شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19 .

قال ﷺ : ﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﴾

ويقول أيضا ﷺ ﴿ والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه ﴾

فشكرا جزيلا وعرفانا جميلا إلى الأستاذ المشرف * لحواو الطاهر *

وكذا كل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة المسيلة

ونشكر أيضا كل من قدم لنا يد المساعدة سواء من قريب أو بعيد

وإلى كل طلبة السنة الثانية ماستر دفعة 2016

إهداء

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م.أ.ع/ 2014/211

تجليات الحداثة في شعر عزالدين ميهوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- بوزعرورة سمية

تاريخ المناقشة: 11/ 05/ 2015

أمام لجنة المناقشة:

- د. بوضياف محمد الأمين .....رئيسا
- أ. لحواو الطاهر ..... مشرفا ومقررا
- أ. سعدون محمد ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

إهداء

إلى أمي بحر الأمومة الزاخر ووالدي العزيز ورفيق دربي زوجي الغالي

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من تتلمذت له على مقاعد الدراسة أو في . . . الحياة

إلى كل أصدقائي .

سحيبة

مقدمة

مقدمة:

يقول الله تعالى:" ﴿ قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً ﴾ سورة الكهف. الآية: 70.

فالحداثة مصطلح من أشد المصطلحات إثارة للجدل، وخطورة هذا المصطلح تأتى من تنوع مفاهيمه لذلك عمدنا إلى حصر الحداثة في الشعر، لأن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها، وهذا ما جعله يرقى ليكون محط أنظار الدارسين.

ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة:" تجليات الحداثة في شعر عز الدين ميهوبي ".

فعز الدين ميهوبي من الشعراء الذين ذاع صيتهم في الساحة الفنية المعاصرة وقد حظيت أعماله بإقبال لدى الفئات المثقفة، وذلك لقربها من القضايا الراهنة ولتحقيقه بعض ما يطمح إليه الفرد الجزائري خاصة، والعرب بصفة عامة من تطور ورُقي على المستوى الأدبي، وهذا يعد سببا ودافعا رئيسيا لدراسة هذه الشخصية.

ومما لاشك فيه أني قد تأثرت بالكتابات الشعرية لعز الدين ميهوبي وخاصّة بديوانيه "عولمة الحب ...عولمة النار" و" فراشّة بيضاء لربيع أسود " وهي من آخر إصداراته.

وقد كان لابد لي من طرح الإشكاليات التالية:

- ماذا كانت تحمل كتابات عز الدين ميهوبي؟
- ما هي أنجع الطّرق لدراسة شعره والإحاطة به؟
- ثم كيف كان مساره الحداثي؟

للإجابة عن هذه الإشكالات فقد أقمت بحثي على الخطة التالية:

في الفصل الأول، تطرقت لمفهوم الحداثة وظهورها عند الغرب والعرب، وما هي ابرز مظاهر الحداثة.

وفي الفصل الثاني تحدثت عن تجليات الحداثة في شعر عز الدين ميهوبي.

وقد اعتمدت في ذلك على عدة مراجع من بينها: الحداثة لمالكم برادبري، والحداثة عند يوسف الخال.

- التناص في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصلاح.

واعتمدت في دراستي على المنهج (التاريخي) لأنهما الأنسب في هذه الدراسة.

وقد صادفتني عدة صعوبات تكمن في عدم حصولي على كل المصادر اللازمة، ومنها قصيدة " طاسليا " و" الروباعيات " لعز الدين ميهوبي.

وفي الأخير أتقدم بكامل شكري وامتناني إلى أستاذي الفاضل " لحواو الطاهر " الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته لانجاز هذا البحث وإخراجه بهذه الكيفية، فله مني الاحترام والتقدير.

الفصل الأول
الحداثة

المبحث الأول:الحداثة لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: ظهور الحداثة

المبحث الثالث: مظّاهر الحداثة

المبحث الرابع: الانزياح

المبحث الأول:الحداثة لغة واصطلاحا

لقد مست الحداثة جميع جوانب الحياة فكان من الضروري وضع هذه اللفظة في إطارها اللغوي والاصطلاحي قبل حصرها في الشعر.

أ- **الحداثة في اللغة:** بداية يجب العودة إلى القرآن الكريم لرصد هذه اللفظة في قوله تعالي: ﴿ اقْتَرَبَ لِلناسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ معْرِضُونَ، مَا يَأْتِيهِم من ذِكْرٍ من ربهِم محْدَثٍ إلا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ﴾" الأنبياء الآية 1-2.

وهو ما يؤكد وجود هذا المصطلح بذاته، أو على شكل واحد من مشتقاته في الموروث المادي واللامادي العربي.

وجاء في لسان العرب في مادة جدث:" الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة حدث الشيء، يحدث حدوثا وحداثة وأحدث فهو محدث "[1] .

- " أما أصل كلمة حداثة في الانجليزية أو الفرنسية Modernity مشتقة من الفعل Moderne الذي يقابله في اللاتينية Modernus، وذلك ابتداء من القرن السادس الميلادي، وModernnus تأتي من كلمة Modo التي تعني الآن أو حالا" [2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج 1، دار لسان العرب، (د ط)، (د ت)، بيروت، ص 581.

[2]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ترجمة خليل أحمد خليل، ط 2، منشورات عويبان، بيروت، مج 2، 2001، ص 822.

– أما لفظ الحداثة فلم يأخذ معناه ودلالته إلا في " القرن 19 م، وقد ارتبط بأعمال شارل بودلير (1821– 1861) الذي يعتبره أغلب الدارسين أبا للحداثيين، لأنه أول من حاول تقديم صياغة نظرية للحداثة"[1].

ب– الحداثة اصطلاحا: حتى نضع الحداثة في إطارها الاصطلاحي فلا بد من استقراء أقوال منشئيها ودعاتها الغربيين، ثم الانتقال إلى مفهومها في العالم العربي وما إذا كان هذا الأخير امتدادا للحداثة في العالم الغربي، أم أنه تميز عنه.

– **مفهوم الحداثة عند الغرب:**" يؤكد الحداثيون الغربيون على أن مفهوم الحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم وثابت والنفور من كل ما هو سائد من أمور العقيدة والفكر والقيم واللغة والشؤون السياسية والأدبية والفنية، فهي إذن ثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط، وهذا ما تدل عليه الحداثة في جميع مراحلها "[2].

[1]– فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، ط 1،الدار العربية للعلوم، بيروت، 2006، ص 21.

[2]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقيدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الدين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة ، جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، 1414 هـ، ص 126.

لذلك تختلف الآراء في تعريف الحداثة، كما تختلف في تحديد مفهومها بالإضافة إلى أن لفظ الحداثة يعد واحدا من الألفاظ المشوشة "[1] .

وبالنظر لصورة الحداثة عند مالكم براد بري وجيمس ماكفرلين فإنها هي الحضارة بصورة هزات زلزالية تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول:" وهي الهزات البسيطة، ويرى أن خير تعبير عنها، هو وجود التقليعة التي تترف بها نفسها الأجيال في تعاقبها الزمني، والثاني ما يسميه الإزاحات الكبيرة، وهذه تلد في قلب الشروخ والانتقالات الواسعة، وقد يطول عمرها الزمني فيمتد قرونا، وأما القسم الثالث فهو ما يسميه بالهزات المدمرة الكاسحة... وإذا افترضنا أن الحداثة هي من تجليات تاريخ الهزات الحضارية فإنها من حيث هي حدث، فعل تقوم به الروح الإنسانية لكي تحقق انسلاخها" [2] ويكون هذا الانسلاخ في الماضي والحاضر معا.

وفي السياق نفسه يتحدث كالينسكو فيقول:" إن الحداثة الغربية في جوهرها ظاهرة تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد:

– " معارضة التراث.

[1]– مالكم براد بري، جيمس ما كفارلين، الحداثة (1890 – 1930)، ترجمة مؤيد حسن فوزي (د ط)، دار المحبة دمشق، 2009،ص9.

[2]– المرجع نفسه ، ص 11.

– معارضة الثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية وتصورها لفكرة التقدم.

– ومعارضتها لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة "[1] .

ونجد الفيلسوف "رولان بارث " يعارض الحداثة فيقول بأنها:" انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر للسيطرة عليه "[2].

ولأن بعض الدارسين أراد أن يمنهج النظر إلى الحداثة، فاستخدام مصطلحات مثل (الحداثة الأولية) وللحداثة البدائية أو (الحداثة الجديدة) و(ما بعد الحداثة)، فإن مالكم براید وجيمس ماكفرا ليند يرون أن" استخدام هذه المصطلحات لا يدل على معنى الحداثة بقدر ما يدل على نوع من النشاط الإنساني في فترات معينة من التاريخ، وفي ظروف خاصة من الزمن "[3] .

" إن الحداثة في الحقيقة أكبر من كونها محض حادثة جمالية طارئة جاءت نتيجة لأسباب يمكن تميزها بوضوح إنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد، إنها مشكلة بناء اللغة واستخدامها، ثم هي مشكلة توحيد الشكل وهي بعد ذلك مشكلة المعنى الاجتماعي للفنان نفسه، يسعى الأديب المحدث عبر رحلته الطويلة

[1]– محمد عبد العزيز أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 129.

[2]– المرجع نفسه، ص 132.

[3]– مالكم براد بري، جيمس ما كفلر لين، الحداثة، (1890 – 1930)، ص 6.

في مضمار الفن إلى أن يجعل نتاجاته ذات أسلوب مميز، وبهذا السياق لا يمكن عد الحداثة أسلوبا بل محاولة إلى الوصول إلى أسلوب فردي متميز "[1].

أما روبارت موتسيل فيعرف الحداثة بقوله: " هي بعث الإنسان الكامل الجديد إنسان العصر، انطلاقا من صورة إنسان تزول عنه كل ملامح التاريخ والحضارة"[2].

ربط موتسيل الحداثة بالزمن عبر تكثيف الزمان واختزاله في لحظات وعي تنهمر كشلال مطر على الصفحات.

وإلى ذلك كله " يجمع النقاد الانجليز والأمريكان على أن الحداثة عندهم ما هي إلا امتداد ونتيجة للحداثة الفرنسية والتي كان وراءها حداثيان فرنسيان بارزان هما:(فلوبير) و(بودلير)"[3].

ويقول بولدير في مقالته الأصلية "رسم الحياة الحديثة " الصادرة عام 1963: " إن الحداثة هي المؤقت، وسريع الزوال والجائز وهي نصف الفن، بينما الأبدي والثابت هو النصف الآخر"[4] .

[1]– مالكم براد بري، جيمس ما كفلر لين، الحداثة، (1890 – 1930)، ص 29.

[2]– إبراهيم العريس، لغة الذات والحداثة الدائمة، ط 1، دار الثقافة، سوريا، 2006، ص 73.

[3]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي ، الحداثة في العالم العربي، ص 134.

[4]– ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغير الثقافي، ترجمة محمد شيا، ط 1، بيروت، 2005 م، ص 27.

– **مفهوم الحداثة في العالم العربي:** وخلال البحث عن مفهوم الحداثة عند العرب وجدتها:" مذهب فكري يسعى إلى هدم كل موروث، والقضاء على كل قديم " إلا المظاهر الثورية والباطنية والفلسفية"، والتمرد على القيم والأخلاق والمعتقدات.

