

## The poetics of the contemporary Algerian poem and the stakes of renewal - the poems of AZZEDIN Mihoubi as a model -

Phd. Boukabous Rima<sup>1</sup>, Dr. Bourahla MALIKA<sup>2</sup>, Dr. Bouzid Mouloud<sup>3</sup>

<sup>1</sup>University of Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou- Laboratory of discourse analysis (Algeria),  
rima.boukabous@ummto.dz

<sup>2</sup>University of Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou- Laboratory of discourse analysis (Algeria),  
malikabour74@gmail.com

<sup>3</sup>University of Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou - Laboratory of Representations (Algeria),  
mouloud.bouzid@ummto.dz

Received: 06/2023, Published: 06/2023

### Abstract:

The experience of the poet "Azzedine Mihoubi" is the subject of our study, in which we dealt with: "Poetry and Poetry - Term and Concept", the contemporary Algerian poem and the performance structure, intersection or continuity?, the poetic rhythm in the contemporary Algerian poem, the intersection of symbol and myth in the contemporary Algerian poem, poetics and horizons. The content renewal in the contemporary Algerian poem, and the study led to the fact that the rhythm is consistent with the psychological states of the poet, where calm prevailed over emotional topics and whispered voices abounded in them, while the themes of enthusiasm were dominated by voiced voices to fit with the strong and noisy impact, as well as fertile and rich connotations for the dictionary. Linguistically, through the diversity of contents, the Algerian poem achieved rare poetry, as it represented the pinnacle of artistic maturity, as it provided aesthetic and expressive value through its rhythmic structure, the ability of the poet to renew in meter and rhyme, and diversify in the forms of the poem, in addition to the internal rhythm created by the repetition of sounds and vocabulary. And dense poetic structures and images, in addition to the adoption of emotional and political themes by Algerian poets.

**Keywords:** Poetics, poetry, renewal, rhythm, images.

شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ورهانات التجديد-قصائد عز الدين ميهوبي أنموذجا-

ط.د. بوكابوس ريمة<sup>1</sup>، د. بورحلة مليكة<sup>2</sup>، د. بوزيد مولود<sup>3</sup>

<sup>1</sup>مخبر تحليل الخطاب - جامعة مولود معمري-تيزي وزو - (الجزائر)

<sup>2</sup>مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو - (الجزائر)

<sup>3</sup> مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- (الجزائر)

### ملخص:

حاولنا في دراستنا الموسومة ب: شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة ورهانات التجديد- قصائد عز الدين ميهوبي أموذجا- التطرق ل: "الشعر والشعرية- المصطلح والمفهوم"، القصيدة الجزائرية المعاصرة والبنية العروضية تقاطع أم تواصل؟، شعرية الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة، تداخل الرمز والأسطورة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، الشعرية وآفاق التجديد المضموني في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وقد أفضت الدراسة إلى أنّ الإيقاع ينسجم مع الحالات النفسية للشاعر، حيث خيم الهدوء على الموضوعات العاطفية وكثرت فيها الأصوات المهموسة، في حين موضوعات الحماسة غلبت عليها الأصوات المجهورة لتتلاءم مع الوقع القوي الصاحب، كما تبرز دلالات خصبة وثرية للقاموس اللغوي من خلال تنوع المضامين، حققت القصيدة الجزائرية شعرية نادرة، حيث مثلت قمة النضج الفني إذ توفرت فيها القيمة الجمالية والتعبيرية من خلال بنيتها الإيقاعية، وقدرة الشاعر على التجديد في الأوزان والقوافي، والتنوع في أشكال القصيدة، إضافة إلى الإيقاع الداخلي الذي خلقه تكرار الأصوات والمفردات والتراكيب والصور الشعرية الكثيفة، إضافة إلى اعتماد الشعراء الجزائريين الموضوعات العاطفية والسياسية وهذا ما يعكس البعد الإنساني الذي يميزهم، إذ تجاوزوا الذاتية إلى النزعة الوطنية فالقومية فالإنسانية.

**الكلمات المفتاحية:** الشعرية، الشعر، التجديد، الإيقاع، الصور.

### مقدمة:

إنّ الشاعر الجزائري الذي عاش الرعب والظلم استطاع أن يرتقي بقصيدته من العقم والإسفاف والضحالة الإبداعية التي عرفها شعراء الستينات حيث لم يمتلكوا الأساليب التعبيرية الفاعلة المعبرة عن الحس الذاتي، وألبس شعرهم ثوب العقم.

ولكن سرعان ما تولد لديهم رغبة جامحة إلى التطلع نحو التجديد والغزارة في الكتابة، وتعدد الرؤى والتجارب فارتقت بذلك القصيدة الجزائرية، وبدأت بصورة مختلفة تميزها الأساليب التعبيرية الفاعلة وتحررت من الانغلاق بحس شعوري عاكس لصديق التجربة، يدعو ذلك إلى طرح مجموعة من التساؤلات:

\* ما مظاهر الشعرية التي حققتها القصيدة الجزائرية المعاصرة عند عز الدين ميهوبي؟

\* هل استطاع الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي تفجير طاقاته الكامنة من خلال اللغة وتركيبها، ومضمونها، وبنيتها الدلالية والإيقاعية؟

\* هل حققت القصيدة الجزائرية المعاصرة شعرية مختلفة عن القصيدة الكلاسيكية؟

\* ماهي رهانات التجديد وإمكاناته في مضمون القصيدة الجزائرية المعاصرة لدى عز الدين ميهوبي؟

### 1- الشعر والشعرية- المصطلح والمفهوم:

عندما ننظر إلى الشعر، تستقطبنا عدّة مصطلحات قد تدخل ضمن الماقية الشعرية، هي الصورة، الخيال، الإيقاع، الأسلوب، الشكل، المضمون ذلك لاعتماد التقاد عليها في مقارنة النص الشعري... وربما اقتصر بعضهم في تحديد ماهية الشعر انطلاقاً من الموسيقى فأروا أن الشعر كلام موزون مقفى باعتبار الوزن والقافية عنصران ضروريان لاستقامة القول الشعري.

وجاء في المعجم العربي الأساسي «الشعر ج. أشعار، كلام موزون مقفى يعتمد على التخيل والتأثير لنظم الشعر، وشاعرية مصدر صناعي موهبة قول الشعر، ويتمتع هذا الرجل بشاعرية فيأضة، وشعري منسوب إلى الشعر»<sup>(1)</sup> وهذا التجديد يركّز على الوزن والموسيقى كسابقه، وهو لا يخرج عن النظرة القديمة.

تلك القواعد التي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي حينما وضع تعريفاً معيارياً اتخذته مقياساً لقراءة الشعر قدمه وحديثه، فالشعر في نظره ما وافق أوزان العرب وكلّ ما تجاوز تلك الأوزان لا يدخل ضمن دائرة الشعر وبالتالي نقول أنّ الشعر منذ القدم حُصر في الوزن والقافية، نعي بذلك الموسيقى.

إنّ الشعر هو التعبير باللغة البشرية وقد أرجعت إلى إيقاعها الأساس، إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود، بمعنى أن شرط الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعاً خاصاً يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى، تلك التي تحاول تفسير مظاهر الوجود المعقدة تفسيراً شعرياً، إلا أن دخول موسيقى الشعر بوصفها نظاماً قائماً على أسس وقواعد وقوانين منطقية ورياضية زاد من انتظام فعالية البنية الإيقاعية في النص الشعري، وفسر في الوقت نفسه إشكالية الغموض

(1) جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع لاروس 1989.

(2) الحسن حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ت: محمد الحبيب بن حوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م، ص117

(3) عز الدين ميهوبي: "سلسلة النص العابر، أسفار الملائكة"، منشورات البيت، الجزائر، 2008م، ص79

والقوة فيه، ونقلها من فضائها السحري الغيبي إلى حيث تشتغل أدائياً في بنية القول الشعري، متجاوزة في ذلك الوظيفة التقليدية الصرفة للإيقاع. فالوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شحوباً كلها إلا من خلال النضج الموزون في زرعها فيه وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير "مادة وإيقاعاً" بتغير النوع.

ويقدر ما يكون الانسجام الواجب تحقيقه بين الدلالة والوزن الشعري كبيراً، فإنه يتمخض ضرورة عن التحام جدلي متطور بين فضاء الوزن والفضاء الدلالي في النص الشعري يزيد من أهمية الوزن، وتزداد هذه الأهمية أكثر كلما أصبح الوزن عنصراً دلاليّاً في النص، على مستوى تعميق البنية الدلالية في ذاتها وتجسيدها، إذ يبدأ من هنا باكتساب جماليته الخاصة التي لا يمكن لها أن تتحقق من دون الوصل بالوزن إلى هذه المرحلة من الالتحام والتفاعل مع بؤرة المعنى وما يتمخض عنها من آفاق دلالية متشعبة، قادرة على التعبير عن التجربة الشعرية بكل عمقها وراثتها وتعقيدها.

وتصبح بذلك حركة الوزن طبقاً لهذا المفهوم متماهية مع حركة المعنى ومحددة لها في بعض الأحيان، أي تتدخل في صلب طبيعة التشكيل النسيجي لنظم البناء في النص. والموسيقى صلة لا يمكن إنكارها أو تجاوزها، فالشعر العربي كله موزون مقفى وهو شعر غنائي وجداني.

