك بتصوير الأحداث والمشاكل الإجتماعية أي يتوقف أدبه على تشخيص هذه المشاكل ويجعل من نفسه إطار المسؤولية في هذه القضايا وذلك "لإحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه خطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المشكلات"[1] والظروف التي يمر بها العالم العربي التي لا تختلف عن غيرها من الشعوب التي تعاني من وطأة اللإستعمار والتخلف في جميع ميادين الحياة وإستعمال سياسة الحكر لفرض إرادته الخاصة، وبفضل الوعي الوطني والقومي إستطاع الشاعر أن يتخلص من الواقع السياسي المفروض عليه وأن يلتفت بعد ذلك نحو الواقع الإجتماعي من أجل أن يستكمل عملية التغيير وعملية البناء القائمة على العدالة والحرية والمساواة فيه.

ويتجسد هذا في قصيدة لبنان يقول فيها الشاعر:

" إنا معك

لبنان يا بلد الهوى ما أروعك

إنا من لأوراس نأتي

كي نكفكف أدمعك

لا تيأس

[1] – عزالدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ص 322.

فالفجر تصنعه المحن

ومن الجراح يبرعم الزهر الندى

ومن المواجع يطلع النغم الشجي

لا تيأس

فالشمس تكبر رغم إعصار الزمن

إنا معتك

إنا نرقص دبكتك

ونغني مسلك ميجنا

أنا هنا...

لبنان يا وطن الأرز

يا عيونا دامعة

أنا هنا....

شمس لشعبك ساطعة

لا لست وحدك يا بلد

إنا هنا....قلب ويد

لبنان عشت إلى الأبد"[1]

يعلن الشاعر تضمانه مع القضية اللبنانية في عصرها معبرا عن كل قوميته في القصيدة مبرزا ذلك في صور شعرية شتى مبشرا له بالأمل والصباح البهيج المستقبلي يقول: "أن من الأوراسي نأتي" ويقصد أن نأتي لكي نواسيك يا لبنان، ونمسح دموعك ونداوي جراحك، فمن المحن تولد الهمم و من كل ليل صباح يتبعه، ومع العسر يسر، "ومن الجراح ببرعم الزهر الندى" ويقصد فيها أن تلك الجروح سوف تتحول إلى حقول وذات يوم تولد الأيام الجديدة،

[1] – الديوان: ص ص 104-105.

فالجرح ليس جرح لبنان وحده، بل هو عربي ككل، ومن المواجع سوف يخرج إلينا الصوت العذب الحنين، الصوت الشجي، غير أصوات الحروب والآهات والألم، يصير أنينه غناء، والحزن سرور.

"لا تيأس

فالشمس تكبر رغم إعصار الزمن"[1]

يقصد الشاعر هنا أن الشمس ستشرق رغم إصرار الظلام على البقاء، فلابد أن يحل الصباح بيوم جديد، فالحقيقة كالشمس ظاهرة مهما تكاثفت غيوم الزمن ويظهر الشاعر أنه ملم جدا بالثقافة اللبنانية حيث يعبر كما يعبر اللبنانيون دوما، عن تآزرهم في الأفراح على طريقة الدبكة، على أغانيهم التي تتميز بأسلوب يطلق عليه "ميجنا"

ويعود ويذكر في الأسطر الأخير البلد بحزنه وبالفرح القريب، وبتآزر الشعب العربي حوله، ومهما دمر يبقى لبنان البلد الأجمل والأروع والأرقى فيا لبنان يا بلد الخير وما أبهاك مثل الشمس في السماء الساطعة، دمت نورا لأهلك لن نتركك نحن معك قلبا وقالبا، لبنان إلى الأبد.

[1] – الداون: ص ص: 104.

# خاتمة

## الخاتمـــة

إننا نحن اليوم في زمن أصبح فيه تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض شيئا مألوفا لا يثاير الإستغراب ولا يحط من شأن أي جنس أدبي يستعير تقنيات أجناس أدبية وفنية أخرى مغايرة له وأصبح القديم منها يحور أو يترك ليخلق نوعا جديدا، حيث يعتبر الشعر الحر أحد الفنون التي وظفت السرد الذي كان له حظ وفير في الشعر العربي بصفة عامة والشعر المعاصر بصفة خاصة، وإننا في معالجتنا لموضوع شعرية السرد في ديوان قرابين لميلاد الفرج لعز الدين ميهوبي توصلنا الى نتائج غاية في الأهمية سنعرضها فيما يلي:

