الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain T'émouchent Belhadj
Langues et Sciences Social
Bouchaib - Faculté des Lettres,
Département Lettre et Langues arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

رقم المذكرة :
2026/02

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر
قسم: اللغة الأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث و معاصر

عنوان المذكرة

التشكيل السردي في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون أنموذجا

اعداد الطالب :
براقيف فتيحة

اشراف :
د.عزي مريم

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. عزي مريم	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
أ.د حطري سمية	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ1447-هـ/ 2025-2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaïb - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langues Arab

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
برافيف فتيحة	نقد حديث ومعاصر	111698133	2018/11/14

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات نقدية، التخصص: نقد حديث ومعاصر،

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

التشكيل السردي في ديوان أسفار، علاكة لعز الدين ميهوبي قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون أغودطا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 28 OCT 2020

برافيف فتيحة
111698133
2018/11/14

28 OCT 2020

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langue Arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) د. مريم عزي
على مذكرة التخرج في الماستر، الموسومة:
التشكيل السردي في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي
قصيدتي "غنائية شهرزاد وهارون" أنموذجا

من إنجاز الطالب(ة): بواخيف فتيحة
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب.

إمضاء رئيس اللجنة

حرر بعين تموشنت: 2026/10/21

إمضاء المشرف
عزي مريم
أستاذة محاضرة "أ"
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

رئيس القسم
أ.د. بوسقادي
رئيس قسم اللغة والأدب العربي
بجامعة عين تموشنت


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء

الحمد لله الذي أتم نعمته وبلغني هذه اللحظة بعد طريق طويل من السعي والصب إلى عائلت

إلى من كانوا لي وطنا حين أتعبني الطريق وسندا حين أثقلتني الايام

إلى من آمنوا بي وساندوني بصمت ومحبة إلى أمي وأبي وأخي رحمهم الله وكل من كان وجوده في حياتي سببا في أن أصل إلى هنا

إلى أستاذتي عزي مريم مشرفت الفاضلة عرفانا بما قدمته لي من علم وتوجيه ونصح وإيمانا منها بأن الكلمة الصادقة قد تفتح للإنسان طريقا جديدا، فلك مني خالص الشكر والتقدير.

إلى كل قلب صادق رافقني في هذه الرحلة وكل يد امتدت إلي للعون وكل كلمة منحتني قوة

لاواصل حين كان الاستمرار شاقا

إلى كل من ترك في مسيرتي أثرا طيبا ولو بكلمة عابرة أو دعوة صادقة إليهم جميعا أهدي ثمرة

هذا الجهد

راجية من الله أن يجعلها بداية لطريق أجمل وعلما نافعا أثرا طيبا يبقى بعد

أن تنتهي الكلمات

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان، إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث، وساندني خلال مسيرتي العلمية، وقدم لي يد العون والتوجيه والنصح.

وأخص بالشكر والتقدير أستاذتي المشرفة عزي مريم على ما قدمته لي من توجيهات قيمة، ونصائح سديدة، ومتابعة مستمرة؛ فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأساتذة المناقشين الأفاضل، الأستاذة بلوافي حليمة رئيسا، وحطري سمية عضوا مناقشا، وذلك لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة، ولما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات قيمة تثري هذا العمل وتسهم في تحسينه.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السيد رئيس الجامعة الأستاذ زيادي عبد القادر على جهوده المبذولة في خدمة الجامعة والطلبة، وعلى دعم المتواصل للبحث العلمي.

كما أتوجه بالشكر إلى جميع أساتذتي الكرام، وإلى إدارة الكلية وموظفيها، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

وإلى عائلت الكريمة، الت كانت سندي ودعمي طوال هذه الرحلة، وإلى كل من شجعني وساندني بكلمة طيبة أو دعاء صادق؛ لكم مني أسمى عبارات الشكر والعرفان.

جزى الله الجميع خير الجزاء، وبارك في جهودهم وجعل ما قدموه في ميزان حسناتهم.

ملخص

المذكرة: *«التشكيل السردي في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي – قصيدتا "غنائية شهرزاد" و"هارون" أنموذجًا»، مذكرة ماستر في النقد الحديث والمعاصر، من إعداد الطالبة برافيف فتيحة وإشراف د. عزي مريم، جامعة عين تموشنت، 2026.*

تنطلق المذكرة من ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، وتحديدًا من استعارة القصيدة آليات السرد ومكوناته. وتطرح الإشكالية التالية: كيف ساهمت آليات التشكيل السردي في بناء قصيدتي «غنائية شهرزاد» و«هارون» دون الإخلال بشعريتهما؟ اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وقسّمت البحث إلى مدخل وفصلين. تناول المدخل مفاهيم التشكيل والسرد والتشكيل السردي، وعرّف بالديوان الصادر سنة 2008 (41 قصيدة في 154 صفحة). وخصّصت الفصل الأول لمكونات السرد، وهي الراوي والمروي والمروي له، والفصل الثاني لعناصره، وهي الحدث والشخصية والزمن والمكان. وتنتهي المذكرة بخاتمة وملحق يضم ترجمة الشاعر والقصيدتين كاملتين.

أظهرت الدراسة أن الراوي في القصيدتين مشارك ذو رؤية مصاحبة. في «غنائية شهرزاد» يتكلم بضمير المتكلم ويعيش التجربة من داخلها، وفي «هارون» يستند إلى تجربته الذاتية وإلى التذكر والاحتمال. والمروي في الأولى حكاية وطنية تستحضر الجزائر وتاريخها ورموزها، كالرّيس حميدو والأوراس والأم الجزائر. أما في الثانية فهو تجربة الفقد والحنين والبحث عن صديق غائب، وتحمل أبعادًا إنسانية وقومية. والمروي له هو شهرزاد في القصيدة الأولى وهارون في الثانية، إلى جانب القارئ الضمني والحقيقي، والعلاقة بينه وبين الراوي تواصلية تتجلى في النداء والاستفهام والأمر.

وفي عناصر السرد، تبيّن أن الحدث لا ينقل الواقع حرفيًا بل يخضع للخيال والتشكيل الفني والرمزي، وأن هارون شخصية غائبة حاضرة يولّد غيابها أفعال البحث والانتظار والنداء. والزمن غير خطي، يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل عبر الاسترجاع والاستباق. والمكان فضاء لفظي ثقافي متخيَّل يقوم على ثنائية المغلق والمفتوح، ومحوره الجزائر في «شهرزاد» والخرطوم والنيل في «هارون». وتخلص الباحثة إلى أن التشكيل السردي عند ميهوبي لا يلغي الشعرية بل يتفاعل معها، فتتجاور الحكاية مع الإيقاع والصورة والرمز والتكثيف اللغوي. وتختم بسؤال مفتوح: إلى أي مدى يستطيع الشعر استيعاب تقنيات الحكي دون أن يفقد خصوصيته الإيقاعية؟

الكلمات المفتاحية: *السرد – الشعر – التشكيل السردي – الراوي – الزمان – المكان – الشخصية*

Résume

Mémoire : *« La configuration narrative dans le recueil Asfār al-Malā'ika d'Ezzedine Mihoubi – les poèmes "Ghinā'iyyat Shahrazād" et "Hārūn" comme modèle », mémoire de master en critique moderne et contemporaine, présenté par Praviv Fatiha sous la direction de Dr Azzi Meriem, Université d'Aïn Témouchent, 2026.*

Le mémoire part du phénomène de l'entrecroisement des genres littéraires, et plus précisément de l'emprunt par le poème des mécanismes et des composantes du récit. Sa problématique est la suivante : comment la configuration narrative a-t-elle contribué à construire les poèmes « Ghinā'iyyat Shahrazād » et « Hārūn » sans nuire à leur poéticité ? L'auteure adopte une méthode descriptive-analytique et organise son travail en une introduction et deux chapitres. L'introduction définit la configuration, la narration et la configuration narrative, et présente le recueil, publié en 2008 (41 poèmes, 154 pages). Le premier chapitre porte sur les composantes du récit (narrateur, narré, narrataire), le second sur ses éléments (événement, personnage, temps, espace). Une conclusion et une annexe, contenant la biographie du poète et les deux poèmes complets, terminent le travail.

L'étude montre que, dans les deux poèmes, le narrateur est participant à vision « avec ». Dans « Shahrazād », il parle à la première personne et vit l'expérience de l'intérieur ; dans « Hārūn », il s'appuie sur son expérience personnelle, le souvenir et la supposition. Le narré du premier poème est un récit national qui évoque l'Algérie, son histoire et ses symboles (Raïs Hamidou, les Aurès, la Mère-Algérie). Celui du second est l'expérience de la perte, de la nostalgie et de la quête d'un ami absent, avec des dimensions humaines et panarabes. Le narrataire est Shahrazād dans le premier poème et Hārūn dans le second, auxquels s'ajoutent le lecteur implicite et réel. Sa relation avec le narrateur est communicative et passe par l'appel, l'interrogation et l'ordre.

Pour les éléments du récit, l'événement ne reproduit pas le réel à la lettre : il relève de l'imaginaire et de la mise en forme artistique et symbolique. Hārūn est un personnage absent-présent dont l'absence engendre la recherche, l'attente et l'appel. Le temps n'est pas linéaire : passé, présent et futur s'entremêlent par analepse et prolepse. L'espace est verbal, culturel et imaginé, structuré par l'opposition fermé/ouvert, et centré sur l'Algérie dans « Shahrazād », sur Khartoum et le Nil dans « Hārūn ». L'auteure conclut que la configuration narrative chez Mihoubi n'abolit pas la poéticité mais interagit avec elle : le récit coexiste avec le rythme, l'image, le symbole et la densité du langage. Elle laisse une question ouverte : jusqu'où la poésie peut-elle absorber les techniques du récit sans perdre sa spécificité rythmique ?

Mots-clés : *narration – poésie – configuration narrative – narrateur – temps – espace – personnage.*

Abstract

Thesis: *"Narrative Structuring in Ezzedine Mihoubi's Collection Asfār al-Malā'ika: The Poems 'Ghinā'iyyat Shahrazād' and 'Hārūn' as a Model," a Master's thesis in Modern and Contemporary Criticism, presented by Praviv Fatiha under the supervision of Dr. Azzi Meriem, University of Aïn Témouchent, 2026.*

The thesis starts from the cross-fertilization of literary genres, and more precisely from the poem's borrowing of narrative mechanisms and components. Its research question is: how did narrative structuring contribute to building the poems "Ghinā'iyyat Shahrazād" and "Hārūn" without undermining their poetic quality? The author uses a descriptive-analytical method and organizes the work into an introduction and two chapters. The introduction defines structuring, narrative and narrative structuring, and presents the collection, published in 2008 (41 poems, 154 pages). The first chapter covers the components of narrative (narrator, narrated content, narratee), and the second its elements (event, character, time, space). A conclusion and an appendix, with the poet's biography and the full text of both poems, close the work.

The study shows that in both poems the narrator is a participant with "accompanying" focalization. In "Shahrazād" he speaks in the first person and lives the experience from within; in "Hārūn" he relies on personal experience, memory and conjecture. The narrated content of the first poem is a national tale evoking Algeria, its history and its symbols (Raïs Hamidou, the Aurès, Mother Algeria). In the second it is the experience of loss, longing and the search for an absent friend, with human and pan-Arab dimensions. The narratee is Shahrazād in the first poem and Hārūn in the second, alongside the implied and real reader. His relationship with the narrator is communicative, expressed through address, questions and commands.

As for the elements of narrative, events do not transcribe reality literally: they are shaped by imagination and by artistic and symbolic structuring. Hārūn is an absent-yet-present character whose absence generates the acts of searching, waiting and calling out. Time is non-linear, with past, present and future intertwined through analepsis and prolepsis. Space is verbal, cultural and imagined, built on a closed/open duality, and centered on Algeria in "Shahrazād" and on Khartoum and the Nile in "Hārūn". The author concludes that Mihoubi's narrative structuring does not cancel poeticity but interacts with it, so that story coexists with rhythm, image, symbol and linguistic density. She leaves one question open: to what extent can poetry absorb storytelling techniques without losing its rhythmic specificity?

Keywords: *Narrative – Poetry – Narrative Structuring – Narrator – Time – Space – Character.*

مقدمة

مثّل ظاهرة التداخل والتلاقح بين الأجناس الأدبية أحد أبرز التحولات المعرفية والجمالية الت شهدتها الساحة النقدية المعاصرة، على المستويين العربي والعالمي؛ إذ أسهم هذا التفاعل الخلّاق في انحسار الحدود الفاصلة بين الحقول الأدبية المختلفة، مجاوزاً النظريات والتصنيفات الكلاسيكية الت طالما أسّست لعزل كل جنس أدبي داخل أطره الأجناسية المغلقة.

ولئن كان التداخل الإبداعي يُعدّ معطىً تاريخياً ضاربًا في القدم –كما يتجلّى بوضوح في النماذج التراثية كالمقامات وسرديات ألف ليلة وليلة –إلا أن التحول الحقيقي يُقاس بمدى الوعي النقدي بهذه الظاهرة؛ حيث لم يتشكل الالتفات إليها كقضية منهجية قائمة بذاتها، تُقرأ وتُحلَّل أدواتها، إلا في الفكر النقدي المعاصر. وقد أدى هذا التحول المؤسسي في الساحة النقدية إلى اتساع رقعة التجريب الإبداعي ومواكبتها بتنظيرات نقديّة تُعيد قراءة الهياكل الأدبية وفق رؤية مرنة متجاوزة للقوالب الثابتة.

ليصبح بعد ذلك هذا التداخل المعرفي والبنائي ضرورة، وأحد المحركات الأساسية لتشكيل وولادة أشكال كتابية هجينة ومستحدثة تتجاوز الأنماط التقليدية. ولم يكن النص الشعري الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه الصيرورة التحديثية؛ حيث شهد مساراً تطوريًا متسارعاً مرّ بمراحل عديدة لينتقل فيه من بناء العمود الشعري التقليدي المحكوم بالوزن والقافية، إلى شكل التفعيلة، وصولًا إلى قصيدة النثر، وشعر الومضة أو ما يطلق عليه بالهايكو.

وأدى هذا ا الانفتاح الجمالي، إلى تحول القصيدة إلى نص عابر للأنواع، وتجلت فيها ظاهرة إبداعية بارزة تمثلت في االستدعاء واالستعارة آليات السرد ومكوناته لبناء رؤية شعرية جديدة أكثر تركيباً ودرامية؛ ولم تعد مكونات وعناصر البنية السردية حكرا على السرد، بل أصبحت عناصرا تخدم الجانب السردي للمتن الشعري.

وفي ظل هذا الفضاء التجديدي، تبز لنا التجربة الشعرية للشاعر الجزائري **عز الدين ميهوبي** نموذجا تطبيقيا جليّا لهذا **التداخل الأجناسي**؛ ليظهر **"التشكيل السردي"** في قصائده، بعده خياراً أسلوبياً وبنائياً يعتمد على تقنيات حكائية بغية إثراء الدلالة الشعرية وتكسير نمطية الغنائية المباشرة. لا مجرد حيلة شكلية.

وهي تجربة جملة من الخصائص الفنية والرؤيوية الت جعلت نصوصه بيئة خصبة للتشكيل السردي؛ إذ تميز شعره بمرونة إيقاعية في قصيدة التفعيلة أتاحت له ا الانتقال من التعبير الغنائي الذاتي إلى البناء الدرامي ومسرحة النصوص، مدعوماً بتكثيف بصري ومشهدي أشبه باللقطات السينمائية. كما اتسم خطابه بحضور كثيف للذاكرة التاريخية واالستدعاء الرموز والشخصيات التراثية والأممية وإعادة صياغتها حواريًا، فضلًا عن االتزامه القومي والإنساني بالقضايا الكبى كالثورة والهم العربي.

وكي لا تظل هذه الأطروحات النظرية مجرد مقولات مجردة، اعتمدنا على متن شعري مدونةً للدراسة حيث يُمثّل مختلف المراحل والإشراقات الإبداعية لدى الشاعر؛ لكون ديوانه **أسفار الملائكة** يفيض بالتقنيات الحكائية، وتوفر مادة خصبة الاستجلاء البنية السردية وتفكيك آلياتها البنائية.

وانطلاقا مما سبق وقع االختيار على هذا الموضوع والذي جاء بعنوان **التشكيل السردي في ديوان أسفار الملائكة لـ:عز الدين ميهوبي قصيدتي "غنائية شهرزاد" و"هارون" أنموذجا**، ومن الأسباب الت دفعتنا إلى االختياره أسباب ذاتية تمثلت في الإعجاب الخاص بهذا النوع من الأبحاث، والرغبة في البحث والتطلع العلمي. أما الموضوعية فتمثلت إلى مواكبة التطورات الت شهدتها الساحة الأدبية والنقدية مما ترتب عنه ميلاد أبحاث جديدة، مثل: االنتقال التشكيل السردي من السرد إلى الشعر.

وعليه نطرح الإشكال التالي: كيف ساهمت آليات التشكيل السردي في بناء قصيدتي "غنائية شهرزاد" و"هارون" دون الإخلال بشعرية القصيدتين؟ وترتب عن هذا الإشكال جملة من الأسئلة الفرعية: ما المقصود بالسرد والتشكيل السردي؟ وفيم تمثل دور كل من الراوي والمروي؟ كيف تشكلت عناصر البناء السردي من حدث وشخصية وزمان ومكان؟ وغيرها من الأسئلة الت سنجيب عليها من خلال البناء الهيكلي للبحث والذي عرضناه كما يلي:

االفتتحناه بمدخل ثم أتبعناه بفصلين تطبيقيين: أما المدخل فعنوناه ب: مفاهيم وأساسيات، ضم تعريفات وتحديدات للمصطلحات المفتاحية للبحث: من مثل تعريف التشكيل لغة واصطلاحا، ثم مصطلح السرد فمصطلح التشكيل السردي، إضافة إلى التعريف بالديوان.

