الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

صورة الوطن في ديوان اللّعنة والغفران *عز الدين ميهوبي*

إعداد الطّالبة:

* بوغنجة خالدية

إشراف الدّكتور:

* بوعزيزة علي

د/ ذبيح محمد.. ..... رئيســـــــا.

د/ بوعزيزة علي..... مشرفا ومقرّرا.

د/ شريفي فاطمة الزهراء.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أولا وقبل كل شيء نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل حمدا يليق بجلاله وعظمته.

أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الكرام وخاصة السيد الدكتور المشرف بوعزيزة علي

الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيمة وعلى سعة صدره ونرجو من الله عزّ وجل أن يثيبه خير الثواب.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة

السيد الدكتور ذبيح محمد

والسيدة الدكتورة شريفي فاطمة الزهراء

على جهودهم في قراءة هذا البحث وإثرائه بملاحظاتهم القيمة.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الطلبة وأخص بالذكر الفوج الأول تخصص أدب حديث و معاصر على تعاونهم معي من قريب أو من بعيد

والشكر و التقدير الى الطالبة مخطارية و الأستاذة بوكري ميمونة على تقديم يد العون في كل خطوة خطوتها من أجل قدسية التعليم و التعلم

إهداء

الى من وصى بهما الرحمان و جعل رضاهما من رضاه
الى اللذين من أجلهما يهون السهر و التغرب و الوحدة
رغبة في رد و لو مثقال ذرة من دينهما
والدي الكريمين أطال الله في عمرهما
الى اخوتي محمد ساعد حنافي احميدة جمال احمد الخليل
ابراهيم الخليل محمد نورالدين لحسن جمال عبد الرحمان
الى اخواتي حورية مسعودة عائشة مليكة فاطمة ليندة
وزوجة أخي نصيرة و زوجة أخي زهرة
الى من رافقتا درب طفولتي بن صديق خيرة و نواري جهيدة
الى من رافقتا درب شبابي مكي حنان و قاسم وردة
الى من رافقني في تربية النشأ الصاعد مدرسة بدر سي الحواس وأخص بالذكر السيد المدير شعيب خالد و الأساتذة بوكري ميمونة وعطى الله نوال و بن زغودة أمال و بن فضيل مخطارية
والى أولادي فلذة كبدي تلاميذ السنة الرابعة ابتدائي الفوج أخاصة قوجيل شمس الدين فريق أشرف و عروسي محمد و عطف أحلام و قرين هبة ولا أنسى أولياء التلاميذ على سعيهم الدائم في تربية أبناءهم على الأخلاق الفاضلة من أجل زرع بذرة خير في نفوس أبرياء مستقبلها نجاح و اجتهاد بإذن الله تعالى

خالدية

مقدمة

مقدمة:

لقد عرف الإنسان فن الشعر قديمًا قدم الإنسانية فتعلق بهذا الفن منذ فجر التاريخ ، إذ هو الباعث على الإحساس و الشعور بالذات بما يختلج النفس البشرية من أمال و أهات، وعلى هذا الأساس لابد التمييز بين لغة الشعر و لغة الاتصال، فاللّغة الشعرية تعتبر عمل فردي خلاق و هي ترتكز على التقاليد الشعرية الآنية من جهة و على لغة التواصل بين الشاعر و المتلقي من جهة أخرى، و أول من صنّف الفنون الجميلة تبعًا لتوزيع أساسي للعبقرية البشرية كانط من منطلق فن الكلمة بين الفصاحة و الشعر، ثم فن الصورة حين تجتمع الصورة مع الكلمة، وفن الصوت و يعني به الإيقاع الموسيقي المنبعث من الوجدان ذلك أن التفعيلة في مفهوم كانط هي التي تزين الجملة و تكون مع أختها و أخواتها روعة و بهاءًا كبيرًا ما تدهش المتلقي.

الشعر صفة نفسية تصدر عن الشاعر و ذوقه اعتمادًا على الخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق و ما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حادًا رائعًا، و لهذا يختار الذوق العبارات و الحقيقة أنّ النص الشعري يؤكد جماليته باتجاهين الصورة و الدلالة، و كلما ارتقى الإنسان في إدراك الجمال في الشكل و المضمون ازداد قربًا عن درجة الإتقان و الفن فازداد قربًا من درجة الجليل و الجميل من الأفكار أن يصبح قادرًا على تهييج المشاعر النبيلة و العواطف الجميلة .

ولما كانت الصورة الشعرية أقرب إلى نفس الشاعر في تبليغ رسالة النص الشعري في رونق من الخيال، فقد تناولت صورة الوطن في ديوان اللّعنة و الغفران للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي لِمَا فيه من أهمية في تصوير المأساة الوطنية لشعب أراد الحياة مُجددًا .

وعلى هذا الأساس نطرح الإشكالية على النحو التالي : **كيف صور الشاعر الوطن من خلال الكلمات والألفاظ والعبارات؟ وإلى أي مدى نجح في تقديم هذه الصورة بأبعادها المختلفة؟**

ومن دوافع وأسباب اختياري لهذا البحث قلة الدراسات التي مزجت بين صورة الوطن و الشعر الجزائري المعاصر ، بالإضافة إلى ميولاتي الأدبية و حبي لوطني الجزائر الذي أُكِنُ له روح المواطنة صدقًا وإخلاصًا أبدي.

واتبعت في هذا البحث المنهج الأسلوبي وذلك قصد رصد الظواهر الفنية المدروسة ، و بحكم المطالب استفدت من مرجع الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب للدّكتور جابر عصفور.

وقسمت البحث إلى فصلين ، محاولة تسليط الضوء على الأثر الذي يحدثه حب الوطن في نفوس البشر فتطرقت في البداية إلى مدخل يشمل مفهوم الصورة الشعرية بين الحديث و القديم، ثم تناولت الفصل الأول لمفهوم الوطن في الشعر العربي من خلال مفهوم الوطن في الشعر الجاهلي ثم الشعر الإسلامي ثم الشعر الأموي و الشعر العباسي.

وفي الفصل الثاني تحدثت عن تجليات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي و تطرقت فيه الصورة الفنية في خطاب عز الدين ميهوبي من خلال تمثيلات الوطن من حيث الشكل الألوان: اللون الأحمر، اللون الأسود، اللون الأخضر، اللون الأبيض، الوطن الأم و الوطن الموت.

ثم تناولت تجليات الوطن من حيث المضمون: اللّغة ، التراكيب ، الزمن ، التكرار ، الإيقاع.

أمّا عن الصعوبات و العراقيل التي صادفتها خلال هذا البحث فهي عديدة ، وباعتبار هذه الدّراسة تتطلب بذل مجهودات فإنّها كانت شاقة ولذلك وجدت صعوبة كبيرة في جمع المصادر و المراجع الخاصة بالموضوع أضف إلى ذلك ضيق الوقت لكثافة التدريس على مدار الأسبوع.

نرجو من الله عز وجل أن أكون قد أعطيت لهذا البحث حقه في المعلومات و أن يوفقني في كل خطوة أخطوها وهو على كل شيء قدير أمين يا رب العالمين.

مدخل

يعتبر مصطلح الصورة الشعرية من بين المصطلحات النقدية التي أثارت اهتمام النقاد المحدثين، ويرجع هذا الاهتمام إلى الصورة الشعرية نفسها كونها الأداة المثلى للناقد التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية.

فالصورة الشعرية -كما نعتت- لب العمل الشعري ، الذي يتميز به وجوهره الدائم والثابت. غير أن هذا المصطلح لا يزال غائمًا عند الكثير من النقاد والدّارسين ، ومرد هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطاته بل وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل الصورة الأدبية والصورة الفنية والصورة البلاغية والصورة البيانية والصورة المجازية ، ناهيك عن تشعب مفاهيمه و تعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية و المناهج النقدية المتعددة و تطور الحقول المعرفية التي يتكيء عليها النقد الحديث في تقيمها.

فكان العرب الأوائل ينظرون إلى الشعر باعتباره "ديوانًا لهم عليه يعتمدون وبه يحكمون وبحكمه يرتضون، حتى صار الشعراء فيهم بمنزلة الحكام يقولون فيرضى قولهم و يحكمون يمضي حكمهم وصار ذلك فيهم بمنزلة الحكام وسنة يقتدى بها وإثارة يحتذى عليها"،[1] أي أن الشاعر في قوله هذا يجعل للشعر غايتين غاية تهدف إلى النفع والوسيلة ومن هنا كانت الصورة الفنية بين وسيلة من وسائل الإقناع و بين إثارة الانفعالات في نفسية المتلقي.

1-الصورة لدى النقاد القدماء:

إن ما يميز الشعر عن بقية الفنون لاسيما في العصر الحديث هما عنصران اثنان "الموسيقى والصورة بل قد ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور" ،[2] أي أن الشاعر في شعره يعبر بالصورة التي تمثل جوهره الداخلي و الجاحظ يقترب في نصه هذا " فإنّما الشعر صناعة وضرب

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة القاهرة، مصر، 1984، ص 326.

[2] - ينظر: م ن، ص329.

من النسيج وجنس من التصوير" ،[1] من خلال التصوير في السياق تعني بأن الشعر أسلوبًا خاصًا في صياغة المعاني العقلية والتجارب الحسية ، بحيث ينبغي أن تظهر هذه الصياغة في شكل من النظم الممتع و المؤثر ، وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يبين لنا أن الشعر ضرب من التصوير فإنه بالإمكان إماطة اللّثام عن ثلاث دلالات يكتسبها مصطلح التصوير عنده متمثلة في ثلاث مبادئ.

أ-مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة المتلقي نحو سلوك معين.

ب- مبدأ التجسيم أو التقديم الحسي للمعنى.

ج- مبدأ التأثير و الاستمالة و الإشارة إذ أن التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر مماثلا لفن الرسم وما شابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلفا في المادة التي ينبني عليها كل واحد منهما.

ويبدو أن الجاحظ عند طرح فكرة التصوير كان يريد أن يطرح فكرة التقديم الحسي للمعنى وتشكيله على نحو تصويري، وبهذا يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدّلالي لمصطلح الصورة خاصة أن الجاحظ يربط المصطلح بنصوص وشواهد عينية توضح مضمونه وفحواه، زيادة عن اقتران مفهومه بثنائية اللفظ و المعنى التي شغلت نقادنا القدامى ردحا من الزمن.

وما يجعل اللفظة (التصوير) داخل سياق الجاحظ قول جابر عصفور"تشي بثلاثة مباد ئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ نفسه وتفكيره النقدي أول هذه المبادئ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أوالمعاني ، وثاني هذه المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية، وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي لشعر يجعله قرين الرسم و مشابها له

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، الحيوان، دار الإحياء العلوم، القاهرة،1954، ص 557.

في طريقة التشكيل والصياغة إن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها و يصور بواسطتها" ،[1] وقريب من هذا الفهم والطرح قول قدامة بن جعفر في قضية اللفظ والمعنى "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يبتكر منها فيما أحب و اثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه. إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة".[2]

لقد جعل الشعر صورة للمعاني فالمعاني كالمادة الخام للشعر ومقدرة الشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل لا في المعنى والفكرة، أي أن الصورة عنده تتحدد من كونها الوسيلة التي يستعان بها في تشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن باقي الصناعات ، وهي أيضا محاكاة حرفية للمادة الموضوعة المعنى يزينها ويحسنها و يبرزها في شكل حلية تبرهن على براعة الصائغ من غير أن يعمل في تغيير هذه المادة ، فالصورة في كلامه مرادفة للشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة وهذا يدل على اهتمامه الكبير بصياغة المعاني على أساس الجمال الأدبي ، وهو من هذه الناحية يلتقي مع الجاحظ في مفهوم التصوير، إلا أنه كان في تعبيره أكثر وضوحا ولعل الذي يؤكد ذلك استطراده عندما قال "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة و المدح وغير ذلك المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" ،[3] وعليه فإن تحديد المصطلح هو امتداد لما أقره الجاحظ لمفهوم التصوير.

وترد مفهوم لفظة الصورة في كلام أبي هلال العسكري وهو بصدد تحديد البلاغة في قوله "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة

[1] – صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1982، ص 25.
[2] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص 19-20.
[3] – م ن، ص19 -20.

وبعرض حسن"،[1] وهو يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لأن دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه ورغم ذلك فإنه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة مقبولة و اكتفى بالوصف المجمل دون تفصيل أو تعليل وفي بابي التشبيه والاستعارة – الصناعتين- نجده يلح كثيرا على التقديم البصري للمعاني في التشبيه والاستعارة ، حيث يستخدم أفعال الرؤية و المشاهدة عندما يصف الطبيعة الحسية للمشبه والمستعار.

ثم جاء عبد القاهر الجرجاني والذي نظر إلى الشعر على أنه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة لا سبق ولا فصل ولا مزية لأحدهما عن الآخر ، وينظر إلى الصورة و إن كانت تلح هي الأخرى على التقديم الحسي للمعنويات وتؤكد على العين وحاسة البصر في قوله :"واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم و سوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الأخر بينونة في عقولنا و فرقًا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"،[2] وما يمكن استخلاصه من هذا النص بعد أن أقر عبد القاهر الجرجاني أن لفظ الصورة كان مستعملا قبله ولم يكن من ابتداعه وأن الصورة تمثيل وقياس، فإذا كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة والتباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور كما وقف عند طريقتين من التعبير يدلان على فكرة واحدة وراح يقارن بينهما التعبير الأول ويعتبره كمقياس وهو الموازي لدرجة الصفر وفقا

[1]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قبيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 19.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح:محمد سيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص108.

للتسمية الحديثة يقول فيه : "وكذا تقول فلان إذا همّ بالشيء لم يزل ذلك عن ذكره وقلبه وقصر خواطره على إمضاء عزمه ولم يشغله شيء عنه فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ثم لا ترى في نفسك له هزة"،[1] ثم يقارن بين هذه العبارة في الرجل صاحب العزم و بين قول الشاعر " إذا هم ألقى بين عينيه عزمه"،[2] فيلاحظ أن هناك فرقًا بين التعبيرين هذا الفرق يظهر في أثر كل منهما في النفس وينتهي إلى أن التعبير الأول لا يحدث في النفس هزة ولا تأثير ، بينما الثاني " يملأ أنفسنا سرورا وتدركنا طربة"،[3] وهذا الأثر يعود إلى أن الشاعر عبر بواسطة الصورة عن المعنى المجرد الموجود في ذهنه و ذلك من خلال جعله العزم كأنّه منتصب أمامنا نراه ولا شك أن الكلام يظهر القيمة الحسية البصرية للصورة من خلال التأكيد على العين وحاسة البصر ، وانطلاقا من هذا فإن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني لا تنبت إلا في أرض المتناقصات التي هي وحدها تخصب نموها لأن الأشياء المتشابهة لا تحتاج من أجل تأليفها أو جمعها لشاعر ، لأنها تتشابه طبيعيا و ظاهريا و تظل فكرة التصوير عنده قيمة أكبر ذلك أنه أقام موازنة بين عمل الشاعر وعمل الرسام في كيفية تشكيل مادتيهما وطريقتهما في إثارة المتلقي، فالشاعر يحدث التالف بين عناصر مادته عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، أما الرسام فيحدث هذا التآلف عن طريق ألوانه وخطوطه على اللوحة و كلا منهما يحدث تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين.