أما الشعرية فهي مشتقة من الجذر اللغوي للشعر، وهي خاصية مميزة له تتولد من عمليتين أساسيتين هما: المحاكاة وحسن التأليف، فيقول "ابن سينا": «حبّ الناس للتأليف صعب ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»<sup>(2)</sup>.

إذن أرجع "ابن سينا" تحقيق الشعرية في النص إلى جودة التأليف والمحاكاة كما ربطها بعضهم بالتخييل مثل: "حازم القرطاجني" الذي يرى أنّها تتولد من عملية التخييل وحسن التأليف حتى أنه جعل من مصطلح "الشعرية" مرادفاً "للتخييل" حيث يقول «لأنّ الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أيّ مادة اتفق، ولا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما إلتفت الأقاويل المخيطة منه ... لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة

فإذا كان الشعرُ محاكاة، فإنّ الشعرية هي إجادة المحاكاة. فالشاعرية تتخطى العمل الأدبي فنقول جوّ شاعري ومكان شاعري بمعنى أنّه يحرّك نفسية الإنسان ويثير فيه الانفعال الذي قد يوّلّد شعراً أي كلاماً مشحوناً بالجمال والصّور، والمتلقّي يظلّ متفتّح الإحساس متدفّق الشّعور متواصل مع النصّ الذي أثار فيه، وكلّما استغرق الشّعور وقتاً كلّما حقّق النصّ شعريته وأدبيته.

والمقطع الآتي على سبيل المثال يعكس ما ذهبنا إليه:

وأنت المتيّم بالماء حتى الجنون<sup>(3)</sup>

أنا قطرة تشتهي الرقص بين العيون

أنا الماء... والماء أنت

وميلادك اليوم لا يحتفي بالشموع التي انطفأت

أنت شمعتنا الأبدية

إن طريقة رصف الكلمات تجعل من القارئ مشدوداً تثير في نفسيته الدهشة والانفعال، فالشاعر يجمع بين العناصر الأملوفة في تركيب يربطه خيط نحوي محكم، بينما الحقل المعجمي للألفاظ متنافرة متباعدة (التميم بالماء، إلى درجة الجنون، قطرة تشتهي الرقص بين العيون... إلخ) كل هذه الألفاظ استطاع الشاعر جمعها وشدها بخيط نحوي ليحقق شعريّة نادرة، وهذا يتوافق مع ما ذهب إليه "محمد عبد المطلب" «لابدّ لتحقيق الشعرية من زرع الدال في وسط تعبير تترايط عناصره بخيط نحوي... أيّ الشعرية الحقيقية في التركيب لا في الأفراد»<sup>(4)</sup>.

إن الشاعر يأتي لاختيار المفردات أي قاموس معجمي خاص، وإن الخطوة الأولى لتحقيق شعريته هي البحث عن كيفية نظمها وتأليفها، حيث يقول:<sup>(5)</sup>

حليمة قالت لنا.

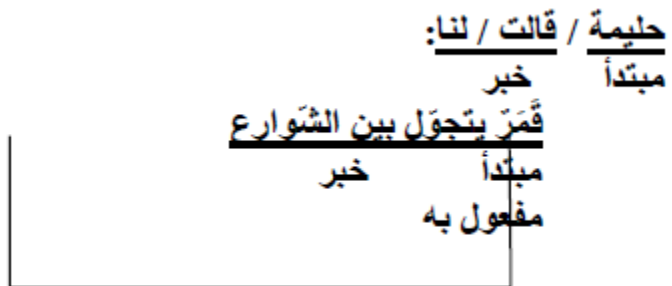
قَمَرٌ يتجول بين الشوارع

(4) محمد عبد المطلب: "فضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني"، ط1، 1990م، ص90.

(5) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا يرسم غرنیکا الرئيس"، منشورات أصالة، الجزائر، 2000م، ص12.

بحنا عن الشمس  
في حارتي زغردت جارتي  
كُنْتُ مثل نساء المدينة  
أُحصي الذائق  
أسأل عن تاجر من فرح  
يبيع فساتين عشق  
ويرسم في أعين الفتيات  
سماءً وقوسَ فُرْح

قبل أن ننظر إلى شيء آخر نتمعن في اللغة باعتبارها الجوهر ثم إلى العلاقات النحوية بينها، لقد تركبت الجملة من مسند ومسند إليه، مبتدأ وخبر أو فعل وفاعل ومفعول به:



وهذا يجزئنا إلى النظرية الشهيرة لـ "عبد القاهر الجرجاني" حيث بدا كلامه في نظرية النظم أكثر وضوحًا، إذ منح العلاقات النحوية بين الكلمات دورًا مهمًا، فالشعرية تقتضي دراسة أدبية الأدب دون النظر في أمور خارجة عنه، وهنا نبحت عن مفهوم الأدبية التي طلب النقاد النظر فيها دون غيرها، ونجد المعنى واضحاً لدى "رومان جاكسون" «هدف علم الأدب ليس الأدب في حد ذاته وإنما أدبيته أي تلك العناصر التي تجعل منه عملاً أدبياً»<sup>(6)</sup>، والسؤال الذي قد يعترضنا هو فيم تتمثل هذه العناصر التي تجعل من العمل الأدبي أدباً؟ والتي من خلالها تتجلى أدبية الأدب، إن العناصر هي اللغة وكيفية تعالقها وانتظامها والنظر في العلاقات التي تشابه في نظام محكم، والشعرية إذن تركز على إظهار التشابه والتعارض والتجاور والتقابل معتمدة على استظهار البنية التركيبية القائمة على المستويات الصوتية والنحوية والتركيبية ثم الإيقاعية، فاللغة هي الهدف عند البحث في شعرية النص الشعري الجزائري المعاصر.

ولننظر في المقطع الآتي:<sup>(7)</sup>

كُنْتُ أنتظرُ اليومَ يأتي...  
ويأتي الذي لم يكن شيء  
زهرةً في الغياب..  
قطرة في السحاب  
مسحة من شفاه نبي  
قمر يتدلى من الآتيات إلي..

لو ندرس المقطوعة مثلاً بالنظر إلى النبر والوقف وإلى طول الجملة وقصرها، (السطر الشعري، والجملة الشعرية) وإلى الروابط من حروف جرّ وعطفٍ وإلى العلاقات النحوية. نستطيع القول أن الخوض في الشعرية يجزئنا إلى البحث في الأسلوبية ومستوياتها والبحث في الانحراف اللغوي الذي يعدّ في حد ذاته من مصطلحات الشعرية. وبعد عرضنا لآراء النقاد المختلفة حول الشعرية يمكننا القول أنه مصطلح عصبي عن التحديد فهو ترجمة للمصطلح الغربي "Poétique"، وهي لا تقتصر على النص الشعري فقط فكل ما يُحدث انفعالا في النفس يمكننا أن نلحق به لفظ الشعرية، إضافة إلى أنه يجتمع في خلقها المحاكاة، النظم والتأليف، تجاوز النظام المألوف لعناصر اللغة، وفقدان الألفاظ لمعانيها المألوفة داخل التركيب والسياق عن طريق العدول والانحراف. كما أنّ رينيه ويلك «R. Wellk» يرى أنّ «الشعر تفكير بالصّور»<sup>(8)</sup> فالشاعر حينما يسعى إلى إخراج فكرة ما، إنما الصورة الشعرية وسيلته في ذلك.

(6) رومان جاكسون: "النظرية البنائية"، تر: صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص 60.

(7) عز الدين ميهوبي، "كالغولا"، ص 16.

## 2-القصيدية الجزائرية المعاصرة والبنية العروضية تقاطع أم تواصل؟

يتجلى الإيقاع في النص الشعري من خلال البنية العروضية، فإيقاعية نص ما تتولد من الأوزان والقوالب... «وقد أخذ مصطلح الإيقاع من الجذر (و.ق.ع) والوقع وهو «وقعة الضرب بالشيء»<sup>(9)</sup>، ومنه وقع حوافر الدابة وهو «الصوت الذي يسمع منها»<sup>(10)</sup>.  
«والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبيئتها»<sup>(11)</sup>..

وكما أنه لم تجزم الدراسات النقدية في تقديم تعريف جامع مانع ودقيق له، لذلك تغيرت مفاهيمهم بتغير وجهات نظرهم ورؤاهم ومناهجهم. ومن تلك الآراء «أن الإيقاع لا يكمن في الأصوات دون المعاني بينما توسعت آراء أخرى في مفهومه لترقى به إلى مستوى أشمل من الإيقاع في المادة الصوتية»<sup>(12)</sup>.

وبالتالي يمكن القول أنّ الإيقاع يتمظهر من خلال البنى الصوتية والعروضية والصرفية والتكبيية والدلالية فهذه العناصر متكاملة أو متفرقة تدخل في تشكيله. فالإيقاع من هذا المنطق يسهم في خلقه نظام الصوت والوزن والتركيب والدلالة .

من خلال تحليل نماذج من ديوان الشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" "في البدء كان أوراس"، نستطيع إدراك إلى أي مدى ظل الشاعر الجزائري المعاصر متمسكاً بالنظام العروضي القديم وهل أسهم في الإبداع والتجديد في ضوء البحور الخليلية؟ وهل كانت بحور الخليل هي النموذج الذي ساق عليه أوزانه، وما طبيعة التجديد فيها؟.