إذن ليست الحداثة مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط، بل هي في الحقيقة ثورة فكرية وعقيدية جديدة لها تصورها الخاص عن الإله والكون والإنسان والحياة "[1].

لذلك نجد أحد كبار الحداثين في العالم العربي يقول:" الحداثة هي الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"[2].

إذن فالحداثة عند أدونيس تعتبر مفهوما يعبر عن التغيير الدائم الذي لا ينقطع عن التقدم وبالتالي فمن شروط الحداثة أن تخالف السائد والمألوف والثورة على الثابت مما كان.

[1]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 136.

[2]– جمال شحيد، وليد قصاب، الحداثة في الأدب، الأصول المرجعية، ص 46.

ويقول أيضا عن الحداثة:"الاختلاف في الإئتلاف": الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقا للتغيرات الحضارية، ووفقا للتقدم، والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية "[1].

ويُقر أدونيس نفسه أن الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقتها بالغرب فحسب، بل من حيث تأريخها الخاص أيضا، ثم يقسم الحداثة إلى ثلاثة أقسام:" الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والحداثة الفنية "[2].

ويقول الناقد عبد السلام المسدي عن الحداثة التي ربطها بالزمن والفرد: "... حتى صارت الحداثة مربوطة بالفرد – لزاماً – كأن نضطر إلى أن نقول حداثة "أدونيس" أو حداثة " نازك الملائكة" وكذلك هي مربوطة بالوقت، فنقول حداثة الخمسينيات كشيء مختلف عن حداثة السبعينيات أو الثمانينيات"[3].

ويقول أيضا:" فالحداثة إذن هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني، وبين الجوهري الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا

[1]– جمال شحيد، وليد قصاب، الحداثة في الأدب ، الأصول المرجعية، ص 46.

[2]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 136.

[3]– جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص 25، 26.

من المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية"[1].

فالحداثة تسعى إلى صقل الموروث، لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي.

ويواصل حديثه فيقول:" ...لأن ما هو جديد اليوم، سيكون قديما في الغد، والقديم اليوم كان جديداً في زمنه، كما يقول ابن قتيبة...وكل ما هو حدث اليوم أو أمس لن يصبح في الغد لإحداثه ونقيض الحداثة ليس القدم، ولكنه السكونية اللاواعية، والحداثة – حينئذ – هي الفعل الواعي أخذ بالجوهري الثابت وتبديلاً للمتغير المتحول "[2].

" ومن أبرز معاني الحداثة النقيض والضدية، فهي ثورة ضد الثابت من الأفكار والثقافات والسياسات، يقول الحداثي المغربي محمد بنيس:" وتختار حداثة الضد في العالم العربي حداثة الضد في الغرب، وهي حداثة فكرية سياسية بالدرجة الأولى...هذه الحداثة الضد تهب الفكري مداه السياسي والاجتماعي والثقافي والإبداعي، ونحن جميعاً متورطون في الغرب، متورطون في الحداثة "[3].

[1]– جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 16.

[3]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 138.

ويقول الحداثي فيصل دراج:"إن الدعوة إلى الحداثة الأدبية زائفة أو فقيرة إن لم تستند إلى وعي يربط بين حداثة المستوى الأدبي، وحداثة المستويات الاجتماعية كلها"[1].

في حين نجد الدكتور عقاب بلخير في محاضرته " من مفاهيم الحداثة إلى مقومات التراث " يقول:" فكرة الحداثة التي عالجت التراث من اجلها، حفاظا عليه أو إحساسا بانتهاكه أو بالحاجة إليه، أو بمجاراة الآخرين في اهتمامهم بتراثهم ولهذه الأسباب مجتمعة فإنه لا فرق بين التراث والحداثة، إلا من حيث أن الأول مفهوم له دعائمه المؤسسة من حيث كونه يتمتع بمصداقية تاريخية لا تقبل التبدل إلا من حيث النظرة إليه أما أساسه فقائم على الدعائم لا يحيد ولا يريم، بينما الحداثة تخرج من دائرة المفهوم لتحاول أن تشمل كل المفاهيم "[2].

كما نجد أن أستاذنا عقاب بالخير يرى بأنه:" لا يمكن أن نعطي للحداثة في العالم الثالث المفهوم نفسه الذي اكتسبته في مساره التاريخي الغربي أي بوصفه الصيغة التي ترسم البيانات الجديدة والتاريخ الاجتماعي وحركات الفكر والإبداع النافية المناهضة للتغيرات التي حملتها العصرية، وعلى نقيض ذلك يتخذ مفهوم

[1]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 139.

[2]– عقاب بالخير، محاضرات ومدارسات، ج 1، ط 1، دار الأوطان، الجزائر، 2015، ص 79.

الحداثة في بلدان العالم الثالث، والعالم العربي صيغة لطمس التـــأخر التـــاريخي والاستلاب الحداثي وسط ركام (بلاغات) الحداثة وأسطوريتها السحرية " [1].

ونجده يقول أيضا:" إن الحداثة ليس أن تكتب على سياق وزني موروث ثم تطوعه لتقنيات دخيلة، إن الأمر هنا يشبه استهلاك السلعة، لأننا لا نقـــوم بـــدور مميز إلا في إطار المحافظة على القالب، ولو علم اليوت بهذا لكان كتب نتائجـــه بالفرنسية "[2].

وبما أن الحداثة في الشعر هي المحور الذي يدور حوله النقد المعاصـــر، فإننا نجد الحداثي السوري يوسف الخال يعرف الحداثة فيقول:

"الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بالزمن، فمـــا نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر أن جديد مـــا طرأ على نظرتنا للأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف"[3].

[1]- عقاب بالخير، محاضرات ومدارسات، ص 81، 82.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

[3]- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، (د ط، د ت)، بيروت، ص 15.

المبحث الثاني: ظهور الحداثة

1- ظهور الحداثة عند الغرب:

إذا تمعنا في الأبحاث المكرسة لتأريخ الحداثة فإننا نجد عدم إجماع حـــول البدايات التي تعتمد كمؤشرات دالة على ميلادها،" ويعود غياب هذا الإجماع من جهة إلى تعدد حقولها الدلالية، ومن جهة أخرى إلى تبيان ترتيب الباحثين أولويات المواضيع التي يتخذونها منطلقا لهم في تناول مـــسألة الحداثـــة، والتـــأريخ لهـــا كموضوع العلم والتقدم والحرية...الخ، ذلك أن اختياراً لحقل من هـــذه الحقـــول الدلالية أو ترتيبا تفاضلي لهذه المواضيع، سينجر عنه ضرورة تأريخ لزمن مـــن أزمنة الحداثة، ولميلادها خاصة، وهو الأمر الذي نتج عنه اختلاف كبيـــر فـــي تحديد واضح لبداية الحداثة"[1].

وتعود كلمة حداثة إلى القرن الخامس للميلاد فكلمة Modernus اللاتينية التي تقابلها في اللغة الفرنسية كلمة Moderne " ظهرت لأول مرة في آخر عشرية من القرن الخامس للميلاد خلال الفترة التي كان يتم فيهـــا الانتقـــال مـــن العـــصور الرومانية العتيقة إلى عالم المسيحية الجديدة "[2].

[1]- أحسن بشاني، خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي وإشكالية الخصوصية والعالمية – دراسة تحليلية نقدية – أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2005 – 2006 م، ص 73.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

فارتبطت الحداثة بالدلالة الدينية خلال هذه الفترة، فكانت تستعمل للدلالة على أوامر الكنيسة.

"وفي القرن السادس للميلاد، اعتبر العديد من المعاصرين أن الثقافة الرومانية واليونانية، وجهاز الدولة الروماني يعد من الماضي، كما يقول هبرماس: " بهدف التمييز بين الروماني والوثني من جهة، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى وقت طويل على الاعتراف به رسميا من جهة أخرى"[1].

وفي القرن العاشر للميلاد " تطور هذا المصطلح وانتشر خلال عهد الملك شرلمان وأصبح تمييز الإمبراطورية العالمية الجديدة عن العصور الرومانية القديمة "[2].

وفي القرن الحادي عشر للميلاد استخدمت " في مراسلة لمجمع كنيسي وأرسلها غريغوي السابع إلى روما سنة 1075 م، للتذكير ببعض تعليمات الآباء التي تناساها الناس في عصره"[3] أي أن الحداثة أخذت معنى تاريخيا وهو الفصل بين حقيقتين تاريخيتين الأولى نهاية العصور القديمة، والثانية بداية الزمن الحاضر الذي يسعى إلى إصلاح العصور القديمة.

[1]– أحسن بشاني، خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي وإشكالية الخصوصية والعالمية ، ص 75.

[2]– المرجع نفسه، ص 76.

[3]– المرجع نفسه، ص 76.

أما القرن الثالث عشر فقد فرقوا بين مصطلحي القديم والحديث "...وهكذا صارت كلمة القدماء تطلق على أولئك الذين يدرسون البرامج القديمة، أما المحدثون فهم أولئك الذين توالوا بعدهم، وأدخلوا الفلسفة الأرسطية في البرامج التدريسية"[1].

وفي القرن الرابع عشر للميلاد: " ظهرت الحداثة على شكل تغير من الناحية الاجتماعية، فقد بدأت طبقة النبلاء تفقد حصانتها بعد اكتشاف البارود "[2].

وفي القرن الخامس عشر للميلاد تميز:" بالعودة إلى الأدب القديم (أي الأدب اللاتيني الملقح باليونانية) ومن إيطاليا انتشرت الآداب إلى كل من فرنسا وانجلترا وألمانيا، وهولندا، وقد انتشرت هذه الآداب بسرعة بفضل اختراع" الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر م"[3]. فأخذت الحداثة مفهوم التضاد بين القديم والحديث.

أما القرن السابع عشر للميلاد فتميز بالنظرة الفلسفية من خلال ميزتين أساسيتين؛ الميزة الأولى هي ظهور المذهب التجريبي،" الذي كانت بداية إرساء خطواته مع فرانسيس بيكون بنقده للمنطق الأرسطي الذي كان منهجا للتعليم

[1]– أحسن بشاني، خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي وإشكالية الخصوصية والعالمية، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 79. (بتصرف)

[3]– كمبل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفس الاجتماعي، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، 2000، ص 615.

الكنسي، أما الميزة الثانية فهي بروز الدعوة العقلانية وتأسيس المنهج العقلي الذي ظهرت معالمه مع رينيه ديكارت في مقالة للطريقة"[1].

" وهناك شبه إجماع على أن " فولتير " في القرن الثامن عشر م هو حامل لواء نزعة التنوير والشك والإلحاد، وهذا ما يطلق عليه الفكر الديني ثم جاء بعده " إميل زولا " وأصحاب الموسوعة "[2]. والتي ستتشكل فيما بعد مقدمات الحداثة. وختم القرنان السابع عشر والثامن عشر بالثورة الفرنسية التي أسست الدولة الديمقراطية.