إنّ عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي وخيالاته أكثر من تركيزه على بيان طبيعة الصورة الفنية ذاتها ، فإن جهده مازال قائما إلى وقتنا الحاضر حتى بدى لبعض النقاد المحدثين أنّ بلاغة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلا امتدادًا لبلاغة الجرجاني و بيانه.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 108.

[2] – ينظر: م ن، ص 108.

[3] – م ن، ص 108.

وفي إطار التجربة الشعرية عن طريق الاستعانة بخيال الشاعر أكد ابن قتيبة على علاقة الحالات النفسية المختلفة بالشعر عندما عدد بع ض الحوافز النفسية الدافعة لقوله :"مثل الطمع و الكرى والطرب والغضب"،[1] فهو يربط في قوله هذا بين الشاعر والزمن ، لأن بعض الأوقات ذات تأثير خاص في الميزاج الشعري.

ومن النقاد الذين فصلوا بين الخيال و الصنعة بشكل يحيل العملية الشعرية إلى موروث ثقافي ابن الرشيق نصا عن الأصمعي : "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه والنسيب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم"،[2] وعليه فإنّ فطرة الأصمعي أغلقت الخيال وفاعليته في عملية الخلق والابتكار ويقول أبو هلال العسكري: "إذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيه ببالك وتذوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها".[3]

ويقول أيضا: "إذا أردت أن تعمل شعرا فاحصر المعاني التي تريد نظمها فكرك و أخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها و قافية تحتملها" ،[4] و الواضح أن هذه المقولات تلتقي جميعها في أن العملية الشعرية قائمة مع إرادة الشاعر و رغبته في القول و الخلق والابتكار.

ليس من السهل ولا من الموضوعية و الروح العلمية قول الصورة الفنية من التخييل ما لم نقم بفهمها حقيقيا للمصطلح نفسه، وما لم نبتعد عن تقصي الدلالة الحرفية للمصطلح بمفهومه المعاصر في نقدنا القديم، "إنّ مصطلح الصورة في نظري أوسع و أرحب دلالة من الأنماط البلاغية

[1] – ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط، 1966 ، ص 78.
[2] – ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ط5، 1981، ص 1321.
[3] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص157.
[4] – م ن، ص 157.

المخ...فالصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية "[1] ، أي أن الصورة لا يمكن حصرها في الأنماط البلاغية و هذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل إلى "أن هذا المصطلح يعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة ، وان أفاد منها فليس بين الصورة إذن وبين التشبيه أو الاستعارة حفوة فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بع ض الأحيان إلى درجة من الخصب والاستيلاء و العمق إلى جانب الأصالة والابتداع ، بحيث تمثل الصورة و تؤدي دورها غير أن الصورة وإن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها"، [2]وهذا ما يؤكد على أنه لا يمكن حصر الصورة في الأنواع البلاغية نظرا لتحققها في وسائط أخرى ، فقد نجد في الشعر أحيانا بالرغم من خلوه من أنماط البلاغية المعروفة صورا أثرية خصبة بفضل مجموعة من العلاقات الدالة التي تمتلك طاقات رحبة من الخيال الخلاق".فالصورة لا تلتزم الألفاظ والعبارات مجازية فقد تكون حقيقية وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ".[3]

2- الصورة لدى النقاد المحدثين:

لقد حصر النقاد الغربيون الصورة في ثلاث دلالات الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو الصورة الذهنية ، وهذه الدلالة منبثقة من طروحات الدراسات السيكولوجية التي فتح أبوابها فرويد بمباحث عن العقل الباطن متجهة في هذا اتجاها سلوكيا ، من حيث الاهتمام بالصورة الذهنية كنتيجة لدينامية الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفني ويكون التركيز في هذه الدلالة موجها نحو ما يحدث في ذهن القارئ، وتولي هذه الدلالة العنصر الحسي في الصورة الفنية أهمية بالغة، إذ تصنف الصور حسب مادتها إلى صور بصرية وذوقية و سمعية ، أي أنّ الصور المستمدة

[1] – سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص63.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط 1، 1988، ص 143

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة القاهرة، مصر، 1984، ص 432.

من عمل الحواس ولا فرق عندها بين الحقيقي والمجازي من الصورة والدلالة الثانية للصورة بوضعها نمطا يجسد رؤية رمزية أو الصورة الرامزة ، حيث تشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها نتاج مباحث الدراسات النفسية وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية ، والصورة في رحابها تدرس من زاوية كونها تعبيرا رمزيا، فيركز على الأنماط المتكررة التي تدعى بعناقيد الصورة والدلالة الثالثة للصورة بوصفها مجازا أو الصورة المجازية ، والتي تنطوي تحتها جميع التعابير و الأساليب غير الحقيقية من استعارة و مجاز و كناية أو الأساليب البلاغية المعروفة .

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسي الذي تقدمه الرؤية البصرية كما سبق الإشارة إليه هو أبسط هذه الدلالات وأقربها إلى الذهن، ويعد الناقد والشاعر الإنجليزي سيسيل دي لويس في تعريفه للصورة الفنية في قوله : "أنها رسم قوامه الكلمات" ،[1] وهنا يحاول الإحاطة بجميع أشكالها الممكنة و هو التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتم بالنمط البصري.

حقا إنه ليس بالإمكان إهمال الدور الذي يمثله الجانب الحسي في مجال مدركاتنا كونه من أهم وسائل التأثير بالصورة وتمكينها في النفس وتقوية جانب المدركات فينا.

فالتقديم الحسي يساعدنا كثيرا على فهم الصورة الفنية ، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها خاصة فيما ارتبط بتصوير المعنويات ، أو الأمور المجردة التي لا تخضع إلى المشاهدة ولا تدرك بالمعاينة وهذا الذي يعتمده الفن و الأدب.

إنّ الصورة ليست نتاج رؤية بصرية دائما ، إذ أن هناك صورا تتكون من عناصر تجريدية بحتة لا علاقة لها بالبصر مطلقا ، وهذا ما جعل أغلب النقاد الغربيين المعاصرين يتجاوزون المفهوم البصري للصورة، ويقول سيسيل داي لويس "الصورة الشعرية هي صورة حسية في الكلمات و إلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها ولكن مشحونة بإحساس أو عاطفة

[1] – سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 21.

شعرية خاصة تناسب نحو القارئ"[1]، وفي قوله هذا لا يعني أنه لم يحدد ماهية الصورة ، وإنما يبين صعوبة تقديم تعريف جامع مانع لطبيعة الصورة الفنية.

والملاحظ أن الدلالة الحسية التي ارتبطت بالصورة الفنية جعلت بعض النقاد و الدارسين المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح الاستعارة بدلا من مصطلح الصورة ، خاصة عند مصطفى ناصف والذي يرى أن الصورة ترادف الاستعمال الإستعاري فيقول : "تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات أن لفظ الإستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة و أن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري والاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة ، تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات الاستعمال الاستعاري، يريد وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها ، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها".[2] والظاهر عند هؤلاء أن مصطلح الاستعارة أعم وأشمل من مصطلح الصورة أي أن مصطلح الاستعارة أهدى من مصطلح الصورة ، وأن كلمة صورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري".[3]

و يرى بير ريفيردي أنّ "الصورة خلق صاف من قبل الفكر لا يمكنها ان تولد من تشبيه وإنما من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما "،[4] وهذا المفهوم نفسه يتردد لدى اوكتافيوباز

[1] – ينظر: م ن، ص 26.

[2] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، دت، ص63.

[3] – م ن، ص 63.

[4] – م ن، ص64.

إذ يحددها على الشكل التالي: "الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقصة، ومتباعدة و مختلفة"[1]، أي أن الصورة في قوله تعني كل الأشكال التعبيرية.

و الواقع أن هذا التقريب المشار إليه تردد صداه عند معظم نقادنا العرب المعاصرين ، كالغربيين الذين أدركوا أهمية مبدأ الجمع و التقريب في الصورة الشعرية ، و يذهب عز الدين إسماعيل إلى أنها الحقل الخصب و المواتي لجميع المتناقصات فيقول : "أن الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتألف في إطار شعري واحد"،[2] وقد عرفها إحسان عباس "إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر و إن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ، وأن الصورة فيها أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة" أي أن الصورة في قوله ترتكز على ثلاثة أصناف التشبيه والمجاز و الرمز ذلك أنها نوع من التعبير عن نفسية الشاعر وتجربته في قالب شعري متكامل وعرفها ابن داود "بأنها لا تتحقق من خلال التشبيه والاستعارة وحسب وإنما في البعد عن التعبير المباشر في الشعر وعن لغة التقرير والتبرير لخلوهما من الإيحاء بالمعنى" أي أن الصورة عنده تشمل أنماط بلاغية وغير بلاغية والميل إلى استخدام مصطلح الاستعارة بدل مصطلح الصورة ، وهذا انطلاقا من إدراكه لطبيعة الاستعارة التي لها القدرة على تخطي الحدود وكسر الحواجز و إذابة الفواصل وخلق التفاعل والتجانس بين جميع العلاقات.

غير أن مفهوم الصورة عند علي العشري مرتبط بالأداة التي يستعملها الشاعر ، فيقول: "فالصورة الشعرية ليست اختراعا شعريا حديثا و إنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر".[3]

---

[1] – م ن، ص64.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص68

[3] –م.ن، ص68.

وعليه نرى في الصورة الفنية مجرد وصف تقريري، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي أو الطبيعة وواقع الحياة فحسب بقدر ما نرى فيها أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية و شعورية.

الفصل الأول

الوطن في الشعر العربي

المبحث الأول: مفهوم الوطن.

المبحث الثاني : تجليات الوطن في الشعر العربي .

الوطن ليس مجرد كلمة تقال ولا أرض تشد إليها الرحال، إنما مفهوم واسع باتساع الحياة، فالوطن هو أوسع من مجرد مكان، وهو الذي يرتبط به الشعب ارتباطا تاريخيا طويلا، وهو المنطقة التي تولد فيها الهوية الوطنية للشعب، وهذا الإطار من الانتماء الوطني يجعل الإنسان يتفاعل مع الآخرين في سبيل تلك المواطنة، ذلك أن الإنسان يدرك جيدا أنّه في حالة كونه بلا وطن يكون العدم سواء ، وتتلاطم به الأمواج و يبقى ضائعا بين الأمصار.

وفي مفهوم الوطن و المواطنة نتوقف عند مفهومهما العام والرؤية الصحيحة لهما ، وهما أساسا يهدفان بشكل مشترك الى نمو وبناء المجتمع وتقدمه وقوته ، ونأخذ أولا الوطن الذي يشمل النظرية العامة المواطنة ، وفيها الانتماء الوطني والتعامل الايجابي والوجداني لمكان الوطن الذي يعيش فيه الإنسان وانتمى إليه بالجنسية، وفي جميع الأحوال هذه الصور تؤطرها العاطفة للوطن وحب الوطن والدفاع عنه.

المبحث الأول: مفهوم الوطن.

1-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب "الوطن المنزل الذي تقيم به و هو موطن الإنسان و محله، و الجمع أوطان، و أوطان الغنم و البقر: مرابضها و أماكنها التي تأوي إليها، و وطن بالمكان و أوطن: أقام و أوطنه: اتخذه وطنا يقال أوطن فلان أرض كذا ، و كذا أي اتخذها محلا و مسكنا يقيم فيها ، والميطان الموضع الذي يوطن لترسل منه الخيل في السباق وفي صفته صلى الله عليه وسلم –"كان لا يوطن الأماكن "،[1] أي أنه لا يتخذ مجلسا يعرف به، والموطن مفعل منه، ويسمى به مشهد من مشاهد الحرب، وجمعه مواطن، و المواطن المشهد من مشاهد الحرب ، في قوله تعالى : "لقد نصركم الله في مواطن كثيرة " ، أي أن الوطن المكان و المقر الذي يسكنه الإنسان، و جاء في قاموس المحيط " الوطن محركة و يسكن منزل الإقامة، و مربط البقر و الغنم و مواطن مكة : مواقفها وطن من الحرب مشاهدها، و توطين النفس تمهيدها و توطنها تمهدها و الميطان بالكسر الغاية، وموضع يوطن لترسل منه الخيل في السباق ، وواطنه على الأمر: وافقه، وفي مختار الصحاح في اللغة "الوطن محل الإنسان، و أوطان الغنم: مرابضها الأرض و وطنتها توطينا ، واستوطنتها أي اتخذتها وطنا ، وتوطين النفس على الشيء كالتمهيد، و المطن يعني مشهد من مشاهد"،[2] هذا يعني أن الوطن هو المحل و المكان الذي يسكنه الإنسان أينما كان وجوده.

ويعني وطن في معجم الوسيط المكان ، ويقال: "يطن وطنا أي أقام به، و أوطن المكان، أي اتخذه وطنا ، و وطن بالبلد اتخذها مسكنا و محلا ، والوطن مكان إقامة المرء و مستقره ، و ينسب انتماؤه إلى وطنه سواءا ولد فيه أم لم يولد فيه بمعنى إن الوطن المكان الذي يقام فيه الإنسان محلا و مسكنا.

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، ص 139.

[2] –م ن، مادة وطن، ص 239.

جاء في القاموس "الوطن منزل الإقامة كالموطن، جمع أوطان و وطن به و أوطن أقام، و أوطنه ايطانا و استوطنه إذا اتخذه وطنا، أي محلا ومسكنا يقيم فيه، و واطنه على الأمر: أضمر فعله معه فإذا أراد معنى واثقة، قال وأطان و توطن به"،[1] بمعنى أن الوطن هو منزل الإقامة، وقيل في معجم الوسيط"واطن القوم: عاش معهم في وطن واحد"،[2] أي أن الوطن هو مكان إقامة الإنسان حيث يتخذه محلا و مسكنا له، و هو مربض الحيوان و المكان الذي يأوي إليه.