## الجدول الإحصائية

الرقم	عنوان القصيدة	الوزن	القافية
1-	في البدء (مقطوعة) 5 أبيات	الكامل	مطلقة
2-	وتنفس الأوراس (عمودي)	الكامل	مطلقة
3-	آخر الكلمات (شعر حر)	الكامل	مقيدة، متنوعة
4-	كان الصخر وكنت	الكامل والرمل	مقيدة
5-	طلقة أخرى (عمودي)	الرمل	مطلقة
6-	ثلاثيات الأوراس (عمودي)	المتقارب	مقيدة + مطلقة
7-	شموخ	الخفيف والمتقارب	مقيدة ومطلقة
8-	قصيدة الوطن (عمودي)	البيسط	مطلقة
9-	قافية على قبر النخلة الناسكة (عمودي)	الوافر	مطلقة
10-	الأميرية (عمودي)	البيسط	مطلقة
11-	وطن تائه (حر)	الكامل	مقيدة

(8) R. Wellk, historia de la critica moderna, 1950, p 1750.

(9) أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الشمراي، مطابع الرسالة، ج2، الكويت 1980، ص 176.

(10) ينظر: أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، و ابن المنظور: "لسان العرب"، ص 4896.

(11) ابن المنظور: "لسان العرب"، ج6، ص4897، الفيروز الآبادي، "تاج العروس"، ج5، ص 549.

(12) إيتسام أحمد حمدان: "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي"، دار القلم العربي، ط 3، 1986، ص 24.

يتضح مما سبق أنّ الشاعر نوع في استعمال البحور الشعرية، فاستعمل تارة بحر الكامل، وتارات أخرى البسيط والوافر والخفيف والمتقارب والرملى... وفي أحيان أخرى نجد تداخل في الأشكال والأوزان وهذا التنوع إنما يدل على نضج التجربة الشعرية في الجزائر، وقدرة الشاعر الجزائري على الخلق والإبداع، إضافة إلى مؤاكبة القصيدة الجزائرية للقصيدة المشرقية، بعدما مرت مرحلة التقليد والجفاف لما غاب وعي الشعراء بالتجربة الشعرية وضرورة معايشتها. كما مزج بين القصيدة العمودية والحرّة، واستخدم القوافي المقيدة والمطلقة.

**1- البحر الكامل:** هو البحر الذي هيمن على المجموعة الشعرية وهو بحر موحد التفعيلة استعمله الشاعر «تاماً» في الديوان تفعيلات البحر الكامل هي «مُتفاعلن» تتكرر ست مرّات وكثيراً ما يتداخل مع الوافر.

وميل الشاعر إلى البحر الكامل له أبعادٌ نفسية، وقد اختص في المجموعة الشعرية بالموضوعات التي تبرز القوّة والعزيمة، وتحمل نبرة التحديّ والبطولة لذلك أحدثت إيقاعاً قوياً دافعاً إلى تفجير العزيمة والمواقف الملحمية، ولا عجب في ذلك فالشاعر يتغنى بملاحم وطنه، وبالأوراس الذي كان رمزاً ملتصقاً بذاته وهو الذي عبر عن معاناة شعبه متحدياً صامداً حيث يقول: (13)

فَجَزْتُ مِنْ وَهَجِ أَنْفِجَارِكِ آيَةَ مَازَالِ يَذْكُرُهَا لِمَذْكُورِي الْبَلْسَمِ

0//0// 0//0/ // 0 | 0//0//0//0/ |0/0//0//0//0 // | 0/ |0/0/

فإيقاعية «مُتفاعلن» توحى بالقوّة والعظمة، وتبعث منها نبرة التحديّ والصمود المنبعثة من نفسية تنوق إلى العظمة وتخلدها حيث تظهر معاني القصيدة مطعمة بالتراث والأجداد والمآثر التاريخية الخالدة والرموز الدلالية التي تحمل معاني الأمل والقوّة حيث يواصل من نفس القصيدة (14).

وهناك يغتسلُ الصَّبَاحُ بنوره وتذوب من فرط الضياء الأنجم

0//0/0/0//0/ 0//0// 0//0// |0/0/ |0/0//0//0//0//0//0//0//

مَتَّفَعٌ اَعْلَنَ مَتَّفَعٌ اَعْلَنَ مَتَّفَعٌ اَعْلَنَ مَتَّفَعٌ اَعْلَنَ مَتَّفَعٌ اَعْلَنَ

انعكس صده على الأبيات المذكورة، فالشاعر يعظّم "الأوراس" هو رمز للمكان الذي مجّد البطولات وعظمة شعب ناضل وكافح، وكان رمزاً للتصبر والشهادة، ونشوة الأفراح، وتسائل الدماء.

وهذا يؤكد الصلة بين الوزن والتجارب النفسية والشعورية وقد نظم الشعراء الجزائريون على مختلف البحور طبقاً لحالاتهم الشعورية والمواضيع التي خاضوا فيها تلاءمت مع الأوزان المنتقاة، و"عز الدين ميهوبي" غالباً ما كان ينزع إلى القوّة والشمخ معظماً البطل والبطولة وبذلك لا نستبعد ذلك الانسجام بين المواضيع والأوزان .

## 2- البحر المتقارب:

المتقارب معدود في المرتبة الثانية من حيث الشيوخ عند العرب (15). وهو أحادي التفعيلة حيث تتكرر فيه «فعلون» أربع مرّات في صدر البيت وأربعاً في عجزه. وظّفه الشعراء القدامى في نظم قصائدهم الطوال دلالة على طول أنفسهم، في حين زواج الشاعر بين الطول والقصر ذلك حسب حاجته النفسية إلى القول وعدمه، وقد افتخروا بشهائهم على هذا الوزن وخلّدوا مآثرهم وملاحمهم ولا نجد الشاعر قد ابتعد عن هذا الغرض في نصوصه حيث يقول: (16) تَجِيءُ الخِيُولُ

0/0// 0/0//

فعلون فعلون

وَأَخِرُ شَمْسٍ تُهَاجِرُ خَوْفاً مِنَ الْمَلِكِ الطَّائِفِي... .

ورائحة الذوبان على مرقأ الموت خلق الحرائق.

وتذبل كلّ العيون..

وكلّ الأصابع..

كلّ الحجارة..

(13) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أوراس"، منشورات أصالة، الجزائر، 1987، ص17.

(14) المصدر السابق، ص18.

(15) إبراهيم أنيس: "موسيقى الشعر"، ص86.

(16) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أوراس"، ص134.

حتى قصائد(ولأدة وابن زيدون)

كانت كذلك تدبل..

إلا الزوارق

تجيء الخيول لتعلن فتحا من المستحيل..

وتززع في البحر أن لا رجوع

وأن سيوف تهاجر بحثنا

عن الشمس في كف طارق

الشاعر يبدو مطيلا في ملحمة وهذا ما يعكس تأثره بالقدماء وطول النفس الذي تميزوا به، ولم يغفل في ملحمة ذكر الشخصيات التاريخية والأمكنة التراثية المخلفة للتاريخ الحافل بالبطولات (كطارق، الأندلس، ابن عمّار، غرناطة...). وإيقاعية المتقارب تتلائم مع موضوع الملاحم التاريخية والمواقف البطولية.

### 3- البحر البسيط:

البسيط من مجوز المرتبة الثالثة في الشيوخ، والامتداد على مساحة الشعر القديم<sup>(17)</sup>. وهو بحر مزدوج التفعيلة (مستفعلن، فاعلن) ورد في الديوان تأمًا ومجزوءًا كما مزج فيه الشاعر بين الشكلين (العمودي والحر)

وهذه الظاهرة تبين مؤاكلة الشاعر الجزائري المعاصر لمظاهر التجديد حيث أحسن في انتقائه للبحور الخليلية ثم التجديد والابتكار في خلق إيقاعات جديدة ومتجددة وقد أطال الشاعر في بعض المواطن مما يدل على طول نفسه ونضج تجربته، فطول نفس الشاعر في الصياغة من بحر معين «يرتبط بمدى امتداد تجربته، وطول امتزاج انفعالاته بإيحاءات البحر الشعري الذي يصوغ فيه»<sup>(18)</sup>.  
ومما ورد من مجزوء البسيط قوله:<sup>(19)</sup>

فـي عـالـم الـمـحـن !	يـا لـعـنـة الـزـمـن
0//0 //0/ 0/	0/// 0 //0/ 0/
بـيـعـت بـلـا ثـمـن !	عـشـرون عـاصـمة
0/// 0// 0/0/	0///0/ /0/0/
حـتـى رـبـي عـدن !	مـن شـط نـاقـتـنا
فـي كـفـها التـوب !	يـا أمـة وـلـدت
والـقـلـب يـلـتـهـب !	تـبـنـي حـضـارتـها

بيدي الشاعر استنكاره للغدر والظلم الذي تعيشه الأمة العربية، فوردت إيقاعات النص حزينة تتبع من نفسية موجعة وقلب يفيض ألماً وحزناً لما وصلت إليه الأوضاع من الضياع والخراب. ووطأة المستعمر الذي استولى على الأوطان يدنس حضارتها ويغدر بأهلها.

### 4- البحر الوافر:

وهو من أهمّ البحور وأوفرها استعمالاً لدى القدماء بعد الطويل والبسيط والكامل<sup>(20)</sup> وقد استعمل بنسبة ضئيلة بالمقارنة مع بقية البحور.