يليه الفصل الأول والذي جمع التنظير والتطبيق في الآن نفسه فحمل عنوان: مكونات السرد، وعرجنا فيه على **الراوي** ودرجات حضوره إضافة إلى مستوياته ووظائفه نظريا وتطبيقيا، ثم **المروي له**

من خلال تحديد ماهية وكيفية تلقيه للقصيدتين، وأخيرا وقفنا على **المروي** وماذا تضمن في القصيدتين.

ثم الفصل الثاني والذي زاوج بين التنظر والتطبيق أيضا، والموسوم:عناصر السرد، والذي تناولنا فيه كل من: الحدث، الشخصية، الزمان والمكان، واختتمناه بخاتمة ملمة عن الموضوع، كما ألحقناه بترجمة للشاعر مع إيراد القصيدتين كاملتين.

والتزاما بطبيعة الموضوع اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب؛ أما الوصفي فاعتمدناه في تقديم مكونات وعناصر السرد، أما التحليلي ففي مقاربة القصيديتين وفقا لهذه العناصر والمكونات، ثم أتبعناه بخاتمة، وملحق ضم ترجمة للشاعر والقصيدتين المختارتين.

وكما هو معلوم لا يوجد موضوع يخلو من الصعوبات والعراقيل، ومن الصعوبات الت واجهتنا، قلة المصادر والمراجع الت تصب في الموضوع، وتشابه بعض الأفكار وتداخلها، لكن حاولنا تخطيها وتجاوزها وإكمال البحث، وإخراجه في صورة تليق بالبحث الأكاديمي.

واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ساعدتنا في تأسيس البحث وبنائه من بينها: ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، آمنة يوسف، السرد في النظرية والتطبيق، سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، وغيرها من المصادر والمراجع الت كانت عونا في البحث.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا التقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة عزي مريم الت قبلت الإشراف على العمل، والت لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها وتصويباتها، فبارك الله لها في علمها ووقتها، كما نتوجه أيضا بالشكر الجزيل إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الذين قبلوا قراءة البحث وتصويبه.

برافيف فتيحة بني

صاف 2026/09/16

مدخل

أساسيات أولية

يسعى هذا المدخل النظري إلى تناول ثلاث مرتكزات أساسية في البحث؛ إذ تشكّل الهيكل البنائي له، وهي مصطلحي (التشكيل والسرد)، وتقديم المدونة المختارة للدراسة؛ حيث سنقدم تعريفات نوضح من خلالها ماهية كل مصطلح من الجانب اللغوي والاصطلاحي، إضافة إلى التعريف بديوان أسفار الملائكة. فماذا نقصد بمصطلحي التشكيل والسرد؟ وماذا تناول ديوان أسفار الملائكة؟

1.مفهوم التشكيل لغة وإصطلاحا

ورد مفهوم التشكيل لغة في معجم **لسان العرب** في مادة **شكل** »شكل: الشّكْلُ، بالفتح: الشبه والماثْل، والجمع أشكالٌ وشُكُولٌ. والشَّكل: الماثْل، تقول: هذا على شَكْ ال هذا أي على امثاله، وفلان شكْلُ فلان أي امثْ.لُه في حالاته، ويقال: هذا من شَكْ ال هذا أي من ضَرْبه ونحوه (...) وتَشَكَّلَ الشيءُ: تَصَوَّرَ وشَكَّلَه: صَوَّره«[1] ومنه، المماثلة والتّشابه والصّورة والهيئة.

وجاء في **أساس البلاغة** »شكل: هذا شَكله أي مثله، وقُ.لْتُ أشكاله، وهذه الأشياء أشكالٌ وشُكولٌ، وهذا من شَكل ذاك: من جنسه«[2] فهو التشابه أو التقارب في الصفات والأشياء، وقريب من المعنيين نجده في مقاييس اللغة حيث يقول **ابن فارس** »الشين والكاف واللام مُعظمُ باباه المماثلة تقول: هذا شَكل هذا، أي مثله. ومن ذلك يقال أمرٌ مُشْكال، كما يقال أمر مُشباه، أي هذا شابه

[1] ابن منظورالإفريقي المصري، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص357.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، ص517.

هذا، وهذا دخل في اشكل هذا، ثم يُمُل على ذلك«[1]فهو يرى أنّ معناه التشابه والتماثل، وبمفهوم أشمل تداخل الأشياء مما يدُث لبسا.

أما،**صطلاحا** فيعرّف **التشكيل** بأنّه »القدرةُ على التشكُّل بأشكالٍ متعددة، ومن معناها ظهر الفنّ التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد الت يستخدمونها على التشكل المرغوب«[2] أي؛ المرونة والقابلية للتغيير في الصورة والهيئة.

ويرى **محمد صابر عبيد** أنّ هذا المصطلح لم يعد ذلك المفهوم الذي يدل على إعطاء الشّكل، حيث ارتبط أساسا بالفنّ، وبالأخصّ الرّسم، ففي هذا المجال يشير إلى طريقة تنظيم العناصر البصرية مثل: الخطوط، الألوان والأشكال، لإنتاج عمل فني يمُل قيمة جمالية وتعبيرية، ونظرا لكثرة استعمال **التشكيل** في هذا السياق أصبح يرتبط غالبا بالرسم أو ما شابهه وماثله.[3]

أما **جون كوهن Jon cohen**فيرى بضرورة وجود عناصر أخرى تشكّل علاقات ترابط لتقدّم معناه إذ يعرّفه على أنّه: »جملة العلاقات الت يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم ووجود هذا ((المجموع)) هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية«[4] ذلك أنّ النظام المتكامل هو الذي يمنح كل عنصر قيمته ويجعله قادرا على أداء دوره في التعبير.

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص204. [2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ- 1999م، ص253.

[3] ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، https://www.yemeress.com، اطلع عليه: 2026//05/02، 20:00.

[4] جون كوهن، النظرية الشعرية –بناء لغة الشعر اللغة العليا-، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ص50.

كما يمثل أيضا تلك العملية أو الكيفية الت من خلالها تتحول العناصر والمكونات المختلفة لتندمج في كيان واحد، فتشكل وحدة متماسكة ومترابطة، لتنتج وجودا جديدا يقوم على مبادئ المزج والتركيب والتنظيم، إضافة إلى آليات التنوع والتوازن والتناغم فتحقق فعلا فنيا مكتملا وتسهم في بناء التشكيل وإثبات حضوره وتواجده.[1]

أما الباحث **عبد العزيز المقالح** فأشار إليه من خلال الإشارة إلى التّشكيل الزماني والمكاني قائلا: »إذا كان التشكيل الزماني في القصيدة العربية ينشأ عن الوقت أو المدى الذي تستغرقه قراءتها في إطار الزمن، والتشكيل المكاني هو الحيز أو الهندسة المعمارية البصرية أو المرئية في إطار المكان، فإن التشكيل الموسيقي هو الناتج النغمي للقاء والتضاد بين التشكيلين السابقين«[2] فالتشكيل بناء محكم يقوم على تنسيق علاقات عديدة (الزمان، المكان، الصوت).

ذلك أنّ **العمل الأدبي** لا يمكن فهمه فهما صحيحا إذا عولجت عناصره (اللغة، الأسلوب الصورة الشعرية، الموسيقى) بشكل معزول، فهذه العناصر مترابطة ومتداخلة فيما بينها مما ينتج لنا المعنى والأثر الجمالي، وفي فصلها عن سياقها (الظروف والحيثيات المحيطة بالعمل الأدبي)، ستفقد قيمتها الحقيقية، ومعناها الشامل وعليه، لابدّ من دراسته بعدّه بنية كلية متماسكة؛ إذ لا تُفهم دلالة كل جزء إلا في علاقته ببقية الجزاء، فهو ليس قطعة من القماش يمكن تفكيكها وإنّما كيان متكامل.[3]

---

[1] ينظر: محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث –أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ونقده-، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1429هـ- 1430هـ، 2008م- 2009م، ص19- 20.

[2] عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط2، 1985م، ص230- 231. [3] ينظر: عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، ص245- 246.

2- مفهوم السرد لغة واصطلاحا

يعرّف **ابن منظور السرد** لغة »سَرد: السَّرْدُ في اللغة: تَقْدامَةُ شيء إلى شيء تأتي به مُتّسقًا بعضه في بعض متتابعًا سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جَيّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلّى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُدُ الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَذْر منه، والسَرد: المتتابع«[1]ومنه تتابع الكلام واتّساقه دون االستعجال أو االضطراب.

بينما يمثّل السّرد االصطلاحا فعلا مفتوحا وواسعا غير محدود؛ إذ يمتدّ ليشمل مختلف أشكال الخطاب، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية؛ كما يعدّ ممارسة إنسانية ملازمة للوجود البشري ضمن مختلف المجالات، وهذا ما أكدّه **رولان بارث Roland Barthes**؛ حيث يرى أنّ السرد يمكن أن يتحقّق عب وسائل متعدّدة: منها اللغة بشقيها الشفوي والمكتوب، والصورة الثابتة أو المتحركة، أومن خلال التفاعل وا الامتزاج المنظم بين هذه الوسائط.

ومن ثّم، فالسّرد يتجلّى في أنماط تعبيرية مختلفة: **(الأسطورة والخرافة، الأمثولة والحكاية والقصة والملحمة، التاريخ والمأساة، الدراما والملهاة، الإيماء والفنون التشكيلية، السينما)** ناهيك عن حضوره الدائم في أشكال التواصل اليومي.[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص211.

[2] ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخب –مقدمة في السرد العربي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19.

وفي ذلك تأكيد على ا الارتباط الوثيق بين السرد ومختلف الأنظمة التعبيرية، لسانية كانت أو غير لسانية، فهو لا ينحصر في اللغة بعدّها أداة تعبيرية فقط، بل يتجاوزها ليشمل مختلف الأنساق الدلالية كالصورة والحركة والإشارة، وهذا ما يجعله ظاهرة تتكيّف مع شروط التّعبير وسياقاته الثقافية والجمالية.[1]

ويعرّفه **محمد التونجي** بأنّه »عرض الحديث بتتابع وجوده، وفي الأدب هو بسطُ الحدث في أي عمل أدبي بسطا عاديا«[2] فهو تتابع الأحداث زمنيا ومنطقيا بعيدا عن العشوائية، ويشير إليه **حميد الحميداني** مستخدما مصطلح **الحكي** فيعرّفه قائلا: »يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يتُوي على قصة مَّا، تَضُمُّ أحداثًً معينة.

وثنَّيتهما: أن ي.عُيَّن الطَّريقة الت تُحكَى بها تلك القصة. وتُسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يُمكانُ أنْ تُحكى بطرق مُتَعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي ي.عُتَمَدُ عليه في تمييز أنْماط الَحكْي بشكل أساسي«[3] وعليه، فالحكي لا يكتمل بمجرد وجود أحداث، بل يتُاج أيضا إلى الطريقة والكيفية الت سيعرض بها.

فالسرد عنده هو الكيفية الت تقدم بها القصّة عب القناة التعبيرية الناقلة، وما يلحقها من عوامل ومؤثرات مختلفة، منها ما يرتبط بالراوي والمروي له، ومنها ما يتصّل بالقصة في ذاتها، ومن ثم

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص253.

[3] حميد لحميداني، بنية النصّ السّردي –من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

فالقصة لا تتحدّد بمحتواها الحكائي فقط، بل تتشكّل كذلك وفق الصيغة الأسلوبية والتنظيمية التي تعرض بها، وهذا ما يجعل من السرد عنصرا حاسما في إنتاج الدلالة وتوجيه تلقي النص.[1]

وتطرّق إليه **سعيد يقطي** قائلا هو: »التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وطبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم- الرقص- البانتونينم...) أما الحدث فهي الأشياء التي وقعت، ويعني التتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط، والمتخيل يأخذ معاني كثيرة ويمكن أن ندخل فيه ما يكُيه شعب عن آخر والإشاعات والتعليقات الصحفية... وإن كانت أقل تخيلًا مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردي«[2]فهو يجمع بين الجانب اللغوي وتنظيم الأحداث، والخيال ما يجعله يتجاوز الحكي البسيط.

كما يمثل **السرد** تلك البنية الشكلية التي يقدّم من خلالها مضمون الحكاية، أي تلك الطريقة التي تُصاغ بها الوقائع وتُرتب داخل نص روائي، وبناءً على هذا، فالرواية ليست مجرّد تجميعٍ للأحداث، بل هي عبارة عن عملية فنية يقوم فيها الراوي بااختيار الوقائع وتقطيعها وفق أسس جمالية ودلالية محددة.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص45- 46.

[2] سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص41.

وقد لا يخضع هذا ا الاختيار بالضرورة للتسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، سواء كانت قريبة أو بعيدة زمنيا، بل يخضع الاعتبارات فنية تفرضها طبيعة البنية السردية؛ وعليه، فإنّ الرواية عمل إبداعي يقوم على تحويل المادة الواقعية أو المتخيلة إلى بناء فنّي منظم يهتم بالبعد الجمالي والتأثير في القارئ.[1]

3- التشكيل السردي

اانتقل مصطلح **التشكيل** من مجال الفنون التشكيلية إلى مجال الأدب حيث أنّ »التشكيل في الفنون التشكيلية حسي (senseur) في حين أنّه في الفنون التعبيرية وراء حسي (supra senseurs) أي أنّ الرسام يؤثر تأثيرا مباشرا في المتلقي من خلال اللون مثلا، أما الأديب لا يضع المتلقي وجها لوجه أمام اللون، بل هو يتعين فنيا من خلال الرمز والتأويل وحل شفرات النص«[2]

فالتشكيل في مجال الأدب يأخذ طابعا غير مباشر؛ إذ يُبنى على اللغة والرمز وهو ما يستدعي تأويلا لفهم النّصّ.

ويشير **محمد صابر عبيد** في السياق نفسه قائلا: »ويمكن بيان ماهية التشكيل بين الفنون التشكيلية والأدب بالمخطط الآتي:

المادة (اللغة) ⟸ نص أدبي (زماني) ⟸ صورة متحركة المادة

(خطوط، ألوان، مادة صلبة) ⇦ فن تشكيلي (مكاني) ⟸ صورة ثبّتة

[1] ينظر: رولان بورنوفوريالأوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1991، ص21- 22. [2] يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجيا الإبداع في الأدب والفن، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986، ص32.

ولاشك أن البعد البصري في مفهوم **(التشكيل)** يكاد يهيمن على فضاء حركة المعنى ودلالته في المصطلح، ويرحل المصطلح هنا إلى فضاء النص الأدبي فإنّه يسهم في تحرير النص المكتوب والمقيد من خطيته ونقله إلى موقع التناول البصري بوصفه مستوى جديدا ومرشحا للقراءة يضاف إلى المستوى الأول الذهني المتداول، ويرُص مجتمع التلقي على السعي الاستكشاف وتمثل قراءة البعد البصري في النص المكتوب«[1] **فالتشكيل** في الأدب يقوم على اللغة معتمدا على البعد الزمني.

بعدما حظي موضوع الشكل بااهتمام واسع لدى الباحثين، بدأ ا الاهتمام يتراجع للتركيز على السرد وتقنياته، فأصبح النص الروائي أكثر وعيا بذاته، ولم تعد الحبكة التقليدية تحتلّ المكانة المركزية بل تقدّمت أدوات السرد وتقنياته لتؤدي دورا أساسا في تشكيل العالم القصصي ومن ثم صار هم الرواية توجيه اهتمام القارئ إلى الدلالات الكامنة في هذه الأدوات والاستراتيجيات.[2]

4- ديوان أسفار الملائكة

يعدّ ديوان **أسفار الملائكة** ديوانا شعريا بارزا للشاعر الجزائري **عز الدين ميهوبي**، وهو مثال للنّصّ الشّعري الجزائري المعاصر، وهو عبارة عن نصوص شعرية محصلة من رحلات مختلفة سمحت له

[1] مناد عمارية، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية متاب الماشاء لسمير قسيمي نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1441هـ- 1442هـ/ 2020م- 2021م، ص11

[2] ينظر: صبي حافظ، الرواية والواقع –متغيرات الواقع العربي واستجابات الرواية الجمالية-، مجلة الناقد، ع26، أغسطس 1990، ص37.

بالتّعرف على كتّاب ومبدعين وأسماء مميّزة من جنسيات وأماكن ومدن ومقاهي مختلفة، حفرت حضورها وترسخت في ذاكرته، إضافة إلى أشياء لا يمكن أن تنتهي ولا أن تنسى.[1]

4. 1بطاقة فنية للديوان

الكاتب: عز الدين ميهوبي العنوان:
أسفار الملائكة
نوعه: ديوان شعري (لغة عربية فصحى) عدد
القصائد:
عدد الصفحات: 154 صفحة البلد:
الجزائر
السنة: 2008

4. 2 التعريف بالديوان

قام **عز الدين ميهوبي** في ديوان **"أسفار الملائكة"** بنظم نص شعري لكل اسم، وكل مكان مع إضفاء لمسة إبداعية خاصة بها؛ حيث رأى فيمن صادفهم **صفة الملائكة** الذين ينامون في الشوارع.

[1] ينظر: https://www.caloneo.com، 2026/05/15، 14:30، ملاحظة: أخذت المعلومة من خلال تقديم الشاعر لديوانه.