و يقال القومية نسبة للقوم، و الوطنية نسبة للمصدر الصناعي منسوب إلى الوطن، وكثيرا من هذه المصطلحات هي من هذا النوع و عليه فإن الكلمة تدور حول السكان و الإقامة، و لا تحمل مدلولا اصطلاحيا يحمل قيمة تزيد عن معناها اللغوي ، ومن هنا يتبين أنه لا دلالة لغوية في كلمة هذه المادة "وطن" على المعاني و الدلالات التي أريد لها أن تحملها، و التي نعرض لها لاحقا و لقد حاول بعضهم أنْ يستخرج عن طريق القياس دلالة لغوية على جواز استعمال لفظ المواطنة بمعنى المعايشة و رغم أنّ هذا الاستعمال لا وجود له في لغة العرب، بل هو محدث فإنه يفرض وجوده أو صوابه، دلك أنه لا يدل على المعنى اللغوي الذي يراد به أن يدل عليه لفظ المواطنة".[3]

المفهوم الاصطلاحي:

هو "البلد الذي تسكنه أمة يشعر المرء بارتباطه بها ، وانتماءه إليها، ويطلق على الشخص الذي يسكن هذا الوطن اسم المواطن ، ويربطه به مفهوم الوطنية التي تعني حب الوطن والنضال لأجله ويقصد بالوطن الأرض التي يولد فيها الإنسان ويترعرع في أكنافها ويتزوج فيها، و هو المكان الذي يحتوي مجموعة من عبق الذكريات التي لا يمكن نسيانها "،[4] وبالتالي فالوطن هو بمثابة الذاكرة

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت، ص1598

[2] – م ن، ص 1598.

[3] – ينظر: م ن، ص 1042

[4]-ينظر: م.ن، ص 1042.

للإنسان حيث يقول الجاحظ : "كانت العرب تحمل معها تربة من بلادها أو رملا أو عفرا إذا غزت أو سافرت، وذلك من أجل أن تستنشقه"،[1] وهذا دليل على مدى تمسكهم بأرض الوطن ولا يقتصر معنى الوطن على مكان النشأة و المولد ، وإنما هو مكان العيش و الإقامة، فكان ابن الرومي أول شاعر تغنى بالوطن و تغزل به و أقسم بالمقدسات أنْ لا يبيعه ولا يتسامح في أن يرى سواه يمتلكه او يسطو عليه فكلمة "وطن في القديم كانت تعني المنزل الذي يحل به المرء و ينزل فيه مع أهله وعشيرته وقد يكون موطن الإنسان هو مسقط رأسه مكان أهله و أقربائه سواءا أكان خيمة أم مغنى إنّه المكان الذي أمضى فيه المرء طفولته و فتونه" [2] أي أن الإنسان في القديم كان يجعل من كلمة الوطن المنزل الذي يجمعه بالأهل و العشيرة ، فكان مسقط رأسه و المكان الذي ترعرع فيه منذ الطفولة إلى فتونه و شبابه.

ويقول عبد المالك مرتاض : " أما الوطن بمعناه الحديث فلم ينشأ إلا مع نشوء القوميات العربية وتكتل الجماعات، وظهور النظم، أنه أرض يقطنها شعب أمره واحد ، و تجمعه جماعة مع الماضي وتوحده خصائص وقيم منها الدين و اللغة و التاريخ و المصير المشترك ، فينتقل الوطن بهذه البنية من معناها المعجمي إلى دلالة جديدة في الحقل الذي يستقبل الدموع و يتقبلها ، وإنما هو بحكم العلاقة الناشئة عن الدلالة الأصل مكان تخصب فيه الدموع وتتغازر حتى تدفع ، فقد صار الدمع يعني وطنا"[3] فالوطن هنا خلق جديد في عالم المكان ، وهذا المكان يتسم بالمآسي والتعاسات أكثر مما يتصف بشيء آخر، فانتقل من دلالة جغرافية إلى أدنى مساحة يستقبل هذه السيول من الدموع المنهمرة من أعين هؤلاء البؤساء و التعساء.

---

[1] – ينظر: محمود سفور حب الوطن معنى و مبنى (15 03 2009) اطلع عليه بتاريخ 21 10 2018 .(بتصرف)

[2] – محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية و الخصائص الفنية في سبعينات شعراء ج ع م، دار نوميديا، قسنطينة، الجزائر، دط، ص 68.

[3] – ينظر: عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت، ص 43.

ومع تطور الأيام و العصور اكتسب الوطن مفهوما أخر أكثر تطورا، فأصبح يعني البقعة الجغرافية المعينة بحدودها و بشرها و تاريخها، و بهذا اتسع مفهوم الوطن و أصبح حدود الدولة المستقلة وكل ما في هذا الوطن، ومع هذا نجد هذه الكلمة محل خلاف عند بعض العلماء بحكم أن المتكلمين في الوطن و الوطنية بلغة السياسة وعلم الاجتماع ، و انما يخوضون في حد الوطن الجامع الذي يجمع بين المختلفين الاشتراكيين في أن الأرض كلها وطن واحد وعلماء الاجتماع الذين يرون لكل شعب وطنا قديما هم أحق به.

كما نجد مفهوما آخر للوطن عند أهل السياسة على أنه المكان الذي ننسب إليه، ويحفظ حقنا فيه ويعلم حقه علينا، ونؤمن فيه على أنفسنا، وما لنا ومن أقوالهم: "لا وطن الا مع الحرية و قال: لابروير الفرنسي لا وطن في حالة الاستبداد ، ولكن هناك مصالح خصوصية و مفاخر ذاتية و مناصب رسمية ثم يقول أما السكن الذي لا يحق فيه للساكن، و لا هو آمن فيه على المال و الروح فغاية".[1] أي أنه مأوى العاجز ومستقر من لا يجد غيره سبيلا.

إن مفهوم الوطن في قوله يتضح أكثر وتتعدد حقوق الوطن فيه فتزداد أهميته في نظرة أبنائه والعيش فيه، الا بتوفر الحرية التي تجعل من الفرد حرا آمنا على نفسه ماله ، وبهذا يكون الوطن بمثابة الوكر الحميم الذي يضم كل فئة من أبناءه، يقول: حازم القرطاجي" وما أحسن الأشياء التي تعرف و يتأثر لها اذا عرفت في الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما وجد فيه الحالان معا من اللذة والألم ، كذكريات العهود الجميلة المنصوصة التي توجد النفوس تلتذ بتخليلها و تتألم من تقصيها و انصرامها"،[2] وهو في قوله هذا يرى أن أهم موضوع هو ذلك الذي يجعل النفوس تتأذى لأجله و تتألم أو ما وجد فيه الحالتان اللذة والألم ، و الوطن موضوع من المواضيع التي تستدعي هذه المشاعر والأحاسيس الجياشة، والإنسان بطبعه اجتماعي يعيش في

[1]- محمد أحمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1986، ص 70.

[2]- يكظر فاطمة طحطح، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، الدار البيضاء، الرباط، ص15.

مجتمع داخل وطنه فهو يتلذذ أثناء العيش فيه، و يتألم لفراقه، و للاغتراب عنه، أي يحن و يتوق شوقا لبلده بين ثنائية اللذة و الألم، بين الغربة و الحنين أو الحاضر و الماضي، فكلاهما متضمن في الأخر.

وهذا ما نراه في شعر مفدي زكريا محبا لوطنه بحب الله و يكاد يعبده في قوله:

أحِبها مثل حب الله اعبـــــــــدها أمنـــت بالله لا كفر

أرض الجزائر في إفريقيا قد سر حابها من رحاب الله قدس.[1]

وهذه الأبيات تعبر عن الجذور القومية للوطنية الأصلية في النفس البشرية ، لأنها نابعة من نار العبودية و لوعة البعد ومحنة الألم و العذاب.

واذا كان الوطن هو المكان الذي تقيم فيه ن فإن المواطنة هي المجتمع الذي يحتويه من قيم و عادات وعقائد ، والملاحظ في اللغة العربية القديمة لا نلاحظ ارتباط الوطن بالمشاعر بقدر الارتباط بالمكان المؤقت ، وفي مقولة الشيخ عبد الله العلائلي : "خاصة العرب هي القبيلة بحكم البيئة أما القومية فلا تقوم إلاّ في مجتمع زراعي ، و كذلك فإن العمل في الأرض بالزراعة باعث لكل شعور بالوطن ، اذ يورث الإنسان عشقا مبهما للأرض التي تهبه كل ما يحتاج اليه من مقومات الحياة" .[2] وهنا نلاحظ التحول الجذري بين المفهوم القديم للوطن الذي ارتبط بمعظم العرب الرحل، و بين المفهوم القديم الحديث الذي نشأ عبر ارتباط العرب بأرضيهم، فالوطن لم يعد مجرد تاريخ و جغرافيا بل أصبح مكونا للذات ومساهما عضويا في خلق الأنا و النحن.

[1] – مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، دت، ص27 .

[2] – ينظر: عبد الله العلائلي، مقدمات لفهم التاريخ العربي، ص10.

المبحث الثاني: تجليات الوطن في الشعر العربي.

1-الوطن في الشعر الجاهلي:

إن الموروث التاريخي والأدبي لحياة العرب قبل الإسلام يؤكد أنّ حب الإنسان العربي الجاهلي لأرضه و إحساسه بالانتماء إليها، ويتبين ذلك عندما نتأمل المواقف المأثورة و القصص المشهورة و الأمثال السائرة ، ما يدل على دلالة واضحة على عميق حب العربي لأرضه وشديد تعلقه بها وفي هذا يقول الجوهري : "ومن ذلك ما روى أن أعرابيا سئل أتشتاق إلى وطنك؟ فأجاب كيف لا أشتاق إلى رمله كنت حنين ركامها ، و رضيع عمامها " ،[1] أي أنّ حب الوطن مهما تغربت عنه ومهما طالت الغربة فإنّ الشوق يزداد يومًا بعد يوم ، ذلك أنّ الوطن هو المكان الذي نشأ فيه منذ الصغر فيزداد الشوق لرمله و ترابه لأنه بمثابة الأم لرضيعها.

ولعل في المقدمات الطللية التي يصرح فيها الشعراء بذكر مواضع الديار ما يكفي شاهدا على عميق الإحساس بالأرض، ويتجلى ذلك في الدقة في تحديد مواقعها و توزيعها توزيعا جغرافيا يدل على أمانة الشاعر في التعبير والوفاء، لما يحمله الشاعر الجاهلي من صدق إحساس وحرارة عاطفية لوطنه.

كما نجد الموقف الوجداني الذي يتجلى في الحنين الدائم إلى الدّيار وما ينبعها من آثار مشتاقا إلى تربتها ووحشها ونباتها و رمالها ودياتها، وذرات التراب والحصى فيقول أمريء القيس في هذا:

ظَلَلتُ رِدائي فَوقَ رَأسِيَ قاعِداً أَعُدُّ الحَصى ما تَنقَضي عَبَراتي

[1]- ينظر: اسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1914، ص 85.

أَعِنّي عَلى التَهمامِ وَالذِكَـــراتِ يَبِتنَ عَلى ذي الهَمِّ مُعتَكِراتِ.[1]

ويكثر الجاهليون ذكر المواضع ذات الصلة بماضيهم من قريب أو بعيد و يحرصون على الامعان في وصف مظهرها و تحديد موقعها ، و هذا ما يدل على حضور الطّلل في أنفسهم و انطباع صورته الدائمة في وجدانهم و يقول زهير بن سلمى:

عَفا مِن آلِ فاطِمَةَ الجِـــــــواءُ فَيُمنٌ فَالقَوادِمُ فَالحِـــــساءُ

فَذو هاشٍ فَميثُ عُرَيِـــــتِناتٍ عَفَتها الريحُ بَعدَكَ وَالسَماءُ

فَذِروَةُ فَالجِنابُ كَأَنَّ خُنسَ ال نِعاجِ الطاوِياتِ بِها المُــلاءُ.[2]

فالشاعر الجاهلي قد صرح بذكر هذه المواضع ، ولعله لم يسكنها و لم يترك فيها ذكريات تبعث فيه الشوق و الحنين بل يذكرها لقربها من موضع وطنه ، فهو إذًا عاشق يطيب له أن يذكر كل ماله صلة بمعشوقه ، و هذا البعد المكاني يمثل ظاهرة في حديث الشعراء عن أطلالهم، أما البعد الزماني فلا يقل عن البعد المكاني في وجدان الشاعر الجاهلي العا شرق فكلاهما يمثلان سمة واضحة في حديثهم عن الأطلال، إذ نَراهم يحرصون على تحديد سنوات الفُراق ، و يتخذ هذا الإحساس أثرا ثابت و الذي يثبته ثبات الوشم و هذا ما عبر عنه طرفة بن العبد:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ.[3]

فالشاعر في قوله هذا يعبر عن إحساسه بالفرق الذي دام طويلا، فجعل من هذا الإحساس ثابت لا يتغير بتغير الزمان و المكان فيه ثابت ثبات الوشم.

وقال زهير بن سلمى:

قف في الديار التي لم يعفها قدم بلى و غيرها الأرواح و الديم.[1]

---

[1] – ينظر: ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان، ص10.

[2] – ينظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 87.

[3] – الزوزني، شرح المعلقات السبعة دار صادر بيروت، ط1، 1958، ص 236.

فالشاعر لم ينس قدم الزمان حضورها في نفسه و إن اعتراها البلى بفعل الأسباب الطبيعية من ريح عاصفة، و أمطار متوالية، و غيرها و في دقة تصويره لمواضع الديار و تحديد مواقفها ومدة فراقها سر أخر من أسرار حياته بالمكان ، فمرة يتجلى في هذا التحديد الدقيق الذي يحرص فيه على التعرف به تعريفا مفصلا، ومرة أخرى يتجلى في الإطناب في الحديث عنه، وما يتصل به من قريب و بعيد ولم يكتشف ذلك ، و يفصل في عناصر ثانوية أخرى تصحب المكان كالتلال و الجبال و النبات و الحيوان و غيرها ، فتغدوا الوقفة الطلالية حافلة بالصور المختلفة لمظاهر الطبيعة الحية و الساكنة، فذكر أنّها باقية في حضورها الوجداني و إنْ كانت باقية في وجانها المكاني و هذا ما ذهب إليه المتنبي بعد قرون عديدة في قوله:

لك يا منزل في القلوب منازل أقفرت أنت و هن منك اواهل.[2]

أي أن الشاعر يعبر عن تمسكه بالديار التي جعل لها منزلا في القلب راسخا لا تمحوه عوامل زمانية و لا مكانية فهو بمثابة الأهل في اجتماعها العائلي.