- أنه يمكن إعتبار إستعارات الشعر للسرد وتمازجه معه هو عنصر ايجابي أعطى جمالية فنية لقصائد الشاعر وجعل المتلقي يشعر بمتعة كبيرة في تذوقها كما أسهم ذلك في التلاحم في إثرائها دون أن تفقد خصوصيتها.
- إن قصائد هذا الشاعر قد نجحت وتقبلها جمهور أو صنف من بفضل إضفاء عليها العنصر الدرامي والحواري أو ما يتضمنه السرد من فن قصصي أو مسرحي أو غيره من الأجناس الأدبية التي إستخدمها ليصور الشخصيات وحركاتها وأحلامها سواء كانت في إطار واقعي أم خيالي والتي زاد عليها من عواطفه ومشاعره ليبرز إلى السطح عمل فني فريد ومتميز.
- لقد قام العديد من الشعراء بتوظيف ظاهرة التكرار في أشعارهم ومن بينهم شاعرنا الذي قسمه إلى أساليب متعددة تمثلت في: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، تكرار المقطع، تكرار الصورة.
- لم يغفل الشاعر عن أي عنصر يعد مهما وأساسيا في القص من أحداث ومشاهد جسدها في قصائده وقد صورها في أرمته وأمكنة تجعل القاري مسترسلا في القراءة ومتابعتها في دهشة ومتلذذا لبراعة تلك الملكة.
- وظف الشاعر ديوانه تقنيات متنوعة موجودة في العمل ذو الطابع الحكائي وقد كان من أبرزها الإستباق والإسترجاع.

- لقد عبر الأديب من خلال خطابه الشعري عن رؤيته ووجهة نظره لما يدور حوله في الوطن العربي بكل حرية وموضوعية والتي تجسدت من خلال لغته الراقية والسامية.
- إن الإيقاع عنصر قار في العناصر المهمة والمكونة لنسيج الشعري فهو يعتبر دعامة أساسية وصفة ملازمة لكل عمل شعري.
- إستخدام الشاعر للرمز والأسطورة أدى الى تحطيم الحبكة التقليدية وأدى إلى اقتراب السرد من الشعر والشعر من السرد إلى حد كبير.
- لقد نجح الشاعر في مزج إبداعه اللغوي في شكله السردي الشاعري من خلال تجسيده لبنية درامية محكمة تقوم على وصف المواقف التي اهتم بها وأضفى عليها مشاعره المليئة بالحزن والألم والحسرة بما إن آل إليه الوطن العربي في ظل الصراعات والنزاعات.
- إن الخطاب الشعري أصبح في القصيدة المعاصرة يتميز يتعدد الأصوات والتجارب الصوتي بحيث أضحى جملة من الأصوات بدل أحادية الصوت الذي كان مهيمنا فيما سبق أمام شكل يذلك خطابا له رونقه وتأثيره البالغ والهادف في توصيل المعنى والتواصل مع المتلقي من جهة وتحقيق الإمتاع من جهة أخرى.
- إن في دراستنا المعمقة لهذا الديوان تبين لنا وعي وفطنة شاعرنا المثقف وإلتزامه وتضامنه مع قضايا أمته وهذا من خلال إظهار وتجسيد همومها وصراعاتها مع الواقع المرير المليء بالسلطة الظالمة التي تحقق مصالحها على حساب شعبها.

# قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

- **الديوان:**

1. عزالدين ميهوبي: قرابين لميلاد الفجر، دار الأصالة، دط، الجزائر، 2003.

- **المعاجم والقواميس:**

2. إبن منظور: أبو الفضل جلال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، ط3، ط4، ط8 بيروت–لبنان، 2000م.
3. حسن أحمد بن فارس بن زكريا مقاييس اللغة: تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، 1997، صادة، (و ق ف).
4. على بن هينة وآخرون: القاموس الجديد للطلاب تقديم محمود المسعدي المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر،1994.