سيتبادر إلى أذهاننا لو تأملنا العنوان الذي يمُله الديوان **"أسفار الملائكة"** أنّ كلمة **"أسفار"** تعني ا الارتحال وا الانتقال، بينما توحي كلمة **"الملائكة"** إلى القداسة والصفاء الروحي، والعنوان لم يأت عشوائيا، وإنّما مختارا بعناية من طرف الشاعر ذلك أنّ مجمل القصائد تعالج قضايا إنسانية كبى، والأمل في غد خال من الحروب والصراعات.

يضمّ ديوان **"أسفار الملائكة"** (41 قصيدة) مختلفة المواضيع منها: ما تحدثت عن شخصيات مثل: **(الطفل الإيطالي، الطفل المصري، سؤال النادل، امرأة الشعر، مارغريتا1، ومارغريتا 2، نيهون، نوسة، هارون، غنائية شهرزاد)**، ومنها ما تناولت أسماء مدن وأماكن **(دمشق، روما، مدريد، السجن، الجدران، الزنزانة، الجسر، سوق أهراس)**، ومنها ما خصصت لأشياء أخرى مثل: **(الغيمة، الدهشة، قمر الكلام، احتراق، كأي شيء، رماد، تحيات)**[1]، الملاحظ في هذه العناوين تعدّد مواضيع الديوان، واتساع ثقافة الشاعر.

كما تميّز ديوان **"أسفار الملائكة"** بجملة من الخصائص الفنيّة والجمالية، حيث نجده اعتمد على الصورة الشعرية التركيبية بدل الصور البيانية البسيطة نظرا لتأثيرها في المتلقي وجلب انتباه القارئ، إضافة إلى الوحدة العضوية الت نلمسها في بناء القصائد؛ ما يجعل الديوان يبدو كسلسلة شعرية متصّلة.

[1] ينظر فهرس ديوانعز الدين ميهوبي**"أسفار الملائكة"**.

ناهيك عن الموسيقى الداخلية من وزن وقافية، جناس وترصيع؛ حيث نجد **عز الدين ميهوبي** اعتمد على تكرار الحروف والكلمات لخلق جرس موسيقي يخدم المعنى ويقويه ويستميل أذن القارئ وتوظيفه للرموز المختلفة:**(رموز طبيعية، أماكن، شخصيات)** الت أضفت دلالات إيأئية.

الفصل الأول

مكونات السرد في قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون

أ اعدَّ هذا الفصل لتتبع **مكونات السرد** الثلاثة: **الراوي (السارد)، والمروي له (المسرود له)،والرواية (النص المسرود)** كما تّم توظيفها في النص الشعري الممثل في ديوان **"أسفار الملائكة"** ونظرا لتعذر الإحاطة بكل القصائد تم االختيار قصيدتي **"غنائية شهرزاد" و"هارون"**نموذجين للقراءة والتحليل.

1.الراوي (السارد) المفهوم والمستويات والوظائف

ولتتبّع البحث خطوة خطوة يُستوجب عرض المفاهيم المرتبطة بكل **مكوّن سردي** حتى يتسنى لنا الوقوف عليها بشيء من التفصيل حينا أو الإيجاز حينا آخر حسب ما يقتضيه الحال.

1.1 المفهوم

يرى **محمد عزام** أنّ **الراوي (السارد)** هو »الشخص الذي يروي الحكاية أو يخب عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة. ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، فقد يقتنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف«[1] إذن فهو من يتولى سرد الحكاية، سواء كانت واقعية أم متخيلة، وقد يظهر باسم أو ضميرأو رمز.

ويصطلح عليه أيضا **بالمرسل** الذي يتولى مهمة نقل أحداث الرواية إلى المروي له أو إلى القارئ المتلقي فهو الوسيط الذي يربط بين عالم الحكاية ومن يتلقاها. وهو بحسب تعبير **رولان بارت**

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005م، ص85.

Roland Barthes، شخصية ورقية لا وجود لها خارج النص، أي أنه كيان فني يتشكل داخل العمل الأدبي فقط، ويقوم المؤلف بتوظيفه بوصفه أداة تقنية وجمالية تساعده على عرض الأحداث، والكشف عن الشخصيات، وبناء فضاء الرواية الزماني والمكاني، بما يتيح للقارئ التفاعل مع عالمها وفهم دلالاته.[1]

كما أنّ **الروائي** في **العمل السردي** لا يتكلم بصوته المباشر، وإنما يعهد مهمة السرد إلى راوٍ تخييلي يتولى نقل الأحداث إلى المروي له أو القارئ التخييلي؛ ويُعد هذا الراوي بمثابة »الأنا الثانية« للروائي، إذ ينطق نيابة عنه داخل العالم المتخيل، وقد يكون إحدى شخصيات الرواية أو شخصية مستقلة عنها، ومن هنا تبز أهمية التميز بين الروائي والراوي؛ **فالروائي** هو المبدع الحقيقي وصاحب العمل الذي يبتكر العالم التخييلي ويختار الكيفية الت تُعرض بها أحداثه، أما **الراوي** فهو أداة فنية أو تقنية يعتمد عليها الروائي لتقديم المادة السردية، وقناع من الأقنعة الت يتخفى خلفها ليبني خطابه السردي ويوجه رؤية القارئ إلى عالم الرواية.[2]

وهذا ما تؤكده **آمنة يوسف** أيضا قائلة: »والراوي –حسب هذا المفهوم- يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية –من لحم ودم- ذلك أن الراوي (المؤلف)، هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكون منه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو –لذلك (أي الروائي)- لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية –أو يجب أن لا

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص40. [2]ينظر: المرجع نفسه، ص85.

يظهر- وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبا من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة«[1]أن الروائي يختلف عن الراوي؛ فالروائي هو خالق العالم التخييلي، بينما الراوي أداة فنية يتخفى خلفها لتقديم الأحداث والتعبير عن رؤيته السردية.

وتضيف **سيزا قاسم** في السياق نفسه »الروائي هو خالق العالم التخييلي وهو الذي ااختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات –كما اختار الراوي- لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي. فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية. فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي، فهذا لا يساوي ذاك إذْ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة الت يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله«[2]أن الروائي هو خالق العالم التخييلي، لكنه لا يظهر مباشرة في النص، بل يتوارى خلف راوٍ يُعد بنية فنية ووسيلة لتقديم الأحداث، مما يز التمييز الواضح بين الروائي والراوي.

ونظرا لأهميته نجد أنّه حظي بعناية كبيرة في الدراسات السردية والنقدية، لما يؤديه من دور أساسي في بناء الخطاب الروائي وتشكيل رؤية النص، إذ تتحدد من خلال موقعه وطريقة سرده طبيعة الرواية وآليات تقديم أحداثها وشخصياتها. ولهذا أولى النقاد اهتمامًا متزايدًا بوظيفته، وعدّوه العنصر الذي يتوسط بين المؤلف والقارئ داخل العالم التخييلي.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40- 41.

[2]سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ((ثلاثية))- نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص174.

وفي هذا السياق، دعا **هنري جيمس Henry James** منذ مطلع القرن العشرين إلى إخفاء حضور الروائي المباشر، وإسناد مهمة السرد إلى راوٍ يتولى نقل الأحداث، بوصفه الصوت الذي يجسد رؤية الكاتب الفكرية والفنية، ويمنح العمل قدراً أكب من الإيهام الفني والاستقلال عن مؤلفه.[1]

1. 2 درجات حضور الراوي

يختلف حضور **الراوي** داخل العمل السردي تناسبا مع زاوية الرؤية الت يعتمدها؛ فقد يتصدر عملية السرد متحدثًا بضمير المتكلم، وقد يتراجع إلى ضمير الغائب، وتختلف بذلك درجات حضوره ووظائفه السردية، ويمكن تمييز أبرز هذه الدرجات كما يلي:

أ- الراوي العليم أو الرؤية المجاوزة أو الرؤية من الخلف: يُعد هذا النوع أكثر أنواع السرد شيوعًا في الرواية التقليدية، إذ يمتلك **الراوي** معرفة شاملة بالأحداث والشخصيات، فيحيط بأفكارها ومشاعرها وماضيها ومستقبلها، ويعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات نفسها، دون أن يكون ملزمًا بتفسير مصدر هذه المعرفة أو كيفية حصوله عليها.

ب- الراوي المصاحب: في هذا النوع تقتصر معرفة الراوي على ما تعرفه الشخصية، فلا يتجاوز وعيها أو يدرك أكثر مما تدركه. وقد تروى القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، غير أنه يظل ملتزمًا بتقديم الأحداث من منظور الشخصية ورؤيتها الخاصة، وهو من الأنماط الشائعة في السرد الحديث.

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص86.

ت- الراوي الذي يساوي الشخصية أو الراوي ذي الرؤية الخارجية:يقتصر دور هذا الراوي على نقل ما يراه أو يسمعه من أحداث، فتكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات أو أقل منها، دون أن يكشف ما يدور في أعماقها من أفكار أو مشاعر. لذا يركز على الوصف الخارجي للأفعال والأقوال، غير أن الالتزام المطلق بهذا الأسلوب يظل أمرًا نظريًا؛ لأن السرد يتُاج في كثير من الأحيان إلى تجاوز المظاهر الخارجية لضمان وضوح الأحداث وفهمها.[1]

1. 3 مستويات السارد

فالراوي في السرد إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راو ممثل داخل السرد وهذا التمثيل له مستويات منها:

أ- الراوي الشاهد: وهو أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار السرد لكنه لا يشارك في الأحداث فهو على مسافة مما يروي غائب في بنية الشكل، وهو يعدّ بهذه الصيغة جزءً من التقنية الفنية على أساس أن االستخدام مفهوم الراوي الشاهد يتطلب مهارة عالية من الكاتب، وإلا سقط في شكلية سطحية، ذلك أن أهمية الراوي الشاهد ليست مجرد عمل آلي يراكم الصورة بتقطيع عبثي، لها، بل هي في جعل بنية الشكل تقول، أي جعل حركة البنية حركة دالة.

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، أغسطس 1992، ص234- 265. وميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 49.

ب- الراوي المشارك: وأن يكون شخصية رئيسية في السرد يروي بضمير المتكلم: ويدعى هذا السرد بالسرد المتجانس، وينقسم بدوره إلى نمطين أحدهما عندما يقوم الراوي بدور البطولة في حكايته، والثاني عندما يؤدي دورا ثنَويا فحسب بوصفه ملاحظا أو شاهدا عليها.[1]

1.4 وظائف الراوي

يرى **جيرار جينيت Gerard Gennet** أن السارد لا يقتصر دوره على نقل أحداث الحكاية، وإنما يضطلع بمجموعة من الوظائف الت تؤدي دورًا أساسيًا في بناء الخطاب السردي وتوجيهه؛ والمقصود بالوظيفة هنا المهام الت يمارسها السارد أثناء عملية السرد، والت تتجاوز مجرد رواية الوقائع إلى تنظيم النص والتواصل مع القارئ والتعبير عن مواقف معينة، وانطلاقًا من هذا التصور،حدد في كتابه **خطاب الحكاية خمس وظائف رئيسة للسارد،** هي:

1. 4. 1الوظيفة السردية:

[1]صلاح فضل، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، أغسطس 1992، ص 265- 267. وميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 53.

تُعد الوظيفة الجوهرية للسارد، إذ تتمثل في نقل الحكاية وسرد أحداثها، وترتيب الوقائع، وتقديم الشخصيات، ورسم الإطارين الزماني والمكاني، بما يتيح للقارئ متابعة تطور الأحداث وفهمها.

1. 4. 2وظيفة الإدارة (التنظيم):

يقوم السارد من خلالها بتنظيم الخطاب السردي والتحكم في بنائه، فيربط بين الأحداث، وينتقل من مشهد إلى آخر، ويقدم أو يؤخر بعض الوقائع، كما يلجأ إلى التمهيد أو التذكير أوالاستباق، بما يضمن تماسك النص وانسجامه.

1. 4. 3الوظيفة التواصلية:

تهدف هذه الوظيفة إلى إقامة علاقة تواصل بين السارد والمروي له أو القارئ، إذ يتوجه إليه بالخطاب مباشرة أو ضمنًا، من خلال النداء أو الاستفهام أو التعليق أو غيرها من الوسائل الت تستدعي انتباهه وتجعله شريكًا في تلقي الحكاية.

1. 4.4الوظيفة التوثيقية (الإشهادية):

تتمثل في سعي السارد إلى إضفاء المصداقية على ما يرويه، وذلك بالإشارة إلى مصدر معلوماته، أو الاستناد إلى ذاكرته، أو تأكيد حضوره بوصفه شاهدًا على الأحداث، أو الإيأء بصدق الرواية، مما يعزز ثقة القارئ بالخطاب السردي.

1. 4. 5الوظيفة الإيديولوجية:

تظهر عندما يتدخل السارد لإبداء آرائه أو إصدار أحكامه أو التعليق على الأحداث والشخصيات، فيكشف بذلك عن رؤيته الفكرية أو الأخلاقية أو الجمالية. وقد يمارس السارد هذه الوظيفة بصورة مباشرة، أو يفوضها إلى إحدى الشخصيات، لتصبح وسيلة للتعبير عن المواقف والأفكار الت يمُلها النص.

من خلال ما تم عرضه يتضّح لنا أنّ السارد ليس مجرد ناقل للأحداث، بل هو عنصر بنائي فاعل يسهم في تشكيل الخطاب السردي، من خلال تنظيم مادته، وتوجيه القارئ، وإضفاء المصداقية على الوقائع، والكشف عن الرؤية الفكرية والجمالية الت يقوم عليها العمل الأدبي.[1]

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص264- 265.

2. درجات حضور الراوي ووظائفه في قصيدة غنائية شهرزاد

يتجلى الراوي في قصيدة **"غنائية شهرزاد"**بوصفه راويًا مشاركًا يتحدث بضمير المتكلم، إذ يظُهر داخل العالم السردي بوصفه شخصية فاعلة تعيش التجربة وتشارك في أحداثها، ولا يقف خارجها مراقبًا؛ ويتضح ذلك من خلال تكرار ضمير المتكلم:

امنحيني الذي يتبقى من الحكي .. قبل مجيء النهار

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار[1]

يتحدد الراوي في المقطع الشعري بالمحب المتكلم أي الذات الشاعرة والذي يوجه خطابه إلى محبوبة تُشبه "شهرزاد" في قدرتها على الحكي والوصل؛ إذ يكشف التوسل بضمير المتكلم »أنا عاشق« وصيغة الأمر »امنحيني« عن ذاتٍ تطلب الامتداد الزمني قبل حلول »النهار«، وتسعى للتخلص من سطوة »شهريار« باعتباره رمزاً للرقابة أو الحرمان، ليكون الحكي ملاذاً أخيراً لبقاء الحب واستمراره

شهرزاد

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص131.

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار ألا تعرفي

مواسمها؟[1]

يتمثل الراوي في المقطع بوصفه سارداً مشارك يتخذ قناع المحب لبلده الجزائر؛ حيث يمثل دور البطل بضمير المتكلم »أنا عاشق/من بلاد تسمى الجزائر«. ويعتمد السارد على الرؤية المصاحبة لنقل تجربته الذاتية، ممارساً »ألا الوظيفة التواصلية بتوجيه الخطاب للمروي له »شهرزاد« عب النداء والاستفهام تعرفين...«.

أولئك مني أنا..

وأنا نفحة المجد والكبرياء اقرئيني

بكل العيون

أكون كما شئت، إن شئت،

(...)

شهرزاد اسمعيني

فإن الظلام الذي كان يسكنني

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص131.

حملته الرياح بعيدا وأومض

برق الأماني

دعيني أغني لأرضي التي علمتني ابتهال

الأغاني:

عندما أفتح شباكي أراها

وتراني[1]

يعد الراوي هنا سارداً مشاركاً يلبس ثوب الذات المعتزة بهويتها والمتحررة من الخوف. فيقود النصَّ بضمير المتكلم وفق رؤية مصاحبة تنقل تحوّله النفسي من العتمة إلى الإشراق، ممارساً الوظيفة التواصلية عب أمر المروي له »شهرزاد« والرجاء منه (»اقرئيني«، »اسمعيني«، »دعيني«).

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس[1]

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص135- 138.

على غرار المقاطع السابقة فالراوي هنا يمُل صفة المشاركة مختبأ وراء قناع المحب التائق للجمال. معبا عن أشواقه الداخلية.

أما وظائف **الراوي** في القصيدة فتتجلى في أكثر من مستوى. فقد مارس أولًا **الوظيفة السردية** من خلال بناء الحكاية الشعرية واالستحضار أحداثها وصورها، متنقلًا بين الحديث عن الجزائر، وشهرزاد، وحميدو، والطفل القادم من الأوراس، وصوت الأم، مما أضفى على النص بنية سردية متماسكة داخل الإطار الشعري.

وتبز كذلك **وظيفة الإدارة والتنظيم**، إذ يسُن **الراوي** ترتيب المشاهد وا الانتقال بينها؛ فيبدأ بمخاطبة شهرزاد،للفت االنتباهها أولا، ثم ينتقل إلى الحديث عن الجزائر، فإلى االستحضار الشخصيات الرمزية، ثم يعود إلى **شهرزاد** في حركة دائرية تحفظ وحدة القصيدة وتماسكها.

وتؤدي **الوظيفة التواصلية** دورًا بارزًا، إذ يوجه **الراوي** خطابه بااستمرار إلى المروي له ممثلًا في **شهرزاد** مستعينًا بأساليب النداء والأمر وا الاستفهام،لضمان شدّ االنتباهها.، وتذكيرا منه لها أنها المعنيّة بالخطاب والمحاورة، ما يجعل قارئ القصيدة يتساءل عن هويتها وعن منزلتها، فهل كانت مجرد رمز يُل إلى الأنثى؟ أم طرفا في المحاورة؟

شهرزاد

[1] المصدر نفسه، 131- 132.