### 5- بحر الزمل:

(17) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 98.

(18) شعر عمر ابن الفارض، دراسة أسلوبيه، ص 33.

(19) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أوراس"، ص 157.

(20) إبراهيم أنيس: "موسيقى الشعر"، ص 191.

وهو بحر قلّ استعماله في الشعر القديم وهو أحادي التفعيلة يستعمل تأملاً ومجزوءاً. ونحن الآن أمام بحرٍ خفّت تفعيلاته لسرعة التطق بها، وتلاحقها وتفعيلاته هي «فاعلاتن» تتكرر ستّ مرّات .

يخرج العشاق....

0/0/ 0/0 //0/

فاعلاتن فاء

من بين الطقوس

0/0//0/ 0/0/

لاتن فاعلاتن

يتراقصون على طبول الموت

0/0/00//000//0//0///

فعلات فاعلاتن

تغمر النصّ رقة مشاعرٍ، وحزن يأخذنا إلى هدوءٍ وألم عميق، تفرقنا في صمتٍ، ووجع داخلي لما يعيشه الوطن من ألم وقهرٍ وطغيان، وبالتالي تلاحت الأوزان بالمعاني.

إنّ إيقاع القافية هو الذي يضمن على القصيدة صبغتها المميّزة، «وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر»<sup>(21)</sup> وأصلها اللّغوي من «قفا» "يقفون" إذا تبع، ومن ذلك القفو، يقال قَفُوْتُ أثره إذا تبعته، وسميت قافيةً لأنها تقفو سائر الكلام أي تتلوه وتتبعه»<sup>(22)</sup>. لقد استعمل الشاعر عدّة أنواع من القوافي منها:

أ- القافية المترادفة: وهي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل مثل<sup>(23)</sup>:

شَدني الصَّخْرُ إلى البدء البعيد

00// 0/0/ 0/ / /0/ 0 //0/

وارتوى من خمرة الجفن الحصيد

00//0 /0/ 0 //0/ 0 / 0 //0/

واقفٌ كالظّل مصلوب الشّفاه

00//0 /0/ 0/ /0/0/ 0//0/

جئتُ محمولاً كأنّ القلب تاه

00/ /0/0 /0// 0/0/ 0/ /0/

ب- القافية المتواترة: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد. مثل قوله<sup>(24)</sup>:

على صَدري قناديلا!

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

على كَفّي مناديلًا!

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

بقايا الشّمس أنثرها

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

وهذي الأرض أحملها

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

ج- قافية المتدارك: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان مثل قول الشاعر<sup>(25)</sup>.

(21) ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ص 132.

(22) محمّد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، ص 123.

(23) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أوراس"، ص 26.

(24) المصدر السابق، ص 31.

(25) المصدر السابق ص 105.



القدسُ تسقط...

والجزيرة نائمة

والنقط يرقص في المحافل...

والزوايا القائمة

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

والأثرياء.. يضاجعون عوانس الزمن الرخيص..

ويعلمون الخاتمة

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

باللشفاه الصائمة

0//0/0

كما تنقسم القافية باعتبار حركة الزوي إلى نوعين:

قافية مطلقة: وهي ما كانت متحركة الزوي. و قافية مقيدة: وهي ما كانت ساكنة الزوي، وحركة الزوي تفسرُ أحيانا نفسية الشاعر وتعلن عن طبيعته ومزاجه في الحياة<sup>(26)</sup>. فالكسرة مثلا تكثر في مواضع الرقة واللبونة، تأتي بعدها الفتحة والسكون، أما الضمة فنجدها في مواقف البسالة والشجاعة، والقوة والفخامة، والثورة والشدة لذلك يميل إليها شعراء الفخامة<sup>(27)</sup>.

إن التنوع في القوافي عُدول عن النظام الخليلي الثابت، وضرب من التجديد في الإيقاع الموسيقي، ودلالة على موهبة الشاعر وقدرته على التصرف في الموروث القديم والابتكار فيه ونفس الكلام نقوله في تنوع الأوزان في القصيدة الواحدة بمعنى أن ذلك التداخل بين البحور الشعرية في نص واحد، وتداخل أشكال القصيدة (حر + عمودي) طريقة جديدة لدى الشعراء المحدثين تسهم في تنوع وإثراء الإيقاع وموسيقى نلاحظ أن حروف الروي التي احتلت المرتبة الأولى تتمثل في "اللام والراء والباء والميم واللام" إضافة إلى بقية الحروف التي نوع فيها ففي بعض القصائد مثل قصيدة "يا حادي القدس" نوع في قوافيه ورؤيه إذ تعدى في ذلك خمسة حروف بينما نجد التزم في قصائد أخرى حرف روي موحد خاصة القصائد العمودية مثل قوله<sup>(28)</sup>:

دع القصيدة واقراً سفرك الآننا	ومن جبينك صغ للأرض قرآننا
ومن شفاهك رتل كل مكرمة	فقد تضوع هذا الجمع وازدادنا
وسارت الأرض في ركاب مكابرة	تلقاك خلف عقود الدهر حيران
تلفعت جنبات الأرض صامته	ومن رؤاهما تفيض الأرض أزماننا
أين الأمير؟ وأين السفر؟ أين الخطى	نمت بصدري.. فجد الشعر قد حانا

التزم الشاعر فيها رويًا موحدًا هو النون وهو من الحروف الذلقية «وهي الأحرف الخمسة الباء والراء والنون والميم واللام»<sup>(29)</sup>. «والذلاقة صفة تلحق بعض الأصوات وهي الخفة والسلاسة على اللسان<sup>(30)</sup>، والذلاقة هي سهولة النطق بحيث نستأنس الإنصات إليها وتزيد من روعة الموسيقى ونغمات الإنشاد»<sup>(31)</sup>.

(26) صابر عبد الدائم: "موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور"، مكتبة خانجي، القاهرة، ط3، 1413هـ، 1993م، ص161.

(27) أبو فراس النطائي: "حركات الزوي في الشعر العربي"، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، ص51.

(30) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أولاس"، ص45.

(29) ينظر: كمال بشر: "علم الأصوات"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000م، ص361.

(30) إبراهيم أنيس: "الأصوات اللغوية"، ص278.

(31) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص358.

«والنون صوت أغن لا تنفك عنه الغنة»<sup>(32)</sup> وقد صنف كما ذكرنا ضمن الأصوات الذلقية ذات السلاسة والسهولة في النطق، وقد ورد في الشعر العربي في نونية ابن زيدون الشهيرة، وكثر الشعر العربي الذي نظم على هذا الروي، وما يميز قصيدة الشاعر انبعث نبرة حزن، بمعنى شكّل حرف التّون إيقاعًا حزينًا وبذلك فسر الروي نفسية الشاعر الحزينة والمتألّمة الحائرة.

كما اعتمد قافية مطلقة ختمها بألف الإطلاق و«حركات الإطلاق تستحيل حروف مد عند الإنشاد وهي أوضح الأصوات اللغوية على الإطلاق»<sup>(33)</sup>. كما أنّها «مؤشر على تمكن الشاعر من القواعد النحوية»<sup>(34)</sup>.

وتنوع القوافي بين مقيدة ومطلقة، وفي حروف الروي يخلق هندسة إيقاعية وينم عن آفاق إبداعية متجددة، وأنفاس متجددة وبهذا فإن هناك علاقة حتمية بين البنية الإيقاعية والحالة النفسية للشاعر باعتبار أن الأوزان والقوافي والأصوات الموظفة تتمحور حول نفسية المبدع وعواطفه، وفي جمع الشاعر بين القافية المطلقة والقافية المقيدة دلالة على إلمامه بقضايا الإيقاع فأكسب النص الواحد أنغاما موسيقية متنوعة وأثرى دلالاته الإيقاعية المتلاحمة بمشاعره، والتنوع ميزة في الشعر المعاصر.

فالمواضيع التي تميزت بالترقة والليونة والحزن كثر في القوافي المقيدة، بينما المواضيع التي نجد فيها ضربا من الحماسة والبسالة والثورة وظف فيها القوافي المطلقة، والضمّة تستعمل رويًا في مواقف البسالة والشجاعة. يظهر في قوله:

سافرت..

لعلّ الخطوة تحمل شيئا..

ما كان ليعرفه الفنجان

ياولدي..

للعمر بقية خطط

ترسمه الأقدار

وتحفظه الأكوان

لا حبّ لديك..

فهذا القلب تفتق فيه الحزن

وهذا الوجه تجذر فيه الصّمت..

وهذا الحلم..

تحاصره الأكمفان

تبدو القوافي متنوعة حيث انتقل الشاعر من الرّاء الساكنة في المقطع الأول، إلى النون وهذا السّكون مرادف للخفوت تبعث عنه نبرة حزينة والنون الساكن التي توالى في «الأكوان، الأكمفان، توحى بالحزن الصّامت الذي عشعش بداخل الشاعر وفي المقطع الموالي ينتقل إلى روي آخر هو التاء» والتاء مهموس رخو يميّز بالإصمات وبذلك هو قراءة لنفسية هادئة يغمرها الحزن والأسى رغم أن القافية كانت مطلقة في هذا المقطع ويعود مرّة أخرى إلى تقييدها مع "الكاف" وهذا حرف مهموس، شديد صامت ومنفتح.