أما في القرن التاسع عشر للميلاد فاعتبر القرن الذي تبلور فيه المصطلح (الحداثة) وأصبح متداولا بالأرقام والألسنة في أوربا، يقول هابرماس: " على الرغم من ان الحداثة Modernité بوصفها... استخدمت بالمعنى الزمني في وقت متأخر من العصر القديم فإن صفة " حديث " لم تتخذ شكلا رسميا في اللغات الأوربية الحديثة، إلا في زمن متأخر جدا- منتصف القرن التاسع عشر – ولكن في مجال الفنون الجميلة "[3].

[1]- فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، ص 31.

[2]- أنور الجندي، الإسلام في مواجهة الفلسفات القديمة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1972 م، ص 245.

[3]- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، ط 1، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995م، ص 21.

وهو التأريخ الذي يقومه " هانز روبرت يوس " بتفصيل أكثر حيث يقول :" إذا ما أردنا تثبيت فترة لظهور مصطلح الحداثة فإنها ستكون ثورة 1848 م، وهو ما يجعل الظهور الجديد لهذا المصطلح يسم بروز وعي آخر للعالم، فكلمة حداثة قد برزت لأول مرة سنة 1849 م، في كتاب Mémoires d autre ليتخذها بودلير علامة على ولادة جمالية جديدة، أما في ألمانيا فإن كلمة وفكرة Die moderne، قد وصفنا كموضة سنة 1887 م، من قبل وولف الذي صاغ في محاضرة قدمها في الجمعية البولونية " دورش " عشر أطروحات جديدة لمبدأ الحداثة وكان ذلك إعلانا تبشيريا بعهد فني جديد "[1].

والحداثة قد ظهرت في عهد بودلير سنة 1860 م الذي حاول تقريب اللغة الشعرية من تجريدات الرياضيات والموسيقى وتابع هذه المسيرة كل من " راميو " و" مالارمية " وأدى هذا النوع من الحداثة إلى قيام الثورة الصناعية في أوربا.

[1]- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ص 17، 18.

2- ظهور الحداثة عند العرب:

لقد بدأ تأريخ الحداثة عند العرب عبر مراحل أساسية بارزة " وكانت المرحلة الأولى " بقدوم الحملة الفرنسية إلى القاهرة بين (1898- 1805) أما المرحلة الثانية فكانت بالبعثات إلى الخارج 1826م"[1]. وكانت المرحلة الثالثة بالإرساليات التنصيرية ففي سنة 1856 م قدم إلى سوريا (دانيل بلس) لغرض التنصير، فأقام هناك معلما وموجها وفي سنة 1866 م انشأ المدرسة السورية الانجليزية في بيروت وفتح أبوابها في 16 أكتوبر 1866 م ، و وعدد تلاميذها 16 تلميذا عربيا ثم توسعت شيئا فشيئا "[2].

" أما المرحلة الرابعة فقد كانت من خلال الترجمة التي تعتبر من أهم قنوات استيراد الفكر الغربي ،وليست الترجمة جديدة على العالم العربي، وإنما الجديد فيها هو بروزها وانتشارها أكثر من ذي قبل فقد برزت كثيرا مع الحملة الفرنسية، وقام بهذا العمل طائفة من المستشرقين الذين قاموا بالتدريس في المدارس التنصيرية في مصر والشام، وفي عام 1835 م، تم إنشاء مدرسة الألسن بمصر تحت إشراف رافع الطهطاوي وتهتم بتدريس وترجمة اللغات الأجنبية"[3].

[1]- أدونيس علي محمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ط4، دار العودة، ج3، بيروت، 1983، ص 35

[2]- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 419.

[3]- المرجع نفسه، ص 431.

ووصولا إلى المرحلة الخامسة أي الحديث عن المدرسة المهجرية، ويقصد بها الإشارة إلى الأدب المهجري للعرب في الولايات المتحدة الأمريكية وتقع المرحلة الإبداعية بين الحربين العالميتين، وكان من أشهر رواد المدرسة المهجرية، ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ألبا أبو ماضي، ونجد أدونيس يقول عن المدرسة المهجرية: أنها نشأت في بؤرة الحداثة الغربية وفي سنة 1920 م أنشأت الرابطة القلمية وفي سنة 1934 م أنشأت الرابطة الأندلسية.

" إن للمدرسة المهجرية دورا في نشأة الحداثة في العالم العربي، فتلك المدرسة أكثرت من ترجمة الكتب الفكرية والأدبية للحداثين والأدباء الغربيين وألف روادها، كتباً ظهرت فيها الدعوة إلى التمرد والثورة على القديم والثابت عند العرب"[1].

- المرحلة السادسة: مدرسة التجديد الأدبية:

- جماعة الديوان: مثلها: عباس محمود العقاد (1889 – 1924 م) وعبد الرحمن شكري (1886 – 1958 م)، وإبراهيم المازني، وأعلنت هذه المدرسة عن مبادئها في كتابها الأول الذي صدر باسم " الديوان" سنة 1921 م ودعا هؤلاء إلى رفض الوضع السائد متأثرين بالاتجاه الرومانسي الحداثي في الغرب"[2].

[1]- محمد بن عبد العزيز أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 442.

[2]- المرجع نفسه، ص 449.

- **جمعية أبو لو:** ظهرت في سبتمبر 1932 م أسسها أحمد زكي، أبو شادي (1892 – 1995 م).

- المرحلة الرئيسية الأخيرة في تأريخ الحداثة في العالم العربي بداية الحداثة:

تم الاتفاق عن الحداثة والدعوة إليها باسمها في لبنان في منتصف القرن العشرين الميلادي تقريبا.

يقول محمد بنيس: " عادة ما يضع الشعر العربي الحديث نهاية الأربعينيات أو أوساط الخمسينيات بداية للحداثة"[1].

ويقول عبد الحميد جيدة في مجلة الشعر اللبنانية:" إن التنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة الأمريكية إلى بيروت، الذي قام عام 1956 م، باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع، وأعلن عن تأسيس مجلة فصلية" [2].

أما عن نشأة الحداثة في المغرب العربي فكانت البداية الحقيقية:" تؤرخ بنهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين ميلادي حيث شرع ثلة من

[1]– محمد بن عبد العزيز أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 485.

[2]– المرجع نفسه، ص 884.

المفكرين المغاربة في تحديد وبحث أسئلة مغايرة لأسئلة الغرب، فظهرت أعمال عبد الله العروى، عبد الكريم الخطابي، ومحمد عابد الجابري، وفي الوقت نفسه أخذت بعض الأطروحات الثقافية التي تعيد قراءة الواقع الثقافي وعلاقته الجدلية المتشابكة مع الواقع السياسي الاجتماعي، تعبر عن تواجدها، ولا شك أن تميز هذه المرحلة بالأسئلة وبتعدد المقاربات سمح للثقافة الوطنية بالخروج من مرحلة القبول والرضا والشروع في مغادرة الخطاب التعميمي" [1] .

[1]– محمد بن عبد العزيز أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ص 559.

المبحث الثالث: مظاهر الحداثة

1- التناص:

أ- لغة: ورد لفظ التناص في لسان العرب والتناص من نص، نصا الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده .

هو: النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور، ونص المتاع جعل فوقه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثه[1].

ب- اصطلاحا: " مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد دبه تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة حوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب والغرب"[2].

ومفهوم(التناص) بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع (شلو فسكي) الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية"[3].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 109.

[2]- جمال لمبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

فالنص إذن علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح نص " في العربية وكذلك في مقابلة في اللغات الأعجمية Tescte معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد منها هو ما نطلق عليه مصطلح نص"[1].

وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو مخائيل باخيت" [2] .

ونجد (كوربرات أركسوني) التي عرفت التناص بقولها: (إن التناص حوار يقيمه النص مع النصوص الأخرى، ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية[3].

" إلا أن هناك مقومات للتناص هي:

- أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة.

- يمتصها المبدع ويجعلها من عندياته، ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1993 م، ص 12.

[2]- جمال لمبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، 2003، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 42، 43.

2- الرمز:

أ- لغة: رَمَزَ إليه ويرمز، أشار أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وفي فقه الثعالبي هو مختصر بالشفة[1].

وفي قوله تعال:﴿ قَالَ رَب اجْعَل ليَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلا تُكَلمَ الناسَ ثَلاَثَةَ أَيامٍ إلا رَمْزاً وَاذْكُر ربكَ كَثِيراً وَسَبحْ بِالْعَشِي وَالإِبْكَارِ﴾ سورة آل عمران الآية: 41.

ب- اصطلاحا:يطلق " الرمز على ما يشير إلى شيء أخر، وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها " بارث "، والتي تربط الدال بالمدلول وتظهر جليا على حد قوله فيما يسمى (رمز) (Symbole) فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية، إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي الرمزية والرمز بصفته ركنا من الأركان الثلاثة (رمزا، إشارة، أيقونة)التي طرحها شارل ساندرز بيرس: Charles Sanders Peirs "[2].

أما الرمز فهو" علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسميه الأيقونة والشاهد أي انه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق"[3] .

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، الجزائر، 2003، ص 70.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

[3]- المرجع نفسه، ص 71.

- يحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[1] .

- **أنواع التناص:**هناك أنواع عدة وقد اخترنا منها:

التناص من القرآن:" كان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة وللإنسان، وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني وانتصت آياته"[2].

التناص مع الشعر العربي الحديث:" استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة "[3].

- **التناص مع التراث العربي:**الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بالذاكرة التاريخية والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري.

[1]- جمال لمبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

[3]- المرجع نفسه، ص 258.

فالرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز اكتشاف شعري حديث، فعلى الرغم من أن مصطلح الرمز ذاته (بمعنى التوحد بين حديث أو طرفين) مصطلح قديم، فنحن لم تكن لدينا فكرة واضحة عن حقيقة الرمز إلا منذ وقت قريب"[1].

- أنواع الرمز:

- **الرمز الطبيعي:** قسم الايطالي أنبيرتو إيكو U E C O العلامات إلى 18 نوعاً منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال...وقد وضف منها الكثير في المتن الشعري لشعراء إبداع "[2].

- **الرمز الأسطوري:** " هو الذي يتخذ من الأسطورة إطاراً شاسعا تتحرك فيه لواحقه. والأسطورة(Mythe) قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة ومن

[1]- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (د ط)، القاهرة، 2002 م، ص104.

[2]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 101.

دون أساس تاريخي، غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة في النقد العربي على الأقل معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية[1].

- **الرمز الديني:** كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند شعراء " إبداع " إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها..."[2].

- **الرمز التراثي:** "ونعني به الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس تستدعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية والتراث بالنسبة لشاعر، ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة التي تقع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان، لتعاين من هذه المسافة فيتحدث عنها كموضوع وعن الشاعر كذات، فالتراث بعد من أبعاد لحضه التقاطع بين الماضي والحاضر"[3] .

-**الرمز التاريخي:** "ونقصد به توظيف الرمز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة...وغيرها"[4].

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 117.

[3]- المرجع نفسه، ص 133.

[4]- المرجع نفسه، ص 141.