وكان الشاعر مع قبيلته ظالمة كانت أم مظلومة، وهذا ما يتولد عنه الاعتماد عن النفس لتعزيز العلاقات بين الفرد و الفرد و بين القبيلة و القبيلة ، وهو ما يكون قوة القبيلة و قد يبلغ الشعور بالانتماء إلى القبيلة إلى حد العمى، فينساق وراء قبيلته انسياق الأعمى الذي لا يملك سوى أن يرفع راية الانتصار لقبيلته منصفة كانت أم جائرة منطقا من مبدأ جاهلي " أنصر أخاك ظالما أم مظلوما".[3]

---

[1] – صنعة ابي العباس، احمد بن يحي بن رشد الشيباني، الدار القومية للطباعة و النشر، دط، دت، ص122.

[2] – العرف الطيب في ديوان ابي الطيب و ناصف اليازجي دار صادر بيروت لبنان 1991 ص 46

[3] – احمد محمد النيسابوري الميداني مجمع الأمثال ت محمد محي الدين عبد المجيد مطبعة السعادة مصر ص133

[3]– ينظر: ابن الورد العبسي، شعر عروة ، محاضرات الأدباء، ص315.

وفي هذا السياق يذوب الفرد في القبيلة حتى لا يملك موقفا فرديا ، و قد يصرح بضلاله معترفا ببغية أن لا يخسر انتماءه إلى قبيلته الضالة و في ذلك يقول دريد ابن الصمة:

وما انا الا من غزية ان غوت غويت وان ترسد غزية ارسد[1]

أي أنّ طغيان الإحساس بالجماعة لم يدع الشاعر فرصة الانفراد حتى ولو كان مصيبا في موقفه المخالف لموقف قبيلته، فيكتفي بالنصيحة والإشفاق على مصير قبيلته وقومه من دون ما تحلل من قيود الأعراف التي كانت تشجع على قوة الجماعة في ذلك المجتمع القائم على التناحر والغزو.

وأما حياة الفرد بين قوم غير قومه وفي وطن غير وطنه ، فهي حياة يكتنفها الذّل والهوان وشعور دائم بالوحشة ولا يفرق بعضهم بينها وبين الموت لما فيه من فقد للشعور بالانتماء وغياب الإحساس الجماعي الذي ينعم به بين قومه و وطنه ، وفي هذا المعنى يتجلى مفهوم الوطن بمعنى الانتماء الوجداني لا المكاني إذ أكد عليه قائلهم: " إذا كنت في غير قومك فلا تنسى نصيبك من الذل ".[2]

فالشاعر الجاهلي ينطلق من منطلق الانتماء إلى الوطن، و هو يحس إحساسا عميقا بضرورة الوحدة والتأليف بين قلوب الأفراد و اجتماع كلمتهم من دون ان يصرح بأسباب هذا الانتماء إلى قومه وهو من ضروريات حياة العربي و من شروط عيشه و بقاءه.

أما الوطن بين القوم والقبيلة في نظر الشاعر الجاهلي، فهي الحياة الكريمة التي يعز بها و يكرم وعلى شرطها يكون صالحا ومن اجل ذلك كله كان حب الجاهلي لقبيلته ، أي لوطنه حبا صادقا فهو يحب حبا صادقا ويكره كرها صادقا وكم فارس قتل دفاعا عن قومه.

[1] – أبو زيد محمد بن الخطاب القريشي، جمهور أشعار العرب، تح: علي محمد الجباوي، دار النهضة، مصر للطبع و النشر الفجالة، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 145.

[2] – أبو زيد محمد بن الخطاب القريشي، جمهور أشعار العرب، تح: علي محمد الجباوي، دار النهضة، مصر للطبع و النشر الفجالة، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 145.

هكذا كانت حقيقة الوطن للشاعر الجاهلي بين الأرض والقبيلة فكان للأرض حضور دائم في شعره وقد أسهب في التعبير عن عمق إحساسه بها، معرفا بكل ما أمكنه من التعريف بجزئياتها وكانت القبيلة هي الوجود الذي يرى فيها الشاعر نفسه، و يعدها المأوى الذي يأوي إليه، و الظل الذي يستظل به نفسه ملزما بالمحافظة على كيانها والتغني بأمجادها معبرا عن انتمائه إلى الأرض من خلال تأكيده على الوقوف على أطلالها الوطن ، وأما القبيلة فكان حرصه على الاعتزاز بالانتماء إليها جعله يؤثر نضرتها وإن كانت ظالمة على أنّها مظلومة كما فعل دريد و عنترة.

2-الوطن في الشعر الإسلامي:

بظهور الدين الإسلامي الحنيف واتساع رقعة الدولة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، وبتنوع الثقافة وتطور المدن و تطور العلم ، فأصبح مفهوم الوطن بمعنى الجهاد ذلك أن دين الإسلام دين شعاره الجهاد في سبيل الله والإعانة على المستضعفين وإنقاذ المظلومين من أيدي الظالمين والدفاع عن الوطن أمام المستكبرين فجاء نبي الهدى محمد صلى الله عليه وسلم برسالة الله الواحد الأحد بين الناس في معاشهم ومعادهم، و لنرفع راية الدين الجديد فأخذ المسلمون يدافعون عنه و يحثون غيرهم ومن ذلك قول عمر بن الحمام الأنصاري:

ركضا الى الله بغير زاد إلا التقي و عمل المعاد.[1]

فراحوا ينظمون في الفتوحات الإسلامية مشيدين بها و بما حققه المسلمون من نصر ، أما الشعر الاجتماعي فكان دينا يجمع بين تضاعيف مبادئ الدين القويم فالشاعر الأنصاري يؤكد على أن الله سبحانه و تعالى خلق المسلمين لعبادته ركضا بلا مؤونة أو زاد بروح زكية مليئة بالتقوى في كل الأوقات.

[1] – ينظر: شوقي ضيف، الشعر و طوابعه الشعرية، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص 12.

فالشاعر يعبر عن وجود الله و ما البقاء إلاّ لله ونعم الدنيا ليس باق ، و هذا ما يبعث في النفس المسلمة بعبادة الله و الابتعاد عن الملذات و الشهوات.

وانتشرت دعوة الإسلام فزالت الغربة عن المسلمين ، ولكن مع مرور الوقت بدأت ملامح الغربة تظهر وهذا ما شعر به المسلمون حين دب الطّمع و كثرت الأنانية و العصبة القبلية بعد مضي أقل من قرن فعاد الإسلام غريبا كما بدأ ، و عرف المسلمون الغربة و عاشوا أهوالها و لا شك أن الإسلام لم يحرم الشعب العربي كله و كلما تقدم الزمن صارت صورة الوطن تتضح فيحن إليها الشاعر و هذا الحنين ليس و قفا على الدّيار الدارسة كما هو الحال في أكثر الشعر الجاهلي ، و إنما للوطن في سعته و شموله و جمال أرضه و مراعيه ،[1] كما جاء ذكر الغربة و الحنين الى الوطن في وصف الإسلام في قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم " بدأ الإسلام غريبا و سيعود غريبا فطوبى للغرباء ".[2]

3-مفهوم الوطن في الشعر الأموي:

ولما كانت هجرة المسلمين من مكة في الإسلام كانوا يحنون إليها و يتمنون العودة إليها فهي الأرض و الوطن و فيها بيت الله الحرام ، فكان ابن مكتوم عمر بن قيس أخذا بزمام ناقة الرسول "ص" وهو يطوف و يتغنى بحب مكة يقول:

يا حبذا مكة من وادي أرض بها أهلي وعوادي

أرض بها ترسخ أوتادي أرض بها امـــسي بها بلادي.[3]

فهو يتغنى بحبه لمكة من حيث، أنها أرض و بلد و موطن و فيها ذكريات أهله في كل مكان.

---

[1] – ينظر: شوقي ضيف، الشعر و طوابعه الشعرية، ، ص20.

[2] – ينظر: ابن القيم الجوازية، مدارج السالكين، ص 123.

[3] – ينظر: محمد حور، معجم البلدان، مكة، ج5، ص183.

وهذا عروة بن حزام من شعراء صدر الإسلام يحن إلى العراق حيث الحبيبة و تحن ناقته إلى اليمن وطنها و يصور في مقابلة بين هواه وهوى ناقته ما يشعران من اللهفة و الحنين إلى الوطن:

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى واني إياها لمختـــــــــــلفان

هوى عراقي وتثني زمامـــــــــها لبرق إذا لاح النجـــــوم يمان

هواي أمامي ليس خلفي معرج وشوق قلوصي في الغدو يمان.[1]

وعلى أساس الحنين إلى ناقته يصور الشاعر شوقه لها ، وهو ما يعبر عن اشتياقه إلى الوطن الأرض التي يحن إلى لقياها وبينهما اللهفة في نفسه مابين إحساسه بالشوق والحنين إلى الوطن الأرض الأم والمنشأ.

وعلى الرغم من التعقد في الحياة نسبيا في العصر الأموي ، إلا أن عوامل الحنين الى الوطن و الغربة و الاغتراب بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، لم يحرم التمتع بالحلال من أمور الدنيا ولكن الشعر الأموي وبخاصة بعد الإسلام حرّم الانغماس في شهواتها التي تشغل القلب عن ذكر الله فالاغتراب عن الوطن بالمعنى الإسلامي، اغتراب الحيلة الاجتماعية الزائفة الجارفة و يرافق الاغتراب عن الوطن العزلة والتوحيد ، وقد رافقت العزلة الأنبياء والصالحين و كانت من صفات الزهاد أو أهل التصوف بما تمده العزلة من صفاء فكري وتأمل روحاني ، وقد رافقت الغربة الأنبياء فالنبي ابراهيم تغرب حين خرج من العراق إلى الجزيرة وخرج موسى من مصر متواريا من ظلم فرعون وقومه وعاش الرسول صلى الله عليه وسلم الغربة و هو يتحمل الأذى من قوم قريش وعاش الغربة في مقامه بمكة ، و عند هجرته إلى المدينة متخفيا مع أبي بكر الصديق و كان المسلمون الأوائل غرباء بين أهلهم يتحملون الأذى وهم صابرون واضطروا الهجرة إلى الحبشة ثم الى المدينة و جاء ذكرهم في القران الكريم في قوله تعالى : { **الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ**

[1] – ينظر: شعر عروة بن حزام، ص 12-13.

وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ }[1]

4-مفهوم الوطن في الشعر العباسي:

لقد تطور مفهوم الوطن في شعر ما بعد الإسلام بسبب الازدهار و العمران الذي شهدته البلاد العربية، و بات كل مكان يحل فيه الشاعر هو وطن له ولعل هذا الشعور تعمق بعد خضوع الوطن العربي لسيطرة الاستعمار والذي ترك جرحا نازفا في قلب و روح كل عربي ، مما جعل كل ارتباط قلبي يتحول بشكل تلقائي إلى ارتباط قومي ، وبات كل انتماء يتشعب ليشتمل دواعي الغربة بين غربة الموت وأشد ما يقاسيه المرء في غربته أن يموت غريبا فلا يذكره أحد ولا يدري به أهله. وأكثر ما كان يستشعر ألم الغربة عند الموت مالك بن الرسيب الذي كان يحتضر و يعز عليه أن يموت غريبا يقول:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف و الرمح راوني باكيا.[2]

وهذا ما يعبر به الشاعر من خلال قوله هذا أنّ الغربة مذاقها صعب ولا يحس بها إلاّ من انكوى باغتراب الأحبة والأقارب حتى أنه لم يجد من يبكي عليه وهو يحتضر وما عساه أن يتذكر سوى السيف والرمح أصبحا عليه عين باكية، وبذلك أصبح الشعر في العصر العباسي شبيها بالشعر في الشعر الجاهلي بين اغتراب للحبيبة الأم و الزوجة وبين اغتراب للأرض والتراب و الوطن.

لقد قل شعر الحنين إلى الأوطان في العصر العباسي بين العصر الأموي ، و ذلك للاستقرار واتساع المدن وانتشار الحضارة واختلاط الشعوب فكانت بغداد درة العواصم و ملتقى الثقافات ، ومع ذلك كانت هناك بعض الأصوات التي تحس بالحنين عند الهجرة أو الفراق والبعاد طلبا للرزق أو هربا من جور الولاة والسلاطين ، وما دام حب الوطن غريزة في النفوس والحنين إلى الأهل

[1] – سورة الحج: الآية 40.

[2] – ينظر: ديوان ابي تمام، شر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص156.

والبلاد فهناك جمهرة من هؤلاء الشعراء العباسيين الذين حنوا إلى أوطانهم واشتاقوا إلى مرابع صباها.[1]

ومن أولئك كلثوم بن عمرو العثماني الذي يشكو من هذه الحال فيقول:

حتى متى أنا في حل و تـــرحال وصول هم بإدبار و إقبال

أكابد الدهر لا انفك مغـــــتربا عن الأحبة لا يدرون مـــــا حالي

في مشرق الأرض طورا ثم معـربها لا يخطر الموت من ذكرى على بال. [2]

فالشاعر يشكوا عن كثرة الترحال و ازدياد شوقه لتراب أرضه الحبيبة في كل ترحال ، وكان أبو تمام كثير الترحال و التنقل لا يقر به قرار في بلد حتى ينتقل إلى بلد آخر فيقول:

ما اليوم أول توديع ولا الثاني البين أكثر بين شوقي و أحزاني.[3]

فالشاعر يتذمر من ظروف الزمان و تقلباته و جور الحكام و ضياع القيم ، و أمثاله غرباء في هذا الزمن.

[1] – ينظر: م ن، ص 156.

[2] – ينظر: العقد الفريد، ج3،ص208. الحنين الى الأوطان، ص80.

[3] – ينظر: ديوان ابي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص156.

الفصل الثاني

تجليات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي

المبحث الأول: تمثيلات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي.

المبحث الثاني : دراسة فنية من حيث الشكل والمضمون

لديوان اللعنة والغفران.

المبحث الأول: تمثيلات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي.

لقد أصبح الشاعر في العصر المعاصر يتغنى بالوطن و حب الوطن و مرابعه الجميلة و أصالته و أثاره فكان الوطن نبض القلب، ومن بين الشعراء الذين حنوا إلى الوطن و تغنوا بجمالها الشاعر عبد المحسن الكاظمي وهو يعاتب نفسه عن غربته لوطنه بغداد و يبكي و يعبر عن حنينه إلى وطنه و دياره و يحترق شوقا الى كل من في الوطن و ما في الوطن فيقول:

وفي مصر أراك أنـــــت لاء وقلبك في العراق جوي يذوب فكم

فكم والى م تنحب ثم تبكي ولا يجدي البكاء و لا النـــحيب. [1]

فالشاعر يعبر عن حنينه بكل اشتياق ولهفة لوطنه الأم العراق ، ومن بين شعراء المهجر نذكر أمير الشعراء أحمد شوقي ، والذي كان ضيفا في بغداد حيث أشاد بمكانتها وعلاماتها في قصيدته نهج البرد التي يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:

دع عنك روما و أثينا و ما حوتا كل اليواقيت في بغداد والتوأم

دار الشرائع روما كلـــما ذكرت دار السلام لها ألقت يد السلم. [2]

و كان شوقي منذ أوائل القرن الماضي لا يترك حادثة سياسية إلاّ و صوته يجلجل فيها قائلا:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي. [3]

فالشاعر يوحي في قوله هذا ، معنى أن الوطن كأرض خالدة فهي بمثابة الروح فيها نفس دائم نحو الأمل لتعيش وتحيا أرضا خصبة خالدة، وللشاعر معروف الرصافي شعرا يصور فيه طموح الشعب

[1] – ينظر: عبد المحسن الكاظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، تح: حكمة الجادرجي، دار الحكمة، لندن، دط، 2002، ص 58- 68.

