

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة-



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

قراءة أسلوبية في ديوان "أسفار الملائكة" لـ "عز الدين ميهوبي"

مُذَكِّرة مُقَدِّمة لِتَيْل شَهَادَة الماستر في الآداب واللُّغة العَرَبِيَّة
تَحْصُّص: نقد أدبي

إشراف الأستاذ:

رضا معرّف

إعداد الطالبة:

روميصة كحول

لجنة المناقشة

الصفة	الرتبة العلمية	أعضاء اللجنة
رئيسا	أستاذ	عبد الكريم رويّنة
مشرفا و مقررا	أستاذ	رضا معرّف
مناقشة	أستاذة	وهيبة عجيري

السنة الجامعية:

1438هـ/1439هـ

2016م/2017م



المرىيا توزع أوهنا

عندنا نشتهي

والحقيقة تكشف أخطاءنا

عندنا ننتهي

والسؤال يموت إذا لم يجد شفة للجواب

والمرىيا إذا انكسرت

يختفي ضوءها في الغياب

عز الدين محبوبي "أسفار الملائكة"

مُقَدِّمَةٌ

شكّلت الدّراسات اللغوية الحديثة مجالاً واسعاً في تبلور المناهج النصّانية وتطورها، هذا ما أدى إلى تراجع المناهج السياقية التقليدية.

لقد ظهرت عديد من المناهج والاتجاهات التي تتعامل مع النصّ الأدبي عمومًا والنصّ الشعري خصوصًا، هذا ما شقّ طريق الأسلوبية وسط هذه المناهج النقدية المعاصرة، فكل منهج من هذه المناهج، هو منهج متميّز ومتفرد بمقارنته للنصّ الأدبي والأسلوبية كمنهج نقدي تسعى إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي، وتهدف إلى استنباط جمالياته، و الانغماس في عوالمه لسبر أغواره، للكشف عن مواطن التميّز والتفرد لدى الذات الشاعرة، واستكشاف خصائصه الأدبية المتوارية خلف لغته الشعرية.

إذًا للأسلوبية أهمية كبيرة في دراسة النصوص الشعرية، و من هذا المنطلق وقع اختيارنا عليها في مقارنة نصوص ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، محاولةً منا للكشف عن بنياته الأسلوبية.

لقد صادفتنا دراسة سابقة تناولت الديوان نفسه لكن بمقاربة مختلفة، فهناك "حبيبة بلعيدي" شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، درست الديوان من ناحية المقاربة السميائية، لذا أردنا أن تكون دراستنا مختلفة من جهة المقاربة و القراءة، و لأجل ذلك تبلورت إشكالية بحثنا التي نُصوّغها في السؤال الآتي:

- ما الآليات و المستويات التي تقوم عليها الأسلوبية في مقارنتها للنصوص الأدبية؟
فهذه الإشكالية تُغذي تساؤلات أخرى كانت إجابتها بمثابة روافد لمختلف مفاصل البحث نذكر منها:

- كيف يمكن للأسلوبية الكشف عن جماليات النصّ الشعري عند ميهوبي؟
- ما هي البنيات الأسلوبية في ديوان "أسفار الملائكة" للشاعر عز الدين ميهوبي؟

و لقد تم توزيع المعرفة على فصول و مباحث و مطالب وفقاً للخطة المترجمة في: مدخل و فصلين تطبيقيين، تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الأسلوب وكذا الأسلوبية واتجاهاتها، من خلال استعراض آراء النقاد العرب و الغرب.

في حين تناولنا في الفصل التطبيقي الأول والموسوم ب: "البنيات الإيقاعية والصوتية" تضمنت الإيقاعين، الداخلي و الخارجي عبر مجموعة من النماذج الشعرية.

أما الفصل التطبيقي الثاني المعنون ب: "البنيات التركيبية و الدلالية" فقد تناولنا فيه أنواع الجمل من فعلية و اسمية و إنشائية، و أهم الحقول الدلالية، بالإضافة لتقنية التناس، و في الأخير خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج المتبع فقد جاء تبعاً لعنوان دراستنا، فالقراءة الأسلوبية، تقتضي بديهياً أن يكون المنهج أسلوبياً باعتباره الأنسب في ولوج ثنايا القصائد الميهورية.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي اقرضتنا الكثير من صفحاتها و أسطرها نذكر منها:

- أسفار الملائكة لعز الدين ميهوي
- الأسلوبية و تحليل الخطاب لنور الدين السد.
- الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي.
- الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس.
- دراسات في علم اللغة كمال بشر.
- الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس.
- خصائص الحروف العربية و معانيها حسن عباس.

هذه هي أهم المصادر و المراجع التي كانت بمثابة النبراس المتألئ الذي أثار طيات هذا البحث.

ومن الطبيعي أن تقابلنا في بحثنا صعوبات تعترض طريقنا، تكون بمثابة الحافز على إيجاد الجديد و الكشف عن جماليات النص الأدبي، و لعل أهم صعوبة صادفتنا هي تعدد وتنوع طرق التحليل الأسلوبي و تشعب آلياته في التعامل مع النص الأدبي شعرياً كان أم نثرياً، الأمر الذي يعقد عملية الاختيار و يُربك الباحث في تبني اتجاه دون آخر في مقارنة النص خاصة الشعري منه أو الميهوبي تحديداً.

و في الختام الشكر لله تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، والشكر إلى الأستاذ الفاضل "رضا معرف" على قبوله الإشراف على هذا البحث، وتوجيهاته القيّمة فجزاه الله عني خير الجزاء، و إلى كل من مدّ لي يد العون.

مدخل: الأسلوب واتجاهات الأسلوبية

أولاً: مفهوم الأسلوب

ثانياً: مفهوم الأسلوبية

ثالثاً: اتجاهات الأسلوبية

أولاً: مفهوم الأسلوب:

مما لا شك فيه أنّ الأسلوب هو مرتكز أساسي و نقطة انطلاق هامة في الدراسة الأسلوبية، فهو خاصيّة تمثل فن مبدعه، فلكل مبدع أسلوبه الخاص. لطالما أستخدمت كلمة أسلوب في كتابات النقاد فهو من أهم المصطلحات التي تقوم عليها الأسلوبية، أمّا عن مفهوم هذه الكلمة في اللغة العربية فتداولتها كثير من المعاجم اللغوية، نجدها عند "ابن منظور" (ت711 هـ) في معجمه (لسان العرب) يقول: «يقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد أسلوب و السلوب الطريقة و الوجه المذهب ويقال: أنتم في أسلوب سوء، و يُجمع أساليب و السلوب الطريق يأخذ فيه، والأسلوب بالضم، الفنّ ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول: أي في أفانين منه»¹. كما نجده في معجم المصطلحات العربية: «طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة»².

نلاحظ من خلال هذه المفاهيم المعجمية أن الأسلوب هو الطريق أو الكيفية التي يسلكها الكاتب أو المبدع أثناء تأليفه للتعبير عن ما يختلج ذاته من أحاسيس وعواطف. كما نجد "نورالدين السد" يعلق على هذا بقوله: «ففي قول ابن منظور الأسلوب الفن أو أساليب من القول أي أفانين منهن يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصوراً في التحديد اللغوي و إنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك»³.

لقد حاول العديد من النقاد و الأدباء العرب القدامى و المحدثين التطرق إلى مفهوم الأسلوب، إذ سنشير إلى بعض القضايا المهمة التي طرحها النقاد العرب القدامى نذكر منهم:

¹ ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت ط1، 1999، مج3، ص 314، مادة (سَلَب).

² مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 34.

³ نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، ج1، ص 143.

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) (ت 225هـ):

نجده قد تحدّث عن النظم «بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً يقوم على سلامة جرسها، و اختياراً معجمياً يقوم على ألفتها، و اختياراً إيجابياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفاً وتناسباً»¹.

يقدم "الجاحظ" من خلال كلامه عن "الأسلوب" سمة خاصة وهي توفر العمل الإبداعي على التناسق والانسجام بين المفردات من حيث تأليفها وتناسبها، لتترك اللفظة المختارة في النفس جرساً موسيقياً اللذين يجب توفرهما في العمل الإبداعي .

2- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) (ت 276 هـ) :

ربط "ابن قتيبة" الأسلوب و طرق أداء المعنى في نسق مختلف، «بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، و مقدرة المتكلم، و اختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب»².
فبالأسلوب هو طريقة أو كيفية أداء المعنى و لكل موقف موضوعه الخاص، وبتعدد المواقف تتعدد الأساليب.

نجد "رابح بن خوية" يعلق على هذا بقوله: «بأن ابن قتيبة ربط الأسلوب بطرق الأداء للمعنى، أي: بالكيفية التي يُشكّل بها المتكلم كلامه، هذا من جانب و من جانب آخر ربطه بالقطعة الأدبية كلّها، و لم يقتصر كلامه على الجملة الواحدة بل إن طبيعة الأسلوب تمتد لتشمل عنده النص الأدبي و ما يتخلله من خصائص»³.

¹ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 13.

3- عبد القاهر الجرجاني (بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني) (ت 471هـ):

أما "عبد القاهر الجرجاني" فتناول الأسلوب في نظريته الشهيرة (نظرية النظم) بأنه: «الضرب من النظم و الطريقة فيه»¹. أي الجرجاني من الأوائل الذين أسسوا لهذه النظرية، التي تعتبر من أهم النظريات، وتقوم على نظم الكلمات وضمها، أي نظمها وترتيبها وفق ترتيب المعنى في النفس.

ومن النقاد نجد "أحمد الشايب" تكلم في كتابه (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية) عن الأسلوب، ويرى إنه: «صورة ذهنية تتماثل بها النفس و تطبع الذوق، و المرانة و قراءة الأدب الجميل، و على مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله، و ناحيته الناطقة الفصيحة»².

بمعنى أن هذه الصورة الذهنية هي الأصل الأول للأسلوب و هي طريقة التعبير التي يسلكها المتكلم.

و الحقيقة أن "الشايب" لا يتبنى مفهوماً خاصاً، بل يورد تعريفاً بعد آخر للأسلوب فهو حيناً (فن كلام) و حيناً آخر (طريقة التفكير و التصوير و التعبير) و هو أيضاً (العنصر اللفظي في الكلام...)³.

فهو لا يعطي للأسلوب تعريفاً ثابتاً «الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه»⁴.

و هذا يعني أن المعاني المشتتة في الذهن هي عبارة عن ألفاظ و هذه الألفاظ تتم عن طريق اختيار أفضلها لتكون جملاً معتبرة، و هنا يتم الترتيب عن طريق عمليتي الاختيار و التأليف.

¹ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 17.

² أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة تحليلية بلاغية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1991، ص 43.

³ ينظر: رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 26.

⁴ المرجع نفسه، 23.

أيضا: «الأسلوب هو مجال التفرد و التميّز، لأنه مزيج من الجمال الفني الذي يستطيع نقل الواقع و تصويره»¹.

إنه السمة التي تغلب على نتاج أديب ما، و تميزه عن نتاج غيره من أهل القلم، هو قالب فني أيضا يجسد لنا صور الواقع.

قد تعددت صياغة هذه التعاريف، إلا أنها تصبّ في مصب واحد و هو أن الأسلوب طريقة أو كيفية يعبر بها الكاتب أو الأديب عما يختلج ذاته من عواطف و أحاسيس لتمييز عمله عن عمل غيره.

¹ محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 352.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

من خلال عرضنا لمفهوم الأسلوب عند بعض الكتاب و النقاد و دارسي الأدب، على أنه طريقة التعبير عن الفكر باللغة، و إن الأسلوبية دراسة لهذا التعبير، فالأسلوبية منهج من المناهج النقدية المعاصرة تسعى إلى استكشاف الخصائص الفردية للنص، حيث تدرس كل مكوناته الصغرى و الكبرى.

«مصطلح (الأسلوبية) هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية (Stylistique) أما (علم الأسلوب) فبديل اصطلاحى عربي آخر لما اصطلح عليها أيضا، في الفرنسية (Science du style)»¹.

إن كلمة أسلوبية «دال مركب من جذره (أسلوب) style و لاحقته (ية) (ique)»². أما عن كلمة (أسلوب) التي اشتق منها (Stylistics) فتستخدم للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة، و هذا المصطلح في معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة³. «و ترجع كلمة (Style) إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة»⁴.

أما مصطلح الأسلوبية فقد ظهر على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875 «موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية و البلاغية في الصناعة الأدبية»⁵. الانزياح هو جوهر العملية الإبداعية في الدراسة الأسلوبية.

و يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي" "Charles Bally" أصّل عام (1902) علم الأسلوب مثلما أرسى "دوسوسير de Saussure" أصول علم اللسان الحديث، و يدرس علم

¹ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 45.

² عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص 24.

³ ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص 39.

⁴ المرجع نفسه، ص 39.

⁵ رابح بوحوش الأسلوبيات و تحليل الخطاب منشورات باجي مختار عنابة، د.ط، ص 12.

الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، و بعده جاء "ماروزو Marouzeau" و "كراسو Crassot" و نادى كل منهما بشرعية الأسلوبية¹.

يعدّ "شارل بالي" الأب المؤسس لعلم الأسلوب بناء على ما جاء به "دوسوسير" في بداية الأمر كانت مرتبطة بعلم اللغة و لكن "بالي" تجاوز أستاذه و ذلك من خلال تركيزه الجوهري و الأساسي على العناصر العاطفية للغة.

«أما عن مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان لـ "عبد السلام المسدي" السبق في نقله و ترويجه بين الباحثين، و هو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب" مرادفا للأسلوبية، أما الباحث العربي "سعد مصلوح" فيؤثر مصطلح "الأسلوبيات" و يعلّل هذا الإيثار بأنه: اخصر و أطوع في التصريف و في المقابل نجد "صلاح فضل" يستعمل "علم الأسلوب" مقابلا لـ «Stylistique»². و يرى "المسدي" أنّ الأسلوبية «علم تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية»³. فالأسلوبية في نظره علم تجريدي بمعنى علم قائم بذاته، فهي علمية (موضوعية) إذ نجده ينطلق في ذلك انطلاقا لسانيا و أدبيا.

يرى "نور الدين السد" أنّها «علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي و تحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، و لغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعددة و متداخلة الاختصاصات»⁴.

و الأسلوبية من وجهة نظر "نور الدين السد" لا تقف عند حدود الوصف بل تتعداه إلى التحليل، و ذلك لأن هدفها عناصر الخطاب الأدبي من مخاطب، مخاطب و خطاب، كما

¹ ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 37.

⁴ نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ج2، ص 6.

أن دراسة آليات اللغة ليست حكراً على الأسلوبية فحسب، لأنها منهج متداخل مع بقية مناهج النقد المعاصر.

في حين عرّفها "منذر عياشي" «علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب»¹ فرؤيته تتلخص في أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات حتى وإن صارت علماً مخصوصاً بذاته لكنها تبقى جزءاً منها، فدراستها لنظام اللغة جزء من نظام الخطاب.

إذاً الأسلوبية «علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص و السمات التي تميّز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»².

تسعى الأسلوبية للبحث عن العناصر الفنية و الجمالية الموجودة في النص الأدبي و التي تجعل منه نصاً أدبياً متميزاً و منفرداً، و تميز إبداع عن إبداع آخر انطلاقاً من الأسلوب.

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد و اللغويين الغربيين، كل حسب وجهة نظره، إذ حاولوا تقديم مفهوم لهذا المصطلح، لقد تباينت و اختلفت من باحث إلى باحث آخر، و من أبرز تلك المفاهيم نذكر تعريف "شارل بالي" « تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية»³ فموضوع الأسلوبية عند "بالي" مرتبط بالمضمون الوجداني للغة أي الجانب العاطفي فيها.

كما عرفها "ميشال ريفاتير Michael Riffaterre" «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...) و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، إذ تقوم بتفحص أدواته

¹ منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002، ص 27.

² فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 35.

³ بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 54.

وأنواع تشكيلاته الفنية (...) و تمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحفقه تلك الخصائص من غايات ووظائفية»¹.

من نافلة القول التي نستشفها عند ميشال ريفاتير أن مضمون النص يقوم على أربعة مستويات تركيبية ونحوية وصوتية ودلالية في أفقها اللساني تدرسه في ذاته بعيدا عن سياقاته الخارجية، مستهلة مبدأ التأثير والتأثير في العملية الناجعة بين القارئ ونصّه.

¹ فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2003، 1، ص15.

ثالثاً: اتجاهات الأسلوبية:

لقد شهدت الأسلوبية اختلافات عديدة و ذلك من خلال التعاريف التي قدمها باحثون و نقاد عرب و غربيين، كل حسب نظرتة و دراسته، و هذا ما أدى إلى ظهور اتجاهات و هي (الأسلوبية التعبيرية، الأدبية، البنيوية و الأسلوبية الإحصائية) و قد كانت هذه الاتجاهات مختلفة تسميةً و مضموناً لكن يبقى موضوعها واحداً و هو النص الأدبي، و سنحاول شرح هذه الاتجاهات بدءاً بـ:

1.3 الأسلوبية التعبيرية Stylistique de l'expression

يُعدّ "شارل بالي" (1865-1947) من الروّاد المؤسسين للأسلوبية، هو تلميذ "دوسوسير" وكان تركيز "بالي" على الأسلوبية التعبيرية من حيث اهتمامه بالتعبير عن الوجدان، و بتعبير آخر فالأسلوبية التعبيرية تُعنى عند "بالي" بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة و تدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري¹.

أي دراسة القيم التعبيرية و الانطباعية من ناحية مضامينها الوجدانية، بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام.

«إن الأسلوبية التعبيرية تُعنى بالقيم التعبيرية و المتغيرات الأسلوبية و ذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ و الفكر، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة (...) فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام (...)، بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية، و تقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) و التركيب الذي جاء عليه الكلام»².

¹ نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص 14.

² بشير تاويريت: محاضرات في النقد الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، 2004/2003، ص 118،

أي إنهما تعنى بدراسة وقائع المؤلف من خلال اللغة، فأسلوبية "بالي" تستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي لأنها أسلوبية تعبيرية محضة. و لذلك قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى نوعين «أ- منه ما هو حامل لذاته، و غير مشحون بشيء، ب- و منه ما هو حامل للعواطف والانفعالات ...»¹.