### 3- شعريّة الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة :

الإيقاع مرتبط بالشعر، وملازم له فهو مصطلح موسيقي، والموسيقى عنصر من عناصر الشعر، التي تخلق ذلك النغم العذب، فهو «مركب موسيقي يشتمل على أزمان غير متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشعر»<sup>(35)</sup>.

مما لاشك أن العناصر الإيقاعية والموسيقية في الشعر لا تقتصر على الأوزان والقوافي والروي بل هناك عناصر أخرى تتعدى التفعيلات العروضية وما يعترتها من زخافات وعلل ولكن هذه العناصر تدخل في تشكيل الألفاظ اللغوية إلى جانب توفر النّوع الذي يميّز كل من كان ذا حس موسيقي نام«وتمرس بالإيقاعات المنسجمة والترنيمات المعبرة والأنغام الأصبيلة»<sup>(36)</sup>.

(32) المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص 129.

(33) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص 136.

(34) ينظر: جماليات إيقاع الشعر العربي، ص121.

(35) ينظر: (Rythme) : 54.p، 1994، Paris، Le petit Larousse illustré، dictionnaire encyclopedique،

كالصوت إذ له قدرة على خلق أبعاد نفسية وأخرى دلالية ويجعل من المتلقي يعيش الجو العام للنص ينفعل ويتفاعل معه. «ومعنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان وذلك التكتيف الذي نشعر به في أية قصيدة... إنما هو حصيلة لبناء الأصوات»<sup>(37)</sup>.

وبناء الأصوات قد يتعدى الكلمة المفردة فنلمس التشاكل في الحروف والكلمات المركبة وتكرارها، وجميع فنون البديع «والتشاكل قد يتعدى المفردة إلى الكلمة جميعها مثلما نجد في تكرار الكلمات بصفة عامة وفي بعض أنواع الجناس بصفة خاصة»<sup>(38)</sup>.

التكرار ظاهرة جمالية بالدرجة الأولى لا تخرج في معناها الإصلاحي عن التوكيد والتقرير والإثبات والإلحاح على الشيء وإبراز أهميته وقيمه وهو مرتبط بالشعر والنثر كليهما ووجد في القرآن الكريم. لذلك فهو يسمو عن الإطناب والمبالغة دون هدف من القول وعادة ما يكون الإطناب مرادفاً للتطويل وهو التكرار دون فائدة بينما التكرار كظاهرة فنية تحقق جماليات وإيقاعات وجاذبية في النص.

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار لدوافع فنية ونفسية، كما يكون على مستوى الأصوات (الفونيمات) والحروف كحروف الجر، والعطف والتقي، والألفاظ كالأسماء والأفعال، ومختلف الصيغ الصرفية والتراكيب والضمائر.

إنّ القصيدة الجزائرية المعاصرة بلغت مبلغاً في ثرائها الإيقاعي والدلالي والنفسي، ذلك أنّها جمعت الموروث القديم في حلة جديدة حيث فجرت طاقات جمالية أسلوبية فعالة واختزنت القواعد المعيارية للغة بشكل غير مألوف وإذا نظرنا إلى ظاهرة التكرار بمختلف أنماطه تنكشف لنا موهبة الشاعر الجزائري المعاصر في دقة اختياره وانتقائه للأساليب والألفاظ والأصوات المكررة.

الأصوات المتكررة هي التي تحدد جو القصيدة، فإذا أخذنا بعين الاعتبار صفات الأصوات من مهموسة إلى مجهورة كما سبقنا الإشارة إليها نلاحظ أن الشعراء بصفة عامة يكثر من توظيف الأصوات المهموسة في مواقف الحزن والمعاناة وفي حالات الانكسار النفسي، بينما يوظفون الأصوات المجهورة في مواضيع الحماسة والفخر والمواقف العظيمة وانطلاقاً من مجموعة من المدونات لعز الدين ميهوبي وجدنا نسبة الأصوات المهموسة بلغت 75 % والشواهد كثيرة حيث نجد أصوات الصّغير وهي السّين والصّاد والشين قد سيطرت على شعره ومن ذلك قوله:<sup>(39)</sup>

حتىّ النّساء...

يا ويحهم قتلوا النّساء

ذبحوا الأجنّة في البطون

خانوا السّماء

سرقوا من الشّمس الصّبيّاء

خطفوا الصّفاء من العيون

زرعوا الدّمار

يا ويحهم ذبحوا الصّغار

نلاحظ تشاكل الأصوات المهموسة: الحاء، التاء، السين، والزاي والشين التي أضفت جواً ساكناً يسوده الحزن مما شكل تناغماً حزينا.

وقد بنى قصيدته كلها على هذا الحرف بالتالي قد نستوحي من تكراره أبعادا دلالية تتمثل في أن الأصوات المهموسة تعكس نفسية الشاعر المنكسرة الموحجة وهي (السين، الشين، الصاد، الفاء، الحاء، الهاء) وهي التي سيطرت على النص ورغم بروز بعض الأصوات المجهورة إلا أن تأثيرها كان ضئيلاً، والأصوات المهموسة تعطي نفساً ينم عن الحزن والألم الداخلي الذي يبرز في شكل رموز تحمل إيحاءات تدلّ على النزعة التشاؤمية والتفيسية المنكسرة، وهذا التراكم للأصوات المهموسة خلق إيقاعاً داخلياً حزينا..

حينما يعمد الشاعر إلى التكرار فإنه يسعى إلى تأكيد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها، وهو ينتج إيقاعاً وتناغماً بالدرجة الأولى لينتقل بعد ذلك إلى المتلقي، إذن يحدث التكرار حسب الأحوال النفسية ومن أمثلته، في قصيدة الحلم كتر اسم العلم «يوسف» خمس مرّات ولفظ يوسف هو رمز للرجل المضحي الرجل المظلوم المقهور الذي يحمل معاناته بداخله حيث يقول<sup>(40)</sup>:

يتوسّد يوسف ضحكته المنسية

(36) ينظر: أحمد رجائي، "أوزان الألمان بلغة العروض وتوائم من القريض"، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر دمشق سوريا، ط1، 1999، ص 14.

(37) أرشيبالد مكليش: "الشعر والتجربة"، تح: سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت نيويورك، 1963، ص 23.

(38) محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)"، ص 26.

(39) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا يرسم غزنيكا الترابس"، ص 15.

(40) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا"، ص 6.

في الشارع  
الشارع يبحث عن ضحكة يوسف  
في المقهى  
التأدل يكسر أزرار التلغاز  
ويصق في وجه الحامل تعزية  
ويقايا دار مهجورة  
تنكسر أشنات الصّور..  
يحملها النادل  
تشكل صورة يوسف  
يطلع يوسف من ورق التّنعاع  
قمر الأشياء الحلوة في السّوق يباع  
مئذنة تتهجّي سورة يوسف

إنّ لفظ يوسف المكرر وقع في موضع متميّز من موضوع النّص حيث يجعل من المتلقي يهتم بالمكرر ويحاول استجلاء قيمته في النّص، والعامل النفسي من أهمّ دوافع التكرار لدى الشاعر وهو الذي يشكل إيقاعات جديدة ذات صبغة خاصة تمنح النّص تشكيلا هندسيا. إضافة إلى وعي الشاعر بالشيء المكرر وإبراز قيمته الدلالية والتكرار يعدّ مفتاحا لمقاربة القصيدة.

كما يزيد تكرار التراكيب من حركية الإيقاع فكّلما كانت العبارة مكررة كلّما أكسبت النّص حركية أوسع وهو يزيد من تكثيف الدلالة وتوسيع رقعتها أمّا مدلولاته فهي عاطفية بالدرجة الأولى حيث تزيد من شدّة الانفعال ومن درجة الإيقاع حتى أن هذا الأخير ينتقل إلى نفسية المتلقي وكلّما كانت مسافة التكرار متقاربة كلّما تزيد من كثافة الإيقاع والعكس.

والشعر الجزائري اشتمل على هذا النوع من التكرار وأمامنا نماذج من شعر عز الدين ميهوبي حيث اكتست قصائده جمالا إيقاعيا بتكرار التراكيب حيث نجده قائلا: (41)

أريدُ جريدة  
لماذا؟  
أفتش عن قبر أمي  
وأنت؟  
أفتش عن قبر عمي  
وأنت؟  
أفتش عن جثة دون اسم  
وأنت؟

أريد مساحة حبّ بحجم الوطن!..!

ورد تكرار العبارة «أفتش عن قبر» على مسافات متقاربة ذات مقاييس محددة إذ لم يجعل الشاعر فاصلا حتى يبعث الملل والسّأم في نفس المتلقي إنّما جعله مهتما متشعبا بالأحداث وذلك لتصوير الشاعر لمأساة شعبه حتى غدا القبر والتفتيش عنه هدفاً لكلّ إنسان ومما لا شكّ فيه أن نفسية الشاعر المتألمة المنكسرة كانت من وراء هذا التكرار وقد أسهم في الوضوح والإبانة وخلق إيقاعاً حزينا وهذا النوع من التكرار «يلوّن مستويات النّص ويربط بين علاقاته، ويؤلف مفاصل إيقاعية بين بناه وأجزائه تساعد على النمو العضوي المتماسك» (42).