[2] – ينظر: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت. المكتبة التجارية، مصر، ط6، دت، ص 205.

[3] – ينظر: شوقي ضيف، الشعر و طوابعه الشعرية، دار المعارف، مصر، ط2، دت، ص197.

العراقي إلى المزيد من العلم و التعلم ،كما يصور بؤس الفقراء داعيا إلى الحنو عليهم، و في ذلك يقول:

لقيتها وليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابها رثة و الرجل حـــافية والدمع تذرفه في الخد عـــيناها.[1]

وعن النزعة الوطنية وحب الوطن يقول رمضان حمود " الوطنية أن تنتصر الفصيلة وتكشف اللثام عن وجه الحقيقة الوطنية كتاب صفائحه القلوب و مدده الإخلاص".[2]

فالشاعر يعطي للوطنية مفهوما أخلاقيا تجريديا لا يرتبط بالأوضاع الاجتماعية المتردية ولا يتعرض للحقوق الوطنية، وكان رمضان حمود شديد التأثر بشعراء المهجر خاصة جبران "حيث كان معجبا بآرائه الثورية الوطنية وامتزج إيمانه العميق بالوطن والوطنية دعوته إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد من حرية الفرد وهجومه العنيف على التقاليد الأدبية مع الأخذ بنظرة تجديدية للشعر وإعادة هيكلته شكلا ومضمونا مع إيمانه المطلق بالأدب المبنى على الصدق الشعوري " ،[3] وعن البعد القومي و المعاناة الذاتية نجد الشاعر أبي القاسم الشابي يصب معاناته من الأزمات الوطنية في قالبه النفسي فيقول:

في صباح الحياة ضمنت أكوا بي و أترعتها بخمرة نفسي.[4]

[1] – ينظر: شوقي ضيف، الشعر و طوابعه الشعرية، ص 197.

[2] – محمود رمضان حمود، بذور الحياة، دار النشر، تونس، ط1، 1928، ص 50.د ناصر السعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الهدى، دط، 1992، ص 97-99.

[3] – م ن، ص 99.

[4] –ينظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري، دار النشر، تونس، 1985، ص 351.

وبين الإحتكاك والتفاعل بالغرب تبادرت إلى أذهان الشعراء عدة تساؤلات" بين التحرر في المضمون والرؤية والموقف ، وبين التحرر في الشكل لغة و موسيقى وخيالا " ،[1] وهذا ما دفع بالشعراء الجزائريين بالاهتمام في شعرهم الوجداني على البعد الذاتي و الوطني في الشعر و البعد الزمني المرتبط بالعصر و البعد الجامع بينهما و المتمثل في رؤية الشاعر و إحساسه بعصره فهو ، " يمثل التعبير عن روح العصر و المشاعر الوطنية الذاتية للشعراء".[2]

وهذا الدافع الجديد لمفهوم الشعر إنما جاء نتيجة تضخم المضامين الشعرية بما يحتويه من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ، إلى جانب " تأثر بع ض الشعراء الجزائريين بالنزعة الرومانسية و تطبيق بعض مفاهيمها على شعرهم مما جعل مفهومهم للشعر يتميز عن مفهوم الشعراء التقليديين بعنايتهم بعنصر التعبير عن الذات ، و الاتجاه بالشعر إلى النفس و وصف أحاسيسها و مشاعرها "[3] أي أن الشعراء الجزائريين خرجوا من السلطة التقليدية للكلام الموزون المقفى إلى الشمول و التحرر وهذا ما عبّر عنه الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدة "وطن" يقول:

علقوني على جدائل نخلة

واشنقوني فلن أخون النخلة

وطني ليس حزمة من حكايا

ليس ذكرى و ليس حقل اهلة

هذه الأرض جلد عظمي

[1] – ينظر: فيليب فان ييغم، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا، تر: زطي نجيب محمود، منشورات عويدات، بيروت،1975، ص 205.

[2] – أحمد شوقي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، دط،2010، ص 144.

[3] – ينظر: م ن، ص 162.

وقلبي ..فوق أعشابها يطير كنحلة.[1]

فالشاعر يروي حكاية حبه لوطنه و يخبره أنه مهما كان أو يكون سيحبه دائما و أبدًا ، و هذا ما عبر عن انتمائه إليه في جميع الظروف.

كما نجد شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا مستنكرا قيود المستعمر الفرنسي و أكاذيبه من طمس للهوية الوطنية و سخط على ثروات وطنية فيقول:

يافرنسا لا تجهليـــــنا فانا أمة تبغض الشقا و القيودا

انصفينا حق الحياة فـــــانا قد نهضنا فلا نطيق الركودا

قد سئمنا حياة ظلم وجـور و سئمنا الخراب و التبديدا.[2]

فالشاعر يريد فك القيود بالسلم لا بالحرب لأنه يعلم علم اليقين أن شعبه الجزائري تواق إلى الحرية بكل كرامة.

رغم الصعاب و المحن إلاّ أن شعلة حب الوطن لم تنطفئ في نفس الشاعر الجزائري، وهذا ما جاء في ديو ان قصيدته ميلاد التحرر ، وهي من قصيدة مطولة سماها وحي الثورة والاستقلال ، سجل فيها بعص أحداث الثورة الجزائرية وبعض أحداث عهد الاستقلال و بعض الأحداث العربية يقول:

وطني المفدى بالكفاح تحـــررا ومصيره بعد النجاح تقـررا

فابن الجزائر صار سيد أرضها و الغاصب المحتل ولى مدبرا.[3]

فالشاعر تغنى بوطنه واصفا حبه له شعبا و أرضا .

[1] – ينظر: محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط13، 1989، ص 235-236.

[2] – ينظر: مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 20.

[3] – ينظر: محمد العيد آل خليفة، الديوان، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الرغاية، الجزائر،2010، ص 25.

فكان الشاعر الجزائري على قدر كبير من الوعي بأهمية الشعر ورسالته النبيلة ودورها في خدمة الشعب و الوطن، ولقد شكلت فترة التسعينيات نقطة تحول هامة في حياة المجتمع الجزائري ، و" لما كان الإبداع فعلا مضادا للموت والفناء كانت الكتابة مشروعا مستقبليا ..و الإضافة والتجديد نوع من تحقيق الذات وتعبير عن وجهة نظر ، " أي أن الشاعر يعالج بلسانه معاناة الوطن وتحرير النفوس من الآلام المكتوبة في وقت كانت الجزائر تعيش في ظروف استدامية ، و تطمح بأبنائها ليسيروا بها في دروب الآمال الأنشودة و تحقيق الحريات المرغوبة.

وكان لصورة الوطن في نفوس الشعراء الجزائريين صوت مسموع في هذا المضمار وزفرة جريحة في هذه المأساة بين بين حنين للوطن و شوقا في تحررها من معاناة دامية.

وهذا ما عبر عنه الشاعر عز الدين ميهوبي في مراحل عديدة من كتاباته ، نذكر المرحلة الأولى منذ سنة 1985 الى سنة 1998 من خلال عدة دواوين (ديوان شعر الاوراس ، ديوان شعر الرباعيات ديوان عولمة حب عولمة النار ديوان شعر النخلة و المجذاف وديوان شعر ملصقات ، وديوان اللعنة والغفران ، وفي هذه المرحلة كانت كتاباته المر آة العاكسة لمشاعره النفسية من حب لوطنه .

المبحث الثاني : دراسة فنية من حيث الشكل والمضمون لديوان اللعنة والغفران.

هكذا اتجه الشاعر إلى " تفكيك اللغة الشعرية الموروثة و تشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد"،[1] أي أصبح الشاعر متفتحا نحو تجارب عالمية جديدة أفضت الى التعبير بألوان مختلفة من الصور و نسج خيال رحب خيوطه متشكلة بلفظة وطن توحي بالمأساة الدم والجراح و الألم ولما كان " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يسري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد و الوصف من مشاعره و أحاسيسه وأبعاد رؤية الشعرية المختلفة فالرمز اكتشاف شعري حديث "،[2] والملاحظ في ديوان اللعنة والغفران اجتماع الألوان في صفحة واحدة من الغلاف و تشكلها بطرائق مختلفة مخصوصة مثلت عتبة النص بحق ، باعتبار انتماءها إلى السياق نفسه الذي يحيل إليه النص الشعري – اللعنة و الغفران – مما أسفر في إطاره الشكلي عن منظومة تواصلية انتظمت لتأدية خطاب مواز على غرار الخطاب المتحقق في النظام اللساني، و لقد اكتسبت الألوان وظائفها التواصلية و الجمالية من علاقتها في ما بينها على أنحاء من التشكيل حيث أحالت الألوان الثلاثة الأخضر، والأحمر والأبيض و إلى الوطن وإذ يغشى هذه الألوان مجتمعة السواد فقد كان ذلك دليلا قاطعا على تجسيد المأساة الوطنية.

أ–اللون الأحمر:

يدل إلى العنف و الدماء، وقد عكس البنية الكلية لنص باعتباره المجال التواصلي بين الشاعر والمتلقي، ومن ثم كانت تجلياته اللسانية في نص اللعنة و الغفران على أوسع نطاق حيث ظهر ذلك في مقاطع شعرية كثيرة تواترت في مواطن مختلفة في النص.

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي:

[1] – أحمد يوسف، متن النص و الجينيالوجيا الصائغة، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1 ، 2002، ص 26 .

[2] – علي عسري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د ط، القاهرة، 2002، ص 104.

يا دما يقتات مني ..

من سفاه لا تغني ..

يكبر النعش بظلي .....كسؤال ابدي الكلمات

كجواد ابيض الشحنة محمولا على أجنحة العنقاء يأتي ..

مثل حفار القبور

إنها الدنيا تدور

أيها العراف قل شيئا فاني

لم اعد اعرف شكل الحزن ..

رأسي مثقلة

لم أعد اذكر غير البسملة

و حديث الناس في الشارع عن طفل سقي

كان يخفي الخبز في جيب و في الآخر يخفي قنبلة

أيها العراف قل لي ..

أنا لا أملك سيئا ..

أنا لا أملك غير الأسئلة

ومشينا

موحشا هذا الطريق

ومسافات اغترابي دالية

عندما افتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق العالية.[1]

كما يدل اللون الأحمر على تمثيل الوطن و الراية الوطنية مع ما تحمله هذه الراية من دلالات تتصل بالقيم و المشاعر الوطنية .

ب – اللون الأسود:

يعكس اللون الأسود العمق التراجيدي للمأساة الوطنية حيث يشكل الحقل الدلالي للتراجيديا من خلال التراكيب التي تحقق ازدواجية في الأداء (الأداء الدلالي والأداء السيميائي)الذين تعكسهما المقاطع المشهدية المتحققة أسلوبيا عن طريق السرد الوارد في النص لغرض فني جمالي ،[2] من ذلك قول الشاعر:

أطفا الحزن فوانيسي

فأغمضت يدي.....

وتوصات بدمعي

ثم صليت علي .....

أين عراف المدينة؟

أتعبتني هذه الرؤيا

فألقيت عصاي

لم أجد غير بقايا الباب و الريح ....وترنيمة الناي

قلت يا عراف جئتك

هل أعياك موتك؟

[1] –ينظر: عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ط1، دار أصالة، الجزائر، 1997، ص 38.

[2] – ينظر: م ن، ص 27 .

قلت لا وطني يذبحه اليوم ..سواي

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العراء

غجري الوسم ...

في صدري خرافات و حناء بروحي

وانتماء

شجر الزقوم لا اعرف شكله

فلماذا أدعي بالزيف أكله.[1]

أيها العراف ..هل كحل بعينيك؟

فاستل من العمر رداء

قال لا.[2]

قلت هل يخظل جرح الأرض من حبة ملح ..؟

قال هل تكفي بحار الأرض؟

كي نملأها ماء

قلت دعني أيها العراف أمشي

مثلما الرهبان أمشي للوراء

قدر الشاعر أن يصلب في حرف

وأن يرجم في صحو النهايات

---

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص36.

[2] – م ن، ص35 .

وأن يجدل من جفنيه أكفان السماء

و أشاح الوجه عني

قلت يا عراف إني ...

متعب .. هذي خطاي

تعجن الإثم يداي

قلت نبئني ...[1]

فاللون الأسود يمثل المأساة الوطنية، ولقد شكلت خيالها طاقة تعبيرية لسانية كثيفة أيضا على مستوي النص جسدتها جملة التعابير الاستعمارية العاكسة لحدة التوتر

ج – اللون الأخضر:

يدل على الأمن و الأمان، وهو أيضا رمز للقوة و الحياة والأمل فصلا عن كونه اللون المأثور عقديا في الثقافة الجزائرية الإسلامية، ويحيل هذا اللون في التئامه بالأبيض والأحمر إلى الوطن وبما يجتمع فيه من أحاسيس و مشاعر، و لقد تجسد لسانيا على سطح النص في لفظ الوطن وما يدخل في سياقه نحو قوله:

ربما أخطأت لكن

هل رأيتم وطنا يكبر دوني؟

ربما أخطأني الموت ...فجئت

لست وحدي ..

أنا ما أذنبت في حق جفوني

وأنا ما قلت يوما ودعوا الطوفان بعدي

[1] – ينظر: عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص35.

لست وحدي

أنا ما كنت نبيا

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة

لا ولا كنت كما قالوا ..لكل الأزمنة

انا لا املك غيري ..

ربما أخطأت ...الموت سنه

أنا ما أذنبت لكن ...

ربما يغفر لي صمتي

و ينجيني احتراقي في رماد الأمكنة ...

وقوله .. .. ..

مر بي نعش

سألت الناس "من"؟

قالوا "وطن"

قلت مهلا

وطني اكبر من هذا الزمن.[1]

د – اللون الأبيض:

يدل اللون الأبيض على الصفاء و النقاء و البساطة في غالب الأحيان، وإذ يجتمع باللون الأحمر و الأخضر لأنه يتجاوز ذلك للدلالة الوطن وقد تجسد في صفحة الغلاف حمامات بي ضاء مختلفة في فضاء اسود مثلث عتبة النص تتواتر فيه مقاطع تعكس البراءة و الجنوح في السلم.[1]

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران، ص46.