فموضوع الأسلوبية في نظر "جاكسون" هو ذلك الجانب الوجداني في الخطاب، أي الشحنة الوجدانية العاطفية التي يشحن بها المبدع خطابه. و من الخصائص التي يمتاز بها هذا الاتجاه نذكر:

(1) إن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

(2) "إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه"

(3) و تنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي، و بهذا تعتبر وصفية".

(4) "إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، و تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"².

فأسلوبية "بالي" تدرس وقائع المؤلف بواسطة اللغة.

¹ عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب -دراسة، مراجعة و تقديم حسن حميد، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2006، ص 136.

² منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 42.

2.3 الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):

و تعرف بالأسلوبية التكوينية (Stylistique génétique) و من أبرز رواد هذا الاتجاه العالم النمساوي (ليو سبيتزر Leo Spitzer).

«هذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضادة للأسلوبية التعبيرية التي اقتصر في دراستها على الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة»¹. إن الأسلوبية الأدبية تدرس النص من خلال مؤلفه، فهي تبحث عنه في طريقة إبداعه، و تدرس أيضا العلاقة التعبيرية للفرد و الجماعة. بمعنى آخر، ينظر "سبيتزر" للغة بوصفها تحمل ذاتا متكلمة، فالأسلوب مرآة عاكسة لروح صاحبه².

فهذا الاتجاه يهتم بذاتية الأسلوب و فرديته أي إنّ «مجال دراستها هو التعبير بالفرد والجماعة، كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به»³.

أهم المرتكزات التي بنى عليها "سبيتزر" أسس أسلوبيته و هي:

- يجب أن ينطلق النقد من العمل الأدبي نفسه.
 - يجب أن تكون الأسلوبية نقدا قائما على التعاطف مع العمل.
 - يقوم التحليل الأسلوبي على تحليل ملامح اللغة في النص الأدبي.
 - معرفة الأثر الأدبي هي معرفة حدسية قائمة على المهوبة⁴.
- فأسلوبية "سبيتزر" تسعى إلى ربط العلاقة بين نفسية الكاتب و النص الأدبي، تبحث أيضا في حالة الأديب النفسية.

¹ رابع بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 56.

² ينظر: عبد الله حوله: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج65، ع1، 1984، ص 87.

³ بشير تاويريت: محاضرات في النقد الحديث و المعاصر، ص 120.

⁴ ينظر: موسى سامح رابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص 12.

3.3 الأسلوبية البنيوية (Stylistique structurale):

يمثل هذا الاتجاه الثالث كل من "رومان جاكسون Roman Jakobson" و "ميشال

ريفاتير Michael Riffaterre".

«تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، و بالدلالات و الإيحاءات»¹. بمعنى أنها ترى أن النص الأدبي بنية متكاملة ذات علاقات داخلية و تحكمه قوانين خاصة به.

كما أن مهمتها الأساسية هي: «اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في

الخطاب الأدبي»².

مما سبق نستخلص، أن الأسلوبية البنيوية تنظر إلى النص بوصفه بنية قائمة بذاتها، ذات علاقات داخلية تجمع بين عناصره، و هذه العناصر يشكل كل عنصر منها جمالية خاصة للعناصر الأخرى.

4.3- الأسلوبية الإحصائية:

ترتكز الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الدقيق «إن المقاربة الأسلوبية تدرج من الإحصاء إلى البنية، و من البنية إلى الاستنساب و من الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة»³.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن «الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة

الوقوع في الذاتية»⁴.

و من بين الذين اقترحوا نماذج للإحصاء نجد العالم الألماني "أ. بوزيمان A. Busemann"

و اعتمد في الإحصاء على معادلة التعبير بالحدث و التعبير بالوصف، و يقوم هذا النموذج

¹ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص 60.

² نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص 89.

³ رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية ص 103.

⁴ محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اردن، الأردن، ط1، 2011، ص 21.

على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول و عدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، و تستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبيته، فكلما ارتفع حاصل القسمة كان أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما انخفض كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.¹

ما دام هناك فريق يقوم على الإحصاء بالضرورة وجود فريق آخر يناقضه، فقد رأى بعضهم أن العملية الإحصائية لا جدوى منها. «لذلك أُخِذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقه الناتج عن اتجاهه الوضعي، كما أُخِذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد و الخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق»².

كما أنّ للإحصاء مآخذه فله أيضا مزاياه، كما يراه بعض الدارسين ومنهم: "سعد مصلوح" الذي يرى أنه يمكن اللجوء للإحصاء فيقول: «و إننا لعلى يقين من أنه مقياس دقيق لحد بعيد، و أننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنه مقياس واعد متعدد الوظائف و بسيط في آن واحد»³.

لا يمكن الحط من شأن هذا المنهج، فلكل منهج خصائصه و ميزاته. في ختام محطتنا، يمكن القول بأنّ الأسلوبية منهج من المناهج النقدية المعاصرة، تسعى وتبحث في رصد أهم الخصائص و الميزات التي تجعل من النص الأدبي نصا متميزا ومتفردا عن غيره من النصوص الأخرى، أو تميز كاتب عن كاتب آخر، كما لها اتجاهات متعددة ومتنوعة تستند إليها.

¹ ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 74.

² هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد لعمرى، افريقيا للشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 59، 60.

³ سعد مصلوح: ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص 140.

الفصل الأول: البنيات الإيقاعية و الصوتية في القصائد

الميهوبية

أولا- الإيقاع الداخلي

1-صفات الأصوات

2-التكرار

ثانيا- الإيقاع الخارجي

1-الوزن

2-القافية

لقد حظي الصوت باهتمام كبير لدى القدماء من علماء اللغة، باعتباره أصغر وحدة لغوية أساسية في تشكيل النص الأدبي، وركيزة أساسية يُبنى عليها العمل الأدبي.

يُعرّف "كمال بشر" الصوت على أنه أثر سمعي يصدر عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق، و هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدّلة و موائمة لما يصاحبها من حركات الفم.¹ إذ تمثل الدراسة الصوتية مرتكزا أساسا في الخطاب الأدبي، فالأصوات لها تأثير في النفس و السمع معًا، إذًا «فالأصوات لها فاعلية جمالية و معنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي و الانبعاث الموسيقي»²

فطبيعة الصوت، نظرًا لما تحمله من أهمية يوجزها "إبراهيم أنيس" في قوله: «ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمرّ بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل من خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن»³.

فالأصوات هي إيجاءات، وظيفتها الأساسية التواصل و التبليغ و التعبير، و إضفاء موسيقى داخل النظام اللغوي، فأهمية الصوت لها فاعلية قصوى داخل هذا النظام.

«تعدّ الأصوات اللغوية من أهم الوسائل التعبيرية لدى الإنسان، فهو يتصل بما يحيط به عن طريقها، فتتردد اصداؤها في جوانحه، و يشدو معها في ألحان جميلة، و الأديب هو ذلك الإنسان الذي يتأثر بما حوله فيبدع و ينتج»⁴.

¹ ينظر: كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص170.

² مجّد مروان سعيد بن عبد الرحمن: دراسة أسلوبية في صورة الكهف، درجة الماجستير، خليل عودة، اللغة العربية و آدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص8.

³ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 10.

⁴ عزاز حسينة: جماليات الصوت في شعر السيّاب، مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية، جامعة الجليلي اليابس، سيدي بلعباس، ع3، 2015/2014، ص 138.

1- الإيقاع الداخلي:

يحكم الموسيقى الداخلية الأصوات و التكرار الناجم عنها، فما يحدث من تكرار الأصوات والكلمات و العبارات يحدث جرساً قوياً و نغماً موسيقياً في ثنايا القصائد.

1.1- صفات الأصوات:

نطلق في هذا الفصل التطبيقي إلى دراسة صفات الأصوات في القصائد المختارة من ديوان "أسفار الملائكة"، فالأصوات من أهم العناصر التي تتركز عليها الدراسة الأسلوبية و هي كالاتي:

1.1.1- الأصوات المجهورة:

يعدّ الجهر (Voicing) قيمة صوتية و صفة متميّزة للأصوات التي لها مكانة كبيرة في تمييز الأصوات اللغوية. و يُعرّف بأنه: «الصوت التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»¹. فالصوت المجهور يساعد و يسهّل في عملية النطق «فإن صعد من الحنجرة قويا و تسبب في تحريك الأوتار الصوتية جاء الصوت مجهورا»². و الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن)³. وقد جاء ديوان "أسفار الملائكة" متنوعا من حيث الأصوات التي اعتمدها "عزالدين ميهوبي" في قصائده، و سنعمل على إحصاء الأصوات المجهورة الواردة في هذه القصائد المختارة ونسبة تواترها في كل قصيدة حسب الجدول الآتي:

¹ كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 174.

² عبد الرحمان مزيان: البنيات الأسلوبية في شعر عزالدين ميهوبي، مجلة دراسات جامعة بشار، الجزائر، ع5، جوان 2014، ص 81.

³ كمال بشر: علم الأصوات، ص 174.

المجموع	جنة من شعر	للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة	أسوار	و المدينة لي رداء	غنائية شهرزاد	القصائد الأصوات المجهورة
24	11	116	14	29	34	ب
47	2	15	5	8	17	ج
103	3	39	5	27	29	د
26	2	16	1	1	6	ذ
258	14	122	21	42	59	ر
26	0	8	3	2	13	ز
18	0	7	2	5	4	ض
7	0	6	1	0	0	ظ
111	7	57	3	21	23	ع
29	5	14	2	2	6	غ
539	37	275	32	81	114	ل
310	35	146	25	53	51	م
336	23	160	16	52	85	ن
2014	139	981	130	323	441	المجموع

جدول رقم -01- يمثل نسبة تكرار الأصوات المجهورة

من خلال رصدنا للأصوات المجهورة نلاحظ تواترها في القصائد الميهرية المتمثلة في قصيدة "غنائية شهرزاد" و قصيدة "و المدينة لي رداء"، "اسوار"، "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"، "جنة من شعر"، حيث قدّر عدد تواتر الأصوات المجهورة في القصائد المذكورة بـ (2014) ألفان و أربعة عشر صوتا.

من خلال الجدول السابق يتبيّن أن قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة" شهدت كثافة عالية، ذلك أنّها القصيدة التي امتازت بالأصوات المجهورة و بقوة فاعلة، إذ بلغ مجموع الحروف في القصيدة ب (981) تسعمائة و واحد و ثمانون مرّة، فمثلت أكثر نسبة في النصوص الشعرية السابقة.

و اللافت للانتباه أنّ الأصوات المهيمنة التي تواترت بقوة في القصائد السالفة الذكر هي: (اللام) و (النون) و (الميم) و (الراء).

و كان لصوت (اللام) الحظ الأوفر في الأصوات المجهورة بصفة مطلقة، فاللام من الأحرف الزلقية، فهو مجهور متوسط الشدّة¹، و هو من الأصوات التي تواترت بنسبة كبيرة و بشكل لافت، حيث قدرت ب (539) خمسمائة و تسعة و ثلاثون مرّة، و هو حرف يوحى بالترابط والالتصاق و التماسك، بحيث يدلّ حرف اللام في القصائد على التحديّ التصريح، الأسى الحسرة و التشاؤم.

«فالشاعر يعمد إلى تكرار صوت معيّن ليرسم به الصورة التي يريد، كما أنه قد يختار صوتاً دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره و عواطفه»²

أي لكل شاعر ميوله الخاص حين يعمد الى تكرار حرف أو صوت معين فهو يعبر به عن عالمه الخاص، فمن خلال تكرار هذا الصوت يرسم الصورة التي يريد الشاعر التعبير عنها والكشف عنها.

¹ حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1998، ص 79.

² سامية راجح: اسلوبية القصيدة الحدائثية في شعر "عبد الله حمادي" بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مُجّد بن لخضر فورار: اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص 27.

يقول "عزالدين ميهوبي" في قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"¹:

و يأتي على الناس يوم
يموتون مثل الجراد
المقابر ليست لهم
و المآتم ليست لهم
و التراتيل ليست لهم
فليموتوا

ففي هذه الأسطر الشعرية نجد أن الشاعر رسم لنا و بصورة جليّة ملامح اللوم والعتاب، و حرف اللام هو و الألف من علامات التعريف، فهو يوحي بالتماسك و الليونة والانسجام من خلال الألفاظ الآتية (الناس / الجراد / المقابر / المآتم / التراتيل).

فهذه الألفاظ كلّها تعجّ بدلالات و إيجاءات أصواتها و معانيها و دلالات لانتهائية، تتجلى من نظرة الشاعر نظرة تشاؤمية للحياة المستقبلية و الواقع المرير، فهذه الحياة ما هي إلا سلسلة من الآلام الدائمة، و لكن تبقى النبوءات شيئاً من المستحيل.

و من القصائد أيضا التي شهدت تواترا ملحوظا لحرف (اللام) إذ تأتي في المرتبة الثانية قصيدة "غنائية شهرزاد"² ورد حرف اللام مائة و أربعة عشر مرّة (114) يقول فيها:

ليحفظك الربّ من كل إثم ...
و من كل شيء يضرّ العباد
و غنّ لها و لهم شهرزاد
فأنت الجميلة في كل أرض ...
و أنت التي تسكنين الأساطير

¹ عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، شعر، جمعية البيت للثقافة و الفنون، الجزائر، ط1، 2008، ص 123، 124.

² المصدر نفسه، ص 131، 132.

تأتين كالحلم

ارتمت هذه الأسطر الشعرية بمعاني ودلالات لا نهائية، تكشف عن انسجام و اتساق المفردات، فالشاعر وظّف في قصيدته هذه اسما تراثيا خالدا و من الأسماء المشهورة في قصص ألف ليلة و ليلة، شخصية شهرزاد ترمز للجزائر، فمن خلال هذه الشخصية تقمّص الشاعر دور شهرزاد للتعبير عن بلاده، فهي شخصية تراثية لها دور فعال في إرساء هذه المقاطع، من حيث دلالتها الإشعاعية فهي كالحلم العابر الذي يسكن الأساطير.

و من خلال توظيف الشاعر لهذه الشخصية الرمزية التراثية اضفى على القصيدة بُعدا فنيا و جماليا، فصوت اللام زادها ترابطا و تسلسلا و انسجاما في الأسطر الشعرية.

نلاحظ أيضا حرف (اللام) في قصيدة "و المدينة لي رداء"¹ إذ بلغ معدّل تواتره ب (81) واحد و ثمانين مرّة.

يقول عزالدين ميهوي:

و انثر حولها لغتي و أحلامي

أصليّ حولها

و غدا اسافر

اتخذ الشاعر من حرف (اللام) سلاحا ليجهز به عمّا يخالج ذاته من أحاسيس و عواطف الحسرة و الأسى على هذه المدينة، فيرسم ميهوي صورة الأسى في نفس القارئ.

يقول أيضا:²

فلا الطيور و لا الرّيّاح

و لا الصباح و لا الرعود

وحدي إليك بلا خطي

¹ الديوان، ص111.

² الديوان، ص113.

وحدّي أعود

تكرار (اللام) بهذه الكثافة إنما هو تعبير ملغم بالرموز، و تأتي لغة ميهُوبي محمّلة بالإصرار والعزيمة و التحدي الصّارم.

كما ورد صوت (النون) ثلاثمائة و ستة و ثلاثون مرّة (336) في كلّ القصائد التي رصدناها آنفا، و هي ثاني نسبة بعد اللام.

حرف النون «مجهورة متوسطة الشدّة»¹، كما ورد صوت النون (85) خمسا و ثمانين مرّة في قصيدة "غنائية شهرزاد"².

و من ذلك قول الشاعر:

إقريّني بكلّ العيون

أكون كما شئت، و إن شئت

نحن لها

نحن منها

و منها نكون

نحن من طين أرضي الحنون

حرف (النون) صوت يوحي بحمولة دلالية يشحنه بها الشاعر قصائده، بحيث اختار كلمات لها شحنة و دلالة عاطفية (العيون، الحنون) فالكلمتين تدلّان على التفاؤل و الأمل و الحب بصفة خاصة، فشخصية شهرزاد ترمز للحب الصادق.

¹ حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 160.

² الديوان، ص 134.

ويقول أيضا في قصيدة "و المدينة لي رداء"¹:

نسجت فما

كانت تحبّ

و كان يعشقها الصغار

كدمية بين الدمى

كانت مدينتنا

مدينة

شعرها يمتد من ...

حتى إلى ...

ما يكشفه حرف (النون) في هذه الدوال هو اللاستقرار و اللاتبات و الضياع و الحنين إلى هذه المدينة، لعلّ زيادة حرف النون في هذه الأبيات يتناسب مع الصوت العالي الذي يتولّد من ذات الشاعر الشجيّة بالحسرة، فهو صوت المعاناة و الأسف و الحزن و هذا بالتعاون مع بقية العناصر.

نجد أيضا صوت (الميم) احتل المرتبة الثانية، فهو «صوت مجهور لا هو بالشديد و لا بالرخو»²، ورد في قصيدة "جنة من شعر" ب (35) مرّة أي بنسبة 15,39%.

¹ الديوان، ص 108.

² إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 46.