امنحيني الذي يتبقى من الحكي ..[1]

تتجلى الغاية التواصلية في المقطع عب توظيف النداء (»شهرزاد«) وصيغة الطلب (»امنحيني«) لشد انتباه المروي له وتأكيد حضوره بوصفه شريكاً أساسياً في الخطاب؛ إذ لا يكتفي الراوي بنقل المعنى، بل يسعى إلى استمالة المحاطَب وتأمين استمرارية الوصل لاقتطاع »ما يتبقى من الحكي« قبل انقضاء الليل. وتُخرج هذه الآليةُ التواصلية شهرزادَ من إطار الرمز المجرد إلى طرفٍ فاعل في المحاورة، مما يفُز المتلقي على التساؤل عن هوية هذه الأنثى ومنزلتها في النص.

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار[2]

وتبز في هذا المقطع من خلال توظيف النداء (»شهرزاد«) وتكثيف أفعال الطلب التبادلية (»احملي«، »خذي«)، لشد انتباه المروي له وتأسيس ميثاق حواري قائم على العطاء المتبادل (العطر مقابل الجلنار). ولا يكتفي الراوي بنقل المشاعر، بل يسعى عب هذه الآلية إلى تأمين استمرارية الوصل وتحفيز التفاعل، مما يُخرج »شهرزاد« من إطار المتلقي السلبي إلى موقع الطرف الفاعل والمكافئ في المحاورة، مُعمّقاً حضورها التشاركي في الفضاء السردي.

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص131. [2] المصدر نفسه، ص131- 132.

شهرزاد

ادخلي بيمينك هذه البلاد وارفعي

للسماء يديك

(...)

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار ألا تعرفي

مواسمها؟[1]

تتأكد الوظيفة التواصلية في المقطع عب مضاعفة النداء »شهرزاد« لتنبيه المروي له وترسيخ حضوره، مقترنًا بأفعال طلب (ادخلي، ارفعي) تُشرك »شهرزاد« في فاعلية المكان والانتماء. ويُرافق الراوي هذا بتقرير هوية الذات (أنا عاشق... من بلاد تسمى الجزائر) واستفهامٍ تفاعلي (ألا تعرفين مواسمها؟) لتأمين استمرارية الحوار واستمالة المروي له، وتوظف هذه الصيغ المستعملة من طرف الشاعر تجعل المتلقي حاضرًا داخل الخطاب.

كما تظهر **الوظيفة التوثيقية الإشهادي:** في االستحضار الراوي للذاكرة الوطنية والتراث التاريخي، وا الاستشهاد بالموروث الشعري في قوله:

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص 132- 133.

إن الجزائر في أحوالها عجب

ولا يدوم بها للناس مكروه[1]

إضافة إلى الإحالة لشخصيات ورموز وطنية مثل: الخطاب بعدًا **حميدو** و**الأوراس**، وهو ما يضفي على توثيقيًا يعزز صدقيته.

حميدو الذي يعشق البحر يأتي اسمعي صوته

شهرزاد

ولا تسألي صمته شهرزاد

يضم إلى صدره موجة

ويقول بلادي الجزائر[2]

فاسم **حميدو** لم يرد في القصيدة بشكل عشوائي أو عابر، وإنما بوصفه رمزًا تاريخيًا ووطنيًا؛ولعل المقصود به على الأرجح هو **الريّس حميدو** (محمد بن علي)، أشهر قادة الأسطول الجزائري في العهد العثماني، الذي عُرف بشجاعته وبطولاته البحرية في مواجهة الأساطيل الأوروبية، واستشهد سنة 1815م.

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص137. [2] المصدر نفسه، ص136- 137.

ويقول أيضا:

شهرزاد اسمعي

ذلك الطفل الذي يأتي من الأوراس عيناه

الفرح[1]

االستحضر **عز الدين ميهوبيا لأوراس** بوصفه رمزًا للثورة والبطولة والصمود في الذاكرة الوطنية الجزائرية، فهو ليس مجرد فضاء مكاني، وإنما يمثل مهد الثورة التحريرية ومنطلق الكفاح ضد الاستعمار؛ لذلك فإن مجيء الطفل من **الأوراس** يمُل دلالة رمزية تتمثل في ا**نتقال** قيم المقاومة والتضحية من جيل المجاهدين إلى جيل الأبناء، بما يؤكد االستمرارية الوعي الوطني.

وتتجلى أخيًرا **الوظيفة الإيديولوجية** بصورة واضحة، إذ يتدخل **الراوي** بااستمرار ليعب عن رؤيته الفكرية والوطنية، فيمجّد الجزائر، ويدافع عن تاريخها، ويغرس قيم المقاومة والأمل وا الانتماء، كما في قوله:

سأسقط.. أسقط أسقط

لكنني مثل نخلة أمي الجزائر

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص144.

تبقى هنا واقفه

لن يموت الأمل المذبوح فينا لن

يظل الوطن الحر حزينا وطني حلم

الصغار[1]

فالشاعر هنا يبني خطابا للمقاومة وتعزيز الانتماء للوطن؛ حيث يتجاوز الانكسار الذاتي المكرر »سأسقط...« عب أسلوب الاستدراك »لكنني مثل نخلة أمي الجزائر / تبقى هنا واقفه«. ويستثمر القيمة الدلالية للنخلة والأرض لنفي الهزيمة والاستكانة باستعمال أدوات الجزم والتأكيد الاستقبالي (»لن يموت«، »لن يظل«)، محولًا »الأمل المذبوح« إلى طاقة انبعاثٍ واستمرار. وبذلك يتبلور الخطاب السردي بوصفه إيديولوجيا تحررية تُشيد بقيم الصمود، وتُقدم »الجزائر« كرمزٍ كليٍّ للكرامة والحرية، وملاذٍ مستقبليٍّ ي تجسد في »حلم الصغار«.

ويقول أيضا:

لتحيا الجزائر

رغم العواصف ما دام فيها

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص146- 147.

كثير من الحب والانتصار[1]

وتبز نفس الوظيفة في المقطع عب الانتقال إلى الخطاب الوطني المباشر والمواجهة بالشعار القومي (تُحيا الجزائر). ويصوغ السارد بعدا فكريا يقابل بين الأزمات العابرة (رغم العواصف) والصلابة الوطنية المسلحة ب. »الحب والانتصار«، محولًا الخطاب الشعري إلى بيانٍ يُرسخ عقيدة الانتماء والصمود، ويُؤكد خلود الوطن واستعصاءه على الانكسار.

وعليه، فإن الراوي في قصيدة **غنائية شهرزاد** هو راوٍ مشارك ذو رؤية مصاحبة، تتداخل فيه الذات الشاعرة مع الذات الساردة، ويضطلع بوظائف:سردية وتنظيمية وتواصلية وتوثيقية وإيديولوجية، أسهمت جميعها في بناء خطاب شعري ذي طابع سردي، تتشابك فيه الحكاية مع الرؤية الوطنية والإنسانية.

3. درجات حضور الراوي ووظائفه في قصيدة قصيدة هارون

يقول الشاعر:

ليتني ألقاه من بعد ثلاثي سنة ربما ألمح

ظلا..

[1]- عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص149.

أو بقايا سوسنه[1]

يتحدد الراوي السارد في هذا المقطع بوصفه سارداً مشاركاً متجانسا يشكل »الأنا الثانية« للشاعر وقناعاً فنياً تُروى عبه التجربة بضمير المتكلم (ليتني، ألمح). وينتحل الراوي موقع البطل المباشر ضمن **رؤية مصاحبة** تقتصر معرفته فيها على وعيه الذاتي وشعوره الداخلي دون ادعاء لمعرفة عليمة بالماضي أو المستقبل؛ إذ يتوسل بصيغ التمني والترجي الظني (»ربما«) لملاحقة أثر الغائب واقتطاع »ظله« أو »بقايا سوسنته« بعد ثلاثين سنة. وبذلك يتجسد الراوي كبنية أسلوبية تُؤدي الوظيفة السردية والتعبيرية لتمثيل التحولات الزمنية والوجدانية داخل النص.

ويقول أيضا: **فأهديه**

تحياتي وشيئا من

حكاياتي

وأحلامي الحزينة

يتحدد الراوي في هذا المقطع من خلال استعمال ياء المتكلم (تحياتي، حكاياتي، أحلامي) لإدارة الخطاب وإبراز أثر الذات الشاعرة. ويتحرك الراوي وفق رؤية مصاحبة تقتصر على وعيه

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص111.

الشعري وشعوره الداخلي وهو يمارس التبادل الإنساني بعرض أثرَه الوجدانية (التحايا، الحكايات، الأحلام الحزينة).

ويضيف قائلا في مقطع آخر:

أجري كطفل يختفي..

أصرخ يا هارون عد ..

فأنا جئت ولا أملك عنوانا..

ولا أملك في الوادي سفينة[1]

يز الراوي **(السارد (**في هذا المقطع من خلال (أجري، أصرخ، جئت، أملك) ضمن رؤية مصاحبة تقتصر على وعيه الذاتي؛ حيث يُجسد في المقطع تجربة التيه والانكشاف الوجداني عب التشبه بحركة الطفل المأزوم (أجري كطفل يختفي)، ثم التوسل بالنداء الاستغاثي لرمز السند والتضامن (أصرخ يا هارون عد). وتكتمل أبعاد هذه المواجهة بالجهر بتجرده من أدوات العبور والاطمئنان (لا أملك عنوانا.. ولا أملك في الوادي سفينة)، لايُؤدي الراوي بذلك وظيفة تعبيرية وتواصلية تُبز أزمة الاغتراب

[1] عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص112- 113.

والبحث عن الملاذ في فضاء النص. فهذا الحضور يكشف عن راوٍ يعيش التجربة بنفسه وينقلها من داخلها، مما يجعله محور العملية السردية.

ولا يمكن عدّ هذا الراوي هو الشاعر عز الدين ميهوبي، وإنما هو صوت سردي تخييلي اختاره الشاعر ليكون وسيطًا بين العالم الحكائي والمتلقي، فيتولى التعبير عن مشاعر الحنين والوفاء والبحث عن الصديق بعد انقطاع دام ثلاثين عامًا.

ومن حيث درجة الحضور، ينتمي هذا الراوي إلى الراوي المصاحب؛ لأنه لا يمتلك معرفة مطلقة بالأحداث، بل يقتصر على ما تعرفه الشخصية الراوية، ويعب عن ذلك بكثرة صيغ ا الاحتمال، مثل:

ربما ألمح ظلا.. أو

بقايا سوسنه

ربما يأتي كطير سرمدي من

رماد الأمكنة[1]

إذ يظُهر من خلال التحدث بضمير المتكلم الضمني (ألمح) ضمن رؤية مصاحبة تقتصر على وعيه الذاتي المحدود؛ حيث يتوسل بتكرار أداة الترجي (ربما) لتأطير حيرته وترقبه بين اقتفاء الأثر

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص111111.

الضئيل (»ظلا«، »بقايا سوسنه«) والرهان على الانبعاث الأسطوري للمحبوب من ركام الدمار (يأتي كطير سرمدي / من رماد الأمكنة).

ويقول أيضا:

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا أو على

جسر المدينة

ربما يعرفني ..

يسرع نحوي مثل طفل تائه[1]

يتحدد **الراوي** في المقطع من خلال (ألمحه، يعرفني)، حيث تتساوى معرفته مع وعيه الذاتي المحدود عب تكرار أداة الترجي (ربما). ويُوظف الراوي هذه الرؤية لتأطير حيرته وهو يتصوّر لقاءً مفترضاً في جغرافيا واقعية (شارع النيل، جسر المدينة)، مراهناً على استعادة الآخر واستثارة لهفته العفوية (يسرع نحوي مثل طفل تائه).

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص112112.

3. 1 وظائفه

يؤدي **الراوي** في **قصيدة "هارون"لعزّ الدين ميهوبي** وظائف تعزّز حضوره فتجعل إمكانية الاستغناء عنه أمرا مستحيلا؛ كونه الصوت الناقل للتجربة، والمخب عن إحساس االفتقاد الصديق، الحريص على لّم الشمل ومعرفة الأخبار.

3. 1. 1- الوظيفة السردية

تبز الوظيفة السردية في نقل أحداث الحكاية، إذ يسرد **الراوي** قصة البحث عن صديق قديم بعد االنقطاع دام ثلاثين سنة، ويستعيد ذكريات الصداقة، ثم يصف محاولته العثور عليه في الخرطوم، قبل أن يختم بترك عنوانه واالنتظار اللقاء.

3. 1. 2وظيفة الإدارة التنظيم

يرى جيرار جينيت أمه ممارسة السارد سلطته البنائية على النص؛ حيث يتولى هندسة الخطاب عب ضبط إيقاع الزمن (تسريعاً وإبطاءً)، والربط بين المشاهد والتحول بين الفضاءات، وتنظيم الانتقال بين الضمائر، بما يضمن تماسك البنية السردية واتساقها الدلالي.

ينظم الراوي تسلسل الأحداث بطريقة زمنية متدرجة؛ فيبدأ باسترجاع الماضي قائلا:

ليتني ألقاه من بعد ثلاثي سنة[1]

ثم ينتقل إلى الحاضر قائلا:

لم أجدك اليوم لكن..

أكتفي وحدي بتعطير الرسالة[2]

ثم يفتح أفق المستقبل من خلال التمني حيث يقول:

ربما تجمعنا الأقدار يوما في

عجاله

ربما نشرب شايا

في نهر نيلنا الأزرق[3]

ويقول أيضا: **ليتني**

ألقاك يا هارون.. في جيبي

بقاياك

---

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص111. [2] المصدر نفسه، ص113- 114.

[3] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص113.

وبعض من رساله[1]

ويضيف أيضا:

ليتني ألقاك يا هارون

كي أمنحك اليوم قصيدة

فهي عربون المسافات التي لم تقتل الذكرى[2]

من خلال المقاطع الشعرية نلاحظ أنّ الشّاعر عمل على وصل المقاطع السردية من توظيف التكرار، خلال بما يعزز ترابط النص ويكسبه وحدةً سرديةً وانسجامًا .

3- الوظيفة التواصلية

تبز هذه الوظيفة في توجيه الخطاب مباشرة إلى المروي له (هارون)، باستعمال النداء والخطاب المباشر من خلال قوله:

أصرخ يا هارون عد ..

(...)

[1] المصدر نفسه، ص113.
[2] المصدر السابق، ص114.

ليتني ألقاك يا هارون..

(...)

ليتني ألقاك يا هارون..[1]

كما يمتد الخطاب إلى القارئ عندما يقول:

من رأى هارون منكم..

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي[2]

ليحوّل بذلك القارئ إلى شريك في عملية البحث عن الصديق.

3. 1. 3- الوظيفة التوثيقية الإشهادية

يسعى **الراوي** إلى إضفاء طابع واقعي على حكايته من خلال ذكر أمكنة وأزمنة حقيقية، مثل:**(السودان، شارع النيل، الخرطوم، النيل الأزرق، بحر الغزالة، ثلاثي سنة)** والمتمثلة في قوله:

إلى صديق من السودان

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص112- 114.

[2] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص114.

(...)

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا أو على

جسر المدينة

(...)

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي[1]

إضافة إلى تعزيز حضوره الشخصي بقوله:

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي

(...)

عنواني على ظهر الجريدة[2]

5-الوظيفة الإيديولوجية

لا يقتصر الراوي على السرد، بل يعب عن رؤية إنسانية وقومية تدعو إلى الوفاء، واستمرار الصداقة، ووحدة الشعوب العربية، ويتجلى ذلك في قوله:

[1] المصدر نفسه، ص114.

[2] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص114.

وطن يرقص مثلي

وجنوب يحض اليوم شماله[1]

كما يز إيمانه بقيمة الذاكرة وعدم الندثرً العلاقات الإنسانية رغم مرور الزمن، وهو ما يمنح القصيدة بعدًا وجدانيًا وقوميًا يتجاوز التجربة الفردية.

2.المروي (المسرود) المفهوم والحضور في القصيدتي

يعدّ **المروي** ثنًي مكون سردي يمكن الوقوف عليه، فوجود المكون الأول **الراوي** في القصيدتين المختارتين من ديوان "**أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي** وكيف تّم تجسيده في يستلزم وجود الثاني، فما المقصود بالمروي؟ القصيدتين؟

1.2مفهومه

يُعدّ **المروي** أحد المكونات الأساسية في العملية السردية، إذ يمثل المادة الحكائية الت يتخذها **الراوي** موضوعًا لسرده، ويعمل على تنظيمها وتقديمها داخل النص، ولا يقتصر **المروي** على كونه سلسلة من الأحداث والوقائع، بل يشمل مختلف العناصر الت يتشكل منها العالم السردي، من شخصيات وأزمنة وأمكنة وعلاقات تربط بينها. ومن ثم، فإن وجود **المروي** يقتضي وجود **راوٍ** يتولى

[1] المصدر نفسه، ص114.

نقله وصياغته، ومرويٍّ له يتلقى هذا الخطاب ويفكك دلالاته، لتقوم بذلك العملية السردية على تفاعل بين طرفي الإرسال والتلقي، في إطار بنية سردية متكاملة.