يقول:

ربما تطلع من نبض حروفي سوسته

أنا لا أملك سيئا غيركم

ثم مضى كالبرق

قالوا بعد يوم

سكنت أحشاءه الجرحى قذيفة

فشوا جيب صديقي

وجدوا صورة طفل وقصاصات جرائد ...

وأغاني و قصائد ..

وجدوا منديل زيت من حبيبات الرماد

فشوا أضلاعه ..

لم يجدوا شيئا يرى تنهيده

"اه بلادي[2]

والملاحظ أن توظيف الألوان و الأشكال يتسع لوظائف متعددة، بما فيها ذات طابع إشهادي و إبداعي إلى توظيف مختلف الآليات المساعدة في انجاز الدورة الخطابية و بخاصة ما يتصل فيها بالجانب التداولي الذي أصبح عاملا مهما يدخل فيما نسميه صناعة النص التداولي.[3]

الوطن الأم:

[1] –مجلة الخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ع6، 2010 ،ص 13.

[2] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران، ص42.

[3] – م ن ، ص25.

لقد كانت الشخصية في النص القديم منتجة لأحداث النص و دلالته و أكثر ما تصل إليه في سلم القيم أن تكون قيمة فنية تكتسب جماليتها من التجربة الشعرية برمتها .

ولكنها في النص المعاصر تكتسب قيمتها الجمالية من خصوصيتها النصية في انتظامها دليلا لسانيا و عندما تكون شخصية الأم بمثابة الوطن الذي يحن إليه الابن فيجد نفسه يشتاق إليها و يحن إلى صدرها و الشاعر عز الدين ميهوبي يصور لنا وطنه الجزائر و كأنها وسادة وجد فيها الدفء و عرف أن من دون أمه لا يستطيع أن يعيش فأصبحت هي الوسادة و ابنها القلادة فمزج بين الوطن كصورة و الأم شخصية بطريقة فنية رائعة فيقول:

مرّ يوم

مر بي نعش

سألت الناس من؟[1]

قالوا: فلان

وجدوا جثته في آخر الشارع

و المهنة عرّاف بهذا الحي كان

مرّ شهر

مرّ بي نعش

سألت الناس "من"؟

قالوا: "فلانة "

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة[1]

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران ، 45.

... ...

وقوله:

مرة قلت لامي ..

أحضنيني ..

واجعلي صدري وسادة [2]

وارسميني بين عينيك قلادة

ربما وليت وجهي شطر – روما–

وتعلقت بخيط من دخان

في جهات الأرض

أو أخطأت في نطق الشهادة

أنا ما بدلت ديني

قلت يا أمي أحضنيني

وطني الموسوم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي

و زيادة.[3]

حاول الشاعر بطريقة فنية تصوير ذاته من أيام الطفولة، وجعل من الوطن التراب الذي يعيش فيه بل أمًّا نام ذات يوم بأحشائها و تربى بين ذراعيها، وسيأتي يوما يعود فيه إلى باطنها وكلما أقبلت

[1] – ينظر: م ن ، ص 45

[2] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران ، ص27.

[3] – ينظر: م ن ، ص 43.

صورتها تعود به الذكريات إلى أيام الطفولة البريئة فكان صدرها رحب بالحنان و ينام عليه وكأنه وسادة وجعل من القلادة فلذة الكبد بين عينيها تتجلى شخصية الأم في مثل هذا الإطار وسيطا ذرائعيا الغرض منه تجلية العاطفة الجامدة في الذات التي يمثلها ضمير المتكلم ، ومعنى ذلك أنّ القيمة الدلالية للأم آيلة إلى ما تصف به مما يمحصها إلى بلورة معنى في غيرها.

من المهم التأكيد على أن توظيف الشخصية في هذا السياق –اللعنة و الغفران – يحدد دورها النصّي الذي يجعلها بنية صغرى تعكس أسلوبيا و دلاليا كثافة البنية الكلية و تنوع مكوناتها، وهي في ذلك رافدًا دلالي وحالة سيميائية تعلم على الحدث وتتصف به ولا تنتجه".[1]

هذا وتعكس الشخصية في صورة (زينب و الطفل الأخرس) ضربًا من الدلالة المتجاوزة لإنتاج الحدث أو الاتصاف به إلى دلالة نصية تتجسد فيها أيقونيا للدلالة على الواحد و الائتلاف مما يجعل المأساة غير مبررة في قوله:

هذه سيدة تحمل قربا

وتمشي عارية

يذبل الصفصاف

ريح عاتيه

موسم يجبل جمرا و قيامه[2]

و أنا أسأل أطيار السنونو عن غمامة

موحش قلبي كدمعة ..

ما الذي يجمع بين الصبر و الصّبار؟

[1] – مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ص 26.

[2] –م ن، ص 39.

و النهر الذي يمتص نبعه

اسألوا الناس جميعا؟

هل صحيح ..؟

وطن الشاعر ...شمعة[1]

إلى قوله:

ذات سبت ..

أنشدت زينب في موكب أطفال

الحواري " قسما "

سمعت في آخر الشارع طفل أخرس

الصوت يغني " فاشهدوا"

قلبه المبحوح ينزوا ألما

فاغرته فما

وبكت زينب

عادت تتهجى بيديها "قسما[2]

صاحبي أحمد مثلي

يعشق الحلوى و أفلام الأغاني

زارني يوما ..رآني ..

باحثا عن وطني صيعته بين الثواني

---

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص40.

[2] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 40.

قال وعد منك

نعي في صحيفة

واحتسى قهوته

ثم مضى كالبرق

وهو بذلك يجسد قيمة اجتماعية "الشخصية " جوهرها البساطة بالإضافة إلى دورها الإيقاعي

هـ – الوطن الموت:

يعتبر مصطلح الموت دلالة على الفراق و نهاية الحياة ، والواقع أنّ الشاعر عز الدين ميهوبي أعطى لمسة خارجية و وجه الحوار في اتجاه المسار التراجيدي الجنائزي ليحقق انتماءه النصي للعنة و الغفران في قوله:

سخطت مني و قالت "حافية الرجلين تمشي ...

بين أفراح و نعش ...

وعلى رأسك حطت قبرة ...

قلت " يكفي يا ابنتي ..

قالت "وطارت ...نحو هذي المقبرة .....وأشارت لعيوني ..ثم نامت

1–اللغة:

يعتبر الخيال الملكة الأساسية للشعر حيث أنه يخلق صورة فنية انطلاقا من التعبير عن إحساسه الداخلي معتمدا في ذلك على بناءه بالخيال أو العاطفة"، يجانس معرفة العالم المعتادة وهذا في حد ذاته يعني أنّ الخيال ليس غرابة في الأطوار أو إرخاء وهميا لحنان الأهواء غايته الزينة ولكنه بالأحرى تطور للعمليات التي يحتويها أبسط فعل من أفعال الإدراك"،[1]أي أن الشاعر ينتقي الألفاظ التي

[1] – عاطف جودة نصر، الخيال و مفهومه ووظائفه، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984 ،ص 242.

تتكفل بصياغة و حمل الصور التي يخلقها و هو في أوج عطاءه الفني، و هذا ما عبر عنه أدونيس في قوله عن شعرية الحداثة "التي تتخطى النموذجية و المرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة و التفرد و الإبداع "،[1] غير أنّ لغة الشعر تختلف عن لغة النثر و ذلك في طبيعة العلاقة مع العالم الموضوعي حيث يستخلص جوهر اللغة " ، تستخدم بطريقة تترابط عقولنا بها ، و حالما تستخدم لغة الترابط فقد باشرت باستخدام الكلام البلاغي "،[2] وإذا قمنا بالموازنة بين لغة الشعر و لغة النثر نجد إنّ نازك الملائكة ميزت بينهما في قولها : " للنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر و لا يستغني نثر عن شعر ولا شعر عن نثر لكل حقيقته و معناه و مكانته" ،[3] وبين المستويين يسقط الشاعر في فخ لغة خرجت من مستوى الابتذال إلى مستوى الانزياح نحو الخروج عن المألوف كما يقول: " رومان جاكبسون "إتيان غير المألوف من المألوف "،[4] فالشاعر قبل كل شيء منتج ألفاظ وذلك بغرض إيهام المتلقي وجعله يغوص في عالم من الجمال و الإحساس أساسه في تصوير فني.

فلغة الشعر تظل في ظل تجربة الحداثة تتعار ض مع اللغة العادية بكونها تنجح الاستم رار مختلف الطاقات التي تحوي عليها سواء في الجانب المعجمي ، أو التركيبي، أو الصوتي، أو الدلالي، وفي تظافر هذه المستويات تتجلى لنا الوظيفة الجمالية المعاصرة للغة الشعرية، و التي تتميز عن النظرة المتوارثة التي تقيد الشاعر ووضع نصب عينيه قالبا جاهزا هو ملزم في السير وفق سننه.

إنّ المتمعن في لغة ديوان اللعنة و الغفران يجد نفسه أمام مفردات متضادة عن طريق توظيف الشاعر عز الدين ميهوبي مفردات لغوية بتكثيف دلالي عن طريق ت شريد النص انطلاقا من بنيته الكلية فمن خلال دراستنا لديوان اللعنة و الغفران نلاحظ أن اللغة تتميز بالبساطة و الابتعاد عن

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989 ،ص 95.

[2] – نرثوب فراي، الخيال الادبي، تر:حنا عبود، ط2 ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 20

[3] – نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، ط2 ،منشورات مكتبة النهضة، 1967، ص 188.

[4] – ينظر: م ن، ص 188.

الغموض في دائرة تواصلية بين الشاعر و المتلقي ، "لا تنه ض على شعرية الجملة الواحدة أو حتى الكلمة الواحدة لمن لا يزال يؤمن بشعرية اللفظ المجرد على ملة صاحب سر الفصاحة بل تقوم على شعرية الرؤيا في سياق إطارها البنيوي العام ".(1) [1]

وهذا القول بوضع جودة السبك و أحكام العلاقات بين مكونات النص السردي و يظهر هذا في قول الشاعر:

ربما أخطائي الموت سنه

ربما أخطائي الموت لشهر أو ليوم

كل الرؤيا ممكنه

ربما تطلع من نبض حروفي .....سوسته

أنا لا املك غيركم. [2]

نلمس وراء هذا المقطع أنّ الشاعر ينتج وحدات نصية صغرى جارية في إطار تنويع الدلالة ومن ثم تكثيف النص أسلوبيا و هو ما يوجه البنية الدلالية للنص نحو معنى أحادي لا يقبل التعدد وما يمكن الإشارة إليه إلى أن الشاعر عز الدين ميهوبي يعمد إلى توظيف اللغة العامية في ديوان اللعنة و الغفران حيث وجد الشاعر فيه ضالته في إيهام المتلقي باتجاه الخطاب الشعري نحو ثنائية اللسانية و الدلالية بالخروج من الطابع الوصفي الى تجسيده سرديا في قوله:

حاملا رؤيا ابنتي ...قالت: " أبي شفتك في منامي "

قلت: حقا ..ما الذي شفت احكي لي ..؟

قالت: وكم تدفع لأحكي

---

[1] – عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، د ط، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 582.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

[2] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 43.

قلت: هل تكفيك يبوسه؟

أم تريدين من السوق عروسه؟[1]

وبما أن الشاعر يتميز بلغة شعرية ينتقي من خلالها عبارات تظهر ج انبه الحسي و الوجداني في تشكيل صورة فنية انطلاقا من معجم دلالي ، و هذا في إطار حقول دلالية " فمجموعة تدل على الزمن و مجموعة تدل على اللون ، و ثالثة تدل على الطعام ، أو السراب و هم جرا " [2] أي أنّ المعجم هو لغة القصيدة و الجدول الذي ينتقي منه الكلمات ففي ديوان اللعنة و الغفران توصلنا إلى حقول دلالية (الحقل الوجداني، و الحقل الطبيعي، و الحقل الصوفي:

1 –الحقل الوجداني و يتميز بإحساس ذاتي و تتخلله كلمات شعورية داخلية منها ما جاء في الديوان على نحو (الموت –الدم –الحزن – لعنة – يذبح – الجفون – النع ش –المقبرة – الدمع – الصبر – العيون – التعب - السقاء – قنبلة – الوحش – البكاء –+الحصن – جثة)

2 –الحقل الطبيعي ويتميز بكل ماله علاقة بالطبيعة على نحو ما جاء في ديوان اللعنة و الغفران (طين – الأرض - الدخان – البرق – النهر – موسم – ريح –الصفصاف – السماء – ماء – بحار – شجر الزقوم – الشمس – الطوفان – الصبار)

حقل الحيوان وهو حقل متصل بكل ما له علاقة بالحيوانات (البوم – الطيور – الفر اشات – جواد – أطيار السنونو –

الحقل الصوفي كل ماله علاقة بالصوفية (أكبر).

الحقل العاطفي ويتصل هذا النوع من الحقول الدلالية بالعاطفة نحو (الجرح – العذاب – العيون – الجفون – العشق – شفاه – موحش – الاغتراب – القلب – الغناء)

[1] – م ن، ص 53.

[2] – شكري محمود عياد، مدخل الى علم الاسلوب، ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 103.

وعليه يمكننا القول أنّ الشاعر عز الدين ميهوبي شاعر رومانسي و اجتماعي ، زاوج بين الطبيعة و النفس بكل ما يمت لها من صلة فعبر عن المأساة الوطنية بين حزن و ألم في أحضان دم مصيره الموت، وبين الفرح و الأمل، في أحضان حياة مصيرها الاستمرارية و البقاء.

2 – التراكيب:

تعتمد اللغة الشعرية على مبدأ التوالد الدلالي عن طريق توليد عدد لا نها ئي من الجمل، و على هذا الاساس " التركيب الشعري حركة علائقية بين السطوح والأعماق بين الحضور و الغياب و التحليل التركيبي هو الكفيل بكشف مسافات التحول من الدال الى الدلالة ".[1]

فأي شاعر يكتسب لغته الأم يكون قد استضمر مختلف البنيات النحوية منطلقا من الجمل الصغرى إلى توليد عدد لا متناه من الجمل الكبرى و في بنية ديوان اللعنة و الغفران نلاحظ المزج بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية لكن غلبة الجمل الفعلية على اعتبار الحالة النفسية التي تعتري الشاعر فعندما يصور م أساته الوطنية من ألم وحزن نجده يستعمل الجمل الفعلية دلالة على الحركة في وصف المعاناة كونه يتألم و يعاني، بالمقابل نجده يتألم الوجود في ثبات و سكون، " فقد تكون جملة اسمية و قد تكون جملة فعلية و لكل واحدة خصائص مميزة في الاستعمال،[2] وهذا ما نجده في قوله مع سيطرة الجملة الفعلية في ديوانه (اخترت – يطلع – أملك – أذنبت – يغفر – ينجيني – توصات – أتعبني – أحمل – أدعي – أمشي – يرجم – يجدل – أبصرت – أذكر – .....الخ و يظهر ذلك في قول الشاعر: **وطني المعقود بالجنة يذبح ..**

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدار في عيوني

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا و فراشات ...