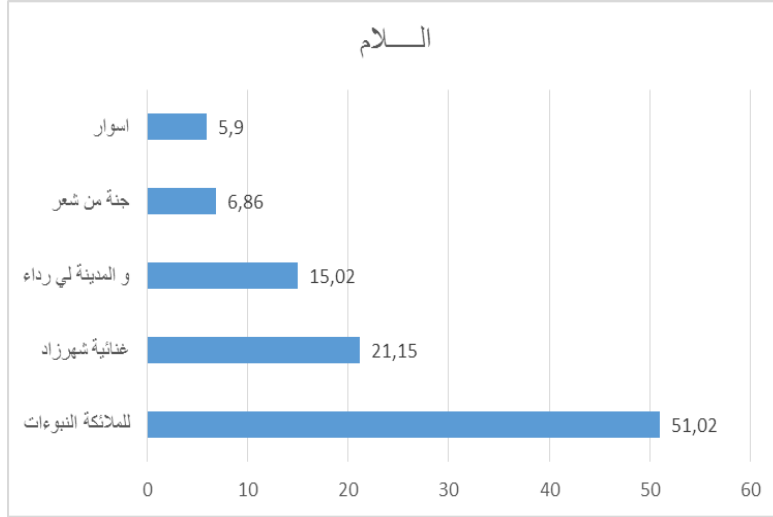
يقول ميهرى¹:

أنا المنتمى لى ...
 أنا المحتمى لى ...
 أما المستحيل الذى يختفى ...
 فى وعود الغمام
 و فى شهوة الأغنيات
 التى يتعطلّ فىها الكلام

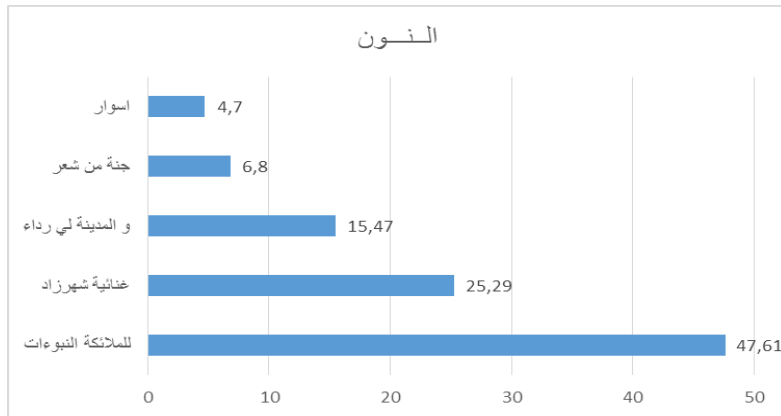
فحرف الميم فى هذه الأبيات له صدى إيقاعى و موسيقى، بحيث تكون بؤرة الاهتمام فىه الذات الشاعرة، الذات الإنسانية، فهى الذات الفاعلة الصامدة، جنة من شعر و الكتابة شعر والكاتب شاعر، و هذا يتحقق بإيقاع شعرى مجهور.

¹ الديوان، ص 32.

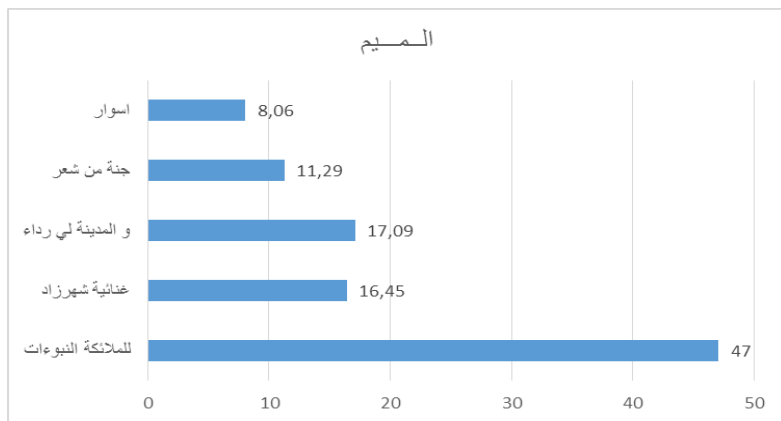
أعمدة بيانية توضح الأصوات المجهورة البارزة في القصائد المختارة:



المنحنى رقم-01-



المنحنى رقم-02-



المنحنى رقم-03-

1.2.1- الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو: «الذي لا تتذبذب معه الأوتار الصوتية»¹، و يُعرّفه "إبراهيم أنيس"²: «الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به»².

فطبيعة الهمس ناجمة عن عدم تحريك الأوتار الصوتية، بمعنى آخر و«إن صعد من الحنجرة دون أن يحرك الأوتار الصوتية جاء الصوت مهموساً»³.

فالأصوات المهموسة في أي لغة كانت و بها يستطيع المتكلم الوصول بنية موسيقى لغته. و الأصوات المهموسة تتمثل في الحروف التالية: (ف، ت، ث، ط، س، ش، ص، ك، خ، ق، ح، ه)⁴.

¹ عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص42.

² إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص23.

³ عبد الرحمان مزيان: البنيات الأسلوبية في شعر عزالدين ميهوي، ص81.

⁴ ينظر: عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، ص36.

المجموع	جنة من شعر	للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة	أسوار	و المدينة لي رداء	غنائية شهرزاد	القصائد الأصوات المهموسة
125	7	52	10	25	31	ح
11	1	7	0	0	3	ث
157	4	84	4	24	41	هـ
74	7	30	3	7	27	ش
22	1	9	3	2	7	خ
58	2	35	1	10	10	ص
102	9	56	9	13	15	ف
123	4	69	5	22	23	س
94	6	39	3	18	28	ك
362	28	207	12	67	48	ت
31	2	14	3	5	7	ط
95	6	51	13	9	16	ق
1254	77	653	66	202	256	المجموع

جدول رقم -02- يمثل نسبة تكرار الأصوات المهموسة

يوضح لنا هذا الجدول تواتر الأصوات المهموسة في قصائد عزالدين ميهوي المتمثلة في قصيدة (شهرزاد) و قصيدة "و المدينة لي رداء" و قصيدة (أسوار) و قصيدة (للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة) و قصيدة (جنة من شعر)، حيث ترددت بمعدّل ألف و مئتان و أربعة وخمسون صوتاً (1254).

من خلال الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المهموسة بحيث نجد الحروف المهيمنة هي (التاء) و (الهاء) و (الخاء) و (السين).
 أمّا صوت (التاء) فهو: «صوت شديد مهموس، لا فرق بينه و بين الدال سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرها المجهور»¹ و هو بذلك يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للأصوات المهموسة بتواتره (362) مرة.

يقول الشاعر في قصيدة "المدينة لي رداء"²

كانت مدينتنا كراهية تموت

الناس آية روحها

الناس بعض جروحها

و العنكبوت

و صوامع كانت تبوح بسرّها

سرّاً تموت

الآن عدت إلى الرحيل

و مدينتي بعض الخطى

فصوت (التاء) يضيف على هذه الأسطر الشعرية شيئاً من الوضوح في المعنى، فالشاعر هنا يتحسّر على مدينته، بحيث نستشف هذه الحسرة من خلال فعل الكينونة (كانت) و أيضاً من خلال الألفاظ (الرحيل/الجرح) يشعر شاعرنا بالحزن الشديد لما آلت إليه مدينته من خراب وضياع.

¹ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 61.

² الديوان، ص 111، 112.

صوت (الهاء) «صوت رخو مهموس»¹ تواتر (157) مرّة، فهذا الصوت «صوت هجائي مضطرب يعبر عن تلك الاضطرابات و الانفعالات النفسية»²
يقول عزالدين ميهوي في قصيدة "غنائية شهرزاد"³

شهرزاد

الأميرة تأتي و في أثرها

فرح و مواكب

و أغفو على صوتها لحظة ...

يحصرها البحر من كل جانب

كلؤلؤة خبات ضوءها

في هدير المراكب

نستشف من خلال هذه الأسطر الشعرية اضطرابا و توترا، فشخصية "شهرزاد" تعبر عن بعد عميق ألا و هو البعد الواقعي المتصارع، فهذه الشخصية الرمزية تمثل قطعة من هذا الصراع للتعبير عن المأساة و المعاناة التي كان يعيشها الشاعر و شعبه.
أما صوت (الهاء) فتمثل المرتبة الثالثة في الأصوات المهموسة حيث ورد بمعدل 125 مرّة أي بنسبة 9,96%، و هو « الصوت المهموس الذي يناظر العين، فمخرجهما واحد و لا فرق بينهما إلا في الحاء صوت مهموس نظيره المجهور هو العين»⁴.

حرف (الهاء) مهموس رخو، و هو أغنى الأصوات عاطفة و أكثرها حرارة، فهو حرف يعبر عن خلجات القلب و رعشاته⁵.

¹ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 86.

² حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 192.

³ الديوان، ص 135.

⁴ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 86.

⁵ ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 181، 182.

يقول الشاعر في قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"¹

لم الانتظار

و في العطر إكسير هذي الحياة

فلا تغلقي الباب حتى تواصل عصفورة الحب

تغريدها للحياة

و رمى وردة ثم غاب بعيدا

بعيد هو الطيف حين تلاحقه العين

تحسبه أمنيات

و تبقى النبوءات شيئا من المستحيل

إن تكرار صوت الحاء في هذه الأسطر الشعرية فقد ورد ثمانية مرات (08) فهو متصل بأماي الشاعر ونفاؤله، فهو يعبر عن خلجات النفس، و يوحي بالحنين و الشوق أيضا، فصوّر الشاعر لنا إحساسه بالتفاؤل (الحياة، العطر، الحب، وردة، أمنيات)، فهذه كلها معاني الفرح والأمل ولكن في الأخير تبقى النبوءات شيئا من المستحيل. صوت (السين) مهموس رخو، صوته المتماسك التقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة².

فهذا الصوت له نعمة موسيقية رقيقة و هو «من أطف الأصوات المهموسة رقة و همسا و هو أكثر تعبيراً عن مواطن الرقة»³، و قد تواتر هذا الصوت (123) مرّة بنسبة 9,8%.

¹ الديوان، ص 129.

² ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 110، 111.

³ سولاف بوحراي: ديوان "دخان اليأس" لمبارك جلواح -دراسة اسلوبية- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، رابح دوب، اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2006/2005، ص 27.

يقول ميهر في قصيدته "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"¹

أما حلّ بالناس ذاك الهلاك؟

و يعبر مقهى المدينة

كشك السجائر

سوق الفواكه و العطر و الماء و المسك

و البائعين السواك

و في الركن ترقد سيّدة حولها صبية

ربما فقدت كل شيء

و ليس لها وطن غير ظلّ الجدار

فقد أحدث صوت (السين) نغما موسيقيا رقيقا و لطيفا عبر وحدات الأسطر الشعرية

و تتمثل في (الناس، السجائر، المسك، السواك).

امتازت قصائد "ميهر" بصفة الجهر، و هذا ما لحظناه في عملية رصدنا

للأصوات، فتبيّن لنا هيمنة الأصوات المجهورة إذ وردت (2014) مرّة، فبهذا قد احتلت المرتبة

الأولى، ثم تليها الأصوات المهموسة بـ (1254) مرّة.

«يسهم الجهر و الهمس في تشكيل المعنى و توضيحه، كما أنه يتوافق مع الحالات الشعرية

و النفسية و مع الموقف الحياتي الذي يعني الشاعر ليعبر عنه»².

فهذه الأصوات ساعدت الشاعر في التعبير عن مشاعره الهادئة تارة، و الثائرة و المضطربة

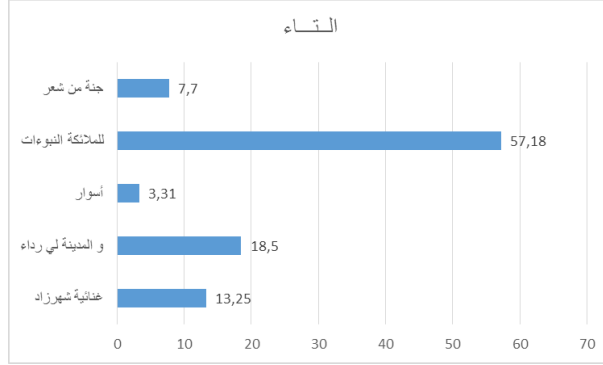
تارة أخرى، كما ساعدت على إضفاء نغمة موسيقية خاصة على النصوص الشعرية.

¹ الديوان، ص 120.

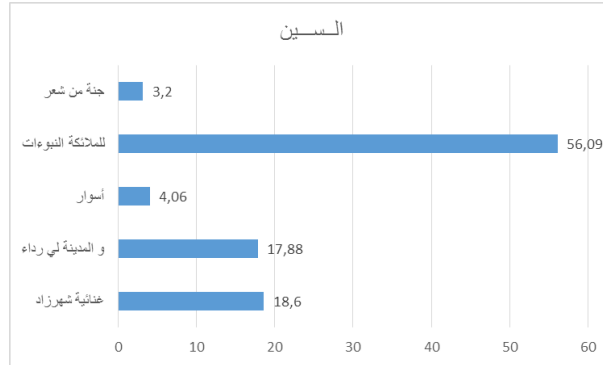
² مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993، ص 29.

شكّلت صفات الأصوات دورًا بارزًا في عمق القصائد الميھوبية ،ولا سيّما الأصوات المجهورة هذا ما عبّر عن صوت شاعرنا وصرخته المجهورة من أجل التغيير والتجديد بصفة عامة وعن محمولاته الشعورية والنفسية بصفة خاصة.

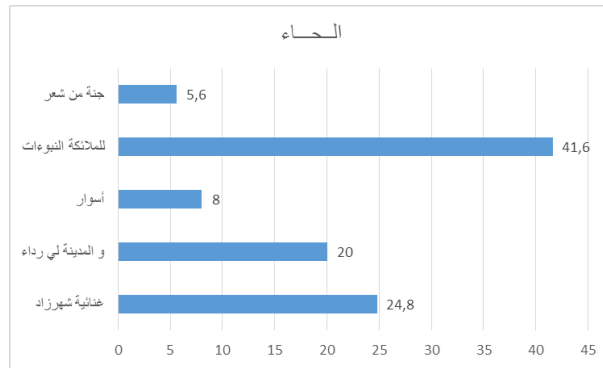
أعمدة بيانية توضح الأصوات المهموسة البارزة في القصائد المختارة



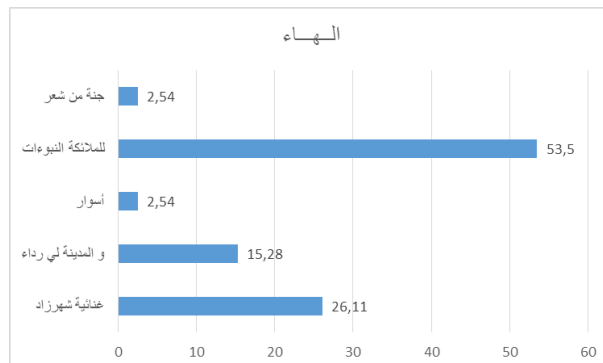
المنحنى رقم -01-



المنحنى رقم -02-



المنحنى رقم -03-



المنحنى رقم -04-

2.1- التكرار:

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية الهامة في النتاج الأدبي، فهو يُكسب النص الأدبي أبعادًا دلالية تعكس لنا نفسية الشاعر و انفعالاته المختلفة، فالشاعر المعاصر يعمد إلى التكرار لأنه بؤرة اهتمامه التي يُبدي فيها مشاعره للقارئ.

فالتكرار عند "نازك الملائكة" «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلّل نفسية كاتبه»¹.

و تتشكل ظاهرة التكرار في الشعر بأشكال مختلفة و متنوعة، فهي تبدأ من الحرف و تمتد إلى الكلمة و على العبارة، فكل شكل من هذه الأشكال له دور بارز و فعال في التأثير على المتلقي.

فالتكرار ظاهرة بارزة في ديوان "أسفار الملائكة" لـ"عزالدين ميهوبي". و من نماذج التكرار في القصائد:

نذكر قوله في قصيدة "امرأة من شعر"²:

"فلا شيء تصنعه الأمنيات ...

و لا شيء تحمله الأغنيات ...

و لا شيء يسكننا أيها الطفل

غير حديث السنين"

فشاعرنا هنا يناقش مسألة الواقع و الخيال، كل ما هو ملموس و واقعي، فالأمنيات تبقى أحلاما خيالية لا تصنع واقعا ملموسا من ثراء أو فقر أو صحة أو مرض أو هزيمة أو انتصار، كما أن الأغنيات مثلها كلمات تذروها الرياح، تسبح في الهواء يضيع صوتها و يذيع صيتها و تنتثر

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط3، 1967، ص 242.

² الديوان، ص 37.

حروفها فلا تحمل هي الأخرى أي واقع تراه العين أو تلمسه اليد، كما أن الذكريات مهما كانت لاصقة بالذهن أو بشغاف القلب، فإن قاطرة السنين تجرفها لأماكن بعيدة تُظهر خصلات الشعر الأبيض على رأس الطفل ليشتعل الرأس شيئا.

و قوله في قصيدة "الجسر"¹

لم يكن بيننا موعد ...

لم أكن شاعرا حينها ...

لم تكن حينها عاشقة ...

لحظة حارقة

حين القت عليّ التحية.

يستعمل الشاعر صيغة المضارع و هو يقصد بها الماضي، إذ ينفي موعدا سابقا بينه و بينها، و ينفي شاعريته حينها و يُنكر أن تكون هي عاشقة لحظتها فبين الهاء و الهاء انطفأت حرقه اللقاء في لحظة كانت خارج الزمن لم يُدبر لها، و لم تخطط هي لها إنما لحظة عابرة انتهت بتحية.

يقول أيضا في قصيدة "هافانا"²

ليتكلم مثلي

تعودون كطير ضاع منه العش

لا يملك بيتا في قلوب الناس

لا يملك غير الصمت

لا يملك شيئا

¹ الديوان، ص 72.

² الديوان، ص 58.

ينفي الشاعر هنا على نفسه الملكية، و الملكية ليست ملكية الأموال و العقارات فهي ملكية من نوع آخر، فهو لا يملك بيتا و لا موطنا يقيده فهو كالتائر الحر الطليق يخلق أينما شاء وقت ما شاء، كما أنه وحيدا في هذه الدنيا لا خلّة و لا خليل، لا حبيبة و لا صديق، لا أبًا و لا أمًا، لا قلب ينبض لغيابه أو لحزنه أو لفرحه، فقلبه هو الوحيد النابض و لا يصادف نبض قلبه نبض قلوب أخرى، فمع الوحدة و الحرية لا يقبل شاعرنا إلا الصمت رفيقا و عدّة فهو عملته الوحيدة التي يجابه بها حياته، و ما دام الإنسان يكتسب سمات ما يملك فالناس كما يقال معادن، فهناك الذهب و هناك الفضة، فشاعرنا معدنه الصمت، و الصمت و العدم سيان، فأسمال شاعرنا هو "اللاشيء".