- **الرمز الصوفي:** "الرمز الصوفي لما يتمثل داخليا، يجعل النصوص تحلق في فضاءات بعيدة، عدا مرات قليلة، إذن الخطاب الصوفي الإبداعي الجزائري عموماً يحتوي على كلمات مفاتيح تحيلنا على تراث الصوفية"[1].

3- الأسطورة:

كلمة الأسطورة " هي من فعل سطر، وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب لابن منظور في مادة (س. ط. ر) هي من السطر والسطر: الصف من الكتاب والسجد والنخل والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث، قال الزجاج في قوله تعالى:﴿ وقالوا أساطير الأولين﴾، خبر لابتداء محذوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون، والأساطير الأباطيل أحاديث لا نظام لها، وأحدثها اسطار واسطارة[2].

أما في اللغات الأوربية القديمة والحديثة على سبيل المثال نجد في الانجليزية لفظ Myth وفي الفرنسية Mythe وفي الاسبانية Mito وعليه فأصل الكلمة واحد في أغلب اللغات الأوربية الحديثة أصل إغريقي فكلمة myth تقابلها في اللغة الإغريقية muthos وهي تعني أكثر من معنى: كلمة تخرج من الفم أو

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 132.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 182.

مجرد كلمة أو حديث أو قصة أو رواية، وذلك دون النظر لكونها حقيقية أو غير حقيقية.

أما استخدام كلمة myth بمعنى قصة غير حقيقية فقد ظهر لأول مرة علم 1830م، على أي حال فإن المعنى الشائع لكلمة الأسطورة في العربية وكلمة myth الانجليزية هي قصة يعتقد البعض أنها غير حقيقية، أو الحديث الذي لا أصل له[1].

الأسطورة اصطلاحا: كلمة الأسطورة تعرف بأنها" القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية"[2] . فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي هي تفسير وتأويل لعاداتهم وشعائرهم، وهي من هذا المنطلق حكاية تقليدية مقدسة، مجهولة المؤلف تفسر ظواهر الكون والطبيعة.

والأسطورة هي" قصة تقليدية ثابتة نسبيا ومقدسة ومربوطة بنظام معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث

[1]- عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة علم الفكر، العدد 4، الكويت، 2012، ص 209.

[2]- إبراهيم المازني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 م، ص 287.

جرى، وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الآلهة ولا مؤلف لها بل هي نتاج جماعي"[1] .

والأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مؤثر اقترحتها الكائنات العليا[2].

وتدعم هذه الفكرة عندما نتناول تعريف فراس السواح الذي يرى أن الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداث ليست مصنوعة أو متخيلة بل حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجنة العلماء ووطدت نظام كل شيء قائم...والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة[3] .

[1]– خزعل الماجدي، بحور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1948 م، ص 58.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

[3]– فارس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط 11، دمشق، 1996 م، ص 14.

– ويرى شليغل أن الأسطورة والشعر بشيء واحد يفصل بينهم[1].فهما يؤلفان حقيقة حدسية من نوع خاص مثلما كان يعتقد القدماء[2] .

ولأن هناك خلافا مستمرا فإن العلاقة بين الشعر الأسطوري يمكن أن يجاب عنها بشكل مبسط يقارب طبيعة كل منهما هذه الطبيعة التي تعاني الواقع معاناة شعورية تلتحم وتمتد عبر الزمن في تاريخ إيحائي مفتوح، وهي أداة لتجسيد الرمزي المكثف الغامض الذي يمتلك يقينه في ذاته ويقوم على رؤية كشفية كاملة"[3] .

والشاعر الحداثي قد ولج إلى عالم الأسطورة من جميع جوانبها التاريخية والثقافية فمنهم من اختار الأسطورة الإغريقية ومنهم من اختار الأسطورة المصرية...

– ونجاح الشاعر في استغلال الدلالة الرمزية في الأسطورة وما يقوم بوظيفتها من إشارات تراثية من جهة على حاجة القصيدة إليها فلا تكون لمجرد استعراض ثقافة الشاعر، ومن جهة أخرى على مدى تمثله وإيمانه بها.

[1]– إبراهيم المازني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 353.

[2] – المرجع نفسه، ص 355.

[3]– المرجع نفسه، ص 355.

" لأن بعض إيحاء الرموز يرجع إلى أنه ارتبط في ذهن المتلقي ووجدانه بذكريات وظلال وإشاعات سابقة، فإذا استعير هذا الرمز من بيئة أجنبية لم يعانها كل من الشاعر والمتلقي لم يكن ثمة ما يقدمه الرمز اللهم إلا إذا كانت هذه الاستعارة في حدود الضرورة الفنية، وبشرط قدرة الشاعر على تمثلها حتى تصبح وكأنها جزء من التراث القومي، وتلك مسؤولية الشاعر المعاصر تجاه ماضيه ومقياس السلامة فيها دقة إحساسه بتجاربه وصدقه في التماس ما يوحيها دون افتعال أو تقليد"[1].

[1]- محمد فتوح أحمد، الرموز والرمزية في الشعر المعاصر، الناشر دار المعارف، القاهرة، 1987 م، ص 296.

المبحث الرابع: الانزياح

1- الانزياح لغة واصطلاحا:

أ- لغة: جاء في لسان العرب في معنى الانزياح أنه " من الفعل الثلاثي (نزح) من نزح الشيء ينزح نزوحا أي بعد، وشيء نزح ونزوح: نازح أي مبتعد وأنشد ثعلب:نزحت الدار فهي تنزح نزحا إذا بعدت، وقوم منازيح، وفي حديث صحيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل، ونزحتني أي أنفذت ما عندي، وينزحها نزحا، وبئر نزيح أي قليل الماء، والنزح: الماء الكدر وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة وأنشد الأصمعي: ومن ينزح به لا بد يوما يجيبه نعي أو بشير، وأنت بمنتزح من كذا أي بعيد منه" [1]، وكل هذا جاء بمعنى البعد والابتعاد.

ويلخص الزمخشري معنى الانزياح في (الذهاب والبعد) فيقول: "نزح البئر ونحوها: فرغها من مائها أو نفذ، ونزحت الدموع من عيني أي: نزلت، ونزح الشخص عن دياره: بعد عنها، ونزح إلى العاصمة أنتقل وسافر، ويقال أيضا: أزاح الله العلة أي أزحت علته أي: أزحت علته فيما احتاج إليه، وزاحت علته وانزاحت وهذا مما تنزاح به الشكوك من القلوب"[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 231- 232.

[2]- الزمخشري، أسرار البلاغة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1998، ص 428.

الفصل الثاني

تجلي مظاهر الحداثة عند عز الدين ميهوبي

المبحث الأول: التنـاص

المبحث الثاني: الرمـز

المبحث الثالث: الأسطورة

المبحث الرابع: الانزياح

وقد ورد في القاموس المحيط أن دلالة الانزياح هي:" من الفعـل (زاح)، يـزيح انزياحا وزيوحخا وزياحان: بعد وذهاب، كانزاح وأزحته أي: زحفته عنه بأعمدة فتزحزح، وهو يزحزحه منه: أي يبعده، والزحزاح البعيد كما جاء في القـاموس المحيط أنه من الفعل الثلاثي (نزح) كمنع وضرب نزحا ونزوحا بعـد، والبئـر استقي ماءها حتى ينفذ فيقال: أنزحها، ونزحت هي نزوحا ونزح ونزوحا أي بعد البئر والنزح محركة الماء الكدر والبئر النزوح أكثر مائها والنزيح البعيد ونـزح القوم نزحت أبارهم"[1].

ب- اصطلاحا: أما عن الدلالة الاصطلاحية للانزياح فهي لا تختلف كثيرا عن جذورها اللغوية إلا أن الانزياح اختلف عن بنية المصطلح لا في معنوياتـه ودلالاته، أي أن الاختلاف يكمن في المبنى الاصطلاحي لا في المعنى الدلالي.

ومصطلح الانزياح قديم حديث، قديم الوجود والتناول حيث التسمية أي أن الانزياح كان تحت غطاء المجازات كالاستعارات والكنايات وغيرها- هذا عنـد العرب القدماء – أما عند المحدثون فهم إلى جانب تناوله بالطريقة التقليدية أضافوا له مصطلح جديد هو الانزياح.

[1]- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، ص 222.

المبحث الأول: التنـــــاص

1- من القرآن الكريم:

" لقد تجذر في الأذهان فرادة النص القرآني بحضوره الجمالي ونموذجه البياني الذي بهر العقول. وبنظامه والتئامه وإتقانه وأحكامه، وهو النص المقدس الذي فاق قدرة البشر واخترق طاقتهم لما أحدثه من ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا أو نثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع"[1].

وهو إعجاز معلن من الخالق إلى البشر فانظر إلى:

قوله تعالى:﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مما نَزلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ من مثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم من دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ سورة البقرة، الآية:23.

ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعر عزالدين ميهوبي من نبع القرآن الكريم قوله في قصيدة " يازهرة الروض".

هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدراج الشوق...أن الصبر مأواك[2].

الشاعر يعيد كتابه النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا كما في الآية الكريمة ﴿وَهُزي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيـاً ﴾ سورة مريم، الآية:25.

[1]- جمال لمبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[2]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار أصلة، الجزائر، 2002، ص 70.

فقد قام الشاعر بامتصاص الآية ونثرها على صفحات الخطاب الشعري لتحقق جوا نفسيا مصحوبا بالدهشة واللهفة فكما مريم متلهفة لرؤية وليدها كذلك الشاعر متلهف للتقرب من حبيبته.

ومن تجليات التناص في شعر عز الدين ميهوبي الذي استقاه من القرآن الكريم قوله:

شلت يمين الحاقدين بإثمهم إنا الجزائر لن تصير جهنمًا[1].

فالشاعر استحضر لصوغ هذا البيت سورة المسد وما تحمله من ظلال تاريخية قال تعالى:﴿ تَبتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَب{1} مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ{2} سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ{3} وَامْرَأَتُهُ حَمالَةَ الْحَطَبِ{4} فِي جِيدِهَا حَبْلٌ من مسَدٍ{5}﴾ سورة المسد.

وقد اعتمد في ذلك "طريقة الامتصاص الذي يعتمد فيه الشاعر على الاستمداد الاشاري والدلالي مع القيام بتحوير بسيط قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها[2]، فمن دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب لا يستطيع الشاعر أن يحمل كلماته الدلالة المطلوبة فيجعل من القرآن منبعا لإلهامه، ويوحي لنا هذا بتشبع بالثقافة الإسلامية وبالحس الشعوري العميق، بمعنى القرآن

[1]- جمال لمبارك، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 173.

[2]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 146.

وروحه السمحاء فاستعار شخصية (أبي لهب) التاريخية ليعبر عن أبي لهب المعاصر المتمثل في الحاقدين " فالشاعر يفرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثا وهموما معاصرة"[1]، وقد تحرر الشاعر في تعامله مع النص القرآني المقتبس، حيث استبدل اللفظ القرآني (ثبت، أي هلكت بلفظة أخرى وهي (شلت) أي عجزت كما استبدل لفظة (يد) بلفظة (يمين).

ومن مظاهر التناص من القرآن قول الشاعر:

وليت وجهي شطر الأرض والهبي العين بالعين...والمأساة تنسحق[2].