[1] – عبد الله جبر، الأسلوب و النحو، دط، جامعة الإسكندرية، دت، ص18.

[2] –م ن، ص 18.

... ...

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة

لا و لا كنت كما قالو: " لكل الأزمنة.[1]

و الملاحظ في ديوان اللعنة و الغفران وجود مخاطب مفتر ض في بنية النص " أنا "، والغرض منه أسلوبيا و نصيا و تركيبيا مؤازرة التركيب لتحقيق الفائدة في قوله " أنا لا أملك شيئا غيركم.[2]

وهذا التواجد الفعلي للشاعر دليل على ح ضوره القوي و الرغبة في التعبير عن المأساة التي يعيشها و من جهة أخرى بغية تحسيس القارئ بمعاناته المستمرة ، " فالأسلوب هو طريقة الانسان في التعبير عن نفسه كتابة " ،[3] ومن بين الجمل الاسمية التي تتميز بثبات و سكون النص و ارتكازه على الزمن قول الشاعر عز الدين ميهوبي :

وأم قمطت ....

شجر الزقوم

قدر الشاعر

رأسي مثقلة

وطن الشاعر

صاحبي أحمد

وطني الموسوم

وطني أكبر.[4]

---

[1] – ينظر :عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران ،ص 25.

[2] – ينظر: عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران ، ص 25.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة، الجزائر، 1996، ص 130.

[4] –عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 40 .

هذا ونجد الشاعر في ديوان اللعنة والغفران استعان بالأساليب الإنشائية و الخبرية ونلمس طغيان الأسلوب الخبري و الذي يخرج إلى مجموعة من الأغراض و في مقدمتها السرد و الأخبار نحو قول الشاعر عز الدين ميهوبي:

مرّ بي نعش

سألت الناس من؟

قالوا: فلانة

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة.[1]

و في قوله:

مرة قلت لأمي

احضنيني

واجعلي صدري وسادة

و ارسميني بين عينيك قلادة.[2]

وفي قراءة هذا المقطع نحس بنوع من الراحة و الهدوء و السكينة و التي تدل على الطمأنينة و هو في الحديث عن دفء و حنان الأم و هي دلالة صريحة للأخبار .

كما لا يخلوا ديوان اللعنة والغفران من أسلوب الأمر والذي هو طلب القيام بأمر ما أو شيء معين من طرف الشخص الأخر في قوله:

افتحوا صدري وقولوا مثلما قال " علي بابا" لسمسم

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 41.

[2] – م ن، ص43.

افتح الباب سأفتح ...

... ...

وقوله:

ادخل السوق

اسألوا الناس جميعا؟

احضنيني

اجعلي

و ارسميني

كما ظهر أسلوب الاستفهام في قوله:

.....وكم تدفع لأحكي؟

....هل تكفيك بوسه

أم تريدين من السوق عروسة

وقوله:

ما الذي يجمع بين الصبر و الصبار؟

و النهر الذي يمتص نبعه

.....

هل صحيح ؟

وطن الشاعر شمعة

...سألت الناس من؟[1]

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 31– 43.

ذلك أن الأصل في الاستفهام ان ينظر من الجواب غير أنّ المقاطع التي كتبت لم تكن في مكانها الأصلي بل خرج إلى غرض الإنكار و التعجب من الواقع الذي يغيب عنه المزج بحكم الحزن و الألم الذي يحكم عليه.

3 – حركية الأفعال و دلالتها:

يمثل الفعل الدعامة الأساسية الذي يتحكم في نظام الجملة ، و ذلك في حالات مختلفة حسب الشاعر و ذلك بين الحركة و السكون حسب طبيعة و تنوع الأفعال من ماض إلى مضارع إلى أمر حيث ان دلالات الزمن في اللغة وجها من أوجه الأزمنة و في التشكيل الأسلوبي لديوان اللعنة و الغفران نجد صياغة النص نحو الحكي اخرج النص من الزمن المطلق الى زمن مقيد بسياق النص و هو زمن الأزمنة المأساة الوطنية (الزمن الحقيقي – الموضوعي).

ولعبة الزمن في ديوان اللعنة و الغفران قائمة بدورها على نوع من الايهام لاعتماد الشاعر عز الدين ميهوبي على اسلوب السرد ومن الطبيعي أنّ بناء الأسلوب على نمط السرد يدفع بزمن النص و الزمن اللغوي نحو الما ضي باعتبار ان الزمن الموضوعي الذي يبوح به الجانب التداولي في المو ضوع هو الحال وهذا ما دفع إلى نعت هذا الزمن بالزمن الأسلوبي لتحكم النمط الأسلوبي في تشكيل العناصر اللّسانية الدالة على الزمن على مستوى اللفظة و الجملة فأراد الشاعر من خلال زمن الماضي أن يسرد لنا مدى معاناته و ألمه و حزنه عن الوطن آملا لتحقيق المراد في عشرية يسودها الهدوء دون البكاء و الأسى في قوله:

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم

أنا لا أملك شيئا غيركم

....

فطارت من شفاهي لعنة البوم

ربما أخطأت

....

حيث اخترت

وأنا ما قلت

أنا ما كنت

وأم قمطت

ضحكت

و أشارت

صليت[1]

فكما سبق ذكره نلاحظ هيمنة الأفعال الماضية (طارت- أخطأت – اخترت – قلت – كنت – قمطت – ضحكت – أشارت – صليت) كما هناك أفعال م اضية تحمل دلالات التعب و الأسى في المقطع نذكر منها (أجلي – أذنبت – فات – بكت – سكنت – عادت) و يظهر ذلك في قوله:

سمعت في آخر الضارع طفلا اخرس

الصوت يغني فاشهدوا

قلبه المبحوح ينزو ألما

فأعارته فما

و بكت " زينب "

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص35

عادت تتهجى بيديها قسما

أما الأفعال المصارعة التالية (ينحني – احمل – نبكي) فهي أفعال تحمل دلالة الاستمرارية في زمن الحاضر في قوله:

أنا ما أذنبت لكن ...

ربما يغفر لي صمتي

و ينجيني احتراقي في رماد الأمكنة.

... ...

كما ظهرت الأفعال المصارعة الدالة على معاني المستقبل لان الشاعر يحلم برؤية واقع أفضل لحياة أفضل مثل (يطلع – يكبر) نحو قوله:

أنا ما كنت نبيا

يطلع الوحي بكفيه جراحا مثخنة.

....

يكبر النعش بظلي ..كسؤال أبدي الكلمات.....[1]

4 – زمن القصة:

" يظهر زمن القصة من خلال انتظام المادة الحكا ية صمن حدود إشارات زمنية " (1)[2] فهو يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث حيث أن زمن السرد هو الزمن الفني المفتعل الذي يخلقه المبدع في ترتيب زمن القصة الحقيقي.

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص36.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، دط، المركز الثقافي العربي، لبنان، د ت، ص89.

زمن السرد =الماضي (لحظات الحلم)+ (الحاضر (لحظات الحزن) + المستقبل (لحظات الأمل).

5 – التكرار :

يعتبر التكرار من أهم التشكيل الإيقاعي في الشعر المعاصر ذلك أنّه عنصر من عناصر ما نسميه حيوية النص الشعري باعتبارها استجابة للقول الشعري في إطار موضوع النص و سياقه (ديوان اللعنة و الغفران) ، و هي تمثل ما يليها –ضربا من تماسك النص بطبيعتها التكرارية الرابطة لما قبلها بما بعدها فهي على ذلك الوسط الأسلوبي اللساني للبنية الكلية، أي الوحدة العضوية للنص ذلك أنّ صورتها التكرارية تحقق نوعا من الألفة في مجال التلقي يقول:

ربما أخطائي الموت سنه

ربما أجلي الموت لشهر أو ليوم ..

كل الرؤيا ممكنة ..

ربما أخطائي الموت .. فجاءت

مرّ يوم

مرّ بي نعش

سألت الناس من؟

مرّ شهر

مرّ بي نعش

سألت الناس من؟

مرّ عام مرّ بي نعش

سألت الناس من.[1]

ومن خلال التمعن في المقاطع الشعرية، حيث نلاحظ تكرار لفظة (ربما) لعدة مرات و هي سمة أسلوبية في دلالة التمني.

و نلاحظ تكرار لفظة (مر) للدلالة على الانسجام بين نظامي النص التداولي و اللساني .

أما بالنسبة لتكرار الحروف نجد في الديوان تكرار حرف الراء 12 مرة و حرف الميم 11 مرة وعلى هذا يكون تكرار الحروف كدلالة صريحة على المعاناة و الآهات التي يطلقها الشاعر بغرض التنفيس عل نفسه من جراء الأحزان التي أرهقت كاهله .

وعلى هذا الأساس يلعب دور تكرار الحروف دورا مهما في بعث موسيقى داخلية و إضفاء قيمة نغمية تؤدي الى تزويد النص الشعري بالموسيقى من جهة و توكيد المعنى من جهة أخرى .

6 – الإيقاع:

تكمن أهمية الإيقاع في التمييز بين ما هو شعر و بين ما هو نثر، و لقد تناول كمال أبو ديب هذه المسألة في مؤلفه الموسوم ب البنية الإيقاعية للشعر العربي فالإيقاع لديه لا يرتبط "بالقيمة الكمية للكتلة الوزنية و لا بالقيمة الكمية للوحدات الوزنية التي يمكن أن ينقسم إليها الكتلة و إنما بحيوية داخلية أعمق هي النبر و الذي يخضع الشاعر على نوى معينة من البيت ".[2]

فالإيقاع عنده ينم عن التفاعل المتوخى من خلال احتكاك النبر والكم حيث يمثل عنده " الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي في الحساسية المرهفة و الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية ".[3]

كما ذهب النقاد العرب القدامى إلى الإقرار بفكرة مفادها لكل غرض من الشعر ما يناسبه من الوزن ذلك أن الوزن والقافية دعامتين أساسيتين عليها الشعر " فهما ركنان أساسيان من أركان

---

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 45.

[2] – كمال ابو ديب، البنية الايقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 ، ص 230 .

[3] – عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ص 231.

القصيدة العربية أو قاعدتان يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما و هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يؤسسها العروض لوحده،[1] أي انه لم يعتبر الوزن مرادفا للإيقاع فحسب بل اعتبره عنصرا من العناصر المهمة القائمة على تشكيله، فصلا عن الجوانب الأخرى و المتمثلة في الإيقاع الداخلي الذي تؤطره اللعنة في الديوان وهذا من شأنه أن يقودنا إلى التفريق بين الوزن و الإيقاع فما الوزن إلا عنصر من عناصر النسيج الإيقاعي .

لقد جاءت قصائد ديوان اللعنة و الغفران موزونة و إيقاعها يخضوي تحت النظام الذي أقره الخليل فضلا عن تميزها بوتيرة عالية من التكثيف الدلالي.

و الحديث على أهمية الوزن في الشعر يجعنا نلتمس البحور الشعرية من حيث أنها" الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم، [2] ومن هذا الباب سنحاول التطرق إلى أهم البحور الموظفة في ديوان اللعنة و الغفران ، و الملاحظ في متن الشعر الجزائري المعاصر لبعد الشعراء عن ظاهرة التعقيد في بنية التشكيل الإيقاعي و ذلك راجع إلى عملية البساطة.

يقول الشاعر:

افتحوا صدري و قولوا مثلما قال علي بابا لسمسم

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر الرمل وهذه هي تفعيلاته

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهو من البحور الصافية التي تميل إلى السهولة و تتميز بإيقاع سهل و سريع .

يقول الشاعر في ديوان اللعنة و الغفران:

---

[1] – ينظر: يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دط، دار الأندلس للنشر، بيروت، لبنان، ص158.

[2] – عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العرب،ي ط1، الشروق للنشر، 1997 ،ص 16

سألت الناس من؟

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

فعولن مفاعلن

والملاحظ في هذا البيت كونه اعترته جملة من الانزياحات و الجوازات تمثلت في حذف الساكن الثاني في التفعيلة:

مفاعيلن .....مفاعلن وتفعيلات هدا البيت البحر الطويل وهذه تفعيلاته

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

طويل له دون البحور فضاءل

ويقول الشاعر:

كان يخفي الخبز في الشارع

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

وهو من البحر الخفيف وتفعلاته

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كما ظهرت فيه جملة من الانزياحات والتي تمثلت في الزحافات و العلّل " فاستقامة الوزن أو عدم استقامته لا يعود الى الكم الذي تؤثر فيه الزحافات و العلل تأثيرا ظاهريا فقط إلا إذا نتج عن هده الزحافات و العلل فقدان النواة الموسيقية التي تحمل الارتكاز"،[1] و الملاحظ في ديوان اللعنة و الغفران تخضع لمبدأ الطول و القصر على اعتبار أن الشاعر عز الدين ميهوبي شاعر معاصرا إلا انه دخل تجربة فنية في علاقة بالشكل التقليدي للقصيدة من الناحية الفنية متبعا العروض الخليلي.

[1] – محمد مندور، في الميزان الجديد، ط1، مؤسسة بن عبد الله للنشر، 1997، ص 264 .

القافية:

تحتل القافية دورا بارزا في الوزن الشعري، ذلك أنها مجموعة من الأصوات التي يتردد تكرارها لتشكل في الأخير عنصرا مهما من عناصر الموسيقى الشعرية وهذا ما يجعل أذن المتلقي في طرب صوتي من خلال تقنية أواخر الأبيات الشعرية .

و هذا ما لمحناه في ديوان اللعنة و الغفران عز الدين ميهوبي بجانب القافية ما يؤكد تأثره النغمي للإيقاع من جهة ومن جهة أخرى على الوتر الحساس للمتلقي في شكل سنفونية ايقاعية .