يقول عزالدين ميهُوبي في قصيدة "رماد"¹

تختفي الغيمة حين الشمس تأتي

يختفي طير الكناري

تختفي البسمة حين الحزن يأتي

مثلما عشب البراري

يختفي العشاق في ضوء القمر

يناقش الشاعر ثنائية الخفاء و التجلي من خلال تكرار فعل التخفي و كأنه يقول إن الحضور: ينبع من الغياب، و أن الأمل ينبض من الحية، و أن النور ينسلخ من الظلام، كما يختفي الخير أمام الشر، تختفي الغيمة أمام نور الشمس و لعلّ ثنائية (السعادة/الحزن) هي المتحكّمة في إيقاع السطر الشعرية، فاختفاء الغيمة هي المسببة في حزن الشاعر يظهر قرص الشمس الذي يسعده لتتصل سعادته بحزن آخر و هو اختفاء (طائر الكناري)، في حرّيته و ألوانه الزاهية و صوته الجميل و تمتد تعاسته أيضا إلى سطر موالي عندما تضمحل البسمة و يأفل

¹ الديوان، ص 68.

بريقها أمام غطسة الحزن مثلما يأفل اخضرار البراري، و هو أفول يمتد إلى ضوء القمر الذي يحجب العشاق ومشاعرهم، و كأن الشاعر يقول إن السعادة: إن كانت مرّة فالحزن يحدث مرّات. «تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا و تناميا في الصور و الأحداث»¹.

يقول أيضا في قصيدة "و المدينة لي رداء"²

الناس من صمت أتوا

الناس من صمت المدينة قد أتوا

الناس من صمت المدينة و المسافة

قد أتوا

الناس من صمت المدينة و المسافة

يا فتى من قلبه المذبوح

يتبع من أتوا

في هذا التكرار أيضا نجد الشاعر يتراوح ما بين الحضور و الغياب، ففي السطر الأول يحضر (الناس) و يحضر (الصمت) و الفعل (أتوا)، و في السطر الثاني يحضر الثلاث مضافا إليهم حاضر جديد، و هو (المدينة) ليضاف حاضرا آخر في السطر الثالث، و هو (المسافة) ليتكرر حضور الجميع من ناس و صمت و مدينة و مسافة، و هنا يحدث الغياب إذ يغيب الناس و يغيب الصمت و تغيب المدينة و كذا المسافة، و يحضر (الفتى ذو القلب المجروح) فهو لم يأت من الصمت كما لم يأت من المدينة و المسافة، ذنبه الوحيد أنه يتبع كل من أتى.

¹ إلياس مستاري: التكرار و دلالاته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة مجّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 11/10، ص 160.

² الديوان، ص 100.

و كأن الشاعر يقول إن شعره: يشبه شعر كل الشعراء الذين أنجبهم الصمت و أنجبهم المدينة و أنجبهم المسافات الطويلة، فأشعاره على منوال أشعارهم و إيقاعاته تعزف ألحان قلوب مذبوحة كغالبية الشعراء و الاتباع هنا يتناص مع قول عنتره في بيته:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم¹

فالتكرار لعب دورا بارزا في ثنايا القصائد، بحيث اضفى عليها بعدا دلاليا و جماليا و فنيا ما أكسب النصوص الشعرية الميهرية جرسا متناميا في تشكيل البناء الشعري. شكل الإيقاع الداخلي حيّزا كبيرا في عمق الديوان الميهرية، وذلك عبر صفات الأصوات من جهر وهمس الى ظاهرة التكرار، ليعبر عن مدى اهتمام الشاعر بهذه الخصائص الأسلوبية والتي تعد من الجماليات، فالقصيدة المعاصرة متميّزة بهذه الخصائص الفنية التي تجعلها كالعروس المزينة يوم زفافها.

¹ الزوزني : شرح المعلقات السبع، تح: أحمد أحمد شتيوي: دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص139.

2- الإيقاع الخارجي:

يعدّ الإيقاع الخارجي صفة جوهرية في البناء الشعري، يحكمه العروض، و يتمثل في الوزن و القافية، فالوزن و القافية عنصران مهمّان في الموسيقى الخارجية للقصيدة، فهما يُبنى النصّ الشعري.

1.2- الوزن (Métrique):

يعتبر الوزن ركيزة أساسية يقوم عليها الإطار الموسيقي الخارجي، فهو «سلسلة السواكن و المتحرّكات»¹.

و يعرفه "ابن رشيق" بقوله: «الوزن أعظم أركان جد الشعر، و أولاهما به خصوصية و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة»².

فالوزن هو العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة، لأنّ الموسيقى تضيفي جمالا و سحرا على الكلام، فبها تُطرب الآذان و تُحرّك الوجدان.

إذن الوزن حلّة موسيقية يتزيّن بها الكلام الشعري عن الكلام العادي.

فالشعر الحرّ هو «شعر سطر لا شطر، لا كالشعر العمودي، أو هو شعر لا منتظم، يمضي بحرية و عدم التزام سواء في عدد تفعيلاته أو في أضربه، أو في قوافيه، ولذلك سمّي حرّاً»³ معنى هذا أنّ الشعر الحر يختلف عن الشعر العمودي في بناء القصيدة و ذلك عبر البناء الموسيقي.

فالشاعر يختار وزن بحر ما فهو للتعبير عن حاله و عن وجدانه، فاختيار بحر من البحور المخصوصة لا يعدّ عبثاً، و إنّما لمناسبة موضوع القصيدة و المعنى المراد إيصاله في ذهن القارئ المتلقي عبر إيقاع موسيقي مناسب، أمّا هدف الوزن فهو: «أكثر مناسبة من غيره في التعبير عن

¹ مصطفى بركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998، ص 7.

² ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح:عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2012، ص3، ص120.

³ محمود علي السّمّان: العروض الجديد - أوزان الشعر الحر و قوافيه - دار المعارف، مصر، دط، 1983، ص 32.

فكرة ما أو إحساس ما، و إنما يستطيع الشاعر الحق أن يسيطر على الوزن الشعري الذي يكتب فيه قصيدته، و أن يوظف إمكاناته، فيلونه بلون عاطفته، و يصبغه بما يوافق حاله الشعورية»¹.
و قد جاء ديوان "أسفار الملائكة" متنوعاً و مؤزعا من حيث البحور التي اعتمد عليها "عزالدين ميهوبي" في قصائده، و هي كالآتي:

القصيدة	نوعها	البحر	الصفحة
غنائية شهرزاد	حرّة	بحر الرمل + المتقارب	130
و المدينة لي رداء	حرّة	الكامل	108
أسوار	حرّة	المتدارك	105
للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة	حرّة	الوافر + الهزج	115
جنة من شعر	حرّة	المتقارب	32

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر استقى من البحور ما يلائم موضوعه، و ديوان أسفار الملائكة" جاء متنوعاً من (بحر الرمل، بحر الوافر و الكامل، و بحر المتدارك و المتقارب).
وجد الشاعر "عزالدين ميهوبي" في البحور التي وظّفها في ثنايا القصائد حرّية التعبير عن مشاعره و ما يختلج في صدره من حزن و فرح، فالشاعر المعاصر أصبح يتحرّك موسيقياً و حرّاً طليقاً كالطائر المحلق في السماء دون قيود، لأن الوزن «يمنح الشاعر حرية الحركة، فإن شاء أسرع القيادة الصوتي و إلا أبطأ، تبعاً للحالة التي يجري وراء تموينها»²
و أول ما نختار ضمن القصائد الميهووية، قصيدة "جنة من شعر" باعتبارها تحتضن العنوان الرئيسي "أسفار الملائكة"، فهذه الأسفار هي جنة من شعر.

¹ محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، 2004، ص 151.

² عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، ص 228.

و قد اتخذت هذه القصيدة تفعيلة أساسية و هي فَعُولُنْ //°/°° و هي عبارة عن وتد مجموع و سبب خفيف، و بهذا تنسب القصيدة على "البحر المتقارب" و وزنه هو: فعولن فعولن فعولن فعولن.

يقول:

أنا المنتمي لي

أَنْلُمْنَتْمِي لِي

° / ° / / ° / ° //

أنا المَحْتَمِي بي

أَنْلُمَحْتَمِي بِي

° / ° / / ° / ° //

فعولن فعولن

أنا المستحيل الذي يَحْتَفِي

أَنْلُمَسْتَحِيلُ لَلَّذِي يَحْتَفِي

° / / ° / ° //° / ° / / ° / ° //

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

في وعود الغمام

فِي وُعودٍ لُغَمَامٍ

°°//°/°//°/

لن فعولن فعول

و في شهوة الأغنيات

وَ فِي شَهْوَةِ لُأُغْنِيَّاتٍ

°°//°/°//°/°/ /

فعولن فعولن فعول

و بحر المتقارب واحد من البحور موحدة التفعيلة أو الأبحر الصافية، و هي البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة.

نلاحظ في الأسطر الشعرية زحاف دخل على البحر المتقارب أو تفعيلة (فعولن) و هو القصر: « حذف الساكن من السبب الخفيف من آخر التفعيلة، أو الجزء، و تسكين ما قبله مثلاً: فَعُولُنْ نحذف منها ساكن السبب الأخير (النون) فتصير فَعُولُ ثم نسكن آخر ما بقي (اللام) فتصير فَعُولُ (مقصورة)»¹.

و في قصيدة "و المدينة لي رداء" نسجت على بحر الكامل*، و اتخذت تفعيلته الأساسية وهي متفاعلن (°//°//)، وهي عبارة عن فاصلة صغرى و وتد مجموع و وزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.
يقول:

يا وجهها المصلوب في عترات برج

يَا وَجْهَهُلْمَصْلُوبُ فِي عَتْرَاتِ بُرْجِنِ

°/° | °// | ° | °/° | °// | °/° |

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مت

لا يبوح بسرّه إلا دما

لَا يَبُوحُ بِسِرِّهِ إِلَّا دَمًا

°// °/° | °// °// | °// °/° |

فاعلن متفاعلن متفاعلن

نسجت فما

نَسَجْتُ فَمًا

¹ سليمان معوض: علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2009، ص 24.

* البحر الكامل: سمي هذا البحر كاملا لكماله في الحركات.

○ // ○ ///

متفاعلن

كانت تحبّ

كَانَتْ تُحِبُّ

| ○ // ○ /○ |

متفاعلن م

و كان يعشقها الصغار

وَ كَانَ يُعْشَقُهَا صِغَارُ

| ○ // ○ /// ○ // ○ / |

تفاعلن متفاعلن م

كدمية بين الدمى

كَدُمِيَّةٌ بَيْنَ الدُمَى

○ / | ○ /○ | ○ // ○ // |

تفاعلن متفاعلن

نستشف من خلال هذه السطر الشعرية المقطّعة أن البحر الكامل لاءم مضمون وموضوع

القصيدة، و من الزحافات التي دخلت عليه هو زحاف الإضمار و هو تسكين الثاني المتحرك من

التفعيلة، فتتحول مُتَّفَاعِلُنْ (○//○///) إلى مُتَّفَاعِلُنْ (○//○/○/) و يجوز نقلها إلى مستفعلن.¹

¹ ينظر: عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص48.

يقول في قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة":

صاحبي

صَاحِبِي

○//○/

فاعلن

كالصباح الذي صاح بي

كَصُصْبَاحٍ لِّلَّذِي صَاحَ بِي

○ / | ○ / ○ // ○ | ○ // | ○ /

فاعلن فاعلن فاعلن

و أنا في مقهى المدينة

وَ أَنَا فِي مَقْهَلْمَدِينَةٍ

//○ / | ○ / ○ / ○ // |

فعلن فعلن فاعلن فع

أرتشف الشاي

أَرْتَشِفُ الشَّايَ

| ○ / ○ // | ○ /

لن فعلن فاع

أقرأ ما أهملته الجرائد هذا الصباح

أَقْرَأُ مَا أَهْمَلْتَهُ لَجَرَائِدِ هَذَا صَبَاحٍ

| ○ // | ○ // | ○ // | ○ // | ○ // |

لن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن ف

و في موكب الرافضين الذي سار بي

وَ فِي مَوْكِبِ زُرْأَفِضِينَ لِلَّذِي سَارَ بِي

○ / |○ / ○||○ |○ / |○ / | | ○ / ○ / |

علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أما بالنسبة في قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة" فاتخذت وزن المتدارك بحراً لها، «سُمي بذلك لأن الخليل لم يذكره و تحاشاه بالرغم من وجوده ضمن دائرة المتفق و لعل ذلك يعود إلى أن العرب القدماء تحاشوه، و يقال أن الأخفش تداركه على الخليل»¹.

و المتأمل في هذه القصيدة، يلحظ دخول زحاف الخبن و علة التشعيث التي نادراً ما تدخل على البحر، فهذا يتوافق مع طبيعة الشاعر و مناسبة البحر للقصيدة.

(1) زحاف الخبن و هو «حذف الثاني الساكن من التفعيلة، أو الجزء و يكون في: حذف الألف من فاعلن فتصير فاعلن»².

(2) علة التشعيث: و هو «حذف أول الوند المجموع "العين" أو ثانيه "اللام" أو ثالثه "الألف" من فاعلاتن، أو النون من فاعلن، أما إذا حذف من "فاعلن" في المتدارك فيصير "فالن" و ينقل على "فعلن" بكسر الفاء و سكون العين»³.

نلاحظ بعد عملية التقطيع العروضية لهذه القصائد أن الإيقاع الخارجي في الشعر الحر مختلف تماماً عن الإيقاع الخارجي في الشعر العمودي، و ذلك أن الشاعر المعاصر يتحرك موسيقياً وفق حالته الشعورية عبر مقصدية معينة، و أما الزحافات و العلل فقد ساهمت بشكل كبير في مضمون الإيقاع وفق موسيقى معينة لإغواء القارئ (المتلقي) فتقوم بإضفاء نكهة ملائمة في القصيدة.

¹ عبد الرحمان تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 52.

² سليمان معوض: علم العروض و موسيقى الشعر، ص18.

³ عبد الرحمان تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 31.

2.2- القافية:

1.2.2-تعريف القافية:

تَمَّا هو معروف أن القافية أحد أهم أركان الوزن الشعري، فهي ركيزة أساسية في البناء الشعري. فهي: «تقع في آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية كل بيت»¹. ويعرفها الخليل بقوله: «القافية من آخر حرف متحرك في البيت الأول، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله»².

فالقافية لها أثر موسيقي مميّز في هيكل القصيدة و في أذن القارئ (المتلقي).

2.2.2- أنواع القافية:

لعلّ ما يميّز القافية في القصائد الميهوبية هو تنوعها في الديوان و خاصة تنوعها داخل القصيدة الواحدة، فكل قصيدة من القصائد السالفة الذكر تمتاز بتنوع قوافيها و هذا ما جعلت فيها القافية اثرا موسيقيا مميّزا و القافية خمسة أنواع:³

1. المترادفة: و تتكون من (°/)
2. المتواترة: و تتكون من (°/°)
3. المتداركة: و تتكون من (°//°)
4. المترابطة: و تتكون من (°///°)
5. المتكاوسة: و تتكون من (°////°)

¹ عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص105.

² شكري مجّد عباد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص 89.

³ عبد الرحمان تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 36.

يقول في قصيدة "جنة من شعر":

أنا المنتمي لي

متواترة ٥/٥/

أنا المختمي بي

متواترة ٥/٥/

أنا المستحيل الذي يختفي

متداركة ٥//٥/

في وعود الغمام

مترادفة ٥٥/

و في شهوة الأغنيات

مترادفة ٥٥/

و يقول أيضا في قصيدة "و المدينة لي رداء":

يا وجهها المصلوب في عترات برج

متواترة ٥/٥/

لا ييوح بسرّه إلا دما

متراكبة ٥///٥/

نسجت فما

متداركة ٥// ٥/

كانت تحبّ

متداركة ٥// ٥/

و كان يعشقها الصغار

مترادفة ٠٠/

كدمية بين الدمي

متداركة ٠//٠/

أما قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة" يقول:

صاحبي

متداركة ٠//٠/

كالصباح الذي صاح بي

متداركة ٠//٠/

و أنا في مقهى المدينة

متواترة ٠/٠/

أرتشف الشاي

مترادفة ٠٠/

أقرأ ما أهملته الجرائد هذا الصباح

مترادفة ٠٠/

و في موكب الراضين الذي سار بي

متداركة ٠/ /٠/

ما نلاحظه أن القافية جاءت متنوعة في القصيدة الواحدة و من سطر إلى سطر، تارة مترادفة ومتواترة و تارة أخرى متداركة و متراكبة، و ما نقوله أن للقافية نغم موسيقي، حيث تسهم بتنوعها عبر الأسطر الشعرية بإضفاء جوّ من الموسيقى.

و هكذا فقد عرفت القافية تنوعا من حيث تواترها في القصائد بشكل خاص و في الديوان

بشكل عام.

ساهم الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي معا في صياغة موسيقى الشعر و في تشكيل موسيقى القصيدة، فالإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي كلاهما وجهان لعملة واحدة، فبدونهما لا يكون للقصيدة معنى.

الفصل الثاني: البنيات التركيبية والدلالية في

ديوان: "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي

أولا- البنيات التركيبية:

1- الجملة الفعلية والاسمية

2- الجملة الانشائية

ثانيا- البنيات الدلالية:

1- الحقول الدلالية

2- التناس

سنتطرق في هذا الفصل التطبيقي إلى البنيات التركيبية و الدلالية، لنسلط الضوء على البنيات التركيبية أولاً، ثم البنيات الدلالية ثانياً، إذ تعدّ البنى التركيبية من أهمّ البنى في الدراسة الأسلوبية خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الشعرية، فمن خلال هذه البنى ندرس الجملة بأنواعها، بدايةً بالجملة الفعلية، مروراً بالجملة الاسمية و وصولاً للجملة الإنشائية، لنوضح مدى اعتماد الشاعر و توظيفه لها. لنكشف في الأخير هيمنة واحدة منهما ثم دلالتها على مستوى النصوص الشعرية و ذلك لاعتبار الجملة شكلاً لغوياً له دلالاته و وظيفته في الخطاب الشعري.

1- البنيات التركيبية:

تعد البنيات التركيبية من أهم البنيات التي تتركز عليها النصوص الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية، فهي تأخذ حيزاً بالغ الأهمية في الدراسة الأسلوبية، هذا ما قادنا إلى دراسة التركيب الفعلي والتركيب الاسمي، إلى التركيب الإنشائي.

1.1- الجملة الفعلية و الاسمية:

يعرّف "صالح بلعيد" الجملة الفعلية هي: «ما كان فاعلها إسماً ظاهراً أو مقدرًا، فاعلاً أو نائب فاعل»¹، فالجملة الفعلية هي التي تشتمل على زمن و حدث، و يكون المسند فيها الأعلى فاعلاً أو نائب فاعل. هذا عن الجملة الفعلية.