وفي هذا البيت موضعين مختلفين للتناص القرآني وذلك في قوله وليت وجهي شطر الأرض، فهذا النوع من التناص امتصاصي من الآية الكريمة﴿قَدْ نَرَى تَقَلبَ وَجْهِكَ فِي السمَاء فَلَنُوَلِيَنكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَل وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِن الذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنهُ الْحَق مِن ربهِمْ وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَما يَعْمَلُونَ ﴾ سورة البقرة: الآية، 144.

حيث قام الشاعر بتحوير التشكيل اللغوي بما يناسب مقاصده، أما الموضع الثاني قول الشاعر: العين بالعين، ويعتبر هذا الموضع تناص اجتراري كرر فيه الشاعر الآية:﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَن النفْسَ بِالنفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالأَنفَ بِالأَنفِ

[1]- جمال لمبارك، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 174.

[2]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 64.

وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسن بِالسن وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدقَ بِهِ فَهُوَ كَفَارَةٌ لهُ وَمَن لمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللهُ فَأُولَـئِكَ هُمُ الظالِمُونَ ﴾المائدة: 45.

وفي قول أخر نجد الشاعر يقول:

وأوجس مما رأي ورأى خيفة[1] .

وفي هذه العبارة نجد فيضا من القرآن الكريم الذي يتجلى في الآية الكريمة ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً موسَى ﴾ سورة طه الآية، 67.

وهناك تناص آخر في قوله:

والطواغيت في لغتي

خشب في سقر[2]

لقد استعار الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى:﴿ إِن الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ ﴾ سورة القمر: الآية: 48.

- وهناك قوله:

أن القيامة تدنو إلى سدرة المنتهى[3]

التناص من القرآن﴿ عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى عِندَهَا جَنةُ الْمَأْوَى، إِذْ يَغْشَى السدْرَةَ مَا يَغْشَى﴾ سورة النجم: الآيات: 14، 15، 16.

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

ونجد أيضا قول الشاعر: أنا امرأة من سبأ[1].

تناصها من قوله تعالى:﴿مَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ، إِنِي وَجَدت امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُل شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ سورة النمل: الآيات: 22، 23.

وقوله أيضا:

أجداث نخل هوت[2].

تناصها من قوله تعال: ﴿سَخرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾ سورة الحاقة: الآية: 7.

وقوله أيضا: وجوه معثرة بالغبار[3].

تناصها من قوله تعالى: ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴾ سورة عبس: الآية 40.

وقوله أيضا: وغلقت الباب[4].

تناصها من قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ التِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نفْسِهِ وَغَلقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إِنهُ رَبِي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنهُ لاَ يُفْلِحُ الظالِمُونَ﴾ سورة يوسف: الآية 23.

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- المصدر نفسه، ص 104.

[4]- المصدر نفسه، ص 103.

2- التناص مع الشعر العربي الحديث:

يبدو الشعر الجزائري المعاصر حافل بالانفتاح على الشعر العربي الحديث بشطريه التقليدي منه والجديد والمعاصر حيث نلاحظ زحفا مكثفا للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة[1].

حيث نجد الشاعر يقول:

وأكتب ما شئت على جدران الحي...

مؤامرة في الليل ...

الفتنة آتية

الشعب يريد

اكتب ما شئت...

فإن الشعب هو الجدران [2] .

وهنا نجد الشاعر تناص مع الشابي في قصيدة إرادة الحياة، وذلك بقوله " الشعب يريد ".

والشابي قال:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بُد أن يستجيب القدر[3].

[1]- جمال المبارك، التناص في جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 258.

[2]- عز الدين ميهوبي، فراشة بيضاء لربيع أسود، ص 87.

[3]- أبوا القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 133.

كما نجد الشاعر تناص مع المقولة الشهيرة للعربي بـــن مهيـــدي: " ألقـــوا بالثورة إلى الشارع سيحتضنها الشعب ...ونجد التناص في قول الشاعر:

ألقوا بالثورة...

لا تخشوا عليها

شعبنا يحنو عليها

ألقوا بالثورة ألقوا للشارع ألقوا.

إنها للشعب عتق [1] .

3- التناص مع التراث:

الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هـــذا الخطـــاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فعالية الخلق الشعري ويعتبر هذا دليلا على أن الشاعر الجزائري المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص، بـــل يكتـــب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية[2].

ومن كل هذا نستشف علاقة عز الدين ميهوبي بالتراث في قوله:

وين الفارس في المحفل

[1]- عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية الشهيد العربي بن مهيدي، ط 1، دار أصالة، ســطيف، الجزائـــر، 1988 م، ص 27 .

[2]- عز الدين ميهوبي، حيزية، ط 1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1997 م، ص 30.

والغيد تزغرد يا شفار

حيزية تمضغ في النار

ألطف ألطف ...يا ستار

سعيد و حدو في حيرة

من يوم رحلت قمره[1].

حيزية هي بطلة قصة حب واقعية جرت أحداثها في أواسط القرن الماضي بين منطقة سيدي خالد الصحراوية جنوب بسكرة ومنطقة بازر صخرة القرية من سطيف، والدها منعها من الزواج بابن عمها وذلك خوفا من العـــار، وصـــارت حيزية أغنية دالة على الحب، فهي مستوحاة من تراثنا.

وهناك تداخل نصاني في الشعر الجزائري المعاصر لدى عز الدين ميهوبي وذلك في قوله:

وطن يفتش عن وطن

وعيون فاتنة من – الدامور –

تحتضن المقابر والكفن

وطن يصدر مدامعه الرجولة والأنوثة

[1]- جمال لمبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 231.

والسياسة والزعامة والفتن[1].

وهذه العبارة أخذها الشاعر (عز الدين جعفري) ووضفها في قصيدته (نقش على ذاكرة الزمن) جاء فيها:

سفن كلاب البحر أشرعة

وطن يفتش عن وطن

زمن زمن [2] .

[1]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص 92.

[2]– عز الدين جعفري، تفتيش على ذاكرة الزمن، جريدة النصر، لـ 10 / 10 / 1982.

المبحث الثاني: الرمـــز

اكتسب النص الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات لاحتوائه مجموعة مـن الأنماط التعبيرية والتصويرية المعقدة التي تستند إلى خلفية تراثية متنوعة[1].

ولعل هذه الإيحاءات المعقدة كانت نتيجة لتأثر شعرائنا وأدبائنـا بمفـاهيم وفلسفات عربية حديثة جعلت من النص حيزا مغلقا يحتاج إلى قـراءات تأويليـة حتى يتم فك رموزه وأبعاده حتى غدت القصيدة بناء معقـدا لا تـرتبط وحدتـه التركيبية ومضامينه الفكرية والنفسية بقوانين محددة، بل انـصهرت كلهـا فـي تضاعيف...ممزوجة بالوعي الإبداعي والخيال الابتكاري[2].

والخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي يتسع إلى فضاء غني بـالرموز والعلاقات المنتشرة في سطور القصائد من وراء الدلالات السياقية المكثفة والتي تتباين من حيث القوة والضعف في توليد شعرية الخطاب الشعري، فهناك أنـواع من الرموز عند عز الدين ميهوبي ومنها:

1– رموز مستوحاة من الطبيعة:

حيث نجد رمز الأوراس يتجاوز هيكله الجغرافي ليوحي لنا بأبعاد ثوريـة ورمز يوحي شموخ الوطن.

[1]– آمنة بعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، 1995 م، ص3.

[2]– المرجع نفسه، ص 2.

فجعل الأوراس حديثا عن القضية الفلسطينية وحافزا لشعب على الانتفاضة

يقول الشاعر:

أت من الأوراس أحمل قبلة للقبلتين...وفي الجنوب أجول[1].

ولم يستثن عز الدين ميهوبي المرأة من رمز الأوراس، فالمرأة رمز من رموز النضال والبطولة كالحالة بالنسبة للرجل فأشاد بها الشاعر وتحدث عن بطولاتها: يقول الشاعر:

أختاه يا بنت التراب

يا قصيدتنا البهية

حين احترقت توهجت ملء المكان

حدائق الوطن الندية

وتلا نأت في قمة الأوراس

في الحلم المطرز

أبجدية [2] .

وكذلك نجد النخلة رمزا من رموز الأصالة والشموخ، يقول الشاعر:

لكني كالنخلة أشمخ واقفا

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ...عولمة النار، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

من كبرياء كالألف[1].

ونجد الخيمة يقول الشاعر:

فقالت: أنا وطني خيمة

القصور لكم

فلتطلوا على خيمتي من بروج السحاب

واملئوا جعبتي من قشور الخطاب[2].

الخيمة هي الوطن تحمل دلالة العروبة والحياة البدوية البسيطة، أما القصور فيرمز إلى العلو والغطرسة واستخدمها الشاعر لطرح ثقافته انطلاقا من الواقع.

ونجد الشاعر يقول:

صباح الأحد

رأيت المدينة أكثر حزنا

وفي كل عين تنام عصافير هذا البلد

رأيت دمي مطفأ كسجائر في كف أم

محترقا في شفاه ولد[3].

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ...عولمة النار، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

يبدأ الشاعر بالصباح، وهو بداية اليوم ثم الأحد الذي هو بداية الأسبوع، ولكن الدم يعطل هذه البداية فهو يفقد قداسته ليصل لدرجة السجائر.

من أعظم آيات الله نجد الشمس، وهي لفظة تمدنا بالضوء والحرارة، وقد استخدمها الشعراء كرمز في شعرهم[1].

وللشمس مفعول السحر على الشاعر، فمنها يستمد قوته ليستعد للمواجهة والسير:

بقايا الشمس أنثرها على صدري قناديلا

وهذي الأرض أحملها على كفي منديلا.

شفاه الكون أعصرها مدى عشقي مواويلا[2].

والشاعر مولع بالطبيعة وألوانها، وهذا ما نجده جليا في شعره، حيث يقول:

الليل يذبحه القمر...

وأنا الوحيد

تسوقني الأقدار

نحو مدينة خضراء

يحرسها الشجر[3].

[1]– بشير البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1، الجزائر، 2002، ص 125.

[2]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، دار الشباب ، ط 1، 1985 م، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، ص 153.

الشاعر يعبر عن غربته في هذه الحياة، ولكن الأقدار تسوقه لمدينة خضراء، فالخضرة أضحت رمزا للأمل.

2 – الرموز الدينية:

الصبر والعزيمة الإرادة كانت صفات في أيوب فنجد الشاعر يقول:

أبصرت شمعة

وطفلا وآنيتين ودمعة

وسيدة في الملاءه

تسبح الله

تجدل من قلب أيوب عمرا جديدا...

وتعجن من سورة الصبر فاكهة البراءة[1].

الشاعر هنا يقارب بين المرأة وطفلها وصبرها على الجوع، ومع ذلك فإنه يجدها تسبح الله مثل أيوب صابر ويسبح.

كما نجد الشاعر يستخدم الأنبياء وقصصهم ليبرهن لنا على أن الحق ينتصر في النهاية، فنجده يرثي القدس فيقول:

كانت المدينة والسلام

ناديت مريم لم تجب...

[1]– عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ... عولمة النار،ص65.

ورأيت يوسف يرتوي من حقد

إخوته...