يتجه **محمد عزام** إلى أن **المروي** هو كل ما ينتجه **الراوي** من خطاب سردي، ويشمل مجموع الأحداث والوقائع الت يعرضها داخل النص. وتتآلف هذه الأحداث في بنية مترابطة ترتبط بشخصيات تؤدي أدوارًا محددة، وتجري في إطار زماني ومكاني يمنحها الانسجام والاتساق، ومن ثم،

فإن **المروي** يمثل المادة الحكائية الت يشكلها الراوي، ويصوغ من خلالها العالم التخييلي للنص، بما يضمه من أحداث وشخصيات وأبعاد زمانية ومكانية تتكامل فيما بينها لتكوين البناء السردي[1].

أما **إبراهيم عبد الله** فيعرفه على أنّه »كل ما يصدر عن الراوي من أقوال وخطابات سردية منظمة في مجموعة من الأحداث المرتبطة بشخصيات معينة، مقدمة في إطار زماني ومكاني محدّد مما يسهم في بناء العالم الحكائي«[2] فهو المروي هو مجموع الأحداث الت يرويها الراوي في إطار زماني ومكاني محدد.

كما يمكن القول إنّ: **المروي** هو الرواية أو الحكاية الت تشكل موضوع السرد، ولا تتحقق إلا بوجود **راوٍ** يرويها **ومرويٍّ له** يتلقاها. ويقوم **المروي** على عنصرين متلازمين هما الحكاية، الت تمثل مضمون الأحداث، والسرد أو الخطاب، الذي يمثل الكيفية الت تُعرض بها تلك الأحداث. وقد عبّ

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص85.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية الالمتحدة، ط1، 2016م-، 1438، ص13.

الشكلانيون الروس عن هذه العلاقة بثنائية المبنى والمتن الحكائي، بينما تناولها السرديون اللسانيون، مثل: **ت. تودوروف وجينيت Gennet -T.Todorov** بثنائية السرد والحكاية **أو** الخطاب والحكاية، مؤكدين أن هذين العنصرين يشكلان معًا البنية السردية، ولا يستقيم وجود أحدهما دون الآخر.[1]

2 .2 المروي في قصيدة غنائية شهرزاد

تمثل **المروي** في قصيدة **غنائية شهرزاد** في الخطاب السردي الذي يصوغه الراوي حول الجزائر، مستعينًا بشخصية شهرزاد إطارًا للحكي. ويتكون هذا المروي من مجموعة من الأحداث والوقائع والصور الت تستحضر تاريخ الوطن، وتمجد بطولاته، وتستدعي رموزه، مثل الريّس حميدو والطفل القادم من الأوراس، إلى جانب االستحضار صورة الأم الجزائر بوصفها رمزًا للصمود والتضحية.

ولا يسير المروي في القصيدة وفق تسلسل حكائي تقليدي، بل يتخذ شكل مشاهد سردية متتابعة تتداخل فيها الذكريات والتأملات والحوارات والنداءات، فمن خلال هذه المشاهد يعرض الراوي معالم الوطن، ويستحضر أمجاده البحرية، ويستعيد ذاكرة الثورة، ويعب عن معاناة الجزائر وآمالها، لينتهي بالتأكيد على االستمرار الحياة وا الانتصار رغم المحن.

ويتشكل هذا المروي داخل فضاء مكاني يتصدره الوطن الجزائر بما يضمه من البحر والأوراس والمدن والطبيعة، وفي إطار زمني يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يمنح الخطاب السردي بعدًا

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

تاريخيًا ووطنيًا. وبذلك يصبح المروي في القصيدة حكاية وطنأكثر من كونه حكاية شخصية، إذ تتكامل فيه الأحداث والشخصيات والفضاءات لبناء رؤية تمجد الجزائر وتؤكد قيم ا الانتماء والمقاومة والأمل.

ومن مظاهر المروي في القصيدة

- حكاية المجد والبحر

يقول الشاعر

أنا عاشق من بلاد تسمى الج ازئر شمس النهار

ألا تعرفين مواسمها؟

هل تناءى إليك حديث البحار

ورياسها الطالعين من الماء يلتحفون

الشموس

ويعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري[1]

يتحدث هذا المقطع عن مروي تاريخي بطولي لاستعادة ذكريات أمجاد الذاكرة البحرية والوطنية للجزائر؛ حيث يستهل المقطع بإعلان هوية الذات العاشقة وانتمائها القومي لفضاء »الجزائر شمس النهار«، ليتحول بعد ذلك بالخطاب نحو المروي له بأسلوب استفهامي تشويقي يُبُي »حديث[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص133- 134.

البحار« وأسطورة »الرياس الطالعين من الماء«. ويتجلى المروي في هذا السياق كبنية حكائية متكاملة تُربط فيها الشخصيات التاريخية الملحمية (الرياس) بالفضاء المكاني (البحر والصواري) والزماني (مواسم المجد).

-حكاية الأم الشهيدة الصامدة

شهرزاد

انظري تلك أمي الوحيدة تنام

على جرحها ألف عام وتصحو

شهيدة

هي امرأة من رخام تنام

وتصحو

وفي شفتيها يذوب الكلام هي امرأة

من رحيق الزمن[1]

يدور هذا المقطع حول يُنظم مروي رمزي وأيقوني يُوُل فيه شخصية »الأم« من بعديها البيولوجي والفردي إلى رمز شمول يختزل حكاية الوطن والذاكرة الجزائرية الصامدة عب التاريخ. ويستهل السارد هذا المقطع بالتوجيه البصري للمروي له (»انظري«)، ليستحضر أحداث وقائع حكائية ممتدة

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص141.

عب الزمن المعاناة (»تنام على جرحها ألف عام / وتصحو شهيدة«). ويتجلى المروي في هذا السياق كبنية سردية تتضافر فيها الأبعاد الزمانية المفتوحة (»ألف عام«، »رحيق الزمن«) مع الصفات المكانية والأيقونية للشخصية (»امرأة من رخام«).

مما يمنح المادة المروية بعداً أسطوريًا يعكس صلابة الذات الوطنية وعجز المحاولات الاستعمارية عن محو هويتها رغم صمت المعاناة (»وفي شفتيها يذوب الكلام«). وبذلك يؤدي المروي وظيفة توثيقية ورمزية تُجسد صمود الجزائر واستمراريتها الحضارية، ومُقدَّمة للمروي له كشهادة حية على التضحية والانبعاث.

3.2 المروي في قصيدة هارون

يتجسّد **المروي** في قصيدة **"هارون"**في الحكاية الت ينسجها **الراوي** حول تجربة **الفقد والحني إلى صديق سوداني** االفترق عنه منذ ثلاثين سنة، وما يرافق هذه التجربة من االستعادة للذكريات، واالستحضار للمكان، وتطلع إلى لقاء مؤجل. ولا يقتصر **المروي** على **حدث البحث عن هارون**، بل يمتد ليشمل مختلف الوقائع والمشاعر والصور الت يبني بها الراوي عالمه السردي، مثل ذكريات الرسائل القديمة، والتجول في الخرطوم، والتردد بين الأمل واليأس، ثم التعبير عن وحدة المصير بين الجزائر والسودان. وهكذا تتضافر الشخصيات **(الراوي، هارون)** والأمكنة (الخرطوم، شارع النيل، جسر المدينة، نهر النيل الأزرق، بحر الغزالة)، والزمن (ثلاثون سنة من الغياب، والحاضر الذي يشهد رحلة البحث)، لتشكّل المادة الحكائية الت يقوم عليها النص.

حكاية الصداقة ورسالة الماضي

ليتني ألقاه بعد ثلاثين سنه ربما ألمح

ظلا..

أو بقايا سوسنه

ربما يأتي كطير سرمدي من رماد

الأمكنه

ليتني أعرف من يعرف هارون[1]

في هذا المقطع استعادة لحكاية الغياب والوفاء لصديقه السوداني »هارون«؛ حيث يفتتح المقطع بتمني اللقاء القائم على مدة زمنية فارقة (»بعد ثلاثين سنه«)، لينتقل بعدها إلى صياغة أحداث مفترضة تتوسل بتكرار أداة التخمين (»ربما«) لاقتفاء الأثر المادي الضئيل (»ظلًا«، »بقايا سوسنه«).

ويتجلى المروي في هذا السياق كبنية حكائية تنصهر فيها الشخصية السردية المستهدفة (هارون) مع البُعد الأسطوري للانبعاث من وسط الدمار والغياب (»كطير سرمدي / من رماد الأمكنة«)، وصولًا إلى البحث عن الوسيط الحكائي الذي يُعيد وصل العروة المقطوعة (»من يعرف

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص111.

هارون«). وبذلك يُؤدي المروي وظائفه السردية والنفسية والرمزية عب تحويل البحث الشخصي إلى حكاية انبعاث إنسانية تُقدم للمستمع/المروي له للتفاعل مع حمولتها الدلالية.

ويتطوّر هذا **المروي** عب سلسلة من الأحداث المتتابعة؛ إذ يبدأ بااسترجاع ذكرى الصديق والاشتياق الراوي إليه، ثم ينتقل إلى تخيل صور اللقاء المنتظر: "ربما أعرفه (...)، أجري كطفل"،ثم االنتقل للبحث الفعلي عنه في الخرطوم، ليكتشف في النهاية أن اللقاء لم يتحقق، ليكتفي بترك رسالته

وقصيدته كشاهد عن وفائه ودوام الذكرى. وبهذا لا يكون **المروي** مجرد وصف لحادثة عابرة، وإنما حكاية إنسانية تتداخل فيها الذاكرة بالواقع، ويغدو البحث عن هارون رمزًا للبحث عن الصداقة والوطن المشترك والروابط الت تتجاوز حدود الزمن والمكان.

- حكاية الرحلة عن البحث

لم أجدك اليوم لكن..

أكتفي وحدي بتعطير الرساله وعزائي

وطن يرقص مثلي

وجنوب يحض اليوم شماله ليتني

ألقاك يا هارون

كي أمنحك اليوم قصيده[1]

يُوثق خيبة الرحلة الواقعية في العثور على الصديق السوداني »هارون«؛ حيث يستجلب السارد حدث الإخفاق الميداني المباشر (»لم أجدك اليوم«)، ليتعوض عنه بفعل سردي رمزي يستعيد من خلاله الطقس العاطفي للتواصل عب الكتابة والتذكارات (»أكتفي وحدي بتعطير الرساله«). وتتوسع دائر المروي في هذا السياق لتتكامل فيها الشخصية المستهدفة بالخطاب (هارون) مع فضاء جغرافي وساسي واسع ومبشر بالوحدة والأمل (»وطن يرقص مثلي / وجنوب يضُ اليوم شماله«)، محولًا الحزن الفردي إلى عزاء قومي يربط بين نضال الشعوب. ليتوج السارد هذا المتن الحكائي بتقديم »القصيدة/النص الشعري« بوصفها المادة السردية البديلة (»كي أمنحك اليوم قصيده«) والعربون الدائم الذي يتجاوز جغرافيا المسافات وغموض الأقدار.

ومن ثم، فإن **المروي** في القصيدة يتجاوز المستوى الفردي ليحمل بعدًا قوميًا وإنسانيًا؛ حيث يجعل من قصة الصديقين مدخلًا ل الاحتفاء بالعلاقة التاريخية والثقافية بين **الجزائر والسودان،** وهو ما يتجلى في قول **الشاعر**:

وعزائي

وطن يرقص مثلي

وجنوب يحض اليوم شماله[1]

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص113- 114.

وبذلك يغدو **المروي** بناءً سرديًا متكاملًا يجمع بين الحدث والزمان والمكان والشخصيات، ويُول تجربة شخصية إلى خطاب شعري يمُل قيم الوفاء والأخوة والانتماء، ويمنح القصيدة بعدًا سرديًا واضحًا داخل بنيتها الغنائية.

3. المروي له المفهوم والمستويات والوظائف

لا يمكن لأي **خطاب سردي** أن يكتمل دون وجود **مرويٍّ له**، لأنه الطرف الذي يتلقى الخطاب الذي يرسله **الراوي**؛ وقد يكون هذا **المروي له** شخصية محددة داخل البنية السردية، فيظهر بوصفه مخاطبًا داخل العالم التخييلي للنص، كما قد يكون قارئًا ضمنيًا أو حقيقيًا خارج النص. وبناءً على ذلك، ينقسم التلقي إلى نوعين :تلقي داخلي يرتبط **بالمروي له** داخل الخطاب ويُعنى به تحليل السرد، **وتلقي** خارجي يتصل بالقارئ الفعلي أو الضمني، ويُعد من موضوعات نظريات التلقي[2].

3. 1مفهومه ومستوياته

يعرّف **المروي له** على أنه الطرف »الذي يتلقّى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسًما معلوما أم شخصًا مجهولا. ولا أهمية لمكوّن بذاته، إنما بعلاقته بالمكوّنين الآخرين، وأيّ منها سوف تُختزل قيمته في البنية السرديّة إن لم يندرج في علاقة عضوية مع غيره من المكونات، فغيابه، أو ضموره، لا يخلّ

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص114.

[2] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمضق، سوريا، د.ط، 2011م، ص61.

بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقّي حَسْب، إنما يقوّض البنية السرديّة للخطاب«[1]فهو متلقي الخطاب السردي، وتتحقق أهميته من الارتباطه **بالراوي**، إذ يكتمل البناء السردي بتكامل هذه العناصر.

على الرغم من المكانة الت يتُلها **المروي له** في العملية السردية، فإن الدراسات السردية أولته اهتمامًا أقل من ذلك الذي حظي به الراوي. غير أن اكتمال البنية السردية يقتضي دراسة طرفي العملية السردية معًا؛ إذ لا يكفي تحديد موقع الراوي داخل العالم التخييلي، بل ينبغي أيضًا تحديد موقع المروي له وعلاقته بالمروي. فالمروي له هو الجهة الت تتلقى الخطاب السردي وتمنحه قيمته ودلالته، سواء أكان حضوره مصرحًا به داخل النص أم ضمنيًا. ومن خلاله ينفتح النص على مستويات أخرى من التلقي والتأويل، مثل المؤلف الضمني والقارئ الضمني، قبل أن يمتد إلى المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي اللذين يوجدان خارج العالم التخييلي للنص.[2]

يمثل **المروي له** حلقة وصل بين المروي والقارئ، إذ يتلقى الخطاب السردي ويمنحه بعده التواصلي. لذلك أولت الدراسات السردية الحديثة عناية متزايدة بهذا المكون، وسعت إلى تحديد موقعه ووظيفته داخل العملية السردية، من خلال التمييز بين مستويات حضوره المختلفة في النص.

- **المتلقي الحقيقي:**وهو القارئ الواقعي الذي يقرأ النص خارج العالم التخييلي.

[1]عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2016م- 1438، ص13.
[2]المرجع نفسه، ص13- 14.

- **المتلقي النظري:**وهو المتلقي المفترض الذي يستقبل النص بوصفه رسالة أدبية صادرة عن المؤلف.

-**المتلقي السردي:**وهو المروي له الذي يوجه إليه الراوي خطابه داخل البنية السردية.

- **المتلقي المثالي:**وهو المتلقي الذي يمتلك القدرة على استيعاب دلالات النص وتأويلها وفق أفقه المعرفي والتأويل..[1]

3- 2 وظائف المروي له وعلاقته بالراوي

تفعيلا لدور **المروي له** في البناء السردي تتلخص وظائفه فيما يلي:

1- االعتبار المروي له عنصراً فاعلًا في تشكيل البنية السردية؛ إذ يؤدي دور الوسيط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تنظيم الخطاب السردي، وإبراز خصائص الراوي، وتوضيح دلالات النص، وتطوير أحداثه، فضلًا عن الكشف عن الغاية الت ينطوي عليها الأثر الأدبي.

2- يقوم المروي له بتوجيه الوعي نحو استكشاف الأبعاد الإبداعية الت يختزنها النص بما يتضمنه من تقنيات وآليات فنية. كما يؤدي دورًا أساسيًا في بناء الهيكل السردي، إذ يُعدّ أحد مكوّنات البنية السردية وعناصرها الفاعلة، ويسهم في تشكيلها وأداء وظائفها داخل الخطاب السردي.

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م، ص61- 62.

3- الإسهام في تنمية الحبكة السردية؛ إذ تقوم العملية السردية على تفاعل بين مرسل يبني الرسالة ومتلقٍ يفكك علاماتها ويعيد تشكيلها في صورة عالم متخيَّل، مما يفعّل دلالات النص ويجعل تأويله مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بآلية بنائه.

4- ولما كان التحليل البنيوي ينصرف إلى دراسة وظائف عناصر البنية وعلاقاتها الداخلية دون الخوض في دلالاتها أو قيمها الاجتماعية، لذلك فإن بعض الجوانب الوظيفية للمروي له تمتد إلى مجالات تأويلية واجتماعية تتجاوز نطاق هذه الدراسة.

5- يمكن القول إذن:إنّ المتلقي بمختلف صوره ومستوياته، يؤدي دورًا أساسيًا في استكمال العملية التواصلية؛ إذ يتفاعل مع النص ويستقبل ما يمُله من دلالات وغايات.[1]

لا يخفى أنّ الخطاب السردي يقوم على علاقة تفاعلية بين **الراوي والمروي له**، إذ لا يكتسب السرد معناه إلا بوجود متلقٍّ يتوجه إليه الراوي بخطابه. وفي هذا الإطار، يرى **جيرالد برانس** أن المروي له لا يمثل مجرد عنصر تابع في السرد، بل يشكل طرفًا أساسيًا في العملية التواصلية، فهو بمثابة »الأذن« الت تستقبل الحكاية وتتفاعل معها. ومن ثم، فإن المروي له يعد بناءً نصيًا يسهم في تشكيل الخطاب السردي، إذ يؤثر حضوره في طريقة عرض الأحداث وصياغة الرسائل الت يرغب الراوي في إيصالها. كما أن هذا المتلقي لا يُنظر إليه بوصفه مستمعًا سلبيًا، بل ككيان يمتلك مرجعياته الثقافية

[1] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص78- 82.