أما الجملة الاسمية فيعرّفها "تمام حسان" بقوله: «إن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند و لا تشير إلى حدث و لا إلى زمن»²، فالجملة الاسمية هي التي لا تشمل على زمن و لا حدث، و يكون المسند فيها دالاً على اسم أو خبر أو فعل.

فمن خلال الجداول الآتية يتضح لنا أي التراكيب المهيمن على القصائد، أهو التركيب الفعلي أو الاسمي؟

¹ صالح بلعيد: الصرف و النحو، دراسة و فية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2003، ص 158.

² تمام حسان: اللغة العربية: معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994، ص 193.

1. قصيدة "غنائية شهرزاد":

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- أنا عاشق	- امنحيني الذي يتبقى من الحكي
- أنت الجميلة في كل أرض	- امنحيني و لو ليلة بعد أن يختفي شهريار
- أنت التي تسكينين الأساطير	- احلمي بعض عطرك لي
- يا شهرزاد	- خذي من يدي الجلنار
- أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار	- اسكبي من عيونك ما يشقي الناس
- و الموج إنشادهم	- ارقصي كالأميرات في عيدهن
- هم الفتية الحالمون	- ادخلي بيمينك هذه البلاد
- هم الخارجون من الموت	- ارفعي للسما يدك
- أنا نفحة المجد و الكبرياء	- و قولي: ليحفظك الرب من كل اثم
- شهرزاد الأميرة	- غنّ لها و لهم شهرزاد
- شهرزاد اسمعيني	- تأتين كالحلم
- حميدو الذي يعيش البحر	- يلتحفون الشموس
	- و يعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري
	- يغنون للنصر
	- يكتحلون بلفح اجمار
	- يقولون عنهم قراصنة البحر
	- اقرئيني بكل العيون
	- اغفو على صوتها لحظة
	- يحاصرها البحر من كل جانب
	- غلقت الباب
	- اسمعي صوته شهرزاد
	- لا تسألني صمته شهرزاد
	- يضم إلى صدره موجة

	<p>- يقول بلادي الجزائر</p> <p>- يبشر في الماء ما يشتهي من بشائر</p>
--	--

يمثل الجدول رقم-01-الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة "غنائية شهرزاد"

2-قصيدة "والمدينة لي رداء":

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- يا وجهها المصلوب في عترات برج	- شجت فما
- مدينة شعرها يمتد من ...	- كانت تحب
- الناس من صمت أتوا	- كان يعشقها الصغار
- الناس من صمت المدينة قد أتوا	- كانت مدينتنا
- الناس من صمت المدينة و المسافة قد أتوا	- لا يبوح بسرّه إلا دما
- يا فتى من قلبه المذبوح	- ترى صحو المدينة
- الصمت صبر	- كانت و لكن الرؤى كانت حزينة
- المدينة لي رداء	- يتبع من أتوا
- أمي بعينها الغمائم	- و يعود بعد رحيلهم لمدينة
- شعرها مطر	- رحلت طيور الخير
- وجهي أرضها العطشى	- لم تترك بها إلا صدى ريح
- الناس مطفأة المجامر	- تمرّ بنا
- الناس آية روحها	- كان الجدار ينوء بي
	- لم تبق غير جماجم الأموات
	- أنثر حولها لغتي و أحلامي
	- كانت مدينتنا كراهبة تموت

يمثل الجدول رقم-02- الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة "والمدينة لي رداء"

3. قصيدة "أسوار":

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
	- أعبّر شارع الأحزان
	- تأخذني ظلال الأرض
	- تتبعني طيور الروح
	- تنفخ في دمي جمرا
	- لا أحرق
	- يقول الناس مجنون
	- فأنثر كل أسراري
	- اقرأ شعري المزروع في دمهم
	- لا اقلق
	- افتح باب أيامي
	- تسألني رحيق الليل
	- أمنحها دمي المهرق
	- تمنحني مفاتيح المدى المخبوء
	- فأغلق كل أبوابي
	- و افتح بابها المغلق
	- أرى قلبين قد صلبا

يمثل الجدور رقم-03-الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة"أسوار"

4. قصيدة "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة":

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- صاحبي	- ارتشف الشاي
- كالصباح الذي صاح بي	- اقرأ ما اهلته الجرائد من الصباح
- و أنا في مقاهي المدينة	- كنت و الظلّ يتبعني و أنا اتبع الخوف
- لغتي تفضح الناس حين يقولون عاش الملك	- رحّت أسأل عنه الشوارع
- لغتي ليس يشبهني صوتها	- لا شيء غير بقية ظل تئاءب ثم انطفا ...
- لغتي من بقايا ابي	- تنثر أنوارها في العيون التي اكتحلت بالضباب
- أبي من سلاله طين تعطر بالصبر و الصلوات	- سينبت العمر من عشب أبراجه في الغياب
- ابي بعضه مسحة من نبي	- لا يرى أي شيء
- أنا بعضه من ملائكة طيبين	- يرى قصة الأمير القبيلة و الجارية
- صاحبي مصطفى	- أو يرى صورة لرؤوس مذبحّة
- انخياز المعاني	- قامت بها الفئة الباغية
- هو مثلي أنا	- أو يتابع فيلما عن الاحتباس الحراري
- الكواكب تطلع من سدقات المجرة	- أو يكتفي بقراءة طالعه ...
- و أن القيامة بعد غد آتية	- أو يرى خبرا عن مجيء المسيح
- سيارة تتجاوز ضوء المرور	- يصمت الطفل
- سوق الفواكه و العطر و الماء و المسك	- ثم يغلق موقعه بالمفاتيح
- و المدينة تمنح عشاقها لغة للنفاق الجميل	- يطفئ أنوار غرفتهم و ينام
- و الأغنيات المليئة بالحزن و المستحيل	- فيحسبهم من بقايا القيامة
- هذه امرأة من بقايا المسافة	- و يعبر مقهى المدينة
- إنما ذبّة تختفي في الصهيل	- تختفي في النهار
- و أن النجوم إذا انطفأت لا تموت	- و تفضحهم في المقابر
- و أن الشمس التي تتماهى مع الصحو و اليرقان..	- و ترضع ابناءها من رحيق الكلام المعتق
- و أسئلة الناس ليست كما ينبغي	بالصوات

- ساعة في المطار	- يعرف الطفل أن النيازك تأتي
- ساعة و الدقائق	- يحاصرها العنكبوت
- المقابر ليست لهم	- لم يجد الفة
- و المآتم ليست لهم	- يبيعون أطفالهم
- و التراتيل ليست لهم	- و يلتحفون الأكاذيب
- صاحبي لم يكن شاعرا	- يفترشون الرماد
- هي امرأة أو إذا شئت أنثى	- و يأتي على الناس يوم
- هي امرأة تحسن الرقص	- يموتون مثل الجراد
- و الرقص شعر تلامسه القدمان	- فليموتوا
- و أنا أرسم امرأة من حديث المكان	- يصير البياض سواد
- هذا الذي ترقبين وراء الشبايبك	- قال لي و هو يرسم صورتها في العراء
- و هذا الذي يختفي في كهوف السنين	- تعرف معنى الغناء
- و أنت الأمل	- تذوب كما نوتة في سياق الأغاني
	- و تختار ما تشتهي من مساحيق
	- تهرب منها الثواني
	- تعيش طويلا
	- تعرف أن القصيدة لا تنتمي لحديث المقاهي
	- سمعت صوتها... فانتشت
	- قلت يا صاحبي
	- قرأت الانتظار الذي يشبه الموت في شارع
	مثقل بالتعازي
	- قرأت على ورق مهمل قصة "الدون جوان"
	- يأتي و في يده العطر و الياسمين
	- أجاب و خبأ الخبث في فمه
	- لا تغلقي باب عمرك

	<p>- و يكبر كاليأس من بعده</p> <p>- سيأتي الذي لن يدقّ الشبابيك سرا</p> <p>- و يرميك بالورد</p> <p>- فلا تغلقي الباب حتى تواصل عصفورة الحب</p> <p>- و رمى وردة ثم غاب بعيدا</p> <p>- تحسب أمنيات</p> <p>- و تبقى النبوءات شيئا من المستحيل</p>
--	--

يمثل الجدول رقم-04- الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة "للملائكة النبوءات... للمدائن
القيامة"

5. قصيدة "جنة من شعر":

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
- أنا المنتمي لي	تلمحهم في بقايا قمر
- أنا المحتمي بي	- رأوه يصيح بملعب روما
- أنا المستحيل الذي يختفي	- أفتش في لغتي عن معاجم
- - النهاية ليست كما يشتهي الشعراء	- لا تكتفي بعبور الغمام
- أنا نبتة في الغراء	
- أنا ما تبقى من الحلم	
- النبيّ الذي يجتسي قهوة في شوارع روما	
- أنا المنتمي المحتمي	

يمثل الجدول رقم-05- الجملة الفعلية والاسمية في قصيدة "جنة من شعر"

من خلال الجداول السابقة، تبين طغيان "الجملة الفعلية" على حساب "الجملة الاسمية"، إذ نجد الشاعر "عزالدين ميهوبي" قد اعتمد على الأفعال أكثر من اعتماده على الأسماء، فالأفعال مقترنة بزمن و تدلّ على الحركة و الاستمرارية، و الجملة الفعلية لعبت دورا دلاليا بارزا في ثنايا القصائد الميهوبية لما لها من قوة التأثير في المتلقي، كما أنها قابلة للتغيير و التجدد

و التطور، فهي تعبّر أكثر على الحالة النفسية للشاعر، فالجملة الفعلية «تدل على الحدث، و الحدث متغيّر زمانا ماضيا و حالا و استقبالا، فهي أشمل و أكثر استيعابا، ثم إن الفعل يفيد التجدد و الاستمرار و التنقل من حال إلى حال»¹.

إن توظيف الجملة الفعلية في الخطاب الشعري "أسفار الملائكة" جاءت لتعبّر عن ذات الشاعر، الذات المنفعلة و الذات المتأثرة المتحركة، و عن شعوره المتدفق من سفر إلى سفر آخر لتكون قصائده الملائكية طيورًا محلّقة به في سماء خطابه الشعري، فطبيعة الأفعال إنما للدلالة على التجدد و الحركة كما أنها تساهم في تطور الأحداث و حركيتها.
و من نماذج الجملة الفعلية، قصيدة "أسوار"²:

و اعبّر شارع الأحزان
تأخذني ظلال الأرض
بين جماجم الموتى
و خلف مواسم تتشقق
و تتبعني طيور الرّوح
تنفخ في دمي جمرا
فلا أحرق
يقول الناس مجنون
فأنثر كل أسراري

فالجمل (اعبّر شارع الأحزان، تأخذني ظلال الأرض، تتبعني طيور الرّوح، تنفخ في دمي جمرا...) تكشف على نفسية الشاعر، فهي نفسية حزينة تائهة، فالشاعر يعبّر عن شعوره بالحيرة و القلق الإنساني الدائم من خلال هذه الجمل الفعلية، و من مميّزات الأفعال أنها تدلّ على ثبوت الفعل و تحقّقه (أعبّر، تأخذني، تتبعني، تنفخ، يقول، أنثر)، فهي أفعال مضارعة تدلّ على الحركة و التجديد، بحيث أنها تثبّت الحياة في النصّ الشعري بدلالاتها الحاضرة.

¹ مجّد خليفاتي: الجملة العربية، دراسة وصفية تحليلية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 140.

² الديوان، ص 105.

كما للجملة الاسمية في الخطاب الشعري -رغم قلتها- دور فعّال، نجد الشاعر "عزالدين ميهوبي" يقول في قصيدة "جنة من شعر"¹

أنا نبتة في العراء

أنا ما تبقى من الحلم في سفن الموت

أو ما تبقى من الغرباء

...

أنا المنتمي

المحتمي

المرتمي في عيون الكلام

ففي هذه الأسطر الشعري تبرز الذات الشاعرة، الذات المتكلمة من خلال ضمير المتكلم "أنا" ليدل على البقاء و الدوام، فهو ما تبقى من الحلم في سفن الموت و هو ما تبقى من الغرباء، لأن البقاء هو ما أعطاها و أكسبها زخما دلاليا قويا، جعل التركيب الاسمي مشحونا بجمولة دلالية و جمالية.

ساهمت الجملة الفعلية والاسمية بشكل كبير في إضفاء طابع خاص داخل السطور الشعرية الميهووية، بحيث كل واحدة منهما شكلت مجالا خصبا في ثنايا القصائد، لتمثل موقف الشاعر من الحياة، فهو أبداع من خلالهما ليعطي بصمته الخاصة.

¹ الديوان، ص 33.

2.1- الجملة الإنشائية:

الجملة الإنشائية هي جزء من خصائص البنية التركيبية في ديوان "أسفار الملائكة" فهي تساعد على تقوية المعنى، فتضفي على الخطاب الشعري دلالات بلاغية لتعطي أبعادا دلالية وجمالية، فالإنشاء هو: « ما يحتمل الصدق و الكذب من الكلام»¹، ومن صيغ الانشاء نجد:

1.2.1- الأمر:

الأمر هو: «طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام»².

يقول الشاعر في قصيدة: "غنائية شهرزاد"³

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي

و خذي من يدي الجلنار

و اسكبي من عيونك ما يشتهي الناس

من فرح في الديار

و ارقصي كالأميرات في عيدهن

و في لحظة الانتصار

من عادة الأمر أن تكون فائدته للأمر فقط، فالأمر هنا جاء موزعا بينه وبين شهرزاد، يطلب لنفسه العطر " احملي بعض عطرك لي " ولها الجلنار " و خذي من يدي الجلنار "، له ولغيره من الناس الفرحة " واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس "، لها الرقص " و ارقصي كالأميرات في عيدهن ".

فتكررت جملة الأمر في الأسطر الشعرية أربع (04) مرّات و تمثلت في صيغة واحدة هي (صيغة افعل) (احملي، خذي، اسكبي، ارقصي) و الغرض من الأمر في هذه الأسطر هو الالتماس و ذلك للتعبير عن ما يطلبه الشاعر من شهرزاد، فالشاعر هنا يأمر "شهرزاد" بحمل عطرها له

¹ عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 74.

² المرجع نفسه، ص 75.

³ الديوان، ص 130.

وأخذ الجلنار و تسكب من عيونها ما يشتهي الناس ثم ترقص كالأميرات في عيدهن، و قد جاء هذا الأمر ليدلّ على عبء الحياة التي عاشها الشاعر آنذاك، فكان طلب شاعرنا طلباً لطيفاً و رقيقاً تحت حضرة الأميرة "شهرزاد" لترقص في الأخير لحظة الانتصار.

2.2.1 - الاستفهام:

فهو من الأساليب الإنشائية و يعني: « طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة»¹.

يقول "عزالدين ميهوبي" في قصيدة: "للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"²

يصمت الطفل

بعد غدٍ

ثم يغلق موقعه بالمفاتيح

يطفئ أنوار غرفته و ينام

و عند الصباح يرى الناس

في شارع يتأوه من شدة الازدحام

فيحسبهم من بقايا القيامة

سيارة تتجاوز ضوء المرور

و صافرة من هناك ...

أما حلّ بالناس ذلك المهلاك؟

يطرح الشاعر سؤالاً يتضمن إجابته، فهو يسأل على ما هو واقع أصلاً، فالهلاك قد حلّ و لا يحتاج لمن يخبر أو ينبئ عن ذلك، فهو واقع و حقيقة و بالتالي جاء السؤال بصيغة الإخبار و إن تضمن في آخره علامة تفيد الاستفهام، فالفوضى التي يعيشها المجتمع و الضوضاء في سلوكات الناس و أخلاقهم عبر شوارع المدينة جعلتها اشبه بالقيامة، و القيامة هي قرين الهلاك فما نعيشه اليوم هو قيامة في الدنيا قبل قيامة الآخرة.

¹ إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 120.

² الديوان، ص 119، 120.

و يقول أيضا¹:

لم الانتظار ...
 و هذا الذي يختفي في كهوف السنين
 ملاك يحف بعينيك كالحلم ...
 لا تغلقي باب عمرك
 هل يغلق العمر
 في موسم العاشقين؟
 لم الانتظار الذي يقتل الحلم في مهده
 و يكبر كاليأس من بعده
 و أنت الأمر
 سيأتي الذي يدق الشبابيك سرًا ...
 و يرميك بالورد
 بالحجر المشتعل

إن الشاعر يكرر سؤال الانتظار فيقول (لم الانتظار) في سطرين من القصيدة، ثمّ يردف ذلك بتساؤل آخر (هل يغلق العمر في موسم العاشقين؟) و كأن العمر باب يفتح أيام الشباب ويغلق أيام الشيخوخة و الكبر، و إن كان العشق لا يعرف لا شيخوخة و لا شبابا، فالعشق هو سفينة تعبر كل الأعمار لكن توقفها في محطات السنين سريع، و إن لم تنتهز تلك الوقفات مرّت و تركتنا، فلذلك يسأل الشاعر (لم الانتظار ...) و كأنه يقتبس من حديث النبي صلّى الله عليه و سلم: « اغتتم شبابك قبل كبرك »² رواه الحاكم والبيهقي عن ابن عباس مرفوعا ، ورواه أحمد في الزهد. فلحظة العشق عابرة مثل الزمن إن لم نستغلها ضاعت منّا فلا داعي للانتظار.

¹ الديوان، ص 128.

² <http://library.islamweb.net> يوم 2017/05/03، الساعة 19:07.

و يقول أيضا في قصيدة: "غنائية شهرزاد"¹

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار

ألا تعرفين مواسمها؟

هل تنأى إليك حديث البحار

و رياستها الطالعين من الماء

يلتحفون الشמוש

و يعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري

يغنون للنصر

و الموج إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار

إن الشاعر بهذا السؤال يجعل للعشق مواسم تختلف عن مواسم الطبيعة، فهو يتكلم عن عشق مواسم الجزائر ذات شمس النهار، و العشاق فيها هم بحارة ماهرون يجوبون عباب بحارها، متغنّين بعشق النصر و عشق المجد و العلا، زينتهم كحل الجمار في أعالي البحار، هم فعلا رياس لسفن العشق التي تجوب مواسم العشق في بحار العشق.

¹ الديوان، ص 132، 133.

3.2.1-النداء:

النداء هو: « طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء، أو هو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات»¹.