وقد زاد التكرار من حركة النّص الداخليّة، وأوضح الجوّ النفسي للشاعر المتأثر بالوسط الذي يعيش فيه ومن أمثلة التكرار أيضا قوله: (43)

(41) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا"، ص 20.

(42) علي الهاشمي: "السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب"، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ط1، 1992م، ص 357.

(43) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا"، ص 17.

غدا فرحي..  
 فأعدّو لقلبي الذي تشتهيهِ النساء  
 رقصة أو كساء  
 غداً فرحي....  
 هل يجيء غداً؟  
 وأراكم جميعاً تحيطون بي..  
 وأقبلُ رأس أبي..  
 هل يجيء غداً؟..

الشاعر ركّز على تكرار "غدا فرحي" لتحقيق رغبة نفسية فهو يسعى إلى تجسيد الأمل المرغوب فيه فالغد يدلّ على المستقبل الذي يحمل الأفراح والأمل عوض الحزن والأسى الذي تعيشه كلّ فتاة جزائرية وكلّ جزائري ثم بعدها تكرار عبارات الاستفهام «هل يجيء غدا!» هذه التي تحمل الشوق إلى الغد حيث الفرح والأمل المنتظر إلا أنّ هذا الغد طال انتظاره، لذا نجد الشاعر شديد الإلحاح عليه وتكرار صيغة الاستفهام «هل يجيء غدا؟» لدلالة على شوقه وتوقه لذلك الغد الذي يحمل السلم، والفرح والأمل .

لقد كان التردد الصوتي ذا أهمية في خلق الإيقاع الداخلي ذلك أنه بقدر تشاكل وتكرار الأصوات المتشابهة بقدر ما ينتج إيقاعاً موسيقياً وتناغماً صوتياً، وكذلك بالنسبة للمفردات والتراكيب بحيث تخلق كثافة إيقاعية فإن أشكال البديع هي الأخرى وتواجدها يؤدي إلى ارتفاع المستوى الإيقاعي في اللغة الشعرية فهو يعتمد على البنية التكرارية على مسافات معينة في الكلام، وهو يحدث على مسافات متساوية قد يكون في القصائد المصّرة، أو في التجانس أو بتكرار أوزان صرفية وهو ما يعرف بالتصريع ومن أشكال البديع التي خلقت إيقاعاً نجد التصريع في قوله:

تفجّري لغة التاريخ في جسدي      ومزّقي زمن الإعصار في كبدي

يتجلى التصريع في "جسدي وكبدي" حيث توافقت قافيتهما، كما كان حرف الدال في الرّوي مسيطراً على كامل أجزاء النص على مستوى القافية مثل (عند، معتقد، يدي، عضدي، الجرد، الرّيد، التّمديد...)، ممّا خلق تناغماً على مستوى القوافي، وفي أحيان أخرى نجد تجانسا لفظياً مثل (البلد، اللّبد...)، ومن قصيدة أخرى: (44)

وطني..

يصلي في

وطني..

يعني

و للجناس دورٌ بالغ في التشكيل الإيقاعي حيث يتم ترديد صوتي وتناغم إيقاعي سواء من الناحية النفسية للشاعر والمتلقي ممّا يوفر جانبا فنيا جماليا وإثارة مميّزة، وهذا ما يزيد الفكرة عمقا، قد يكون الجناس على مستوى النص كما قد يرد على مستوى القافية ومن الأمثلة التي زادت التصّوص جمالا وعذوبةً واكتست رونقا وإيقاعاً قول الشاعر: (45)

نادت فتأها للهوى فأتاها

وشكت إليه بلوعتين فتاها

وسقته من فيض الصباية مرّة

فبكت وغنت للهوى شفتاها

ورأته يدنو من مواجع قلبها

قالت: تمهل، قال هات سواها

(44) عز الدين ميهوبي: "في البدء كان أوراس"، المرجع السابق، ص 125.

(45) عز الدين ميهوبي: "الرباعيات"، منشورات أصالة، الجزائر، 1997، ص 08.

تبرز النبرة الإيقاعية والتناغم الصوتي من تجانس الألفاظ (فأناها، فناها، شفتاها، سواها)، حيث حققت إمكانات إيقاعية مضاعفة للتصريح في حرف الهاء ذي الإيقاع المهموس حيث بلغت الرباعية درجة عالية من التناغم الإيقاعي إذ تجانست الألفاظ وتشاكلت الأصوات المهموسة (الهاء، التاء، السين والشين)، لتخلق جوًّا إيقاعيا هادئًا وحزينًا يسيطر على القصيدة وأكسبها إجماعات متعددة.

### 3- الشعرية وآفاق التجديد المضموني في القصيدة الجزائرية المعاصرة.

تنوع المعجم في دواوين "ميهوبي" ذلك حسب حالاته الشعورية والموضوعات والمضامين التي طرقها، ففي ديوان «في البدء كان أوران» يسيطر المعجم الثوري والسياسي والوطني ثم يليه الطبيعي والعاطفي حيث يقول:

أوراسُ مالِك لا تَبـُـوح بِمـَـا رَأَتْ      عِينـَـك أَم أن المـَـلـَـحـم مـَـغـمـم  
الله أكبر فـي القـلـوب مـنـارة      وعلـى الشـفـاه قـصـيدة تـتـرـنـم  
أَمـنـتُ بِالـدَم والشـهـادة جـنـة      أـخـرى..وجسـر الخـالـدين جـهـنـم

"الأوراس" رمز الشموخ، رمز الوطنية، يتكرر وكذا الدم والشهادة، كلها أسماء ذات دلالة معجمية مشتركة لا تخرج عن نطاق الثورة والوطن والتاريخ، كما أنّها تحدّد ملامح شخصية نائبة مفعمة بالحماسة والوطنية وعواطف ينصهر فيها الأمل والألم، مما زاد النصوص الشعرية ثراء وعمقا. لجأ الشاعر إلى الأوراس لرسم صورته، وتشكيلها حينما اتخذ رمزاً للوطن والثورة، التحمت به ذاته ليجعل منه وسيلة لتجسيد بقايا حلمه في وطنه الجريح، فهو منبع هواه ومنبع للثورة ورمز نعت منه رائحة التراب، هو مكان يمثل البطولة واللامح التاريخية المعبرة عن انتصار الشعب، فالأوراس هو الرمز الذي يعبر عن أحاسيس الشاعر المعقدة والمكتنفة، وتنطوي ضمنه إيقاعات متعددة ذات وقع حزين يوحي بالعظمة والمجد التي صنعها شعب مكافح.

ومن نص آخر يقول (46):

أوراس..  
جنتك مرتين..  
وما عشقت سوى شموخك  
أوراس..  
جنتك والعنادل في فمي  
وقصائدي سكنت عيونك  
إني سأرحل  
كي أراك محاصرا  
بمواكب الحب الكبير..  
وكي أراك مسافرا في المجد

إنّ الأوراس رمز الشموخ الدائم، رغم الأشجان ورغم الحصار والمعاناة إلا أن الأمل يبقى دوماً مكتبلاً للألم والمعاناة والأوجاع... فالجبل هو منطلق الثوار، والتضحية وهناك وقعت الأحداث لذلك تعنى به الشعراء والتحم بذاتهم، وسرى في عروقهم وكان في كثير من الأحيان محدّتهم ومجاورهم والمجيب عن تساؤلاتهم والباعث للأمل فيهم فالشاعر كإنسان، يستنطق الجبل ويجاوره، علّه يجد المكان مستجيباً له ولتساؤلاته فلما يأمل في الثورة لا يجد سوى صورة الجبل يستمد منها القوة والصمود، وفوق ذلك فالجبال الشاخات الشاهقات هي التي تشهد على الأعمال العظيمة التي حقّقها الشعب الجزائري .

ويقول أيضاً:

من ثقب الباب يحيي الليل..  
وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم  
القبر المنسي بعيدا  
الليل يحيي وحيدا

(46) المصدر السابق، ص 17.

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة

فصور الليل والقبر، والسواد كلها توحى وترمز للحزن وبالحالة النفسية المظلمة للشاعر، «فالليل يجيء وحيداً، صورة الليل هنا شكّلت منافرة إسنادية إذ جعل الشاعر الليل في صورة إنسان يعاني الوحدة فتجربة الشاعر الجزائري لم تخرج عن نطاق الثورة والعذاب، والموت والحياة. والهزيمة والانتصار لذلك وردت رموزه تصبّ في حقل دلالي متعلق بمشاعره ومعاناته، وتقلبات نفسيته كما نجد الزمر التاريخي والديني في نصوصه كما في قوله:»<sup>(47)</sup>

أنا عاشق الأرض

يا شاعري!

ولي قلب أيوب

يا ليت لي قلب أيوب

فأيوب النبي الذي ارتبط اسمه بالصبر الطويل والمعاناة اتخذ منه الشاعر كرمزٍ لتعلقه وعشقه للأرض صابراً صَبْرَ أيوب، وهو بصورة الصبر يؤكد بقائه على العهد وفيما لوطنه، ومحباً له.. مكافحاً ومناضلاً

ويقول أيضاً:

من تقب الباب

يطلّ غراب

عنقاء الموت تحطّ على شجر الليمون..