والاجتماعية والفكرية، الأمر الذي يجعل العلاقة بينه وبين الراوي علاقة حوارية تقوم على التواصل والتأثير المتبادل، وتسهم في بناء الدلالة وإغناء المعنى داخل النص السردي[1].

لا تنفصل العلاقة بين **المروي والمروي له** عن المقام الذي ينجز فيه الخطاب السردي، إذ إن الحكاية لا تُبنى في فراغ، وإنما تتشكل داخل سياق تواصلي يدُد طبيعة الرسالة السردية وطرائق تلقيها؛**فالمروي** يمثل مضمون الخطاب الذي يصوغه**الراوي،** في حين يمثل **المروي له** الجهة الت يوجه إليها هذا الخطاب ويتحدّد في ضوئها أسلوب السرد ومقاصده. لذلك، فإن فهم المروي والمروي له يقتضي مراعاة المقام الذي يجمعهما، لأنه الإطار الذي يمنح الخطاب دلالته، ويدُد طبيعة التواصل بين الراوي والمتلقي داخل البنية السردية.[2]

تشكّل »العلاقة بين الراوي والمروي له نقطة ارتكاز في توجيه النص وطرح أفكاره، وترتيب الوعي المنهجي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي في الكشف عن مضامين نصه ودلالاته، وكثيراً ماتناولت الدراسات السردية هذه العلاقة، وبحثت في حقيقتها الت تختلف من نص إلى آخر على الرغم من أنها علاقة قائمة وصريةُ، وترتبط هذه العلاقة بصورة مباشرة بمصطلح (الصوت السردي) وتأخذ علاقة الراوي بالمروي له شكلًا تبادلياً، ومشروعية هذا التبادل تفرضه طبيعة النص، كما يفرضه الحوار القائم في الحكاية والمبني على وجود مستمع حقيقي أو ضمني في عملية السرد«[3] فهي تقوم على

[1] المرجع نفسه، ص74- 75.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخب (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، مصر، ط1، 1997، ص213. [3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص79.

التواصل السردي، إذ تسهم في توجيه الخطاب وبناء دلالاته، وفق طبيعة النص ووجود متلقٍ صريح أوضمني.

3. 3 المروي له في القصيدتي النموذج

أثبتت قراءة القصيدتين االختلاف محتوى **المروي،** ما قد يؤدي إلىاختلاف**المروي له** من قصيدة لأخربالأمر الذي يتُّم علينا الوقوف على كليهما لمعرفة طبيعة ذلك الحضور.

3. 3. 1المروي له في غنائية شهرزاد

يتجلى **المروي له** في قصيدة "**غنائية شهرزاد**"في مستويين متكاملين:**مروي لهداخلي** يتمثل في شخصية **شهرزاد،** و**مروي له خارجي**يتمثل في **القارئ الضمني** ثم **القارئ الحقيقي**؛ فداخل البنية السردية تتصدر **شهرزاد** موقع **المروي له،** إذ يوجه إليها **الراوي** خطابه بصورة مباشرة، ويتكرر نداؤها في معظم مقاطع القصيدة:

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي ..[1]

ويقول أيضا:

---

[1] عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص131.

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار[1]

وقوله:

شهرزاد

ادخلي بيمينك هذه البلاد وارفعي

للسماء يديك شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار[2]

ويؤكد هذا التكرار أن **شهرزاد** ليست مجرد شخصية مستحضرة من التراث، وإنما هي **المتلقي الداخلي** الذي يستقبل خطاب الراوي، ويمنحه بعده الحواري والتواصلي، فتغدو شريكًا في بناء الحكاية وتلقيها.

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص 131- 132.

[2]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص133.

ولا يقتصر التلقي على هذا المستوى، بل ينفتح الخطاب على **المروي له الخارجي**، أي القارئ الضمني الذي صاغ **الراوي** خطابه وهو يستحضر وعيه، ثم القارئ الحقيقي الذي يتلقى القصيدة خارج عالمها التخييلي ويتجلى ذلك من خلال كثرة الخطابات الوطنية والإنسانية الت تتجاوز **شهرزاد** لتتوجه إلى كل متلقٍّ، مثل تمجيد الجزائر، واستحضار تاريخها، والدعوة إلى التمسك بالأمل وا الانتماء.

وعليه، فإنّ **شهرزاد** تمثل **المروي له الداخلي** الذي يتلقى خطاب الراوي داخل النص، في حين يمثل **القارئ الضمني** ثم القارئ الحقيقي**المروي له الخارجي**، وبذلك تتحقق العملية السردية عب تعدد مستويات التلقي، فيتجاوز الخطاب مخاطبة شخصية بعينها ليصل إلى كل قارئ قادر على استيعاب دلالته وتأويل رموزه.

3- 2- 2- المروي له في قصيدة هارون

يتجلى في قصيدة**"هارون"المروي له** على أكثر من مستوى، إذ تتداخل داخله مستويات التلقي السردي والنظري والحقيقي والمثالي، وهو ما يمنح القصيدة بعدًا تواصليًا يتجاوز حدود الخطاب المباشر.

أ: المروي له السردي

المروي له السردي هو **هارون**، إذ يوجه **الراوي** إليه خطابه مباشرة منذ العنوان الفرعي:

إلى صديق من السودان

ثم نجد نداءه يتكرر في مواضع عديدة، مثل:

أصرخ يا هارون عد ..

فأنا جئت ولا أملك عنوانا..

(...)

ليتني ألقاك يا هارون

(...)

ليتني ألقاك يا هارون

كي أمنحك اليوم قصيدة[1]

وعلى الرغم من غياب **هارون** الفعلي عن مجريات القصيدة، فإنه يبقى المخاطب الرئيس الذي تُبنى حوله العملية السردية،**فالراوي** يسرد ذكرياته، ويعب عن شوقه، ويروي رحلة البحث عنه وكأنه حاضريستمع إليه، مما يجعل **هارون المروي له الداخلي** الذي يتوجه إليه الخطاب مباشرة.

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص112- 114.

.ب: المروي له النظري

يتمثل المتلقي النظري في **القارئ الضمني** الذي يفترضه الشاعر داخل النص، وهو القارئ القادر على إدراك أن القصيدة ليست مجرد رسالة شخصية إلى صديق، بل خطاب أدبي يمُل أبعادًا إنسانية وقومية؛ ويتجلى حضوره في المقاطع الت تتجاوز **مخاطبة هارون** إلى الحديث عن الذكرى، والوطن، ووحدة المصير، مثل:

وعزائي

وطن يرقص مثلي وجنوب

يحض اليوم شماله

ليتني ألقاك يا هارون[1]

فهذا الخطاب موجَّه إلى متلقٍّ قادر على استيعاب رمزيته، وليس إلى **هارون** وحده.

[1]عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص114.

ت: المتلقي الحقيقي

وهو **القارئ الواقعي** الذي يقرأ القصيدة خارج العالم التخييلي؛ ويستقبل هذا القارئ تجربة الشاعر بوصفها نصًا أدبيًا يستحضر الصداقة والوفاء، ويجسد العلاقات التاريخية والثقافية بين **الجزائر والسودان**، ويؤولها وفق ثقافته وخبته الخاصة.

ث: المتلقي المثالي

يتمثل **المتلقي المثالي** في القارئ الذي يستطيع النفاذ إلى الدلالات العميقة للقصيدة، فلا يكتفي بفهمها بوصفها رسالة إلى صديق غائب، بل يدرك أن **هارون** يتحول إلى رمز للأخوة العربية، وأن رحلة البحث عنه ترمز إلى البحث عن التواصل الإنساني ووحدة الشعوب، كما يعي القيمة الرمزية للأمكنة المستحضرة، مثل **الخرطوم، وشارع النيل، والنيل الأزرق، وبحر الغزالة**، وما تحمله من دلالات حضارية وقومية.

وعليه يمكن القول:إنّ **المروي له** في قصيدة **"هارون"**متعدّد بتعدد مستويات الخطاب؛ **فالمروي له** السردي هو **هارون** بوصفه المخاطب المباشر داخل النص، والمتلقي النظري هو **القارئ الضمني** الذي يفترضه الشاعر لفهم رسالته، والمتلقي الحقيقي هو القارئ الفعلي خارج النص.

أما المتلقي المثالي فهو القارئ القادر على تأويل الرموز واستيعاب الأبعاد الإنسانية والقومية التي ينهض عليها الخطاب الشعري. وبهذا تتجاوز **القصيدة** حدود الرسالة الشخصية لتغدو خطابًا إنسانيًا مفتوحًا على مستويات متعددة من التلقي والتأويل.

الفصل الثاني

عناصر السرد في قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون

للبناء السردي عناصر يمكن تتبعها أثناء معاينة **التشكيل السردي** ضمن قصيدتي**"غنائية شهرزاد" و" هارون"** بوصفهما نموذجين من ديوان **"أسفار الملائكة" لعزّ الدين ميهوبي،** والت ستعرض االتباعا في هذا الفصل.

1.الحدث المفهوم والتجسّد

يُعدّ **الحدث** عنصراً أساسياً في بناء السرد، إذ يمثّل المحور الذي تنتظم حوله بقية العناصر السردية، ومن خلاله تتطور الحكاية وتتشكّل أحداثها؛ ويقصد **بالحدث** الواقعة أو مجموعة الوقائع الت تقوم عليها القصة، والت ينشأ عنها الصراع بين **الشخصيات** وتدفع مسار الحكاية إلى الأمام وعلى الرغم من االرتباط مفهوم **الحدث** أساساً بفنون السرد كالرواية والقصة والمسرح، فإنه يساهم في تحقيق **الوحدة العضوية للنص،** من خلال ترابط الأحداث وتتابعها بما يجعل أجزاء النص متماسكة ومتكاملة.[1]

وهو يتمثّل في **وقوع فعل مرتبط بزمن معيّ،** ولذلك نجده عنصرا جوهريا في بناء القصة، إذ لا يمكن أن تتشكّل الحكاية أو تتطور من دونه، ويختلف أسلوب تقديم **الحدث** بااختلاف طبيعة العمل السردي؛ فقد يركّز القاص في القصة القصيرة على عرض الحدث الأساسي بصورة مختصرة، دون الخوض في تفاصيل ما سبقه أو ما نتج عنه، بينما يتيح له االمتداد القصة الطويلة أو الرواية أن يتناول

[1] ينظر: محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الجناس الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،ع10، جامعة تامنغست، الجزائر، 2016، ص146.

الحدث بتفصيل أكب، فيتتبع بدايته ومراحله وتطوره ونتائجه. ومن ثّم، فإن مساحة الحدث وطريقة عرضه ترتبطان بطول النص وبالطريقة الت يعتمدها السارد في بناء حكايته.[1]

والحدث هو »تغيير في الحالة يعب عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement في صيغة "يفعل" أو "يدُث" و"الحدث" يمكن أن يكون "فعلا" أو "عملا" act (عندما يدُث التغيير بفعل فاعل: "فتحت مارى النافذة") أو حادثة عرضية happening (عندما لا يدُث التغيير بفعل فاعل: بدأ المطر في السقوط"). وتعد "الأحداث" events هي و"الكائنات": المكونات الرئيسية للقصة«[2] وعليه فهو **تغيّر يطرأ على حالة معينة**، وقد يكون فعلًا يقوم به فاعل أو حادثة تقع بصورة عرضية، وهو مع الشخصيات من **المكونات الأساسية للقصة.**

كما يقصد به »فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية،كما أن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح أنه يشبهه في خطوطه العامة، ولكن عنصر الخيال يدخل طرفا مهما في عملية

[1] ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة –أصولها، اتجاهاتها، أعلامها- منشأة المعارف، الإسكندرية (مصر) (د.ط.ت)، ص11.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة (مصر)، ط1، 2003، ص63.

الخلق الفنية«[1] إذ يكشف عن حركة الشخصيات وتفاعلها داخل الحكاية. ومن ثّم، فهو لا يُنقل من الواقع بصورة حرفية، بل يخضع للتشكيل الفني والخيالي بما ينسجم مع طبيعة العمل الأدبي.

2.1 الحدث في قصيدة غنائية شهرزاد

تجلى **الحدث** في قصيدة »**شهرزاد**« من خلال مجموعة من الأفعال والحركات الت تقوم بها الشخصيات، والت تسهم في دفع المسار السردي وتطويره. وتبدأ القصيدة بفعل الحكي وا الانتظار حيث يقول الشاعر:

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي.. قبل مجيء النهار[2]

ثم يطلب من **شهرزاد** أن تمنحه ليلة بعد اختفاء **شهريار**، وهو ما يؤسس لحركة سردية تنطلق من الحكي وتنتقل إلى االستحضار مجموعة من الأحداث والمشاهد المتتابعة.

أنا عاشق

[1] شوفي زقادة، أنساق الحدث الأسطوري أساطير بلاد ما بين النهرين أنموذجا، قضايا الأدب، مج5، ع1، 2020، جامعة البويرة، الجزائر، ص141.

[2] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، ص149.

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار[1]

وتتولى شخصية **شهرزاد** جانبًا مهمًا من هذه الأحداث، إذ تظهر وهي تدخل البلاد وترفع يديها إلى السماء، ثم ترقص كالأميرات في لحظة ا الانتصار، وتغني للوطن ولأهله، حيث يقول:

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس من فرح

الديار

وارقصي كالأميرات في عيدهن وفي لحظة

الانتصار[2]

شهرزاد

ادخلي بيمينك هذه البلاد وارفعي

للسماء يديك

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص131

[2] المصدر نفسه، ص132.

وقولي:

ليحفظك الرب من كل إثم.. ومن كل

شيء يضر العباد وغن لها ولهم

شهرزاد

فأنت الجميلة في كل أرض..[1]

ويمنح هذا الحضور الشخصية دورًا فاعلًا في تشكيل الحدث، فهي لا تظهر بوصفها شخصية ساكنة، وإنما تتحرك وتتكلم وتشارك في بناء المشهد السردي، كما يتحول حضورها إلى رمز للفرح والأمل وا الانتصار.

ثم ينتقل السرد إلى مشاهد البحر، حيث تظهر الشخصيات المرتبطة به، من خلال وصف البحارة وهم يخرجون من الماء، ويلتحفون الشمس، ويرفعون أشرعة المجد على الصواري، ويغنون

للنصر؛ ويتطور الحدث مع ظهور **الفتية الحالمي** الذين يخرجون من الموت ومن جراحهم، فيتحول

الموت هنا إلى بداية جديدة، ويكتسب الحدث دلالة رمزية ترتبط بالمقاومة والصمود وتجدد الحياة ونجد هذا ممثلا في القصيدة:

شهرزاد

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة،ص133..

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار ألا تعرفي

مواسمها؟

هل تناءى إليك حديث البحار

ورياسها الطالعي من الماء يلتحفون

الشموس

ويعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري يغنون للنصر

والموج إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار[1]

كما تتوالى **الأحداث** من خلال **مجيء الأميرة،وظهور المواكب والفرح**، ثم **إغلاق البابوالتحول إلى صورة النورس** الذي لا يطير، وهي أحداث يغلب عليها الطابع التخييلي والرمزي **ويظهر** بعد ذلك **حميدو**، الذي **يعشق** البحر، **فيأتي** ويعلن ارتباطه بالجزائر، **ويحتضن** الموجة **وينثر** في الماء بشائر الأمل.

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص134.

شهرزاد

الأميرة تأتي وفي إثرها فرح

ومواكب

وأغفو على صوتها لحظة..

يحاصرها البحر من كل جانب

كلؤلؤة خبأت ضوءها..

في هدير المراكب

وغلقت الباب.. ثم استوت نورسا لا يطير وطارت..

جناحان للريح

موت على كل قارب

شهرزاد اسمعيني

حميدو الذي يعشق البحر يأتي اسمعي صوته

شهرزاد

ولا تسأليِ صمته شهرزاد

يضم إلى صدره موجة

ويقول بلادي الجزائر[1]

ومن خلال حركته وقوله »**بلادي الجزائر**« ينتقل الحدث من **المجال الفردي** إلى **المجال الوطني** ويصبح البحر فضاءً يستحضر فيه الشاعر علاقة الإنسان بوطنه وتاريخه. كما يأخذ **الحدث** طابعًا أكثر رمزية عند الحديث عن **الأم** الت تمثل الجزائر، فهي تنام على جرحها وتصحو شهيدة، ثم تُصوَّر امرأة من رخام تنقش في الحلم وجه الوطن.

وهنا يتحول **الحدث** من مجرد فعل تقوم به شخصية إلى وسيلة للتعبير عن تاريخ الوطن ومعاناته وتضحياته، كما يتجلى هذا البعد الرمزي في مجيء **شهرزاد** من »**آخر العمر**« واختزالها للمسافات والأزمنة، ثم ظهور الطفل القادم من الأوراس، حاملًا الفوانيس والشمس، بما يؤُل إلى المستقبل والأمل واالستمرار الحياة.

شهرزاد

انظري تلك أمي الوحيدة تنام

على جرحها ألف عام وتصحو

شهيدة

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص137.