ورد النداء في قصائد كثيرة منها قصيدة: "و المدينة لي رداء"²، يقول الشاعر:

يا وجهها المصلوب في عترات برج

لا يبوح بسرّه إلا دما

نسجت فما

كانت تحبّ

و كان يعشقها الصغار

كدمية بين الدمي

كانت مدينتنا

مدينة

إن الشاعر و هو يستعمل حرف النداء (يا) لا ينادي شخصا حاضرا أمامه بلحم ، و دمه و إنّما ينادي وجهًا بعيدا في الزمن لم يتبق منه إلا خيالات محفورة في الذاكرة من الماضي الذي يدلّ عليه الفعل الناقص (كان) ، فقد كانت صاحبة الوجه تحبّ، و كانت تعيش في مدينة كمدينتتنا، و كان يحبها الصغار، إن وجهها لا نقول ملائكي و إنّما هو وجه دمية في رقّتها و جمالها و كأنها دمية ابنة دمية؛ أي وجه جميل تناسل من وجه جميل آخر، فهو ينادي ذلك الجمال البعيد في الماضي القريب في الذاكرة و وجهها المصلوب في عترات برج.

¹ رابح بوحوش: البنية اللغوية لردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1993، ص 163.

² الديوان، ص 108.

و يقول أيضا¹:

و مدينتي بعض الخطى
و خطاي بعض مواجعي
و مواجعي زاد الرحيل
يا أيها القلب الحزين ...
تنهدت الضلوع

الشاعر هنا ينادي قلبا حزينا مستعينا بثنائية الحضور و الغياب، حيث تحضر المدينة و الخطى في السطر الأول لتغيب المدينة في السطر الثاني، و تحضر الخطى مع حضور آخر للمواقع، و في السطر الثالث تحضر المواقع و الرحيل و تغيب الخطى، و كأن الشاعر يتحرك في المدينة بقدمين غائرتين في همومها و مشاكلها و كلما انتشل قدما غرقت الأخرى فأحزانه لا تنتهي، الأمر الذي أدمى قلبه و أحزنه، و مناداة هذا القلب الحزين ما هي إلا صرخة، صيحة تخرج ما بداخله إلى الخارج في تنهيدة تجلو الهم و الحزن.

ليقول في قصيدة: "غنائية شهرزاد"²

يا شهرزاد

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار

إن الشاعر يستحضر العشق من خلال تناص أسطوري رمزي، بطله شخصية خرافية من حكايات "ألف ليلة و ليلة"، منادياً شهرزاد التي روت أشكالا، و ألوانا و هي نفس الألوان، و الأشكال التي يتزين بها العشق في الجزائر.

¹ الديوان، ص 112.

² الديوان، ص 132.

4.2.1- النهي:

من أنواع الإنشاء الطلبي النهي و هو: « طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بلا الناهية»¹.

يقول الشاعر في قصيدة: "غنائية شهرزاد"²

إسمعي صوته شهرزاد

و لا تسألني صمته شهرزاد

يضم إلى صدره موجة

و يقول بلادي الجزائر

و ينثر الماء و ما يشتهي من بشائر

فالفعل (تسألني) فعل مضارع مجزوم بـ(لا) الناهية، و علامة جزمه حذف النون، فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية يطلب من شهرزاد ألا تسأل عن صمته بل تسمع صوته، فهذا المنع من السؤال أفاد النهي بشكل كبير بحيث خرج هذا النهي عن معناه الأصلي.

و يقول أيضا في قصيدة: للملائكة النبوءات ... للمدائن القيامة"³

لم الانتظار

و في العطر أكسير هذه الحياة

فلا تغلقي الباب حتى تواصل عصفورة الحب

تغريدها للحياة

و رمى وردة ثم غاب بعيدا ...

بعيد هو الطيف حين تلاحقه العين

تحسبه أمنيات

و تبقى النبوءات شيئا من المستحيل

¹ يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1999، ص61.

² الديوان، ص 136.

³ الديوان، ص 129.

إن شاعرنا يجعل للحب بابا يفتح و يغلق، فيطلب من محبوبته أن لا تغلق الباب حتى تظلّ عصفورة الحب معرّدة للحياة، ناشرة عطرها طيفا تلاحق أمنياته العيون مثل أمنيات بعيدة المنال، فيجعل الحبّ من مستحيلها ممكنا.

لقد تنوعت الجمل في الخطاب الشعري من جمل فعلية و اسمية إلى إنشائية من (أمر واستفهام و نداء و نهي) لتبيّن حالة الشاعر وما يخامرها من ألم و فرح و حزن و غيره، فهو حيناً مضطرب متوتر وقلق، حيناً آخر هادئ، عاشق، حالم، فجاءت تلك الجمل للتعبير عن مختلف تلك المحمولات الشعورية في تشكيل الخطاب الشعري الميهوبي .

2- البنيات الدلالية:

لغة الشعر المعاصر لغة دلالية إيجائية ، فلهذا تعدّ البنية الدلالية من أهمّ البنى في الدراسة الأسلوبية، فهي تكشف عن دلالة الألفاظ و أي حقل تنتمي إليه، فالشاعر المعاصر يملك العديد من الألفاظ لتكون وسيلته في التعبير ، فالقصائد المعاصرة حبلى بالاشارات والدلالات اللانهاية واللامحدودة في زمن الشعر الملعّم.

1.2- الحقول الدلالية:

تمثل الحقول الدلالية مجالا معرفيا واسعا في الخطابات الشعرية، و ميدانا رئيسا للكشف عن الدلالات و الإيجاءات المتصلة بكل حقل.

و يعرف "أحمد مختار" الحقل الدلالي بأنه: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، و توضع عادة تحت لفظ هام يجمعها، مثال ذلك: الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) و تضمّ ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، ...هلمّ جراً»¹.

أما الألماني "Jost Trier" فيعرفه على أنه «مجموع الألفاظ للغة معيّنة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات أو حقول معجمية، كل مجموعة منها تغطّي مجالا محددًا على مستوى المفاهيم لحقول التصوّرات، زيادة على ذلك كل حقل من هذه الحقول سواء أكان معجميا أم تصوريا فهو متكون من وحدات متجاوزة مثل حجارة الفسيفساء»².

فالقفل الدلالي إذن، هو الذي يكشف عن طبيعة و دلالة هذه الألفاظ الموظفة في المتن الشعري تحت لفظ عام.

أما هدف الحقول الدلالية فهو: «جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيّنا و الكشف عن صلاتها الواحد بالآخر، و صلاتها بالمصطلح العام»³.

إذن الحقول الدلالية هي التي تبين موضوع حقل معيّن و صلته بالموضوع الرئيس الذي تندرج ضمنه ألفاظا تعبيرية دالة على التجربة الشعرية للشاعر.

¹ أحمد مختار عمر: علم الدلالة العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006، ص 79.

² كلود جرمان و ريمون لوبلون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، كندا، د ط، 2006، ص 54.

³ أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص 80.

قد حفل ديوان "أسفار الملائكة" للشاعر "عزالدين ميهوبي" بألفاظ شغلت مكانة دلالية في ثنايا القصائد، و من أبرز الحقول الدلالية المستخدمة و التي شكّلت حيزاً واسعاً في تشكيل الموضوع العام، نذكر: حقل الأماكن، و حقل أسماء الشخصيات، باعتبارهما حقلين أساسيين يندرجان تحت أسفاره الملائكية و هذا أمر طبيعي، لأن سفره هذا سمح له بالتعرّف على شخصيات عظيمة و كُتّاب و مبدعين و أسماء من جنسيات مختلفة، نقشت حروفها في ذاكرته، و كذلك الأماكن و المدن و الشوارع التي زارها و تعرّف عليها لا تُنسى فهي سماء متنه الشعري، لتحيل إلى العنوان الرئيس "اسفار الملائكة".

1.1.2-حقل الأماكن:

و يتضمن هذا الحقل مجموعة من الأماكن العربية و غير العربية نذكر منها: (فلسطين، دمشق، قاسيون، أوراس، الشام، قرطاج، مدريد، آهاكلايث، بابل بغداد، الخرطوم، هافانا، بونيواتو، كوبا، سوق أهراس، الجزائر، ساحة الشهداء، لبنان، إيران ...)

نجده يقول في قصيدة: "الطفل الإيطالي"¹

تأتيك روما

و تصحو على شفتيك فلسطين

و الأنبياء

و أنت الذي قلت لي

وطني شهوة

و أنا طائر في العراء

استدعى الشاعر في هذه السطور الشعرية العديد من الدلالات و الإشارات، فنجده وظّف مدينة الحضارة و العلوم و الفنون "روما" لتكون الحبل السري لذلك الطفل البريء في أرض الوطن الجريح، أرض فلسطين التي تعرّضت لشتى أنواع التعذيب و التنكيل، البلد الذي أصبح شهوة المحتلين، و الطفل الملائكي أصبح طائراً في العراء، لا أهل و لا وطن و لا بيت يحتميه.

¹ الديوان، ص 9.

و في موضع آخر نجده أفرد قصيدة بأكملها تحت عنوان: "روما" يشبه نفسه بطائر، مصورا الواقع السياسي و ما نتج عنه من ظلم الأبرياء، فالشعب ضحية ذلك، هذا ما جعل "روما" قصيدة بقلم شاعرنا، قصيدة البوح، وجد فيها ضالته ليعبر بكل حرّية. يقول¹:

شوارع روما
تجرّدي من غبار الخريف
و من ادعاء السياسة
و الخوض في كلّ شيء
و من صحف تتغذى على ثروات الرّصيف
سأنسى قليلا
و أترك خلفي الذي ليس يتركني
و أجلس في أي مقهى
معي دفتر لحساب الكلام الذي لم أقله
مثل طير يروح بعيدا
و يعرف أن نهايته في الشباك
سأشرب قهوة روما

فالمدينة بالنسبة للشاعر هي: «مكان أساسي في تجربة الإنسان، و عنصر تكويني شمولي، يجسد رؤية الشاعر فنيا و تاريخيا، إلى ذاته الكلية في العالم، و يحيل بما يكتنزه من ابعاد نفسية و اجتماعية و ثقافية و إيديولوجية، على مختلف الأمكنة و القضايا الأخرى، مثل القرية و الأرض و الوطن، التراث و المجتمع و الثورة و الحداثة و الغرب»².

¹ الديوان، ص 20.

² إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي - الجزائر أنموذجا، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2، 2001، ص8.

يقول الشاعر في قصيدة: "دمشق"¹

جنتها

ليس معي غير بقايا أبجدية

و خطى عشق لديه

و تخاريف صبي

طرزتها يد أوراس هديه

فاقبلها يا دمشق

و انثريها في ذرى "قاسيون"

قد تنبت من بعدي وصية

قدر الشاعر أن يكتب الشعر أو يموت

آه ما اقسى السكوت

...

وطني نبض حروفي

و جراحاتي معاني

فاعذريني يا دمشق

إن ضيعت في الشام لساني

زار الشاعر دمشقاً حاملاً حقائب الحروف الأبجدية، و تخاريف الصبأ، و خطوات العشق الندية هدية، من أوراس الجزائر البهية لدمشق العزيزة، آملاً قبولها الهدية و نثر بذورها على جبل قاسيون لتنبت أشجاراً تعوّض آلام و أحزان الشاعر و جراحاته، و تكون وصية لكل أهل الشام.

¹ الديوان، ص 17، 18.

نجد الشاعر "عزالدين ميهوبي" في قصيدة "غنائية شهرزاد" يصرّح بأنه من بلاد الشمس
"الجزائر" فيقول¹:

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار

ألا تعرفين مواسمها؟

هل تناءى إليك حديث البحار

و رياستها الطالعين من الماء

يلتحفون الشمس

و يعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري

يغنون للنصر

و الموج إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار

مهما كتب و عبّر الشاعر عن بلدان مختلفة إلا و يبقى الوطن الركيزة الأساسية للتعبير
عن قضيته و قضية شعبه، فشاعرنا عايش فترة العشرية السوداء ما جعله يكتب بروح وطنية، فكان
لسانه وسيلة معبّرة عن وطنه الجزائر، فالوطن هو الأم، و الشاعر سلاحه القلم. و الوطن نبض
لروحه، أو كما قال "إبراهيم رماني": «الوطن هو المكان الأول الذي يتجذر في الذات
الإنسانية، و هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، والنواة الخفيّة التي تتمحور
حولها التجربة الشعرية، يكبر الارتباط الحميمي بالمكان، بقدر ما تتضاعف المعرفة و تتعمق
المعاناة، و تزداد كلّما تعرّض هذا المكان إلى الفقد و الضياع»².

¹ الديوان، ص 132، 133.

² إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، ص 205.

ليأتي حقل (أسماء الشخصيات) في المرتبة الثانية بعد حقل الأماكن فهو يُعد من الحقل الأساسية في تشكيل الخطاب الشعري في ديوان "أسفار الملائكة"، فالشاعر ذكر شخصيات عربية و غير عربية، جسدها في قصائده و في خياله لتكون وسيلة تعبير عن شخصه.

2.1.2- حقل أسماء الشخصيات:

و تشمل الأسماء الآتية: (حميدو، شهرزاد، شهريار، الدون جوان، مشعلاني، مروان، امرؤ القيس، نزار، أبو الطيب، الساندرلا، السندباد، نوسة، هيمنغواي، نيهون تين، نيرون، كوموري، مارغريتا، اليسيو، كاسترو، يوسف، ابن زياد، ابن زيدون، ريمبو، ...)

نجد الشاعر وظّف أسماء خالدة ببطولاتها و انتصاراتها في التاريخ كما وظّف شخصيات خالدة بظلمها و قسوتها لشعبها، و أسماء فنانيين و شعراء متميزين في الساحة الفنيّة و الأدبية يقول: "السحمدي بركاتي" في هذا الصدد إن الشاعر قد: «أولى اهتماما بالغاً في استدعاء الشخصيات، إذ يختار بعناية فائقة و يوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه، فيحقق هدفا مزدوجا، بحيث يمنح تجربته نوعا من الأصالة و الشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، و من ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة، و يكسبها حياة جديدة»¹.

يقول في قصيدة: "روما"²

و في الركن نيرون ينفث دخان سيجارة

هو يخفي عن الناس فعلته

و ظلّ الشاعر شخصية "نيرون" لما قام به في التاريخ من أعمال إجرامية في حق شعبه، فالشاعر استحضره في نصّه الشعري من باب مقارنته لبعض الشخصيات الحقيقية جرّاء ما فعلت هي أيضا في حق شعبها البريء.

¹ السحمدي بركاتي: الرمز و دلالاته في شعر عزالدين ميهوبي، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، معمر حجيج، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2009، ص 59.

² الديوان، ص 21، 20.

و في موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة: "للملائكة النبوءات.. للمدائن القيامة"¹

يستتبت العمر عشب ابراجه في الغياب
و أن الأكاذيب في لحظة الصحو
أشبه بالسندباد الذي لا يموت
و بالساندريلا التي نسيت في سؤال المحبين
شكل الجواب.

وظّف الشاعر الشخصية الأسطورية و الخيالية "السندباد" الذي لا يموت فهو رمز للاغتراب و المغامرات، فسندباد أصبح مغامرا معاصرا معبرا عن المعاناة و المأساة التي خاضها شاعرنا في تجربته الإبداعية.

فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية شبه "السندباد" بالأكاذيب في لحظة الصحو أي السندباد الخيالي الذي لا يموت و الأكاذيب أيضا التي أصبحت رمزا لهذا السندباد.

3.1.2- حقل الحزن والطبيعة:

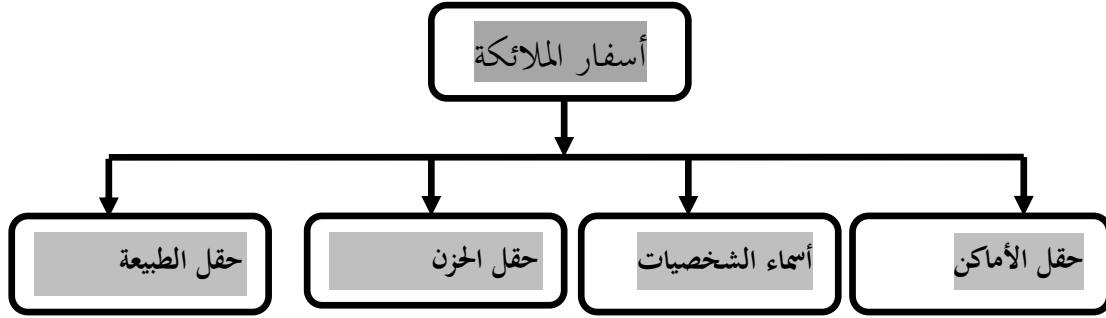
ليأتي حقل الحزن بعد حقل أسماء الشخصيات في المرتبة الثالثة، فنجد الشاعر يوظّف ألفاظا دالة على الحزن والأسى منها: (الأحران، جماجم الموتى، جمرا، أحرق، دمهم، أقلق، القيامة، حزينة، قلبه المذبوح، المقابر، جروح، مواجع، القلب الحزين، الخوف، أسود اللون، الهلاك، الموت المقابر، الرماد، الصمت، المآتم، الدمار، التراتيل، سواد). فهذه الألفاظ كلّها ذات شحنات عالية توحى بمعنى الحزن والألم نسجت دلالتها في ثنايا القصائد لتشكّل مزيجا من المعاناة والتي وظّفها الشاعر للتعبير عن ألمه وحزنه.

يلي حقل الحزن، حقل الطبيعة في المرتبة الرابعة، حيث وظّف الشاعر في هذا الحقل عناصر الطبيعة مثل: (الطيور الروح، ظلال الأرض، رياح، رحيق الليل، شاطئ، العراء، سنبلة، ماء، طيور الخير، صدى ريح، الطيور، عصفورة الحب، الرياح، الرعود، الصباح، الكواكب، الضباب النجوم، الشموس، النيازك، الورد، الموج، الشمس، البحر، الضوء).

¹ الديوان، ص 118.

استند شاعرنا على عناصر الطبيعة "ألفاظها" لتدل على نفسيته الحزينة وعمّا يخالج ذاته، فالطبيعة جزء لا يتجزأ من تجربة كل شاعر يصوّر لنا المناظر المتعفنة من ظلم وقسوة، فالطبيعة بظواهرها سواء أكانت هادئة أحياناً أم مضطربة أحياناً أخرى، فهي معبّرة عن الواقع بحاليه الحلو والمر معاً.