الصمّ جنون

فتتكسر الأجنان

لا غالب إلا... الموت؟

لا شيء سوى الغفران

وصمّمت الليل فجيعة

من ميزة العنقاء « أنه لا يظهر إلا عند الغروب»<sup>(48)</sup>، وهو ما يُناسِبُ الوعاء الزمني للتص حيث أن المظاهر التي تحدّث عنها الشاعر لم تكن تحدث إلا في الليل، وتبدأ مع الغروب وهو واقع أليم عاشه كلّ جزائري في حقبة مظلمة غمرته بسواد مظهره، وسواد العواقب. كما تظهر الحرية والسلام في قوله:

عزفنا فيه موالا لعرس الشمس

والأطفال والزيتون

في الأوراس

في كوبا وفي القدس

الشمس والزيتون يرمزان للحرية والسلام التي يتوق إليهما كل إنسان في مختلف بقاع الأرض ويدل هذا على نزعة الإنسانية ومساندة الإنسان لأخيه في كل بقاع العالم لرسم السلم والحرية وإعادة النور إلى كل الطيبين، وهذا يحمل دلالات نفسية من تأثر بمأساة الشعوب المقهورة.

وتتجلى تيمة الظلم والاعتداء في قوله:

فرعون يبني صرحه ليبلغ الأسباب

يذبح الأبناء

ويستغل الحرث والنساء

عاشوا بلا ضمير

(47) عز الدين ميهوبي: "في البدء"، ص 120.

(48) المصدر السابق، ص 70.

## يصادرون القمح والعبير

## ويشربون دم الجياح

## كأنهم ضبايح.

استطاع الشاعر تصوير الظلم القائم في كل زمان ومكان، حيث اتخذ من شخصية "فرعون" مثلاً في الظلم والطغيان وهو الذي تأصلت فيه هذه الصفة فربطه بالواقع الذي ساد فيه التعنت والاستبداد بوجود شخصيات تشترك مع فرعون في ذلك .

إن صورة فرعون من الجانب الفني أضافت أبعاداً جمالية للصورة ومن الناحية الواقعية استطاع تصوير الإنسان الذي يتمادى في ظلمه، فيذبح الأبناء ، ويستغل الحرث والنساء ، ويجوّع البشر، وهي صورة فيها مماثلة لما كان يحدث في عهد فرعون وتماثل الثقافات عبر العصور «فالأدب من أمتن القنوات التي تربط بين الثقافات وتؤسس لمشروع حوار الحضارات»<sup>(49)</sup> .

والمقطع يتقاطع مع قوله تعالى«وقال فرعون يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب»<sup>(50)</sup>، وقوله أيضا في آية أخرى «وإذ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب يذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم»<sup>(51)</sup>

وقد استطاع الشاعر "عز الدين ميهوبي" أن يصور مظاهر الحقد عند الإنسان الذي تجدر فيه منذ القدم متخذاً من قصة مريم أم المسيح ، وقصة سيدنا يوسف عليهما السلام ، وظاهرة الظلم من أقرب الناس يعايشها الإنسان في كل زمان ومكان.

## ناديت مريم .لم تجب

## ورأيت يوسف يرتوي من حقد إخوته

## وكان قميصه المذبوح

## يسكب دمعتين بقصر حب.

وهي تتقاطع مع قوله تعالى«وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون»<sup>(52)</sup> كما لا تكاد تخلو قصائد ميهوبي من تيمة الحب في قوله:

## أيصير عشق بثينة بخيامنا

## كدم الحسين يصيح فوق ربانا

## أنا إن وشمكتك في الجبين قصد

## فلكي أرا

## ك في الجبين جمانا

عبر عن المشاعر الصادقة تظل دوما خالدة عبر التاريخ نعظمها ونجلها ونقف أمامها بكل تواضع، ذلك الحب المثالي، الصادق العذري الذي يتجرع صاحبه حرارة الشوق في عفة واحتشام صورته الشاعر مجترا من قصائد جميل بن معمر، مشبها إياه بدم الحسين في طهره فصوره العاشق المتألم، يوظف القاموس العاطفي بكثافة حتى يبرز مشاعر الارتباط والفقْدان لشخص عزيز.

## 4- تداخل الرمز والأسطورة في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

الرمز إجماع خصب، قابل للتأويل والتفجير المستمر ومن سمات النص الأدبي أن تتلاحم فيه الصور وتتراكم «لأن التجربة الشعرية لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية»<sup>(53)</sup> ويلجأ الشاعر إلى التعبير بالرمز لأنه يعيش حالات نفسية معقدة، حيث تكون نفسية المبدعين «عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن - أحيانا تبسيطها أو تحليلها ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع عندها إلا سبيل الصورة الرمزية، التي تنير في المتلقي حالات متشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب»<sup>(54)</sup>.

(49) عبد السلام المسدي: "النقد وبعض وظائفه"، مجلة المنهل، ع530، فبراير/مارس1996م، السعودية، ص12.

(50) سورة غافر، الآية36.

(51) سورة البقرة، الآية49.

(52) سورة يوسف، الآية18.

(53) ينظر: محمد علي كندي، "الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث"، ص31.

(54) ينظر: المرجع نفسه، ص32.



لاقيمة للرمز خارج السياق، إنما يستمد أهميته وفاعليته وجماليته بإدخاله في سياق معيّن ويكون ذا ارتباط وثيق بنفسية المبدع «فقيمة الرمز نابعة من سياقه، وبغيره يفقد طاقاته الخلاقة...»<sup>(55)</sup>. فهو يهدف إلى الإيحاء النفسي، والتصوير البلاغي الرأقي، حيث يسهم في نقل الحالات الشعورية المعقدة لدى المبدع، فهو يوحي ولا يصرّح بغمض ولا يوضح<sup>(56)</sup>، ويكتسب دلالاته من ذاته، بمعنى أنّه «لا يمكن استبداله»<sup>(57)</sup> والخاصية الحقيقية للتعبير بالرمز ليست هي الغموض أو السرية ولكنّها الالتباس وتوّع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغيّر تغيراً مستمراً<sup>(58)</sup>.

وقد كثرت الصّورة الرمزية في الشعر الجزائري ومن أمثلتها: الأوراس الذي ذكره في مقدمة قصائده "في البدء" ودواوينه حافلة بهذا الرمز حيث يقول<sup>(59)</sup>:

أوراس فجزّرتني هواك.. ومما درت	هذه الضلوع بأن جمرك ملهم
فجزّرت من وهج انفجارك آية	ما زال يذكرها لذكرى البلسم
إنني بأقيبة الذّهل تهزّني	ذكرى كما هزّت بجذع مريم
أوراس مالك لا تبوح بما رأيت	عيناك أم أنّ الملامح مغنم

لجأ الشاعر إلى الأوراس لرسم صورته، وتشكيلها حينما اتخذ رمزاً للوطن والثورة، التحمت به ذاته ليحجّل منه وسيلة لتجسيد بقايا حلمه في وطنه الجريح، فهو منبع هواه ومنبع للثورة ورمز نبعت منه رائحة التراب، هو مكان يمثل البطولة والملاح التاريخية المعترّة عن انتصار الشعب، فالأوراس هو الرمز الذي يعبر عن أحاسيس الشاعر المعقدة والمكثفة، وتنطوي ضمنه إيقاعات متعدّدة ذات وقع حزين يوحي بالعظمة والمجد التي صنعها شعب مكافح.

ويقول في موضع آخر:

أنا عاشق الأرض

يا شاعري!

ولي قلب أيوب

يأليت لي قلب أيوب

فأيوب النبي الذي ارتبط اسمه بالصبر الطويل والمعاناة اتخذ منه الشاعر كرمزٍ لتعلّقه وعشقه للأرض صابراً صَبْرَ أيوب، وهو بصورة الصبر يؤكّد بقاءه على العهد وفي وطنه، ومحبّاً له.. مكافحاً ومناضلاً لتحقيق الحرية والأمل.

لا تخرج مفاهيم الأسطورة عن الشّعائر الدّينية، والطقوس البدائية، وهي نتيجة اللاوعي والأشعور، وكما ذهب رينيه ويلك و وارين «أنّها قصّة مجهولة المؤلف، تتحدّث عن المنشأ والمصير ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تروبية»<sup>(60)</sup>.

لقد وظّف الشعراء رموزاً أسطورية، مثل «سيزيف»، «برومثيوس» الخيام، أوليس، الحلاج... وغيرها...، كما عدّ الكثير من الفلاسفة الأسطورة مصطلحاً مرادفاً للشعر، وذلك يبيّن لنا أنّ الشّعْر لا يستغني عن الرموز الأسطورية باعتبارها «رؤية فنية رمزية»<sup>(61)</sup>.

والصورة الأسطورية بحثٌ لِدَلالات جديدة في النصّ وعودة إلى الموروث التاريخي والشعبي، «هو الملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساساً طاغياً، يفسّر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصّاحبة»<sup>(62)</sup>. والأسطورة ضرب من الرمز في الشعر، «وتؤدّي وظيفتها في القصيدة باعتبارها صورة شعرية»<sup>(63)</sup>.

مما ورد في شعر "ميهوبي" قوله:<sup>(64)</sup>

(55) بشرى موسى صالح: "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، ص 101.

(56) إبراهيم رماني: "الغموض في الشعر العربي"، ص 273.

(57) المرجع نفسه، ص 274.

(58) فتوح أحمد: "الرمز والرمزية"، دار المعارف، القاهرة، ط 1984، ص 112.

(59) عز الدين ميهوبي: "في البدء"، ص 8.