وكان قميصه المذبوح

يسكب دمعتين بقعر جب...

ناديت أحمد...

لملمت عيناه أحزان العرب[1].

استدعى الشاعر ثلاثة شخصيات دينية (مريم، يوسف، محمد ﷺ)، فنجد شخصية مريم في قوله:

ناديت – مريم – لم تجب

لكن لا نعرف لماذا، أما عن أصحاب الرسالات فهناك محمد ص حزينا على العرب.

ونجد الشاعر يوظف يوسف بقوله:

يطلع يوسف من ورق النعناع قمر الأشياء الحلوة

قمر الأشياء الحلوة في السوق يباع

مئذنة تتهجى صورة يوسف

يتثاءب ظل الزيتون

[1]– عز الدين ميهوبي، عولمة الحب... عولمة النار، ص 155 – 156.

مبحوحة عنادل طفل الرايس

ينام الناس

وتصحو جماجم " حوش " مذبوحة[1].

ونجد الشاعر يوظف موسى بقوله:

يا هازم الطاغوت معذرة يا من فلقت البحر والسحرا

إني رأيت اليوم مهزلة هات العصا فالقدس أسرا

إن النجاة اليوم يا وطني يا الله ولصمصام إن شهرا[2].

الشاعر لم يقتصر في الرمز الديني على توظيف الأنبياء، بل تعدى ذلك إلى أن بدأ ذكر العبادات وطريقة الوضوء والصلاة بصورة الفاتحة :

أتوضأ – حين الليل – بضوء النجم القطبي

وأرقص في أعراس الطين

وأشكل من أحزان العشب جنائز أقوام وقبائل

في المنفى

وأجيء لأقرأ فاتحة التأبين[3].

[1]– عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 178 – 179.

[2]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان الأوراس، ص 198.

[3]– عز الدين ميهوبي، فراشة بيضاء لربيع أسود، دار المعرفة، الجزائر، ص 71.

ويقول الشاعر أيضا:

صلى شيخ القرية بالتوراة

وأفتى بالإنجيل

وأقسم بالقرآن ما زلت بريئا يا يوسف

ما زلت بريئا يا يوسف

لست سليل الإثم...

فمن الذنب إذن

الذئب هو الإنسان[1].

3 – الرمز الصوفي:

استعار الشاعر من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صورة الجمال الحسي، ومن الرموز الصوفية التي يمكن الوقوع عليها عند الشعراء هي: المرأة، الوطن، الخمرة...[2].

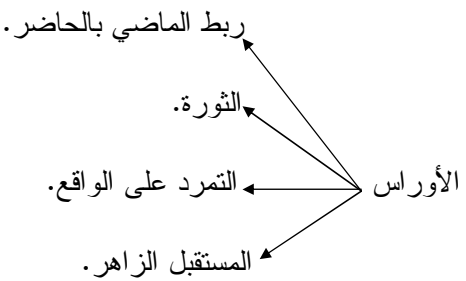
والوطن هو ما جعل من عز الدين ميهوبي يجعل من الأوراس رمزا روحيا، فهو يحولها من عالم مادي إلى عالم جوهري.

[1]– عز الدين ميهوبي، فراشة بيضاء لربيع أسود، ص 78.

[2]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، الجزائر، 2003 م، ص 125.

أوراس يا عروسنا الموعود توهني جرح المواسم...آدان هم احترقوا [1]

فالأوراس يكتسب أبعاد دلالية جديدة: [2]



" وربما يكون عز الدين ميهوبي أكثر الشعراء توظيفا لهذا الرمز وأكثرهم استلهاما للذاكرة الثورية في كتاباته الشعرية فهو عندما يستوحي هذه الذاكرة يسقطها على فضاء مكاني اسمه (الأوراس) ويتوحد معه الشاعر على طريقة الحلاج وغيره من أعلام الوجود الصوفي[3].

متى سأرسم عشقا أنت منبعه

فأنت أعظم – بعد الله – يا بلدي

إذا ذكرتك كنت الحلم يا وطني

وكنت تسبح في روحي وفي جسدي

[1]– عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، المصدر السابق، ص 91.

[2]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط 1، الجزائر، 1998 م، ص 77.

[3]– عبد الحميد هيمنة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، الجزائر، 1998 م، ص 78.

وكنت رحلة عمر بت أسأله

أفي التراب...يذوب العمر للأبد[1].

ويبدو الشاعر في هذا النص عاشقا ولهانا يكاد يذوب حزنا على الفراق على طريقة العذريين، ويبدو حينا أخر صوفيا متهجدا في حضرة المحبوب وهذا يحيل الصورة الحسية " على عرفانية صوفية تمزج تيار العاطفة، وتيار العقل وتوحي بالجمال متجليا في طابع جلالي[2]، ويزداد الجيشان العاطفي، الذي هو من مميزات ديوان " في البدء كان الأوراس " ويتجلى بكيفية ملموسة في هذه الأبيات الموالية، حيث الشاعر يفنى فناء كليا في الأوراس الذي يغتسل فيه الصباح، وتذوب فيه الأنجم من فرط الضياء والصفاء:

أوراس يلتحف الشهيد...بصخرة

وتطير من كف الشهيد الأسهم

وهناك يغتسل الصباح بنوره

وتذوب من فرط الأنجم[3].

[1]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص 64.

[2]– عبد الحميد هيمنة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 79.

[3]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان الأوراس، ص 20.

وهنا يحاول عز الدين ميهوبي – كما هي حال الصوفية – تخطي عالم المحسوسات، واعتلاء عوالم الروح بكل تجلياتها، فيتحول الأوراس إلى روح سامية وكيان جوهري أصيل.

– الرمز التاريخي:

أما عن الرمز التاريخي، فلقد نال حظ وافرا في تجربة عز الدين ميهوبي، وبالنظر إلى طبيعتها حيث أنها تميل في معظمها إلى الطابع التاريخي، والتأريخ أيضا من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر الحداثي منها الكثير من شخصياته، ويتخذ منها أقنعة معينة وللإشارة فإن هذا الشاعر لا يقتصر على استدعاء النصوص التاريخية الماضية فحسب، بل يعمل على استحضار الأجواء التاريخية وهو يفاعل بين تجربته الشعرية والحدث التاريخي الذي يمتصه داخل النص الشعري لتلتحم التجربتان وتصبح كل واحدة دالة على الخرى.

ومن الرموز التي وردت في أكثر من موضع رمز (تاكفاريناس) في قوله في غنائية " الشمس والجلاد " على لسان العربي بن مهيدي مستحضرا هذا الرمز:

تاكفاريناس...

أيها الطالع من تابوت روحي

أي صوت أيقظ اليوم جروحي

أنا لا أملك شيئا غير شعبي

ودم يصرخ يا أقدار بوحي"[1].

وظف الشاعر في هذا المقطع حدثا – رمزا – تاريخيا مهما وهو (تاكفاريناس) الذي يمثل التاريخ حيث يقول مر يوم يومان...وأيام...وتعرف على صديق عمره تسعة عشر قرنا اسمه تاكفاريناس[2] ، رمز التاريخ برمته هو قوله (عمرة تسعة عشر قرنا) .

ومن الرموز التاريخية نجد " جميلة بوحيرد " .

يقول الشاعر في نص بعنوان " بكائية وطن لم يمت "

أنا من بلاد تحبونها أيها الشعراء

أيها الأصدقاء

وتحترفون بأهدابها المثقلة

بلادي التي الفت شدوكم

وتراتيلكم لعيون جميلة والمقصلة[3].

[1]– عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية العربي بن مهيدي، ط 1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1988 م، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– عز الدين ميهوبي، اللغة والغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997 م، ص 55.

جميلة بوحيرد ظلت رمزا لنظال المرأة ضد الاستعمار بأشكاله انطلاقا من كون المرأة خلقت لتكون أنثى بمشاعرها وأفكارها وسلوكها، وإذا كانت جميلة اخترقت هذه الحدود تلبية لنضال فصارت رمزا لكل المناضلين في العالم[1].

والشخصية الثانية هي شخصية أحمد زبانة الذي استشهد بالمقصلة وأصبحت رمزا له:

كما وظف الشاعر شخصية العربي بن مهيدي في قوله:

مت واقفا كنخيلنا

كنخيلنا مت واقفا

أنا ما عهدتك خائفا

وأشمخ بأنفك في السماء

فالحر يسقط مرة

ويرى الشهادة كبرياء[2].

الشاعر وضع عمل العربي بن مهيدي هو الشمس والجلاد وتحمل ثنائية تضاد، فالشمس هي النور، والجلاد رمز الموت، دلالة الاستعمار.

الشمس # الجلاد

الاستقلال # الاستعمار

[1]– عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر الشباب، د ط، الجزائر، 2000، ص 45.

[2]– عزالدين ميهوبي، الشمس والجلاد، غنائية الشهيد العربي بن مهيدي، ص 27.

المبحث الثالث: الأسطورة

1 – أسطورة العنقاء:

عودة الشعراء إلى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساس طغيا يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة[1].

وإن استخدام الأسطورة لا يتم عشوائيا " فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل إن وظيفتها بنائية – إذا صح التعبير – فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية " [2] .

يقول الشاعر:

" من ثقب الباب يجيء الليل...

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوءْ

[1]– غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الأفاق الجديدة، ط 2، 1978 م، ص 132

[2]– أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1984 م، ص 297.

يأتي الفرح الموبوءْ

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون...

الصمت جنون

فتتكسر الأجفان

لا غالب إلا...الموت !

لا شيء سوى الغفران!

وصمت الليل فجيعة[1].

يتسم المعجم الشعري للقصيدة بالقتامة المشحونة بالخوف والرهبة والقلق والموت، وهي انعكاس للجو المسطر، مما جعل الوحدات المعجمية كلها تصب في حقل دلالي واحد اتساقا على مستوى التراكيب وانسجاما على مستوى المعاني؛ والأسطورة واضحة في قول الشاعر:

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون.

[1]– عز الدين ميهوبي، كاليغولا، منشورات أصالة، ط 1، الجزائر، 2000، ص 6.

سيطر على الشاعر هاجس الموت الذي يترصده من منافذ مختلفة وبأشكال متعددة، ومن أشكاله طائر العنقاء الذي هو " طائر غريب وجهه كوجه الإنسان وحجمه كبير وضخم لدرجة انه يستطيع اختطاف فيل والتحليق به عاليا، وهذا ليس بمستغرب استنادا إلى ما قيل في عدد أجنحته البالغة ثمانية، لذا يقال انه عند طيرانه يسمع لأجنحته دوي كالرعد القاصف[1]. فالعنقاء رمز أسطوري استخدمه الشاعر ليخدم به فكرته واختاره رمزا لأن من بين مميزات العنقاء " انه لا يظهر إلا عند الغروب"[2].

وهو ما يناسب الوعاء الزماني للنص الذي تدور أحداثه في الليل، فهذا " الليل يجرد الإنسان من قوته الرئيسية وهي الإبصار ويسلط عليه أعداءه من الوحوش في ذات الوقت، وتمكن عدوه من قوى الشر الأخرى كي تهاجمه في ما يشبه المباغتة التي تثير الرهبة في النفوس، فتوقظ فينا مخاوف الطفولة لأن زمن الطفولة هو زمن الهشاشة والدهشة[3].