لن نقول إن هذه الحقول الدلالية الأربعة هي الحقول المتوفرة في الديوان، لكن يمكننا أن نقول إنّها الحقول البارزة والمهيمنة في ثنايا القصائد الميهوبية.



شكلت هذه الحقول الأربعة (حقل الأماكن، أسماء الشخصيات، حقل الحزن، حقل الطبيعة) الحقل العام " أسفار الملائكة".

فالشاعر " عز الدين ميهوبي"، لم يرهقه السفر، باعتبار السفر شاق ومتعب بقدر ما أرهقته الأوضاع من مصاعب ومتاعب الواقع الفعلي، الواقع الذي عاشه بحاليه الحلو و المر-فترة العشرية السوداء-الفترة الصعبة.

فالشاعر "عز الدين ميهوبي" ، طائراً، ملائكياً، إلتحف قصائده بأسفار الملائكة لإغواء القارئ أو"المتلقي". ولجذبه أكثر من خلال العنوان الملفت للقراءة.

2-جمالية التناص:

يعدّ التناص من أبرز التقنيات الفنية الأساسية التي اهتم بها الشعراء المعاصرون اهتماماً بالغاً، إذ أولى الشاعر المعاصر بتوظيفها في نتاجه الأدبي، ليثري نصّه و يشحنه بطــــاقت و خلفيات معرفية سابقة. «فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان، فلا حياة بدونهما و لا عيشة له خارجهما»¹.

إذاً التناص هو: «عملية إبداعية لسانية مشروعة كلما تداخلت بنصوص تداخلا تلقائياً، وهي ظاهرة لسانية لا مناص منها بغية تقديم جرع من الأوكسجين للنص المراد إنشاؤه»².

سنقوم بتسليط الضوء على بعض صور التناص التي استحضرها الشاعر "عزالدين ميهوبي" في ديوانه "أسفار الملائكة"، فجاء ثريا و متنوعاً ليأتي في المقام الأول "التناص الديني" ذلك لكونه مادة مقدّسة و راسخة في ذهن العربي، ينهل منها الشعراء المعاصرون، يضاف إلى ذلك الشخصيات الدينية و التراثية و التاريخية، و التناص الأدبي و كذلك الأسطوري و التاريخي، فقد كان الديوان حافلاً بكل أنواع التناصات المذكورة و كان توظيفها في النصوص الشعرية توظيفا فنياً و جمالياً، راجع إلى ثقافة شاعرنا الواسعة و تجربته الشعرية الفائقة.

1.2-التناص الديني:

التناص الديني هو تداخل النصوص الشعرية مع نصوص دينية، للتعبير عن قضية، أو حالة ما، لأن الموروث الديني يضيف على هذه النصوص الشعرية سحراً و رونقاً و جمالاً خاصاً متناسقاً تطرب له الأسماع و تطمئن له القلوب، و للتأثير أكثر في المتلقي «و هو استخدام النصوص التراثية المختلفة من قبل الشاعر أو الأديب بشكل فني لإغناء النصّ الشعري، و هو الذي يمنح للنص ثراء و روعة»³.

فقد وظّف الشاعر "عزالدين ميهوبي" نصوصاً دينية، لأن القرآن الكريم من أهم المصادر المقدسة التي يلجأ لها الشاعر في تشكيل بنية الخطاب الشعري، إذ نجده شكّل حيزاً واسعاً في المتن الشعري الميهوبي.

¹ مجّد مفتاح: تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 125.

² عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2001، ص6.

³ علي سليمي: التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، العراق، ع6، حزيران 2012، ص 82.

و من ذلك تناص "ميهوبي" مع سورة يوسف، و لعلنا نجد ملامح قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قصيدة: "الطفل المصري"¹ و ذلك في قوله:

عندما سألته النساء عن الحب

اغمض عينيه

يا للنساء يقطعن أيديهن

و يرقصن في شهوة الانتظار

عندما لا يرى أي شيء

يفتش عن ظلّه

في بقايا النهار

تتطابق هذه الأسطر الشعرية مع النص القرآني في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾²

و قد استحضر الشاعر في هذه الأبيات الشعرية قصة سيدنا يوسف عليه السلام ليس استحضارا عشوائيا بل كان استحضارا لصورته الحسنة و لحياته الشجي، ولأن موقف "الطفل المصري" يشبه موقف يوسف عليه السلام.

هذا الطفل المصري البريء الذي يجوب البراري وحيدا من شدة المعاناة، فرغم معاناته إلا أنه كان متفائلا يرسم البسمة المتناثرة على شفثيه، و عندما سألته النساء عن الحب أغمض عينيه استحياء، فكانت صورته مطابقة لصورة سيدنا يوسف عليه السلام في الحسن و الحياء.

استحضر الشاعر هذه القصة العظيمة لما لها من عبرة و حكمة و مغزى، هذا ما عبّر عن الطفل المصري بصفة خاصة، و الطفل العربي بصفة عامة، فالشاعر قد أحسن توظيفها ليؤكد و يبرهن أنه مهما ساد الظلم و الاستبداد، إلا و هناك نور و سلام في نهاية المطاف.

¹ الديوان، ص 11.

² سورة يوسف: الآية 31.

هذا عن قصة سيّدنا يوسف عليه السلام، أما عن شخصيته نجدتها حاضرة في نص (قمر الكلام) و فيها يقول¹:

يوسف الطالع من بئر الكلام

يحتفي بالشعر مثلي

و ينام

يعدُّ استحضار الشخصيات الدينية من أهم ما يركز عليه الشاعر المعاصر، لما لها من تأثير في المتلقي، فاستدعاء شخصية يوسف عليه السلام نابع من إعجاب الشاعر بشخصيته الفذة، وصفات الصبر و التضحية، وظّفها في هذا المقام ليتلاءم و يتناسب مع حالته النفسية، لأن يوسف تعرّض للظلم من طرف إخوته لتكون الوسيلة المعبّرة عن غرضه، فالشاعر جرّد شخصية يوسف من النبوة، و أكسبها حلّة فنية شعرية، فهو الطالع من بئر الكلام و يحتفي بالشعر مثل الشعراء، فكان استحضاره للدلالة على شخصية الشاعر ففي زمنه الشعر مهدد بالخطر و الشاعر أيضا على حد سواء، لكنّه طلع من بئر الخطر ليعبّر عن رأيه بكل شجاعة فيوسف صبر تحدى ظلم إخوته و نال العلا كما صبر شاعرنا في الأخير على ظلم واقعه.

و في نص "نوسة" أيضا يستحضر قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾²

و ذلك في قوله³:

على شاطئ البحر

أبصرت في هدأة الموج قارورة

و خبات سرّها

في يدي مهرة من ألق

قل أعوذ برب الفلق

¹ الديوان، ص 31.

² سورة الفلق: الآية 1.

³ الديوان، ص 100.

في هذه السطور الشعرية نجد الشاعر وظّف سورة من القرآن الكريم و هي سورة "الفلق" حيث أشار بآية من آياتها الشريفة هذا ما أكسب الأسطر الشعرية بعدا جماليا وفنيا، فالشاعر وظّف هذه الآية القرآنية الشريفة توظيفا يتناسب مع مقصديته، فالآية القرآنية "قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ أَلْفَلَقِ" ترمي إلى عظمة و قدرة الله سبحانه و تعالى، و هذا ما عبّر عن حالته الشعورية، ما قصده من تعبير خلف هذه الآية العظيمة.

نستشف من خلال التناصت السابقة أنّها تناصت دينية، وظّفها الشاعر للتعبير عن موقفه و أفكاره بصفة خاصة و عمّا جرى في واقعه بصفة عامّة « فالتناص القرآني ثراؤه و اتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبّر عمّا يريد من قضايا...»¹.

2.2- التناص التاريخي:

التناص التاريخي من بين أهم التناصت التي وظّفها الشاعر في المتن الشعري ليكسبه خلفية ثقافية جديدة، و لأن الشعراء المعاصرون يستمدون من التاريخ الضخم ما يلائم و يناسب رؤاهم، للتعبير عن تاريخ و ثقافة جديدين يمثلان الواقع المعيش.

و من النماذج الشعرية التي وظفت التاريخ العربي و الغربي على حد سواء، قصيدة "روما"² إذ يقول الشاعر:

و في الركن نيرون ينفث دخان سيجارة

هو يخفي عن الناس فعلته

يحاوره صحفيّ بليد

فيحسبه من نجوم الكوميديا

وظّف الشاعر شخصية "نيرون"^{*} و هو ينفث في الركن دخان سيجارة، و هو يخفي عن الناس فعلته، الشخصية الظالمة فهو الذي أحرق شعبه و الخائن لمكائته المرموقة آنذاك، فكان توظيفها من باب مقاربتها بشخصيات واقعية ظالمة في حق شعبها البريء و جزاء السلطة و النفوذ

¹ حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أمودجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 41.

² الديوان، ص 20، 21.

* نيرون: كان آخر إمبراطور للإمبراطورية الرومانية من السلالة اليوليوكلودية (من أغسطس حتى نيرون) [27 ق.م-68م] وصل إلى العرش لأنه كان ابن كلوديوس بالتبني.

القوي، ففي الأسطر الشعرية الميهوبية "نيرون" من حسابان نجوم الكوميديا، فنجوم الكوميديا أشبه بالمجانين فهم يُضحكون الناس ولكن حقيقتهم وراءها سر كبير لا يعلمه أحد، فهم من خلال ممارسة هواية الكوميديا يُخفون فعلتهم كما يخفي هو-نيرون- فعلته، حتى أصبح أشبه بالنجم الكوميدي.

من قصيدة "مدريد"¹ يقول:

المدينة تمنحني وردتين

و أسورة من رماد

هي آخر ما قد تبقى من ابن زياد

مدريد هي ذكرى لأجداد الماضي من الفاتحين الإسلاميين أمثال "طارق بن زياد" فاتح الأندلس، رمز للفخر و الشجاعة و الصلابة، فمثلما حُلِّدت شخصيات بخيانتها و ظلمها حُلِّدت شخصيات عظيمة و صامدة و وفية لوطنها من أمثال طارق بن زياد. و قوله أيضا²:

الصباح الذي صدّ لي

لا يرى غده

و أنا خلف طاحونة الريح

اسمع ما لم يقله ابن زيدون

أو من أتى بعده

"ابن زيدون"^{*} من أهم الشعراء المبدعين في العصر الأندلسي، و من أهم الشعراء الذين شكّلوا تراثا ثقافيا مهما في عصره، فالشاعر حلّق بنا في سماء الإبداع، سماء الأندلس العريق، سماء الشعراء و المبدعين، سماء الخالدين في التاريخ.

¹ الديوان، ص 24.

² الديوان، ص 22.

* أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي المعروف بـ"ابن زيدون" (394هـ/1009م) في قرطبة، وزير و كاتب و شاعر أندلسي، عُرف بحبه لولادة بنت المستكفي.

ليحط بنا شاعرنا في محطة "كوبا" و الزعيم الكوبي "كاسترو" * الشخصية المحيِّرة، الذي ناضل من أجل تحرير بلاده و ازدهارها، ف"كاسترو" رجل المواقف، و رجل له مكانته، و من الأسماء الخالدة في التاريخ.

يقول الشاعر في قصيدة: "بونياتو"¹

عاش كاسترو

و المجد لكوبا

فتقبلني و تقول لي

ليتنا نقضي العمر في بونياتو**

لا جرّم أن الشاعر يحمل لواء تاريخه و وطنه بقلمه، لاسترجاع ذكرياته الخالدة و لإحياء تراثه العريق، فالتاريخ ذاكرة لا تسيخ. فاستحضار مثل هذه الشخصيات التاريخية الخالدة في رحلة شاعرنا الإبداعية إنما يدلّ على ثقافته الواسعة بتاريخه و تاريخ غيره.

فمهما حلّق الشعراء في سماء الإبداع يبقى التاريخ حلقة وصل بينهم و بين القراء المتلقين.

3.2-التناس الأسطوري:

استلهم الشاعر المعاصر من الأسطورة مادته، للتعبير من خلالها عن قضاياها و مواقفها، فوجدتها متنفسا يعبّر به عن همومه و هموم واقعه، و مجالا من مجالات إبداعاته، «فالأسطورة تعبّر عن هموم الشاعر و واقعه تعبيرا عميقا و تساعده على التجسيد، و تعيد إلى الشعر فطرت»².

* فيدال أليخاندر كاسترو (13 أغسطس 1926/25 نوفمبر 2016) رئيس كوبا منذ عام 1959، أمين الحزب الشيوعي في كوبا و رئيس مجلس الدولة و مجلس الوزراء و كان أعلى قائد عسكري..

¹ الديوان، ص 51.

** بونياتو: هي مدينة بإقليم "سانتياغو" كوبا و يوجد بها السجن الوطني من أكثر السجون اكتظاظا و المسمى (سجن بونياتو).

² حسن البنداري و آخرون: التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، مج 11، ع 2، 2009، ص 281.

إلا أن شاعرنا في خطابه الشعري "أسفار الملائكة" لم يطرق باب الأسطورة بشكل كبير، فنجده يقول في قصيدة "مارغريتا"¹

مارغريتا

ليت لي شمسا فأمنحك الدفء الذي يجعل منك امرأة

تستغني عن رداء الفرو في الليالي الباردة

ليت لي قاربا من ياسمين فيرحل بك

نحو بلاد لا يقصدها العشاق المزيقون

...

ليت لي حدائق بابل التي ذكروها في الأساطير

فاجعل من حبنا أعجوبة الدنيا الأخيرة

ليت لي مفاتيح الفردوس

فافتح بابا لا ينغلق و نطل واقفين

أنظر إليك و تنظرين إليّ كطفلين من عجينة الجنة

و ننام...

اتخذ الشاعر من حدائق بابل رمزا للحب، فهي أسطورة كبيرة في التاريخ، استقى منها العديد من الشعراء، و هي أحد عجائب الدنيا السبع، فالشاعر يتمنى العيش رفقة محبوبته في هذه الحدائق السحرية العجيبة أو على الأقل رؤيتها ليستمتع بذلك الجمال الساحر و الباهر رفقة محبوبته "مرغريتا"* جاعلا من حدائق بابل أعجوبة حبهم و أسطورة عشقهم.

يمكن القول، أن الأسطورة من المصادر الهامة، و وسيلة فعّالة في توسيع إطار خيال وثقافة الشاعر معا، و تساعده للتعبير عن أحاسيسه و عواطفه، الاجتماعية و السياسية بمشاكل واقعه بصفة عامة.

¹ الديوان، ص 45، 46.

* مرغريتا: هي سيدة إنجليزية أخذت على عاتقها التعريف بالأدب العربي للإنجليز من خلال مجلتها (بانبال) التي بدأت الصدور تحاية التسعينات و أوردت عددا خاصا للأدب الجزائري.

4.2-التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو تداخل النص الأصلي مع نصوص أدبية أخرى، فالشاعر يحاول توظيف هذه التناصات الأدبية للاستفادة من تجارب سابقه للعبرة و الخبرة معا، ثم لإضفاء نكهة خاصة و دلالة جديدة توارى خلف ستار النص الشعري الجديد.

نجد شاعرنا قد وظّف كمًّا قليلا من هذا النوع، يقول الشاعر في قصيدة "غنائية شهرزاد"¹

اسمعي صوته شهرزاد

ولا تسألني صمته شهرزاد

يضم الى صدره موجة

ويقول بلادي الجزائر

وينثر في الماء ما يشتهي من بشائر

وعند الصباح يغني الذي قال أباه الأولون:

ان الجزائر في أحواها عجب

ولا يدوم بها للناس مكروه

ما حل عسر بها أو ضاق متسع

الا ويسر من الرحمن يتلوه

نجد الشاعر أخذ مقطعا من قول العلامة الكبير والمفكر الجزائري "عبد الرحمن الثعالبي"^{*}

إن الجزائر في أحواها عجب و لا يدوم بها للناس مكروه

ما حلّ عسر بها أو ضاق متسع إلا و يسر من الرحمن يتلوه

استدعاء هذه الأبيات الشعرية يرمي الشاعر من خلالها لإيصال معنى الى ذهن القارئ، لأن الشاعر أراد التعبير عن شمس "الجزائر" و أنه مهما أصابها من ظلم و بطش و إبادة، فدوام الحال من المحال، و مهما ضاقت و تعسرت الأوضاع إلا و هناك يسر من الرحمن عزّ و جلّ، فهذه

^{*}عبد الرحمن الثعالبي مفكر و رجل دين من منطقة القبائل في الجزائر بشمال إفريقيا، يعتبره الجزائريون شيخا و وليا صالحا و علامة كبير بنيت له في منطقته زاوية كبيرة لنشر العلم و الدين.

¹ الديوان، ص 136.

الآبيات الشعرية كافية و وافية لإيصال المعنى المراد للقارئ المتلقي، فالمحن ولدت لنا بلادا ساطعة مشرقة اسمها "الجزائر" بلاد المعجزات.

5.2-التناس التراثي:

يشكل التراث الشعبي رافداً هاماً في الكتابات الشعرية المعاصرة لأنه مادة ثرية، فالشاعر المعاصر يوظف التراث لأخذ العبرة، فالتراث العربي كنز لا يفنى عبر مرور الزمن، و من خلال قراءتنا لهذه النصوص الشعرية لفت انتباهنا قصيدة "غنائية شهرزاد" التي أدمج فيها الشاعر شخصيات تراثية فأكسبها دلالة جديدة ضمن هذا النص الشعري، فهي شخصيات تراثية من قصص "ألف ليلة و ليلة" التراث العريق يقول¹:

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكيم

قبل مجيء النهار

أنا عاشق

فامنحيني و لو ليلة بعد أن يختفي شهريار

وظف الشاعر شخصية "شهرزاد" البطلة و المرأة الشجاعة، التي قلّما نجد لها الآن، فهي التي خلّصت بنات جيلها من جبروت و طغيان الملك "شهريار"، فشخصية شهرزاد رمز للوفاء والإخلاص و الشجاعة، فالشاعر دائماً يوظف شخصيات ذات قيمة و وزن للتعبير عن معاناة واقعة و عن الظلم و الحرمان و عن الاستعمار بصفة عامة جزاء ما نتج عنه من خراب ودمار. فشخصية "شهريار" تعبّر وحشية بعض الحكّام في تحطيم الشعب البريء الضعيف وشخصية "شهرزاد" مشعل الحرّية لشاعرنا. «إن استعمال عز الدين ميهوبي لهذه الشخصيات لم تبعده عن المسار بل وضعت في المركز لأن واقع الحياة سواء داخل الوطن أم خارجه واقع مرير

¹ الديوان، ص 130.