(60) ينظر: ويلك ووارين، "نظرية الأدب"، ص 146.

(61) إبراهيم رماني: "الغموض في الشعر العربي"، ص 289.

(62) غالي شكري: "شعرنا الحديث إلى أين؟"، دار الآفاق الجديدة، ط 2، 1978، ص 132.

(63) أحمد محمد فتوح: "الرمز والرمزية"، ص 297.

من ثقب الباب

يطلّ غراب

عناء الموت تحطّ على شجر الليمون..

الصمّ جنون

فتنكسر الأجنان

لا غالب إلا... الموت؟

لا شيء سوى الغفران

وصمّ الليل فجيفة

المقطع متنوع الانزياحات حيث بدأه الشاعر بانزياح تركيبي في قوله: «من ثقب الباب يطلّ غراب...» الخلخلة التركيبية تثير انتباه المتلقي منذ البداية، حيث حطّم الشاعر الرتبة المألوفة متجاوزاً اللغة المعيارية. وتتبع بقية الأسطر نجد التّص مشحوناً بمعاني الخوف والرّهبة والموت الذي غداً يشكّل هاجساً أمامه وبذلك فالوحدات المعجميّة ذات حقل دلالي واحدٍ أمّا الصّورة الأسطورية فتظهر في السطر «عناء الموت تحطّ على شجر الليمون» فطائر العنقاء «الذي هو طائر غريب وجهه كوجه الإنسان وحجمه كبير وضخم لدرجة أنّه يستطيع احتطاف فيل والتحلّيق به عالياً، وهذا ليس بمستغرب استناداً إلى ما قيل في عدوّ أجنحته البالغة ثمانية، لذا يُقال أنّه عند طيرانه يسمع لأجنحته دويّ كالرعدِ القاصيف»<sup>(65)</sup>.

ومن ميزة العنقاء «أنه لا يظهر إلاّ عند الغروب»<sup>(66)</sup>، وهو ما يُناسِبُ الوعاء الزماني للتّص حيث أن المظاهر التي تحدّث عنها الشاعر لم تكن تحدث إلاّ في الليل، وتبدأ مع الغروب وهو واقع أليم عاشه كلّ جزائري في حقبة مظلمة غمرته بسواد مظهره، وسواد العواقب. ومن الصّور الأسطوريّة نجد قوله:<sup>(67)</sup>

بكي الحفّار

ألقبُ تعرى..

وحطّ البوم على الصّبار

تساقط من عينيه جماجمٌ عشرين عاماً..

وتنطفئ الأنوار

يبكي الحفّار

لا زالت صورة الموت تلاحق الشاعر وتلاحق شعبه حيث صوّر مظهره معتمداً حقلاً معجمياً تمثل في الحفّار، البكاء، القبر، الجماجم المتساقطة «والبوم الذي يحطّ على الصّبار» والبومة طائر يكثر ظهوره في الليل هو الآخر وهو رمز للتشاؤم والحزن منذ القدم، وهذا المعنى لا يزال متداولاً في الأوساط الشعبيّة يفسّرون بها بعض المواقف المنفجعة التي تواجههم «ولم تنج الطيور من التشاؤم والتّحس ولعلّ أشهريّهما اليوم والغراب»<sup>(68)</sup>.

وهذه تفسيرات خرافية أسطوريّة لازمت الإنسان منذ القدم وكلّ طائر من هذا القبيل يمثّل الشؤم والتّحس إلاّ أنّ الشاعر انطلق من الواقع الذي رأى فيه صورة الموت والدّم وربطه بتلك الصّور الأسطوريّة محمّلاً بصوره دلالات جديدة في تركيب رمزي، استعاري حيث تتساقط من عينيه الجماجم ليستدلّ على طريقة ونوعيّة الموت الذليل يكن مألوفاً، إنّما الدماء وقطع الرّؤوس الذي يحدث ويتزايد يومياً هو الذي شكّل هاجساً مروّعاً.

#### الخاتمة:

يمكننا في نهاية مقارنتنا التطبيقية لقصائد "عزّ الدين ميهوبي" عرض مجموعة من النتائج منها:

\* ينسجم الإيقاع مع الحالات النفسية للشاعر، حيث خيم الهدوء على الموضوعات العاطفية وكثرت فيها الأصوات المهموسة، في حين موضوعات الحماسة غلبت عليها الأصوات المجهورة لتلائم مع الوقع القوي الصاحب.

(64) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا"، ص 6.

(65) هنا رضوان: "الميثولوجيا عند العرب"، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد 88.89، 1991م، ص 70.

(66) المرجع السابق، ص 70.

(67) عز الدين ميهوبي: "كاليغولا"، ص 22.

(68) هنا رضوان: "الميثولوجيا عند العرب"، ص 72.

- \* تبرز دلالات خصبة وثرية للقاموس اللغوي من خلال تنوع المضامين.
- \* حققت القصيدة الجزائرية في السبعينيات شعرية نادرة، حيث مثلت قمة التّضح الفتي، إذ توفرت فيها القيمة الجمالية والتعبيرية من خلال بنيتها الإيقاعية، وقدرة الشاعر على التّحديد في الأوزان والقوافي، والتنوع في أشكال القصيدة، إضافة إلى الإيقاع الداخلي الذي خلقه تكرر الأصوات والمفردات والتراكيب والصور الشعرية الكثيفة.
- \* اعتمد الشعراء الجزائريين الموضوعات العاطفية والسياسية وهذا ما يعكس البعد الإنساني الذي يميزهم، إذ تجاوزوا الذاتية إلى النزعة الوطنية فالقومية فالإنسانية.
- \* إنّ شرط الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعاً خاصاً يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى.
- \* إن طريقة رصف الكلمات تجعل من القارئ مشدوداً تثير في نفسه الدهشة والانفعال، فالشاعر يجمع بين العناصر اللأ مألوفة في تركيب يربطه خيط نحوي محكم.
- \* لا تقتصر الشعرية على النصّ الشعري فقط فكلّ ما يُحدث انفعالا في النفس يمكننا أن نلحق به لفظ الشعرية.
- \* الرّمز إيجاء خصب، قابل للتأويل والتفجير المستمر ومن سمات النصّ الأدبي أن تتلاحم فيه الصّور وتتراكم.
- \* يتمظهر الإيقاع من خلال البنى الصوتية والعروضية والصّرفية والتكبيّة والدلالية فهذه العناصر متكاملة أو متفرقة تدخل في تشكيله. فالإيقاع من هذا المنطق يسهم في خلقه نظام الصّوت والوزن والتكيب والدلالة .
- \* من خلال تحليل نماذج من قصائد الشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" نستطيع إدراك إلى أيّ مدى ظل الشاعر الجزائري المعاصر متمسكاً بالنظام العروضي القديم ومساهمته في الإبداع والتجديد في ضوء البحور الخليلية.
- \* تعدّ الصورة الأسطورية بغيّاً لدلالات جديدة في النصّ وعودة إلى الموروث التاريخي والشعبي.
- \* إن التنوع في القوافي عُدول عن النظام الخليلي الثابت، وضرب من التّحديد في الإيقاع الموسيقي، ودلالة على موهبة الشاعر وقدرته على التّصرف في الموروث القديم والابتكار فيه.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- القرآن الكريم برواية ورش.
- سورة غافر
- سورة البقرة.
- سورة يوسف.
- 2- عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس"، منشورات أصالة، الجزائر، د/ط، 1987.
- 3- عز الدين ميهوبي، الرباعيات، منشورات أصالة، د/ط، الجزائر 1997.
- 4- عز الدين ميهوبي - "كاليغولا يرسم غرينكا الزايس"، منشورات أصالة، الجزائر، د/ط، 2000
- 5- عز الدين ميهوبي، سلسلة النص العابر، أسفار الملائكة، منشورات البيت، الجزائر، د/ط، 2008.
- 6- ابتسام أحمد حمدان: "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي"، دار القلم العربي، ط3، 1986.
- 7- إبراهيم أنيس: "موسيقى الشعر"، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1988م
- 8- ابن رشيقي القيرواني: "العمدة في نقد الشعر"، شرح وضبط: عفيف نايف حطوم، دار صادر، ط1، لبنان 2000م.
- 9- أبو الفتح عثمان ابن جني: "الخصائص"، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، 1955م
- 10- أبو الحسن حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
- 11- علي الهاشمي: "السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب"، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ط1، 1992
- 12- جماعة من كبار اللغويين العرب: "المعجم العربي الأساسي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع لاروس 1989.
- 13- الإمام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: "مفتاح العلوم"، تخميم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1987.
- 14- أحمد رجاوي، "أوزان الألمان بلغة العروض وتوائم من القريض"، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر دمشق سوريا، ط1، 1999.
- 15- أرشيبالد مكليش: "الشعر والتجربة"، تح: سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت نيويورك، 1963
- 16- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الشمراي، مطابع الرسالة، ج2، الكويت 1980

17- عبد السلام المسدي: "النقد وبعض وظائفه"، مجلة المنهل، ع530، فبراير مارس 1996م، السعودية.

18- فتوح أحمد: "، التزمز والتزمزية"، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984.

19- غالي شكري: "شعرنا الحديث إلى أين؟"، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978.

R. Wellk, historia de la critica moderna, 1950, p 1750-20

21-Le petit larousse illustré, dictionnaire encyclopedique, Paris, 1994. (Rythme).