- **الكتب العربية:**

5. أبو أصبح صالح: الحركة الشعرية الفلسطينية المحتلة منذ 78 الى 75 دراسة نقدية، المرسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، دب، دك، 1979م.
6. أبو النقاء الكفوي: الكليات نشر وتحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت ، لبنان، 1992م
7. انطونيوس بطرس: الأدب تعريفه،أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب (دط)،طرابس لبنان، 2005م.
8. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء، د.ط، القاهرة، مصر، 2010م.
9. أحمد يوسف البلاصي ويوسف ذياب شلبي: دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، الأردن، 2008م.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمان- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط02). الدار البيضاء- المغرب، 2009م.
11. حسن عليان: تداخل الأجناس، الرواية والسيرة سيرة مدينة وشعب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (ط01)، الأردن- عمان، 2013 م.
12. حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (ط03)، الدار البيضاء-المغرب، 2000م.
13. جمال أبو طيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- لبنان، 2013م.
14. جمال حسن يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر مصادرها ودلالاتها ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط،2009م.
15. الزمخشري جاب الله: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، لبنان، 1987م.
16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء المغرب، 2005م .
17. صبوح عبد الرحمان: المؤتمرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة، د.ط، الإسكندرية، مصر، 1994م.
18. عبد الباسط محمود: الدرامية في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، د. ط، دار طيبة، القاهرة، مصر، 2005م.
19. عبد الواسع الحميري: ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات، د.ط، دس.
20. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ثلاثية خيري شلبي ( الأمالي لأبي على حسن ولد خالي )، ت. ق أحمد إبراهيم هواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (ط01)، 2009م.

21. عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل شعري سردي)، النادي الثقافي، (ط01)، جدة- السعودية، 2012م.
22. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية، (ط01)، بيروت – لبنان، 2005م.
23. عثمان موافي: في نظرية الأدب الجزء الأول من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، (ط04)، الإسكندرية- مصر، 2009م.
24. مسعود وقاد: النبر وحيوية الايقاع في الشعر العربي، الملحمة الجزائرية للدراسات المحاسبية والمالية لمعة الوادي (الجزائر)، مجلة الأثر، 24 مارس 2016م.
25. عزالدين اسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية، ط5، القاهرة، مصر،1994م.
26. علي عشيري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط5 ،2008م.
27. علي تميم: السرد والضاهرة الدرامية ، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
28. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998م.
29. فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، د.ط، عمان، الاردن، 2004م.
30. كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، دط، الاسكندرية، مصر، 2000م.
31. مقداد محمد شكر القاسم: البنية الايقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، ط **1**،عمان، الأردن،2010م.

32. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- الأردن، 2012م.

33. محمود صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جبل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2011م.

34. محمد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007م.

35. ميجان الرويلي وسعيد البازغي: دليل الناقد الأدبي لأكثر من تسعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، (ط05)، بيروت- لبنان، 2007م.

36. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2007م.

37. نعمان عبد السميع متولي: إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي الشعر الحر في قصيدة النثر، دار الفكر والإيمان، ط1، دسوق،مصر،2013م.

38. نور الهدى يوسف: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزرطية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2000م.

39. نور مرعى الهدروسي:السرد في مقامات السرد قسطي، (ط01)، عالم الكتب الحديث، اربد-لبنان. 2009م.

40. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون. (ط01)، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008م.

- **الكتب المترجمة:**

41. بانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة دار منتوري، دمشق، سوريا، 2011م.

42. جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، (ط02)، د. ب، 2000م.

**الأطروحات الجامعية:**

43. عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي (دراسة أسلوبية) مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة، بوزريعة (02)- الجزائر، كلية الآداب، (2009م-2010م).

44. علي بوعلام: جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي، لشاعر محمود درويش، أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2016-2017م.

45. حفصة جود ميسة: بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، (2015م-2016م).

46. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب تخصص سرديات لغوية، جامعة خيضر، بسكرة- الجزائر.

47. زواوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، لنيل شهادة الدكتوراه تخصص(لغة عربية) جامعة وهران، كليه الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، (2014م-2015م).

48. صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، 2010-2011م.

49. يحي الشيخ صالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، كلية الآداب،(2005م-2006م).

50. نعيمة ربوح: طاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. (2014م-2015 م).

51. إحلال إشكال: النزعة الدرامية في ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016-2017م.

52. أحمد الأوحاتي بن كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، للمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير للغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، (2010م-2011م).

53. إيمان غضاب: جماليات الخطاب الشعري في ديوان حين تنزلق المعارج الى فيها لحليمة قطاي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعى محمد خير بسكرة، 2014-2015م.

54. أحمد مصلح العربي: السرد الحكائي في الشعر المعاصر( دراسة موضوعية فنية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م.

**المقالات:**

55. على بوعلام: جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجاً، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، (2015م- 2016م)

56. عصام شرتح: فنية التكرار عند شعراء الحداثة دراسة أدبية، مجلة رسائل شعر العدد 19، كانون الثاني، سوريا 2017م.