وضخامة الطائر تعني حاجته الكبيرة إلى ما يشبعه لذلك استخدم الشاعر شجر الليمون دون الأنواع الأخرى من الأشجار، لأن الليمون دائم الاخضرار ولا يتأثر بحركة الزمن.

[1]- هنا رضوان، الميثيولوجيا عند العرب مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 8988، ماي، جوان، 1991 م، ص70.
[2]- المرجع نفسه، ص 70.
[3]- عثمان خشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين الجاحظ، الجزائر، ص12.

2- أسطورة البوم:

تقوم الصورة في الأصل على علاقة المشابهة أو المجاورة، ولكنه " لا يمكن أن يكون أساس لكل أنواع الصور، فإذا صلح أن يكون أساسا أو قاعدة مشتركة لأطراف الصورة التشبيهية والاستعارية، فإن العلاقة بين أبعاد الرمز تحددها الإشارة "[1].

يقول الشاعر:

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلني لشهر أو ليوم...

كل رؤيا ممكنة

ربما تطلع من نبض حروفي...سوسنة

أنا لا أملك شيئا غيركم...

وبقايا أحر تورق في صمت الدم المر حكايا محزنه

ربما أخطأني الموت...

فطارت من شفاهي لعنة البوم...

وطارت أحصنة[2].

[1]- عثمان خشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 62.
[2]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25.

"الموت لا مهرب منه، فلا يعرف زمانه ولا مكانه، لذا نجد هاجسه يسيطر على الشاعر سيطرة قوية، ونرى التكرار بارزا خاصة في " ربما " فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للذكرى المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيها أن ينظم كلماته بحيث يقوم أساسا عاطفيا من نوع ما"[1]، وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2]، وهذه النقطة الحساسة هي الشعور بأنه سيموت.

فالحقل الدلالي يدل على التشاؤم والحزن، فاختار لفظة سنة بدل عام، فالعام يدل على الخير، والسنة تدل على الشدة.

والأسطورة تظهر في قول الشاعر:

فطارت من شفاهي لعنة البوم...

وطارت أحصنة.

نقف في هذه الأسطر على صورتين شعريتين، ذلك أن السياق الذي وردت فيه هذه الألفاظ جعلتها تنزاح عن معانيها الوضعية الأولى وتهجرها إلى دلالات

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 13، 2004 م، ص 276 – 277.
[2]– المرجع نفسه، ص 277.

بديلة " فالكلمة التي تدل على شيء ليس بالضرورة أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصود به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن...، إن الكلمات خاصة في الاستعمال الشعري، ليست إلا مجرد أدوات تمثل الأشياء وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية، وليست صورة مشابهة "[1].

البوم طائر يكثر ظهوره في الليل، ولكن الشاعر وظفه رمزا أسطوريا " ولم تنج الطيور من التشاؤم والنحس، ولعل أشهرها البوم والغراب"[2]، فإذا أخطأ الموت الشاعر فإن شفاهة ستتخلص من كل ما أفرزته لغة الدم من شؤم ونحس وتطير وكل إليه هذا الطير.

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط 4، مصر (د ت)، ص 61.
[2]– أدونيس، زمن الشعر، ص 10.

المبحث الرابع: الانزياح

1- في تراكيب الجمل الشعرية:

الجملة في شعر عزالدين ميهوبي تتموقع داخل جملة من الانزياحات لخلق شعرية من تطوير اللغة في سياقات جديدة فنجد في ديوان (اللعنة والغفران) الشعر يقول:

ربما أخطأني الموت سنهْ.

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنهْ..

ربما تطلع من نبض الحروف ... سوسنة

أنا لا أملك شيئا غيركم..

وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حَكَايا محزنهْ

ربما أخطأني الموتُ.. فطارتْ من شفاهي لعنةُ البوم..

وطارتْ أحصنهْ[1].

وهنا نلاحظ أن أصل الجملة يقرأ:

- ربما تطلع سوسنة من نبض الحروف

والجملة الثانية تقرأ:

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص25.

- فطارت لعنة البوم من شفاهي.

وهنا نلاحظ أن الشاعر عمد إلى التوازي كما سماه رمان جاكسون فقام بالتأخير والتقديم وشحن اللفظ بالطاقة العاطفية اللازمة لتؤدي وظيفتها والشيء نفسه ينطبق على الجملة الثانية.

ونجد الشاعر يقول أيضا:

كلماتك الصفراء ...

مملكة ...

يا أيها الوطن الكبير

على

أسوارها

نصبت مشانق[1].

وهنا عمليتان من الانزياح: الأولى في تقديمه لمضمون النداء (كلماتك الصفراء مملكة) على جملة النداء (يا أيها الوطن الكبير) أما العملية الانزياحية الثانية تقديم الجار والمجرور (على أسوارها) على الجملة الفعلية (نصبت مشانق).

فالشاعر لم يعبر بهذه اللغة لتباعد التماسك السياقي بين الكلمات، الشيء الذي يجعلنا ندرك التنافر والبعد الماثلين في الضمير (الهاء) في الاسم (أسوار)

[1]- عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص25.

العائد على كلمة مملكة فطول الجملة اشتت اللحظة الشعرية فتقطعت مواطن التلاحم فلم تستطع هذه الدفقة اللغوية أن تحمل عمق وجدان الشاعر لأن رؤيته حبيسة بيئة تتغلب فيها الدلالة الإيديولوجية على الدلالة الفنية"[1].

ويقول عزالدين ميهوبي:

إذا كسروا كبرياء الشموس

خانوا السماء

فإن لم تمت أنت

هو

أنا

هي

هم

هن

نحن جميعا

فيا صاحبي كيف يحيا الوطن[2].

[1]– إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص112.

[2]– عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص73.

فالقراءة التأويلية تبدأ بجملة الشرط في السطر الأول (إذا كسروا كبرياء الشموس) لتتبع هذه الجملة بجملة شرطية أخرى بالترابط مع الجملة الأولى والقرينة الرابطة هي (الفاء) في (فإن) والقراءة الصحيحة تكون بحذف جواب جملة الشرط الأولى والقراءة المنطقية تكون:

إذا كسروا كبرياء الشموس

وخانوا السماء

ولم تمت أنت

فالانزياح ليس انزياحا عن قاعدة اللغة بل هو انزياح عما يقتضيه عنصر آخر من عناصر البناء؛ " وفي مواطن أخرى يتخذ الشاعر فضاء الفراغ المعبر عنه بمجموعة من النقاط التي تملؤه فهو الفضاء المسكوت عنه الذي تحتجب فيه الدلالة الشعرية بتحويل الكلمات إلى إشارات بالانحراف بها عن سابق تاريخها وإطلاقها في فضاء النص"[1].

يقول الشاعر:

قمر المدينة لم يعد...

وأنا أضمك

والتراب

[1]– إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص146.

وهذه الأكفان ...

.....

.....

وانفجرت سناء[1].

فداخل هذا الخطاب يتمحور الحذف كمدلول انزياحي يظهر في الفراغ المعبر عنه بلغة البياض وسلسلة النقاط.

ويقول الشاعر:

متى

إنه الليل

يأتي...

يجيؤون أو لا يجيؤون...

لا فرق... هم يعرفون[2].

وهنا نلاحظ أن الجمل الشعرية تقع ضمن سلسلة كلامية منفصلة الترابط فيما بينها فالاستفهام (متى) فقد دلالته الزمنية لتعلق جوابه وتحوله إلى دلالة مكانية (إنه الليل يأتي) ثم يعبر الشاعر إلى حالة أخرى تشخص حالة الغائب بقوله: يجيؤون

[1]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب ... عولمة النار، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص209.

أو لا يجيؤون) ثم (لا فرق هم يعرفن)" فمثل هذه الجملة لديها القدرة على خلق حالة التوتر النابعة من خلخلة بنية التواصل فكل واقعة أسلوبية في الجملة دلت على حالة شعرية رسمت توزع وتشتت الشاعر الباحث عن طريق الخلاص فتشظت ذاته كتشظي جمله[1].

ويقول الشاعر:

أنا عاشق الأرض...

يا شاعري

ولي قلب أيوب

يا ليت لي قلب أيوب[2].

في هذا المقطع الشعري وقع استبدال داخل دائرة الانزياح تتمحور أساسا في تغيير الموقع الكلامي وهذا في السطرين الشعريين.

- ولي قلب أيوب

- يا ليت لي قلب أيوب.

ففي الجملة الثانية تغير المعنى الثابت في الجملة الأولى عن طريق الاستبدال فتغير من التحقيق إلى النفي فبعد أن كان الشاعر يملك قلب أيوب وتخصيصه له

[1]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية، ص 143.

[2]- عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص136.

دون غيره كما هو واضح من القرينة (ولي) أصبح في موقع آخر يتمنى أن يملك قلب أيوب.

فالاستبدال في هذا المقام تبرره الحالة النفسية للشاعر والتي حاولت الجمع بين موقفين متعارضين " ففي الاستبدال تتحول الكلمة في الخطاب الشعري إلى إيحاءات لا تظهر في الكلمات لكنها تختبئ في مساربها وهذا تميز للشعرية على اللغة العادية"[1].

ويقول الشاعر:

وتنمو المماليك ثانية

ثم ثالثة

ثم رابعة

ثم تهوي

وتكبر ... رمالا وخيمة

ونفطا وغيمة

وخيمة ... وغيمة[2].

[1]– عبد الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص190.

[2]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص203.

وهنا يبدوا الاستبدال واضحا من خلال الكلمتين (خيمة) و (غيمة) وفي هذا كأن الشاعر أخفى التكرار بواسطة عملية الاستبدال.

وفي مقام شعري آخر يقول الشاعر:

ناديت – مريم – لم تجب

ورأيت – يوسف – يرتوي من حقدي

إخوته ... [1].

فالمتأمل في الجملة الاعتراضية الأولى (مريم) يدرك أنها ليست جملة حشو لأن الفعل والفاعل (ناديت) لا يكتمل معناه مع الفعل المضارع المجزوم (لم تجب) وبالتالي يتأكد المعنى الانزياحي لهذا الأسلوب بأن جعل الشاعر مريم صورة غائبة كغيابها في الموقع الاعتراضي لأن الشاعر غيب أسلوب النداء لتكون لفظة مريم مفعول به للفعل ناديت وهذا ما يتوافق ورؤية الشاعر لأنه لو جعل النداء نحو (يا مريم) لكان النداء ساذجا وانقلب المنادى إلى حالة حضور شخصي وكأن مريم حاضرة في كتابة الجملة الاعتراضية وغائبة كحضور تخيلي.

[1]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ص156.

خاتمة

خاتمـــــة:

استطعنا حوصلة بعض النتائج نوجزها في الآتي:

– المادة التاريخية والرموز مستقاة من التاريخ خاصّة الإسلامي العام والجزائري الممتدة في الماضي السحيق ووصّولا إلى الثورة حتى الاستقلال وكذا توظيفه للرّموز المأخوذة من الطّبيعة.

– حاول عز الدين ميهوبي تمثل التجربة الصّوفية متكئا على بعض الرموز الصّوفية.