خيانات، أكاذيب، سرقات، نهب و قتل فهو إذ يصوّر الواقع المؤلم الذي عايشه، و نعايشه نحن الآن.¹

تلکم أهم أنواع التناصات التي لمسناها في شعر "ميهوبي"، فشعره غنيّ بالإشارات و الإيحاءات و الرموز، و هذا من صنع ثقافته الواسعة و مشاريعه العديدة من كل بئر، فالتناص بمثابة النبع الذي يرتشف منه الشاعر كلّما غاص في بحر الشعر و الإبداع، فالشاعر "عزالدين ميهوبي" جعل من التناص مرجعا لكتاباتة الشعرية.

¹ حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعزالدين ميهوبي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، بن غيسة نصرالدين، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013/2014، ص 148.

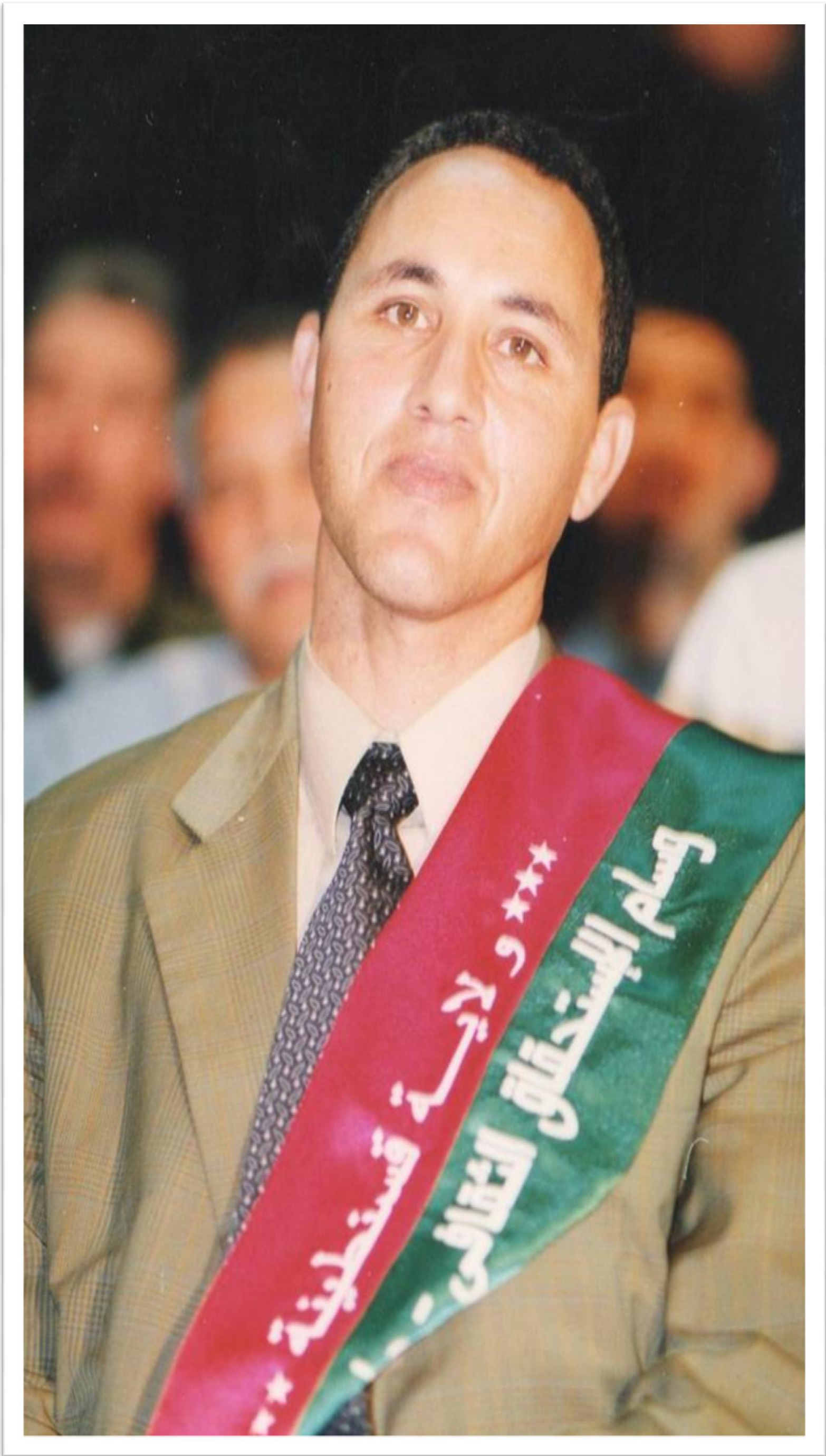
خاتمة

- في نهاية رحلتنا البحثية، و بعد القراءة الأسلوبية التي أماطت اللثام عن الكثير من الميزات الأسلوبية في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، توصلنا إلى مجموعة النتائج هي:
- الأسلوب هو الطريقة أو الكيفية التي يعبر بها الكاتب أو الأديب عما يختلج ذاته من عواطف و أحاسيس، أو هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، و منه يكشف عن شخصه و عن أسلوبه و طريقه أيضا، لذلك قيل أن الأسلوب هو الرجل.
 - المقاربة الأسلوبية تسعى للبحث عن العناصر الفنية و الجمالية الموجودة في النص الأدبي و التي تجعل منه نصا أدبيا متميزا و منفردا عن باقي الإبداعات الأدبية.
 - يحكم الإيقاع الداخلي الموسيقى الناجمة عن صفات من جهر و همس و أيضا ظاهرة التكرار.
 - تنوعت صفات الأصوات من جهر و همس في ديوان "أسفار الملائكة" للشاعر "عز الدين ميهوبي" أين طغت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة حسب الحالات الشعورية و النفسية للشاعر، حيث أسهمت الأصوات المجهورة و المهموسة في اصفاء نعمة موسيقية خاصة على النصوص الشعرية الميهوبية.
 - ساهمت الأصوات المجهورة و المهموسة في التعبير عن حالات الشاعر الهادئة تارة و الثائرة و المضطربة تارة أخرى.
 - التكرار من الظواهر الأسلوبية الهامة، التي لعبت دورا بارزا في ثنايا القصائد الميهوبية، متخذة أشكالا متنوعة منها: (تكرار الحرف و تكرار الكلمة، تكرار العبارة) ما أضفى بعدا دلاليا جماليا و فنيا على النصوص الشعرية وفق جرس متناسل في تشكيل الإيقاع الداخلي.
 - مزج الشاعر "عز الدين ميهوبي" بين البحور الشعرية كالمتقارب و المتدارك و الكامل فتنوعت تفعيلاته كما تنوعت قوافيه، من متواترة و مترادفة إلى متراكبة و متداركة، لتشكل نعمة موسيقية خاصة.
 - تنوعت الجمل في الخطاب الشعري الميهوبي، بين ما هو فعلي و ما هو اسمي إلى ما هو إنشائي عاكسة حالة الشاعر و ما يخامرها من ألم و فرح و حزن و غيره، فهو حينما

مضطرب، متوتر، قلق، و حيناً آخر هادئ، عاشق، حالم، فجاءت تلك الجمل للتعبير عن مختلف تلك المحمولات الشعورية في تشكيل الخطاب الشعري.

- تنوعت **الحقول الدلالية** في ديوان "أسفار الملائكة" بين الحزن و الطبيعة و الأماكن وأسماء الشخصيات، ما يعكس تنوع ثقافة الشاعر التي تأتت من كثرة اسفاره، و شاعرنا لم يرهقه السفر بقدر ما أرهقه و آلمه سوء الأوضاع الراهنة خاصة ما تعلق بالعيشية السوداء و ما خيم عليها من دم و دخان، فكانت أشعاره بلسما للجراح المفتوحة و فضاء لملائكة الخير و الجنة.
- حضور **التناص** في الديوان لافتاً، و عاكساً ثقافة شاعرنا و تنوع مشاربه الثقافية، فجاء الديوان ثرياً بأنواع التناصات (الديني، الأسطوري، الأدبي، التراثي).
- نأمل في الأخير أن نكون قد وفقنا في الإمام ببعض جوانب بحثنا من خلال سفرنا في القصائد الميهرية و كشفنا ما يكفي من جماليات ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي " من خلال المقاربة الأسلوبية.

ملحق



الشاعر الجزائري: عز الدين ميهوبي



عزالدين ميهوبي من مواليد 1959 (أيام الثورة الجزائرية) بالعين الخضراء (ولاية المسيلة).

جده مُجدِّ الدراجي أحد معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان

قاضيا بالثورة التحريرية. أما والده فهو جمال الدين أحد أعيان الحضنة، مجاهد وإطار متقاعد.

التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية

- درس في الكتاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت- باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ومنها انتقل إلى مدرسة لسان الفتى (تازولت- باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي الشهداء (عباس لغرور بباتنة، ومُجدِّ قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة) حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب.

○ 1979: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة (درسة متقطعة).

○ 1980-1984 : المدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر (ديبلوم تخصص الإدارة العامة).

○ 2006-2007: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة- فرع الاستراتيجية).

الوظائف المتقلدة

- 1986-1990: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائرية بسطيف.
- 1990-1992: رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد استقلال الجزائر).
- 1992-1996: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الاعلامي والفني) مقرها بسطيف، أصدرت صحيفة "الملاعب" وبعض الكتب الرياضية.
- 1996-1997: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.
- 1997-2002: نائب بالبرلمان الجزائري (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.
- 2006-2008: مدير عام مؤسسة الإذاعة الجزائرية.
- 2008-2010 -: كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية.
- 2010-2013: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية
- 2013-2015: رئيس المجلس الأعلى للغة العربية
- 2015- : وزير الثقافة

المؤلفات والإصدارات

- في البدء كان أوراس (ديوان شعر) عام 1985. منشورات الشهاب، باتنة.
- الرباعيات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- الشمس والجلاد (نص أوبريت) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- اللعنة والغفران (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- النخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- ملصقات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- خالادات (نصوص تمثيلية) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- سيتيفيس (نص أوبريت) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- حيزية (نص أوبريت) 1997، منشورات أصالة سطيف.
- A Candle for my Country مترجم إلى الأنكليزية عام 1998، منشورات أصالة سطيف.
- كالغولا يرسم غرنیکا الرايس (شعر) مترجم إلى الفرنسية والإنكليزية 2000، منشورات أصالة سطيف.
- عوملة الحب عوملة النار (شعر) 2002. (طبعتان) ومترجمة إلى الفرنسية، منشورات أصالة سطيف.
- Mondialisation de l'amour, Mondialisation du feu (عوملة الحب، عوملة النار) ترجمة نصيف العابد إلى اللغة الفرنسية، عام 2002، منشورات أصالة.
- التواييت "رواية" 2003، منشورات أصالة سطيف.
- قرابين لميلاد الفجر (شعر) 2003، منشورات أصالة سطيف.
- ومع ذلك فإنها تدور (مقالات) 2006، منشورات المحقق الجزائر.
- طاسيليا (شعر) 2007، منشورات دار النهضة العربية، بيروت.
- منافي الروح (شعر) 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- اعترافات تام سبتي (رواية من جزئين) 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- لا إكراه في الحرية (مقالات) 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- أسفار الملائكة (شعر) 2008، منشورات البيت، الجزائر.
- اعترافات أسكرام (رواية) 2009، منشورات البيت، الجزائر.
- confessions d'assekrem (اعترافات أسكرام) ترجمة مهنا حمادوش إلى اللغة الفرنسية. منشورات القصة، الجزائر.
- Tora Bora (فصل من اعترافات أسكرام) ترجمة عمر زياي إلى اللغة الانكليزية. لم يطبع.

- الرباعيات quatrains (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية ترجمة جيلالي عطايفة) 2011، منشورات حبر، الجزائر.
- ما لم يعيشه السندباد (رحلات) 2011، منشورات الشروق، الجزائر.

المصدر: <http://www.azzedinemihoubi.com/intro> (2017/05/03 / 15:23)

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية حفص

أولا-المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.
- 2- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي - الجزائر أنموذجا، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2، 2001.
- 3- إبراهيم عبود السامرائي: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008
- 4- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لوصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1991.
- 5- أحمد مختار عمر: علم الدلالة العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006.
- 6- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.
- 7- تمام حسان: اللغة العربية: معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1994.
- 8- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2001.
- 9- حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1998.
- 10- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009.
- 11- رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- 12- رابح بوحوش الأسلوبيات و تحليل الخطاب منشورات باجي مختار عنابة، د.ط، دت.
- 13- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1993.
- 14- عبد الرحمان ترماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- 15- عبد الرحمان تيرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- 16- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط3، 2012.
- 17- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تح: أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصورة، ط1 2009
- 18- عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة و تطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987.
- 19- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.
- 20- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.
- 21- سليمان معوض: علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2009.
- 22- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968.
- 23- صالح بلعيد: الصرف و النحو، دراسة و فية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2003.
- 24- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب - دراسة، مراجعة و تقديم حسن حميد، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2006.
- 25- عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، شعر، جمعية البيت للثقافة و الفنون، الجزائر، ط1، 2008.
- 26- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- 27- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.
- 28- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط، 2003.
- 29- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

- 30- كلود جرمان و ريمون لوبلون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، كندا، د ط، 2006.
- 31- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
- 32- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
- 33- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
- 34- محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.
- 35- محمد خليفاتي: الجملة العربية، دراسة وصفية تحليلية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
- 36- محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجنمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 37- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، 2004.
- 38- محمد مفتاح: تحليل الخطاب و استراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، ، بيروت، لبنان، ط1، يوليو 1992.
- 39- محمود علي السمان: العروض الجديد -أوزان الشعر الحر و قوافيه- دار المعارف، مصر، دط، 1983.
- 40- مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993.
- 42- مصطفى بركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998.
- 41- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002.
- 42- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، مج3.
- 43- موسى سامح رابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

- 44- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط3، 1967.
- 45- نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ج1، ج2.
- 46- هنريش بليت: البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: مُحمَّد لعمرى، افريقيا للشرق، بيروت، لبنان، 1999.
- 47- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- 48- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1999.
- ثانيا- الرسائل الجامعية:**
- 49- حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" ل عزالدين ميهوبي، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، اشراف: بن غيسة نصرالدين، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة مُحمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013/2014.
- 50- سامية راجح: اسلوبية القصيدة الحدائثية في شعر "عبد الله حمادي" بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، اشراف: مُحمَّد بن لخضر فورار: اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011/2012.
- 51- السحمدي بركاتي: الرمز و دلالاته في شعر عزالدين ميهوبي، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، اشراف: معمر حجيج، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2009.
- 52- سولاف بوحراثي: ديوان "دخان اليأس" لمبارك جلواح -دراسة اسلوبية- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: رابح دوب، اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2005/2006.

53-مُحَمَّد مروان سعيد بن عبد الرحمن: دراسة أسلوبية في صورة الكهف، درجة الماجستير، إشراف: خليل عودة، اللغة العربية و آدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

ثالثا- المجلات:

- 54- مجلة إضاءات نقدية، العراق، ع6، حزيران 2012.
- 55- مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، مج11، ع2، 2009.
- 56- مجلة دراسات جامعة بشار، الجزائر، ع5، جوان 2014.
- 57- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج65، ع1، 1984.
- 58-مجلة كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد10/11.
- 59-مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية، جامعة الجيلالي الياابس، سيدي بلعباس، ع3، 2015/20014.

ثالثا-محاضرة مطبوعة:

60- بشير تاوريريت: محاضرات في النقد الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 2004/2003.

رابعا-المواقع الالكترونية:

61- <http://www.azzedinemihoubi.com/intr>. (2017/05/3- 15:23)

62 - الساعة 19:07 - يوم 2017/05/03 <http://library.islamweb.net>.

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
(أ-ج)	مقدمة
(17-5)	مدخل الأسلوب واتجاهات الأسلوبية
05	أولا: مفهوم الأسلوب
09	ثانيا: مفهوم الأسلوبية
13	ثالثا: اتجاهات الأسلوبية
(52-19)	الفصل الأول البنيات الإيقاعية والصوتية في القصائد الميهوبية
19	أولا: الإيقاع الداخلي
20	1- صفات الأصوات
37	2- التكرار
42	ثانيا: الإيقاع الخارجي
43	1- الوزن
49	2- القافية
(88-54)	الفصل الثاني البنيات التركيبية والدلالية في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي
54	أولا: البنيات التركيبية
55	1- الجملة الفعلية والاسمية
63	2- الجملة الانشائية
71	ثانيا: البنيات الدلالية
72	1- الحقول الدلالية
79	2- جمالية التناص

90	- خاتمة
94	- ملحق
98	- قائمة المصادر والمراجع
104	- الفهرس

ملخص البحث:

الأسلوبية منهج من المناهج النقدية المعاصرة ، تسعى دوماً للكشف عن أهم الخصائص الفنية والجمالية في الخطاب الأدبي، من هذا المنطلق قمنا بدراسة ديوان أسفار الملائكة" للشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي"، وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على مجموعة البنيات المكونة للنص الشعري الميهوبي، واستنطاق جمالياته، من خلال البنيات الايقاعية والصوتية، تضمنت الايقاعين: الداخلي والخارجي، كما تبرز البنيات التركيبية باستعراض أنواع الجمل، أما البنيات الدلالية فتضيء أبرز الحقول، لنكشف أخيراً حضور التناص بأنواعه.

Résumé

La stylistique est une des démarches critiques contemporaines. Elle tente de découvrir les caractéristiques esthétiques et poétiques fondamentales du texte littéraire. De cette perspective, nous avons élaboré une étude du recueil « Asfar el Malaïka » du poète algérien Azzedine Mihoubi. Cette étude a nécessité de mettre le point sur l'ensemble des éléments constitutifs du texte poétique *mihoubien* et extraire sa beauté à travers les constituants rythmiques et phoniques intérieurs et extérieurs. Ainsi que les types de phrases exposées par les constituants constructifs. Tandis que les constituants sémantiques mettent en exergue les champs importants pour découvrir enfin la textualité par ses différents types.