هي امرأة من رخام تنام

وتصحو

وفي شفتيها يذوب الكلام هي امرأة

من رحيق الزمن وتنقش في الحلم

وجه الوطن[1]

وهنا تبلغ **الأحداث** ذروتها في مشهد الأم الت تعلن صمودها أمام العاصفة، ثم تؤكد أن الوطن الحر لن يموت وأن الأمل سيظل قائمًا، وتظهر هنا أفعال:**السقوط والصمود وا .لاستمرار** بوصفها أفعالًا متقابلة تكشف عن قدرة الوطن على تجاوز المحن، وينتهي المسار الحدثي للقصيدة بتأكيد بقاء الجزائر رغم العواصف، وهو ما يمنح الحدث خاتمة تتجه من **الألم إلى الأمل، ومن الموت إلى الحياة ومن ا .لانكسار إلى ا .لانتصار.**

ومن خلال ما تم عرضه، يتضح لنا أن الحدث في قصيدة **»غنائية شهرزاد«** لا يقوم على سرد واقعة واحدة متكاملة، وإنما يتشكّل من **سلسلة من الأفعال والمشاهد والتحولات** الت تتداخل فيها الشخصيات والزمان والمكان.

[1] عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص137.

كما أن الشاعر لا ينقل أحداث الواقع بصورة مباشرة، بل يعيد تشكيلها بالخيال والرمز، مما يجعل الحدث وسيلة لبناء رؤية شعرية ووطنية تتأسس على قيم الصمود والأمل وا الانتصار.

3.1 الحدث في قصيدة هارون

يز **الحدث** في قصيدة **»هارون«** من خلال مجموعة من الأفعال والتحولات الت تمنح النص بعده السردي، وتنتظم حول محور أساسي يتمثل في غياب **هارون** ومحاولة الشاعر الوصول إليه واستعادة التواصل بينهما؛ حيثيبدأ **الحدث** بالتمني وا الانتظار في قوله:

ليتني ألقاه بعد ثلاثي سنه[1]

ثم ينتقل إلى البحث عنه وتخيّل أماكن وجوده إذ يقول:

ربما ألمح ظلا..

(...)

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا أو على

جسر المدينة

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص111.

ربما يعرفني..[1]

ويواصل حلمه وصولا إلى تخيّل **لحظة اللقاء**،وما ينجرّ عنها من أفعال وتوقّعات تفجّر المشاعر إذا ما تحقق التعرّف حيث يقول:

ربما يعرفني..

يسرع نحوي مثل طفل تائه أو

مطر يغسل وجه الأرض من إثم

المساءات اللعينه ربما أعرفه

أجري كطفل

يختفي..[2]

غير أن اللقاء لا يتحقق، إذ يختفي **هارون** ويعود الشاعر إلى النداء:

أصرخ يا هارون عد..

فأنا جئت ولا أملك عنوانا..

---

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة هارون، ص112 [2] المصدر نفسه، ص112.

ثم يستحضر آثرَ الماضي من خلال هذا المقطع لحظة درامية محورية في النص، ترتبط بحدث البحث عن الرفيق "هارون" والتقصي عن أثره بعد عقود من الفراق. ويتجلى البُعد الجمالي في تحويل "الجيب" إلى حيز يختزن الذاكرة المادية والمعنوية (»بقاياك«، »رساله«) كرموز للوفاء والإبداع، ليتحول هذا التمني من مجرد حنين غنائي إلى محرك سردي يُجسد رحلة الشاعر الوجودية في استعادة الصديق وتجاوز عوائق الزمن والمسافات. من خلال قوله:

ليتني ألقاك يا هارون.. في جيبي

بقاياك

وبعض من رساله[1]

ويتطور **الحدث** بعد ذلك من خلال تأمل الشاعر واستشراف للقاء محتمل في المستقبل:

ربما تجمعنا الأقدار يوما في

عجاله

ربما نشرب شايا

في مقاهي نيلنا الأزرق[2]

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص113. [2] المصدر نفسه، ص113.

غير أن هذا الأمل لم يلبث طويلا إذ يقرّ في النهاية بعدم العثور عليه، ليعوض غياب اللقاء بالكتابة قائلا:

لم أجدك اليوم لكن..

أكتفي وحدي بتعطير الرساله

(...)

ليتني ألقاك يا هارون

كي أمنحك اليوم قصيده

فهي عربون المسافات التي لم تقتل الذكرى..[1]

وينتهي **الحدث** بتجدد البحث والنداء، مع تحديد مكان وجود الشاعر في الخرطوم حيث يقول:

من رأى منكم فليبلغ..

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي

وعنواني على ظهر الجريده[1]

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة هارون، ص114.

وعليه، يمكن القول:إن**الحدث** في القصيدة يقوم على تتابع التحولات من الغياب إلى ا الانتظار، ثم البحث والتخيّل، فالفشل في اللقاء، واالستحضار الذكرى، وأخيراً تحويل القصيدةوالرسالة إلى وسيلة الاستمرار الصلة بالغائب،وبذلك لا يقدم الشاعر حدثًا واقعياً مكتملًا، وإنما يشكله فنياً عب المزج بين الفعل الواقعي،وا الاحتمال، والتخيّل، وا الاسترجاع، مما يُقق ترابطاً بين مقاطع القصيدة ويمنحها وحدة

دلالية وسردية.

2.الشخصية المفهوم والحضور

تُعدّ **الشخصية** من العناصر الأساسية في بناء الخطاب السردي، وقد ارتبط حضورها تقليديًا

بفنون الحكي، كالرواية والقصة والمسرح، لما تؤديه من دور في تجسيد الأحداث ودفعها إلى التطور. غير أنّ تداخل الأجناس الأدبية وتفاعل خصائصها أدى إلى االنتقال بعض العناصر السردية إلى النص

الشعري، فأصبحت الشخصية حاضرة فيه، ولا سيما في **القصيدة السردية**،فمتى انفتح الشعر على

الحكي، استدعى شخصيات تتفاعل مع الأحداث وتسهم في تشكيل مسارها.[2]

يشير إليها **فيليب هامون ph. Hamon** على أنها »تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم

به النّصّ«[3]، في حين يعرفها **رولان بارت**R.Barthesبأنها »نتاج عمل تأليفي«.[1] فهي إذن بناءٌ

---

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص114.

[2] ينظر: محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية –نماذج من الشعر الجزائري-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغست، الجزائر، ع10، ديسمب 2016، ص159.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص11.

تخييلي ينتجه الكاتب من خلال العمل التأليفي، ويُسهم القارئ في تشكيله واكتمال دلالته من خلال القراءة والتأويل.

كما أنّه ينظر إليها على أنها كائن غير حقيقي، وبالتالي غير موجود في الواقع، وإنما ينظر إليها على أنها **بناء تخييلي يصنعه الكاتب من خلال اللغة** .لذلك يرى **رولان بارت**R.Barthes أن الشخصيات ليست سوى »كائنات من ورق«، أي أنها تتشكل داخل النص من خلال الكلمات والتعبيرات الت تصفها وتحدد أفعالها وصفاتها. ومن هذا المنظور يعدّها تودوروف**قضية لسانية**، لأنها لا توجد خارج الخطاب، وإنما تتحدد دلالتها من خلال اللغة الت يقدمها بها النص.[2]

ووفقا **لتحليل البنيوي** فإنها ليست كائنًا جاهزًا أو ذاتًا نفسية مستقلة، وإنما تُنظر إليها بوصفها **علامة لغوية** تتكوّن من دال ومدلول. فالدال يتمثل في الأسماء والصفات الت تُعرّف بالشخصية وتحدد هويتها، بينما يتمثل المدلول في مجموع المعلومات الت يقدمها النص عنها من خلال أقوالها وأفعالها وسلوكها، وما يرويه السارد عنها. لذلك لا تتشكل صورة الشخصية بصورة كاملة إلا مع نهاية النص، إذ تتراكم خصائصها تدريجيًا أثناء القراءة.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص11.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص11.

كما أنّ القارئ يستطيع بناء صورة الشخصية اعتمادًا على ثلاثة مصادر أساسية :ما يقدمه الراوي عنها، وما تقوله الشخصية عن نفسها، وما يستخلصه القارئ من أفعالها وسلوكها.وبناءً على ذلك، قد تختلف صورة الشخصية من قارئ إلى آخر، تبعًا الاختلاف القراءات والتأويلات.[1]

إضافة إلى ما سبق، فإنّ لها أدواراً مختلفة تؤديها في تشكيل بنيته ودلالاته؛ ومن ثّم، لم تعد الشخصية مقصورة على النصوص النثرية الحكائية، بل أصبحت مكوّنًا يمكن أن يسهم في بناء **الحدث** الشعري، والكشف عن مواقف الشخصيات ووظائفها وعلاقاتها داخل النص. لذلك فإنّ دراسة **الشخصية** في القصيدة السردية تتيح الوقوف على مظاهر التداخل بين الشعري والسردي، والكشف عن كيفية توظيف الشاعر لهذا العنصر الحكائي في بناء تجربته الشعرية وإغنائها دلالياً وفنياً[2].

يمكن تصنيف الشخصيات في النص الشعري إلى **شخصيات فاعلة وأخرى غير فاعلة،** وذلك وفقًا لطبيعة حضورها والدور الذي تؤديه في تشكيل الأحداث وتطورها؛ أما الشخصيات الفاعلة فهي الت »تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية الت تمارسها، كأن تكون شخصيات معرفة بالوصف أو بكونها شخصيات تاريخية أو أسطورية أو تراثية أو بكونها شخصيات تؤدي حركة كبيرة على مستوى النص، أما الأخرى فإنها قد تكون غير فاعلة وغير مؤثرة كالشخصيات الت تمثل خلفية في النص دون وظائف حيوية، أو تكون بإبهامها مؤثرة لدرجة تجعل

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص159.

المتلقي في حاجة للبحث عنها«[1] ومن ثم، فإن أهمية الشخصية في النص لا تتحدد بمجرد حضورها، وإنما **بالدور الذي تؤديه ومدى إسهامها في بناء الأحداث وتشكيل الدلالة.**

بينما تشير **الشخصيات غير الفاعلة** إلى »شخصيات ساكنة إلى حد ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما ان تكون الشخصية في حد ذاتها شخصية هامشية، لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية الت تمثلها«[2]وعليه، فإن **عدم فاعلية الشخصية لا يعني ا،نعدام أهميتها،** فقد يكون حضورها المحدود أو سكونها ذا وظيفة دلالية تسهم في خدمة السياق السردي وإبراز معانيه.

ويقتضي الحديث عن الشخصية في السرد التمييز بين **المفهوم العام للشخصية الروائية والتجسيد الخاص لها في العمل الأدبي؛** فالشخصية الروائية تشير إلى التصور العام الذي يدُد طبيعة الشخصيات وخصائصها ووظائفها، في حين أن الشخص الروائي هو شخصية محددة تظهر في رواية بعينها، وتتصف بملامح جسدية ونفسية ودور خاص في الأحداث. ومن هنا، فالعلاقة بينهما تقوم على انتقال المفهوم من **العام إلى الخاص،** إذ يتجسد التصور العام للشخصية في نماذج روائية محدد.[3]

---

[1] محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، أغسطس، 2004، ص192- 193.

[2] المرجع نفسه، ص203.

[3] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة-، ص11.

يمكن الاستنطاق تقنية الشخصية في قصيدة **»غنائية شهرزاد«**من خلال رصد الشخصيات الت تحضر في النص، وطريقة تقديمها، ومدى فاعليتها في تحريك الأحداث وإنتاج الدلالة. ويظهر أن الشاعر لم يوظف **الشخصيات** بوصفها عناصر حكائية فحسب، بل حّملها أبعادًا رمزية ووطنية، فجعل بعضها شخصيات فاعلة، وبعضها الآخر شخصيات ذات حضور رمزي أو هامشي.

2.2الشخصية في قصيدة غنائية شهرزاد

تأتي شخصية **شهرزاد** في مقدمة الشخصيات الحاضرة في القصيدة، ويمنحها الشاعر حضورًا بارزًا منذ البداية وذلك من خلال تكرار مناداتها **»شهرزاد«،** ومخاطبتها بالأفعال على طول القصيدة:

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي ..

(...)

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس

من فرح الديار

وارقصي كالأميرات في عيدهن

(...)

شهرزاد

ادخلي بيمينك هذه البلاد وارفعي

للسماء يديك[1]

ويقوم هذا الحضور القائم على الفعل والحركة بجعلها شخصية فاعلة في البناء السردي، لا مجرد شخصية عابرة؛ كما أن االستدعاء **شهرزاد** يُل إلى الشخصية التراثية المعروفة، غير أن الشاعر يعيد تشكيلها داخل سياقه الشعري، فتصبح رمزًا للجمال والحكي والأمل، وتتجاوز وظيفتها الحكائية الأصلية لتتصل بالوطن والجزائر.

كما تظهر شخصية الشاعر أو المتكلم بوصفها شخصية فاعلة ومركزية، إذ يتحدث بضمير المتكلم ويكشف عن ذاته ومشاعره ومواقفه، والمتمثلة في قوله:

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار[2]

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص133.

ويعزّز حضور هذه الشخصية من خلال االستعمال أفعال متعددة مثل:

شهرزاد اسمعيني

فإن الظلام الذي كان يسكنني حملته

الرياح بعيدا

وأومض برق الأماني

دعيني أغني لأرضي التي علمتني[1]

لا يكتفي المتكلم من خلال هذه الأفعال **(اسمعيني، بسكنني، أومض، دعيني، أغني)** بسرد الأحداث، وإنما يشارك فيها ويعبّ عن علاقته بالوطن، مما يجعل شخصيته محورًا تتقاطع حوله مختلف الشخصيات والأحداث.

كما تحضر **شخصية حميدو** بوصفها شخصية فاعلة، إذ يقول الشاعر:

حميدو الذي يعشق البحر يأتي اسمعي صوته

شهرزاد

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص138.

ولا تسألي صمته شهرزاد[1]

يستند الربط النصي بين شخصيت "شهرزاد" و"الرايس حميدو" في المعمار الخارجي والداخلي إلى رؤية إستراتيجية تقوم على التجميع بين سلطة السرد التاريخي والمتخيل؛ إذ يُمثل استدعاء شهرزاد رمزية الحكاية وسلاح الكلمة المقاومة للبطش عب المكر اللغوي، بينما يُجسّد الرايس حميدو البُعد الميداني القومي القائم على الفعل والسيادة البحرية والمقاومة المادية. ومن خلال هذا التلاحم الرمزي، يتجاوز الشاعر الحدود الفاصلة بين المتخيل التراثي والواقع التاريخي، منشئاً بنية شعرية متكاملة تتظافر فيها الكلمة مع الفعل في معركة الحرية والوجود، ومحقّقاً في الوقت ذاته مظهراً جلياً لتداخل الأجناس الأدبية حيث تتقاطع الشعرية بالسرد والتاريخ ضمن نسيج نصي واحد.

ثم يقدمه من خلال أفعاله:

يضم إلى صدره موجة

ويقول بلادي الجزائر

وينثر في الماء ما يشتهي من بشائر[2]

الت تكشف عن شخصية مرتبطة بالبحر والوطن، ويصبح **حميدو** ممثلًا للإنسان الجزائري المحب لوطنه، ولذلك يتجاوز حضوره مجرد المشاركة في الحدث إلى الإسهام في ترسيخ الدلالة الوطنية

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص137. [2] المصدر نفسه، ص137.

للقصيدة. كما تبز كذلك شخصية الأم، وهي من أكثر الشخصيات رمزية وفاعلية في النص، إذ لا تُقدَّم بوصفها أمًا فردية فحسب، وإنما تتحول إلى صورة رمزية للجزائر. ويتضح ذلك في قول الشاعر:

انظري تلك أمي الوحيدة تنام

على جرحها ألف عام وتصحو

شهيدة

هي امرأة من رخام تنام

وتصحو

وفي شفتيها يذوب الكلام هي امرأة

من رحيق الزمن وتنقش في الحلم

وجه الوطن[1]

ومن خلال هذه الصفات والأفعال تتشكل شخصية الأم الألم بالاعتبارها رمزًا للوطن الذي عانى والتضحيات، لكنه ظل صامدًا ومتمسكًا بالأمل.

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص141.

ويستحضر الشاعر أيضًا شخصية الطفل القادم من الأوراس، وهي شخصية فاعلة ذات دلالة مستقبلية، حيث يقول:

ذلك الطفل الذي يأتي من الأوراس عيناه الفرح

وبقايا الأرض في كفيه يجري منشرح

ويغني:

طينك الحر احترق[1]

ونجد أنّ الطفل يكتسب أهميته بارتباطه بالأوراس، بما يمُله المكان من حمولة تاريخية ووطنية،كما يمثل حضوره صورة الجيل الجديد الحامل للأمل واستمرار الوطن. ومن ثّم فإن الشخصية هنا لا تؤدي دورًا حكائيًا فقط، وإنما تؤدي وظيفة رمزية تتمثل في استمرار الحياة والأمل والانتماء الوطني.

أما **الفتية،** فيحضرون في صورة جماعية من خلال قوله:

هم الفتية بئس الذي قاله الآخرون..

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص141.

وسحقا لمن يبتغون لسيدة البحر موتا بطيئا الحالمون

هم الخارجون من الموت

من جرحهم يطلعون[1]

وهم شخصيات فاعلة رغم عدم تحديد أسمائهم، لأن أفعالهم تسهم في تشكيل الحدث وتمنحه دلالة المقاومة والصمود. كما أن صفة **»الحالمون«** تكشف عن االرتباطهم بالمستقبل، في حين يُل **»الخروج من الموت«** إلى القدرة على تجاوز الألم وا الانبعاث من جديد.

وتظهر كذلك شخصيات **البحارة ورياس البحر**، حيث يصورهم الشاعر قائلا:

هل تناءى إليك حديث البحار ورياسها

الطالعي من الماء يلتحفون الشموس

ويعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري يغنون للنصر

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص141

والموج إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار[1]

وهي شخصيات جماعية فاعلة، يرتبط حضورها بالبحر والنصر والمجد، فتسهم في بناء المشهد الوطني وتوسيع دائرة الشخصيات من الفرد إلى الجماعة. كما تحضر الأميرة في مقطع »الأميرة تأتي وفي إثرها / فرح ومواكب«، وتؤدي حضورًا حركيًا ورمزيًا، إذ يرتبط مجيئها بالفرح والمواكب، غير أن حضورها يظل أقل امتدادًا من حضور شهرزاد والمتكلم والأم.