57. حازم فاضل البازر محمد: أسلوب الحوار في النص الشعري، مجلة جامعة بابل الإسلامية، مجلد23،العدد04 ، 2015م.

58. رضا زلافي "التنغيم في اللغة العربية رئية فيزيائية" جامعة محمد بومرداس.

59. السعيد بوطاجين: السرد بالصورة: شخصية السرد التداخلات اللغوية، الجزائر، يوم23-08-2010م.

60. سهيل ليلى: التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، قسم الأدب العربي واللغات جامعة محمد خير، بسكرة، الجزائر، جوان 2010م.

61. محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري، متداخل الأجناس الأدبية، مجلة إشكالات دورية، شتوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات في المركز الجامعي تامنغاست، جامعة العربي التسبي، الجزائر،ع10، ديسمبر، 2016م.

62. محمد الرقيات: جماليات التكرار في شعر ادراج-مجلة إشكالات-دورية نصف تسويق محكمة في معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي تمنغاست-الجزائر – جامعة جرش، الأردن العدد6، ديسمبر ، 2014 م.

63. محمد سعيد حسن مرعي :الحوار في النقد العربي القديم (شعر إمرئ القيس أنموذجاً، كيفية التربية. بيروت- لبنان، جامعة الحديث، (م.ج14)، ع30، 2007م.

**المؤتمرات:**

64. أحمد جوه:بناء الشعر على السرد في نماذج الشعر العربي الحديث، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشرة، تداخل أنواع أدبية، (22- 24 تموز 2008م)، عالم الكتب الحديث، (ط01)، اربد- لبنان، 2009م، (م.ج01).

65. أحمد يوسف: تعالق النصوص وتهجين الأنواع، قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية (22 – 24)، تموز2008م، (م.ج01)، عالم الكتب الحديث، (ط01)، إربد- لبنان، 2009م.

**المواقع الالكترونية:**

66. إيمان بطمة "أنواع الخطاب، موضوع 25/19/10 يناير 2010 www.mawdoo3.com.

67. محمد حسن الصغير: القرآن الكريم وعلومه، المرجع الإلكتروني للمعلومات 23 نيسان 2015، ص ص 13-17.

68. محمد سلطان الولماني ""الإيقاع في شعر التفعيلة، ديوان العرب منبر الثقافة والنشر والأدب ، الثلاثاء 20 سبتمبر 2011 www.diwanalarab.com.

69. محمد فايزجيجو: ملامح العلاقة بين الشعر والسرد الزمان،(14 أكتوبر 2013م). www.azzaman.com.

70. نبيل طنوس: معمودية الحجر في شعر محمود درويش، الزاوية الثقافية، 2014/05/23م.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....

مقدمـة..... أ

**الفصل الأول: البنية السردية للنص الشعري في ديوان قرابين لميلاد الفجر لعزالدين ميهوبي**

تمهيد:..... 4

أولاً: منطق السرد في القصائد..... 4

1- مفهوم السرد (la narration): ..... 4

2-علم السرد (Norratology): ..... 5

2- تصوير الأحداث (نماذج من الديوان): ..... 11

3. حركة الشخصيات:..... 12

1 الديالوج ( الحوار الداخلي): ..... 17

4- طبيعة الأمكنة (الفضاء/ المكان):..... 23

5- سيرورة الزمن:..... 26

**الفصل الثاني: الشعري/السردي بين التغاوي والتماهي**.....

تمهيد..... 35

المبحث الأول: شعرية اللغة عند عزالدين ميهوبي. ..... 36

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في ديوان قرابين لميلاد الفجر..... 36

أولا- الإيقاع:..... 40

1. الإيقاع الخارجي: ..... 42

2 .الإيقاع الداخلي: ..... 53

المطلب الثاني: النسق الإيقاعي. ..... 59

1.التكرار ..... 59

2. تكرار الكلمة– تكرار اللفظة.....59
3.تكرار الحرف. تكرار الصوت .....61
5. تكرار الصورة .....67
المبحث الثاني: الإبداع على مستوى النص المفتوح. .....70
المطلب الأول: الحكايات الشعرية عند عزالدين ميهوبي .....70
المطلب الثاني: البناء الدرامي للقصيدة .....72
المبحث الثالث: الهوية التاريخية لشعر عزالدين ميهوبي. .....76
المطلب الأول: الخطاب المباشر .....76
المطلب الثاني: الواقعية والإلتزام.....80
الخاتمــة .....84
قائمة المصادر والمراجع