ونظرا لهذه المكانة التي تحتلها في التشكيل الإيقاعي اعتبرها النقاد القدامى جانبا مهما يساهم في إضفاء وظيفة الشعر الفنية و الجمالية "فالقصيدة تفقد مصداقيتها خاصة حينما تزرع قافيتها بشكل غير طبيعي فتبدوا كأنها تملأ فراغا وزنيا لذلك يمكن حذفها دون إحداث أي تغيير أو إضعاف في معنى البيت" [1] فأصبح الشاعر يتوخى استثمار نوع القافية المتحررة في تبنيه لطريقة معينة جديدة يتعامل عن طريقها مع بنية التشكيل الإيقاعي، وعلى هذا الأساس يصبح الوزن لازما للشعر في حين أن القافية "ليست من ضروراته خصوصا اذا كانت كالقصيدة العربية ذات الروي الواحد و التي يعدها إتباع هذا الموقف قيدا من جديد يعيق انطلاق شعراء العربية،[2] و الملاحظ ظهور تباين حول النظرة تجاه عنصر القافية فيمكن اعتبار وجودها يضفي شيئا إضافيا على بنية السعر و تشكيله بصفة عامة ، هذا من جهة و من جهة أخرى يمكن اعتبار حضورها الذي يقيد الخناق على الشعر بمثابة عرقلة حقيقية للقصيدة بصفة خاصة و للشعر بصفة عامة ونلمس أن الشاعر عز الدين ميهوبي في ديوان اللعنة و الغفران قدرته على تطويع المفردات اللغوية عن طريق المقاربة المحترفة لأصعب القوافي بمهارة منتهية النظير ، و هذا ما يجعل القصيدة منسجمة

[1] – بشير توريرت، الحقيقة الشعرية، ص 479 .

[2] –خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1995، ص 118.

مع الموضوع المطروق اليه فصلا عن اعتمادها على البناء النفسي وفي الوقت نفسه المحافظة على موسيقى الإيقاع، و هذا ما يدل على القدرة علة التحكم في أساس، روح الشعر بصفةعامة الا وهو الوكن و القافية فارتكازه على وحدة الروي و القافية من ساس القالب الخليلي في قوله:

شجر الزقوم لا أعرف شكله

/0/

فلماذا أدعي بالزيف أكله

0/0/

ففي المقطع نلاحظ جليا الاحتفاء بالقافية الموحدة وكان ذلك في سكونين مفصولين (ا0ا0)و هي قافية المتواتر وهي ما كان بين ساكنيها حرف مد متحرك، كما نلمس في هدا البيت حضور روي موحد ممثل في حرف الهاء ، و ذلك لتحقيق غاية فنية و جمالية كما أنّ تكرار حرف الروي الهاء يتسم بتأثيره الإيقاعي في نفس المتلقي لكونه أيقونة سمعية تحبس نبض المرسل إليه يقول الشاعر

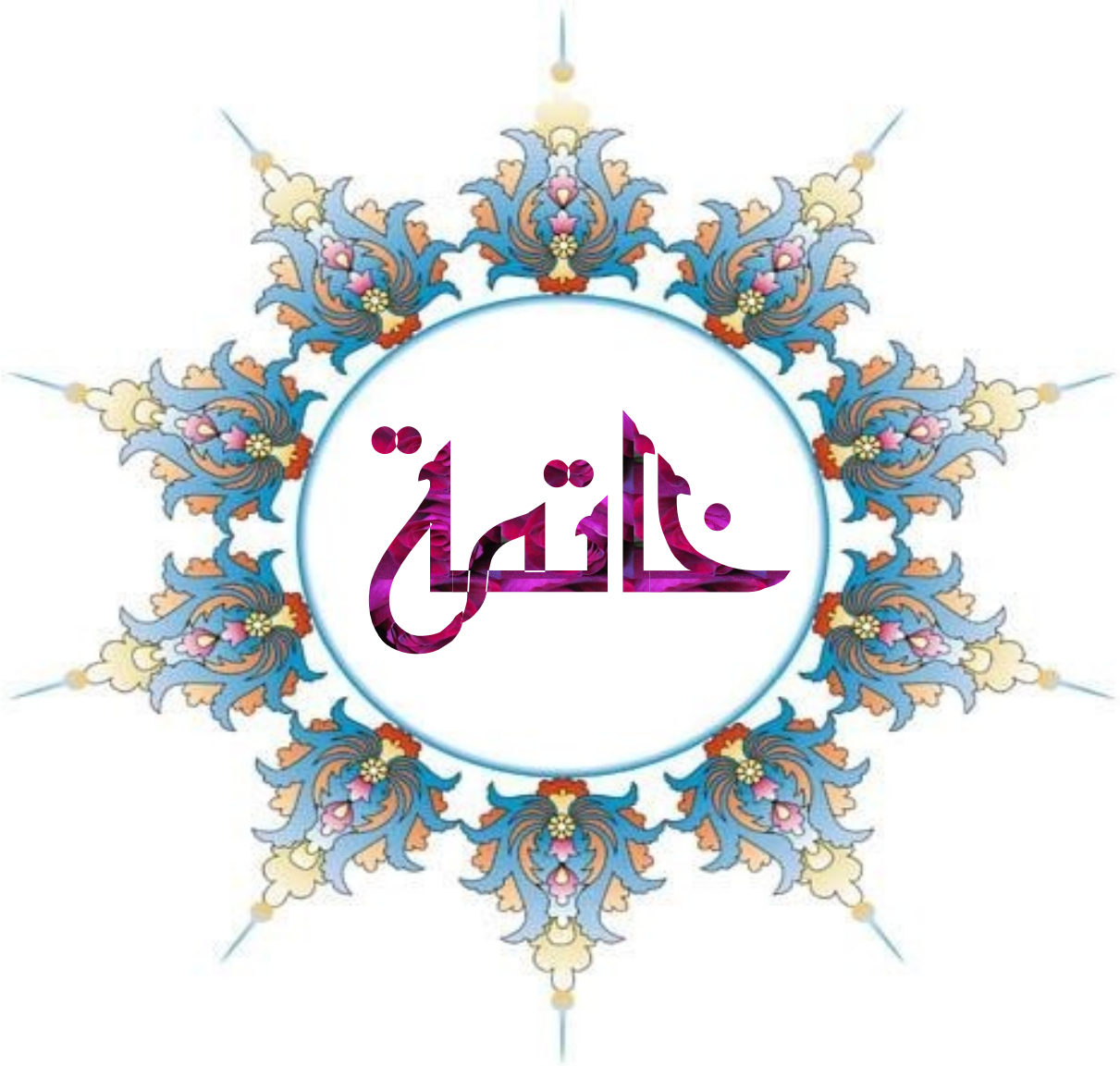
موسم يخبل جمرا و قيامه

و أنا اسأل عن أطيار السنونو عن غمامه

فالقافية في هذا المقطع تحكمها هندسة متناظرة و هي على الشكل التالي قيامه – غمامه فالقافية في الجزء الأول (قيامه – غمامه)تتميز بوجود ألف التأسيس التي تقتصي الإطلاق عند عملية القراءة حيث يتميز بالانتهاء بسكونيين مفصولين بمتحرك (ا0ا0)وهي قافية المتواتر.

فالقافية في المقطع متكافئة من حيث الروي و التركيز على حروف المد تسهم في دفع الإيقاع الداخلي للنص من خلال ظهور ألف التأسيس، فصلا عن التكرار الصوتي الذي حدث على مستوى القافية (قيامه –غمامه)من شأنه أن فجر النص و بعث فيه جوا إيقاعيا متميزا أكد عن

عمق جرحه و مأساة صياغة من خلال التكثيف الدلالي وهذا ما يعبر عن عمق التجربة على المستوى المادي و الواقعي و المعنوي.


خاتمة

خاتمة:

إن ستريد الخطاب الشعري نقلة نوعية في فن القول الشعري، باعتباره شكلا جديدا بدأت ملامحه مع القصيدة الرومانسية والرمزية باحتشام، وأصبح مفهوم النوع الأدبي نفسه موضع شك ولعل الشعراء وجدوا في ذلك شيئا من الإبداع و الجمال من حيث كانت المدارة و الإلغاز والإبهام خصيصة الخطاب الشعري وبخاصة في زمننا هذا الذي تعددت فيه المناهج ، وعموما يمكن رصد أهم النتائج التي أفضى إليها البحث في النقاط التالية:

1-باعتبار اللعنة والغفران نصًّا حدثًا فلقد تجلت على مستوى التنصيص (أي بناء النص) شكلا تعبيريا له خصوصياته المتجسدة لسانيا وتداوليا على نحو خاص.

2-حاول الشاعر الكشف عن نزعة النّص المصاحب في أداء المعاني والأفكار بكثير من الصدق، من حيث كان المقام (مقام التواصل) والموقف (موقف استقبال) لا ينشطان بواسطة اللسان في ظرف اتصالي معين وبخاصة في الظروف الانفعالية والاجتماعية المتميزة.

3-لقد كان على القارئ وهو يتصفح المقروء أن يتعامل معه في هذا الإطار من التلقي الذي تتجاوز فيه مقروئيته ما يجري على اللسان إلى ما يصاحبه.

4-إنّ الاعتماد بمبدأ النّص الموازي راجع إلى طبيعة مكوناته المخالفة لمكونات النّص، فمكونات النص لسانية إيقاعية، بينما مكونات النص الموازي كثيرة وهي مكونات خارج لسانية أهمها في 'اللعنة والغفران'، الألوان والمجسمات والطرائق وتشكيلها.

5-ديوان 'اللعنة والغفران' نمط من القول الشعري الجديد الذي يسعى إلى تجاوز الإطار الفني السائد إلى إطار جمالي يهدف إلى التواصل مع القارئ على نحو من التعدّدية القرائية الآخذة بعين الاعتبار النّص ببعديه اللساني والتداولي.

6-يعتبر ديوان 'اللعنة والغفران' نموذج النّص الذي يفتح القراءة لقيامه على نظام سيميائي يجعل المكونات الخطابية بمثابة أيقونات تثمن تعدد القراءات في النّص الواحد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-أبادي الفيروز ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت.

2-أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989.

3- البستاني صبحي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1982.

4- بكار يوسف ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دط، دار الأندلس للنشر، بيروت، لبنان.

5-أبي تمام ديوان ، شر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت.

6- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، الحيوان، دار الإحياء العلوم، القاهرة، 1954.

7-جبر عبد الله ، الأسلوب و النحو، دط، جامعة الإسكندرية، دت.

8-الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة، تح:محمد سيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

9- جهجة خليل أبو ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان،

10-الجوهري اسماعيل ابن حماد الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1914.

11-حسين محمد أحمد ، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1986.

12-حمود محمود رمضان ، بذور الحياة، دار النشر، تونس، ط1، 1928.

13-خرفي صالح ، الشعر الجزائري، دار النشر، تونس، 1985.

14-خليفة محمد العيد، الديوان، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، الرغاية، الجزائر، 2010.

15-درويش محمود ، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 13، 1989.

16-ديب أبو كمال، البنية الايقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 .

17-ربه ابن عبده، العقد الفريد، ج3،ص208. الحنين الى الأوطان.

18-الرفاعي أحمد شوقي ، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، دط، 2010.

19-الزوزني، شرح المعلقات السبعة دار صادر بيروت، ط1، 1958.

20-زغينة محمد ، الأبعاد الموضوعية و الخصائص الفنية في سبعينات شعراء ج ع م، دار نوميديا، قسنطينة، الجزائر، دط.

21-زايد علي عسري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د ط، القاهرة، 2002.

22-سفور محمود، حب الوطن معنى و مبنى (15 03 2009) اطلع عليه بتاريخ 21 10 2018

23-السد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة، الجزائر، 1996.

24-سلمى زهير بن أبي، ديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

25-طحطح يكظر فاطمة ، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، الدار البيضاء، الرباط.

26-العبسي ابن الورد ، شعر عروة ، محاضرات الأدباء.

27-صنعة ابي العباس، احمد بن يحي بن رشد الشيباني، الدار القومية للطباعة و النشر، دط، دت.

28-العسكري أبو هلال ،كتاب الصناعتين، تح: مفيد قبيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

29-علي عبد الرضا ، موسيقى الشعر العرب،ي ط1، الشروق للنشر، 1997.

30- غنيمي محمد هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة القاهرة، مصر، 1984.

31- غنيمي محمد هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة القاهرة، مصر، 1984.

32-فيليب فان ييغم، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا، تر: زطي نجيب محمود، منشورات عويدات، بيروت، 1975.

33- فراي نرثوب ، الخيال الادبي، تر:حنا عبود، ط2 ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

34-ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط، 1966 .

35-القريشي أبو زيد محمد بن الخطاب ، جمهور أشعار العرب، تح: علي محمد الجباوي، دار النهضة، مصر للطبع و النشر الفجالة، القاهرة، مصر، ط1، دت.

36-ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان.

37-الكاظمي عبد المحسن ، الأعمال الشعرية الكاملة، تح: حكمة الجادرجي، دار الحكمة، لندن، دط، 2002.

38-سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف، دار الرشيد، بغداد، 1982.

39-العرف الطيب في ديوان ابي الطيب و ناصف اليازجي دار صادر بيروت لبنان 1991 .

40-مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، دت.

41-مندور محمد ، في الميزان الجديد، ط1، مؤسسة بن عبد الله للنشر، 1997.

42-نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، ط2 ،منشورات مكتبة النهضة، 1967.

43-النيسابوري احمد محمد الميداني، مجمع الأمثال ت محمد محي الدين عبد المجيد مطبعة السعادة مصر

44-ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار الهدى، دط، 1992.

45- ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، دت.

46-يوسف أحمد، متن النص و الجينيالوجيا الصائغة، منشورات الاختلاف، المغرب، ط 1 ، 2002. 1995.

47-يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي، دط، المركز الثقافي العربي، لبنان، د ت.

48-ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ط 5، 1981.

49-شكري محمود عياد، مدخل الى علم الاسلوب، ط 1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

50-شوقي ضيف، الشعر و طوابعه الشعرية، دار المعارف، مصر، ط 2، دت.

51-الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت. المكتبة التجارية، مصر، ط6، دت.

52-عاطف جودة نصر، الخيال و مفهومه ووظائفه، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

53-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.

54-عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، د ط، دار هومة، الجزائر، 2007.

55-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط1، 1988.

56-عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة و الغفران، ط1، دار أصالة، الجزائر، 1997.

57-قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.

58-مجلة الخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ع 6، 2010 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

مقدمة ..... أ

مدخل:..... 04

الفصل الأول:الوطن في الشعر العربي

المبحث الأول: مفهوم الوطن..... 16

المبحث الثاني: تجليات الوطن في الشعر العربي 21

الفصل الثاني: تجليات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي

المبحث الأول: تمثيلات الوطن في خطاب عز الدين ميهوبي 31

المبحث الثاني: دراسة فنية من حيث الشكل والمضمون لديوان "اللعنة والغفران" 36

خاتمة..... **66**

قائمة المصادر و المراجع **68**

فهرس الموضوعات.....**73**