– ظهور التناص القرآني بكثرة في شعر عز الدين ميهوبي دلالة على تشبعه بالدين الإسلامي وتأثره بالقرآن.

– احتواء شعر عز الدين ميهوبي على الأسطورة دلالة على ثقافته الواسعة وعالمه الخيالي الواسع.

– تجسدت الحداثة في شعر عز الدين ميهوبي، وظهرت جلية واضّحة في كل معالم كتاباته.

وصدقا فإن الشاعر عزالدين ميهوبي مثالا صادقا لمصطلح الحداثة والتي من بين ما تعنيه فإنها تعني معيشة العصر لروح جديدة وبفكرة جديدة دون التنصل من الماضي بكل ايجابياته وسلبياته باعتباره تراثا وباعتباره أيضا رافدا مهدما. فكان العمل يسعى لأن يبرز مظاهر هذه الحداثة من خلال مساهمات

عزالدين ميهوبي الشعرية والتنبيه إلى المميزات العامة التي طبعت أعمال الشاعر.

وفي الأخير أتقدم بكل الاعتذار إلى شاعرنا إن قصرت أو أسأت تقدير ما أراد أن يقوله كما أعتذر لأساتذتي الأفاضل إن لم أشفي غلهم وما ذاك إلا لقلة الدربة ونقصان الزاد والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- القرآن الكريم

2- عز الدين ميهوبي. عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، الجزائر، 2002.

3- عز الدين ميهوبي. فراشة بيضاء لربيع أسود، دار المعرفة، الجزائر، 2014.

4- عز الدين ميهوبي. الشمس والجلاد غنائية الشهيد العربي بن مهيدي، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1988.

5- عز الدين ميهوبي. حيزية، دار أصالة، ط1، سطيف، الجزائر، 1997.

6- عز الدين ميهوبي. في... أوراس، دار الشباب، ط1، باتنة، 1985.

7- عز الدين ميهوبي. كاليفولا، منشورات أصالة، ط1، الجزائر، 200.

8- عز الدين ميهوبي. اللعنة والغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997.

9- ابن منظور. لسان العرب المحيط، ج 1، دار لسان العرب (د ط . د ت)، بيروت.

- **المراجع:**

10- أندرييه لا لاند. موسوعة لالاند الفلسفة، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويبان مج 2، ط 2، بيروت، 2001 .

11- فارح مسرحي. الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت 2006.

12- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، دار عقيدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه، كلية أصول الدين الرياضي قسم العقيدة، والمذاهب المعاصرة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية 1414 هـ.

13- مالكم براد بري. جيمس ما كفارلين، الحداثة (1890 – 1930)، ترجمة مؤيد حسن فوزي (د ط)، دار المحبة، دمشق، 2009.

14- إبراهيم العريس. لغة الذات والحداثة الدائمة، ط1، دار الثقافة، سوريا، 2006.

15- ديفيد مارقي. حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغير الثقافي، ترجمة محمّد شياط، ط1، بيروت، 2005.

16- يوسف الخال. الحداثة في الشعر، دار الطّليعة (د ط . د ت)، بيروت.

17- عقاب بلخير. محاضرات ومدارسات، ج1، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2015.

18- أحسن بشاني. خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي المعاصر وإشكالية – الخصوصية والعالمية – دراسة تحليلية نقدية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2005.

19- عميل الحاج. المسيرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 2000.

20- أنور الجندي. الإسلام في مواجهة الفلسفات القديمة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1972.

21- يورغن هابرماس. القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، ط 1، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995 .

22- أدونيس علي أحمد سعيد. الثابت والمتحول، بحث في الأتباع والإبداع عند العرّب، دار العودة، ط 4، ج 3، بيروت، 1983.

23- جمال لمبارك. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003 .

24- الأزهر الزناد. نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1993.

25- نسيمة بوصلاح. تجلي الر"مز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، ط 1، الجزائر، 2003 .

26- علي عشري زايد. عن ميناء القصيدة العربية الحديثة (د ط)، القاهرة، 2002.

27- عبد المعطي شعراوي. الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد 4 الكويت، 2012.

28- إبراهيم الروماني. الغموض في الشعر العربي الحديث، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

29- خزعل الماجدي. بخور الآلهة، دراسة في الطّب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1948.

30- فارس السواح. مغامرات العقل الأول في الأسطورة، سوريا، بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996.

31- محمّد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف القاهرة، 1984.

32- آمنة بعلي. أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

33- بشير البستاني. قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1 الجزائر، 2002.

34- عبد الحميد هيمة. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، الجزائر 1998.

35- عثمان خشلاف. التراث والتجديد في شعر الشباب الجزائر، 2000.

36- غالي شكري. شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، ط 2، 1978.

الملاحق

37- هنا رضوان. الميثيولوجيا عند العرب، مجلة الفكر العربية، ع 88، 89 ماي، جوان 1991.

38- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط 13، 2004 .

39- عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط 4، مصر (دت).

40- أحمد سعيد أدونيس. زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 5، 1986 .

41- عز الدين جعفري. تفتيش على ذاكرة الزمن، جريدة النصر(10/ 10/ 1982).

42- عثمان خشلاف. الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر، منشورات التبين الجاحظ، الجزائر، 2000 .

43- جمال شحيد. وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول المرجعية، دار الفكر ط1، 2005.

جامعة الجزائر ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيا2006– 2007 م.

– الوظائف المتقلدة:

– رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف 1986 – 1990 م.

– رئيس تحرير صحيفة الشعب(أول صحيفة يومية بالعربية بعد الاستقلال 1992م).

– إدارة مؤسسة إعلامية خاصّة(أصالة للإنتاج الإعلامي والفني) مقرها بسطيف أصدرت 1992 – 1996 م.

– صحيفة الملاعب وبعض الكتب الرياضية.

– مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري 1996 – 1997 م .

– نائب بالبرلمان(المجلس الشّعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطّني الديمقراطي 1997 – 2002 م .

– مدير عام للمؤسسة الوطنية للإذاعة 2006 – 2008 م.

– كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية 2008 – 2010 م.

– مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية 2010 – 2013 م.

– المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر رئيس...– 2013 م.

– عز الدين ميهوبي:

من مواليد 1959 م بالعين الخضراء أو العين الخضرة (ولاية المسيلة)، جده محمد الدراجي، من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان قاضيا بالثورة التحريرية، ووالده جمال الدين، مجاهد وإطار متقاعد.

– التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:

درس في الكتاب بمسقط رأسه والتحق بالمدرسة النظامية في 1967م بمدرسة عين اليقين (تازغت – باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ثم مدرسة لسان الفتى (تازغت– باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس(باتنة) ودرس بثلاث ثانويات هي؛ عباس بغرور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة، حتى حصل على شهادة البكالوريا آداب).

المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة دراسة متقطعة، المدرسة الوطنية للإدارة ديبلوم تخصص الإدارة العامة 1984 – 1980 م.

- أنطلوجيا الشعر العربي للكاتب عبد القادر الجبالي (بالفرنسية).
- الذاكرة الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية).
- انطولوجيا الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية).
- موسوعة الشعر العربي (القاهرّة).

الملاحق السيرة الذاتية للشّاعر عز الدين ميهوبي

- رئيس اتحاد العام للأدباء والكتاب العرب 2003 – أكتوبر 2006 م.
- تأليف المسلسل التلفزيوني التاريخي "عذراء الجبل" الذي يروي حياة البطلة لالا فاطمة نسومر، بالتعاون بين التلفزيون الجزائري وشركة المتوسط للإنتاج الفني السوري.
- سيناريو فيلم " زيانا " إخراج سعد ولد خليفة 2011 م.
- وزير الثقافة حاليا.
- **الجوائز والتكريمات:**
- الجائزة الوطنية الأولى للشعر " قصيدة الوطن " عام 1982 م.
- الجائزة الوطنية الأولى للأوبيرت " قال الشهيد " عام 1987 م.
- الجائزة الأولى للشعر " 08 ماي 1945 م " عام 1986 م.
- الجائزة الأولى للشعر " 05 يوليو 1962 " عام 1987 م.

تم نحت قصيدته " وطني " على لوحة رخامية على خط غرينيتش (إنكلترا) بمناسبة الألفية الجديدة 2000 إلى جانب شاعر عالميا.

- جائزة الأدب الرفيع 2010 التي يقدمها منتدى المثقفين والإعلاميين بسطيف.
- ورد اسمه في:
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (مؤسسة البابطين).

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الحداثـــــــة	
المبحث الأول:الحداثة لغة واصطلاحا	05
المبحث الثاني: ظهور الحداثة	15
1- ظهور الحداثة عند الغرب	15
2- ظهور الحداثة عند العرب	20
المبحث الثالث: مظاهر الحداثة	24
1- التناص	24
2- الرمز	27
3- الأسطورة	30
المبحث الرابع: الانزياح	35
1- الانزياح لغة واصطلاحا	35
الفصل الثاني: تجلي مظاهر الحداثة عند عز الدين ميهوبي	
المبحث الأول: التنـــــاص	38
1- من القرآن الكريم	38
2- التناص مع الشعر العربي الحديث	43
3- التناص مع التراث	44
المبحث الثاني: الرمـــــز	47
1- رموز مستوحاة من الطبيعة	47
2 - الرموز الدينية	51
3 - الرمز الصوفي	54
المبحث الثالث: الأسطورة	60
1 - أسطورة العنقاء	60
2- أسطورة البوم	63
المبحث الرابع: الانزياح	66
1- في تراكيب الجمل الشعرية	66
خاتمـــــة	74
قائمة المصادر المراجع	
الملاحـــــــــق	

ملخص:

لعل مصطلح الحداثة من المصطلحات الأكثر تداولا في وقتنا الحالي، وهذا التداول لا يقتصر على ميدان دون آخر، إنما تكاد تكون السمة البارزة لهذا العصر، لكن يكثر ظهورها أو يخفت بحسب القطاع وبحسب الظروف.

ولأن الأدب متغلغل في مفاصل الحياة العامة لأي مجتمع فإنه يعد الميدان الأبرز الذي تستخدم فيه مثل هذه المصطلحات سواء عن وعي أم عن غيره، وسعيا للتتبع مظاهر هذه الحداثة عند واحد من الشعراء الجزائريين الحداثيين بحسب المصطلح كانت هذه المساهمة وفيها حاولت ترصد المظاهر البارزة للحداثة ومدى مطابقة الواقع للنظري.

Résumé :

Peut-être la modernité de terme, la terminologie la plus vendue à l'heure actuelle, ce commerce ne se limite pas au champ sans l'autre, mais sont caractéristiques presque saillant de cet âge, mais souvent, ils se posent ou obscurcit par secteur et en fonction des circonstances .

Parce que la littérature omniprésente dans les articulations de la vie publique de toute société , il est le domaine le plus important auquel ils sont utilisés ces termes , que ce soit consciemment ou des autres, dans un effort pour retracer les manifestations de cette modernité lorsque l'un des Algériens poètes modernistes selon terme, cette contribution et qui ont essayé de suivre les principales caractéristiques de la modernité et l'étendue de la correspondance En effet , à mon avis .