أما **شهريار**، فعلى الرغم من حضوره في بداية القصيدة، فإنه لا يظهر بوصفه شخصية فاعلة بالمعنى نفسه، إذ يرد ذكره فقط في عبارة **»بعد أن يختفي شهريار«.** ومن ثّم يمكن االعتباره شخصية غير فاعلة أو غائبة الحضور، لأن الشاعر لا يمنحه أفعالًا أو أقوالًا داخل مسار القصيدة، وإنما يستدعيه بوصفه جزءًا من الخلفية التراثية لشخصية شهرزاد. وبذلك يؤدي حضوره وظيفة دلالية أكثر من كونه عنصرًا محركًا للأحداث.

كما نجد شخصيات أخرى ذات حضور جماعي أو غير مباشر، مثل الآباء الأولين، وأبناء الوطن، والناس، وأطفال البلاد.وهذه الشخصيات لا تمتلك حضورًا فرديًا محددًا، لكنها تسهم في توسيع الدلالة الجماعية للنص، وتحويل التجربة من تجربة ذاتية إلى تجربة وطنية مشتركة.

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص114.

2. 3 الشخصية في قصيدة هارون

تتمظهر**الشخصية** في قصيدة **»هارون«** من خلال حضور عدد محدود من الشخصيات تتصدرها شخصية **الشاعر** وشخصية **هارون،** إلى جانب شخصيات أخرى وردت بصورة غير مباشرة. وتعد شخصية الشاعر الشخصية الأكثر فاعلية في النص، إذ تضطلع بتحريك الحدث من خلال أفعالها المتتابعة؛ فهي الت تتمنى اللقاء، وتبحث عن **هارون،** وتتخيله، وتجري نحوه، وتناديه، ثم تعود إلى االستحضار ذكرياته وا الاحتفاظ برسالته،كما يتضح في قوله:

ليتني ألقاه بعد ثلاثي سنه ربما ألمح

ظلا..

(...)

ليتني أعرف من يعرف هارون فأهديه

تحياتي

(...)

ربما يعرفني..

يسرع نحوي مثل طفل تائه

أو مطر يغسل وجه الأرض من

إثم المساءات اللعينه ربما أعرفه

أجري كطفل يختفي..

أصرخ يا هارون عد..[1]

ومن خلال هذه الأفعال تتشكل شخصية الشاعر بوصفها شخصيةفاعلة ومحرّكة للحدث، كما تكشف عن تعلقها بالصديق ورفضها الاستسلام لغيابه.

أما شخصية **هارون**، فعلى الرغم من كونها الشخصية المحورية الت يدور حولها الخطاب،ويوجّه إليها القول فإن حضورها غيابي وغير مباشر؛ إذ لا تتحدث ولا تقوم بفعل مباشر داخل الحاضر النصي، وإنما تتشكل صورتها من خلال ما يستحضره الشاعر عنها، مثل قوله:

ليتني ألقاك يا هارون.. في جيبي

بقاياك

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة هارون، ص.112.

وبعض من رساله قلت لي قبل

ثلاثي.. ومن يدري صديقي

ربما تجمعنا الأقدار يوما في

عجاله

ربما نشرب شايا[1]

ولذلك تبدو شخصية **هارون** غير فاعلة على المستوى الحركي المباشر، لكنها فاعلة دلاليًا لأن غيابها هو الذي ولّد أفعال البحث وا الانتظار والنداء، وجعلها محور الأحداث ومصدر التوتر السردي في القصيدة.

ومن ثم فإن الشخصيات في القصيدة تدّل عن تداخل الوظيفة الحكائية والوظيفة الدلالية فالشاعر شخصية فاعلة تحرك الحدث، و**هارون** شخصية غائبة حاضرة في الذاكرة، تؤدي دورًا محوريًا في إنتاج الحدث رغم عدم مباشرتها للفعل، وبذلك أسهم توظيف الشخصية في تحويل تجربة الغياب والبحث عن الصديق **إلى** بنية سردية شعرية قائمة على الفعل وا الانتظار والذاكرة واالستمرار الأمل في اللقاء.

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة هارون، ص113

3.الزمن المفهوم والتشكّل

يُعدّ **الزمن** عنصراً ملازماً للوجود الإنساني، فلا يمكن للإنسان أن يتصور وجوده بعيداً عنه **فالزمن** لا يمكن رؤيته أو لمسه بصورة مباشرة، وإنما ندركه من خلال **آثاره والتغيرات التي يحدثها** في الإنسان والكائنات من حوله، كظهور الشيب والتجاعيد وتغيّر ملامح الإنسان مع مرور السنين. ومن هنا، أصبح الإنسان يدرك أن وجوده مرتبط بالزمن، وأن كل وجود لا يرتبط بإطار زمني يظل مجرد تصور أو وهم.[1]

يمثل الزمن الوعاء الذي تنتظم داخلة الأحداث وتتابع فهو »ضابط الفعل، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع إن نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات[2] ذلك أنه يسهم في تنظيم الوقائع داخلها وتطورها

ويرى **رولان يورونوف وريا ل أوئيلئه Roland Oüellet-Bournov** أنّ التصور السردي **للزمن** على التميز بين ثلاثة مستويات أساسية، هي **:زمن المغامرة أو الحكاية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة،** ويشير زمن المغامرة إلى المدة الت تستغرقها الأحداث داخل العالم الحكائي، بينما يرتبط زمن الكتابة باللحظة الت يتم فيها إنتاج النص وصياغته، أما زمن القراءة فيتعلق

[1] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر) د.ط، 2016، 175.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص13- 14.

بالمدة الت يستغرقها القارئ في تلقي النص وفهم أحداثه. ومن ثّم، فالزمن لا يُنظر إليه بوصفه مجرد إطار تجري داخله الأحداث، بل يمكن أن يصبح عنصراً فاعلًا في تشكيل الرواية وتوجيه مسارها، بل قد يتحول في بعض الأعمال إلى **موضوع رئيسي تتأسس عليه الحكاية،** فيغدو الزمن ذاته أشبه ببطل من أبطالها.[1]

ويشير **جيرار جينيت Gérard Gennet** في هذه المسألة إلى أنّ الحكاية تقوم على مستويين زمنيين متمايزين:**زمن الأحداث أو الشيء المروي، وزمن الحكاية أو طريقة سردها؛** أي الزمن الذي تقع فيه الأحداث، والزمن الذي يُقدَّم فيه السرد، وهو ما يقابل ثنائية **زمن المدلول وزمن الدال.**[2]كما أن الزمن السردي يرتبط **بترتيب الأحداث وطريقة عرضها،** ويتجلى ذلك من خلال تقنيت **الاسترجاع والاستباق.**

أ- الاسترجاع: والذي يُعدّ من أبرز التقنيات الت يعتمد عليها السرد في تنظيم الزمن، وهو من أكثر الأشكال الزمنية حضورًا في السرد الواقعي، كما شكّل تقنية أساسية في السرد الكلاسيكي.

ويقوم الاسترجاع على **عودة السارد إلى أحداث وقعت في زمن سابق** على اللحظة الت بلغها السرد، وذلك بهدف الكشف عن معلومات أو وقائع ماضية تساعد على فهم الحاضر وتوضيح خلفيات الشخصيات والأحداث. ومن ثّم، يمثّل الاسترجاع وسيلة مهمة لإحداث **انحراف عن**

[1] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا-، ض176. [2] ينظر: المرجع نفسه، ص-176 177.

الترتيب الزمني الخطي للأحداث، إذ ينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي، ثم يعود إلى مسار الحكاية، وبذلك يسهم في بناء الزمن السردي وإغنائه.[1]

أو هو كما يعرفه **جينيت Gennet** »يدل على كل ذكر لاحق كحدث سابق للنقطة الت نحن فيها من القصة«[2]؛ أي عودة السارد إلى ذكر أحداث سابقة للنقطة الزمنية الت بلغها في الحكاية.

أما **عبد العالي بوطيب** فعرفه على أنّ »إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية«[3] وذلك بغية تقديم معلومات سابقة مرتبطة بمسار الحكاية.

وبتعريف أكثر تبسيطا وتوضيحا؛ الاسترجاع هو عودة السارد إلى أحداث ووقائع ماضية سبق أن حدثت، ثم استحضارها من جديد أثناء سرد الأحداث في الزمن الحاضر. وبذلك ينتقل السرد من اللحظة الت بلغها إلى زمن سابق، للكشف عن أحداث أو معلومات تساعد القارئ على

فهم ما يجري في الحاضر. ويُعدّ هذا الانتقال خروجًا عن **التسلسل الزمني الخطي** للأحداث؛ إذ يفصل بين زمن وقوع الحدث في الماضي وزمن استحضاره داخل السرد.[4]

---

[1] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا-، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص212. [3] المرجع السابق، ص212.

[4] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص212.

ب- الاستباق

يعدّ الاستباق »الشكل الثاني لعلاقة الترتيب، وهو أقلّ ورودًا في الأشكال السردية من الشكل الأول (الاسترجاع) ويكثر في الحكي بضمير الأنا، حيث الحكاية بضمير المتكلم، أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى«[1] وهو ما يسهم في **تنظيم الأحداث وإثارة فضول المتلقي وانتظاره لما سيحدث.**

أي هو **تقنية سردية يقوم فيها السارد بذكر حدث مستقبلي قبل وقوعه،** فينتقل بالسرد من الحاضر إلى ما سيحدث لاحقًا، وذلك من خلال التنبؤ بالحدث أو الإشارة إليه مسبقًا. وبذلك يكسر السرد **التسلسل الزمني المعتاد،** ويجعل المتلقي يتوقع ما ستؤول إليه الأحداث.[2]

وقام **سليمان فياض** بالتنويع في توظيف تقنية الاستباق، فااستعملها في صور متعددة ومتجددة، ولم يفصل في ذلك بين **التمهيد والإعلان،** بل جمع بينهما للكشف عن الأحداث المستقبلية وإضاءة الحاضر السردي بما سيأتي في مسار الحكاية. ومن أبرز ما يميز هذه الإستباقات أنها:تتخذ في كثير من الحالات طابعًا **تنبؤايا أو رؤيوايا،** يعتمد فيه السارد أو الشخصية على الحدس والتوقع الاستشراف ما قد يدُث لاحقًا، سواء داخل مسار الحكاية أو في الواقع[3].

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا-، ص222. [2] ينظر: المرجع نفسه، ص222.

[3]ينظر: المرجع السابق، ص223.

كما تعتمد على مجموعة من **الأدوات الفنية** الت تساعد على تصور الأحداث المستقبلية أو التنبؤ بها. وتختلف وظيفة هذه الأدوات باختلاف طريقة توظيفها؛ فإذا أعلن السارد عن الأحداث القادمة بشكل مباشر، فقد يقلّل ذلك من عنصر **التشويق والمفاجأة** لدى القارئ، بينما يظل التوقع مفتوحًا على احتمالات متعددة، لأنه قد يتحقق كليًا أو جزئيًا، مما يُفظ على تشويق المتلقي.[1]

3. 1الزمن في قصيدة غنائية شهرزاد

حظي الزمن في قصيدة **"غنائية شهرزاد"** بحضور واضح؛ إذ لا يسير في اتجاه خطي ثبَت، وإنما يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، بما يتلاءم مع طبيعة التجربة الشعرية. فالشاعر يستحضر الماضي بما يمُله من ذكريات وآلام وتضحيات، ويصل ذلك بالحاضر الذي يعبّ فيه عن تعلقه بالوطن، ثم ينتقل إلى المستقبل مستشرفًا زمنًا وواقعًا أفضل تسوده الحرية والأمل وا الانتصار.

يظهر ا **.لاسترجاع** في القصيدة من خلال عودة الشاعر إلى أحداث وصور تنتمي إلى الماضي، واستحضارها، ومن أبرز مظاهره قوله:

وعند الصباح يغني الذي قاله أباؤه الأولون[2]

حيث يستحضر الشاعر قول الآباء السابقين عن الجزائر، فينتقل من لحظة الحاضر إلى ماضٍ جماعي مرتبط بالذاكرة والتراث.

[1] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا-، ، ص223.

[2] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص137.

ونجده الاسترجاع بصورة أوضح في حديثه عن الأم

تنام على جرحها ألف عام

وتصحو شهيدة

هي امرأة من رخام تنام

وتصحو

وفي شفتيها يذوب الكلام[1]

وهو ما يستحضر زمنًا ماضيًا ممتدًا وما عرفه الوطن من آلام وتضحيات.

ويتجلّى كذلك في استحضار **الأوراس** وما يرتبط به من ذاكرة وطنية، من خلال قوله:

ذلك الطفل الذي يأتي من الأوراس

أضف إلى ذلك االستحضار صور الجرح والدماء والاحتراق، وهي إشارات تحيل إلى الماضي النضالي للجزائر. وهكذا لا يأتي ا الاسترجاع لمجرد العودة إلى الماضي، وإنما يؤدي وظيفة دلالية تتمثل في **ربط الحاضر بالماضي وا،ستحضار الذاكرة الوطنية وتأكيد استمرارية المقاومة والصمود.**

[1] عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة. قصيدة غنائية شهرزاد، ص141.

يظُهر ا **.لاستباق** بصورة واضحة في القصيدة، إذ يستشرف الشاعر أحداثًً وحالات مستقبلية قبل وقوعها، وهو ما يظهر في الأفعال والصيغ الدالة على المستقبل. ومن أبرز ذلك قوله:

فتطلع منه الطيور غدا[1]

حيث يشير إلى حدث سيقع في المستقبل، وهو خروج الطيور من التراب، بما يمُله من دلالة على التجدد وا الانبعاث.كما يتجلى أيضا في قوله:

امنحيني أملا يكبر في نبض الثواني

يا صباحاتي التي تأتي إلي فرحا تأتي

وألوان بشائر[2]

إذ يستشرف الشاعر زمنًا قادمًا مفعمًا

بالفرح والبشائر. فالصباحات لم تأت بعد، لكنها

حاضرة في تصور الشاعر بوصفها مستقبلًا مأمولًا. ويبلغ ا الاستباق ذروته في نهاية القصيدة، حيث يقول:

لن يموت الأمل المذبوح فينا

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص141.

لن يظل الوطن الحر حزينا ثم

يختتم بقوله:

لتحيا الجزائر

رغم العواصف ما دام فيها

كثير من الحب والانتصار[1]

نلاحظ أن هذه العبارات تتضمن االستشرافًا لمستقبل الوطن، وتؤكد إيمان الشاعر باالستمرار الحياة وا الانتصار رغم الصعوبات.

3. 2 الزمن في قصيدة هارون

تجلى الزمن في قصيدة »**هارون**« بوصفه عنصراً فاعلًا في بناء التجربة السردية، إذ تنتظم الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولا تسير وفق تسلسل زمني خطي، وإنما تتداخل الأزمنة تبعاً لحالة الشاعر النفسية واراتباطه بذكرى صديقه الغائب؛ إذ يبز ا **.لاسترجاع** بصورة واضحة من خلال عودة الشاعر إلى الماضي واالستحضاره علاقته بهارون، كما في قوله:

ليتني ألقاه بعد ثلاثي سنه

[1]عزّ الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ص149.

(...)

ليتني ألقاك يا هارون.. في جيبي

بقاياك

وبعض من رساله[1]

فعبارة **قبل ثلاثي** تحيل صراحة إلى زمن سابق، يستعيد فيه الشاعر رسالة هارون وذكرياته معه، وبذلك ينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي للكشف عن خلفية العلاقة بين الشخصيتين، وتفسيرتعلق الشاعر بصديقه وإصراره على البحث عنه.كما يضُر الماضي ضمنياً في قوله:

المسافات التي لم تقتل الذكرى[2]

وفي هذا االستمرار لأثر الماضي في الحاضر.

أما ا الاستباق فيظهر من خلال االستشراف الشاعر لإمكان وقوع اللقاء في المستقبل، ويتضح ذلك في تكرار أداة ا الاحتمال**"ربما"**:

ربما يأتي كطير سرمدي

(...)

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص111- 113.
[2] المصدر نفسه، ص114.

ربما يعرفني

(...)

ربما تجمعنا الأقدار يوما[1]

ويبلغ ا الاستشراف ذروته في تخيل تفاصيل اللقاء المستقبلي:

ربما تجمعنا الأقدار يوما في

عجاله

ربما نشرب شايا

في مقاهي نيلنا الأزرق

أو إن شئت في بحر الغزاله[2]

فهذه المقاطع تستشرف حدثًا لم يقع بعد، وتبقيه مفتوحاً على الاحتمال، بما يعكس تعلق الشاعر بالأمل في استعادة اللقاء.أما الحاضر فيتمثل في اللحظة الت يعيشها الشاعر أثناء وجوده في الخرطوم وبحثه عن هارون، ويتضح في قوله:

لم أجدك اليوم لكن..

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة. ص114. [2] المصدر نفسه، ص114.

(...)

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي[1]

ويشكل هذا الحاضر نقطة التقاء الماضي والمستقبل؛ ففيه يستعيد الشاعر ذكرياته الماضية،ومنه يستشرف إمكانية اللقاء القادم.

وعليه، يقوم **البناء الزمني** في القصيدة على التداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالماضي يتمثل في الذكريات والرسالة القديمة، أما الحاضر فيتمثل في رحلة البحث عن **هارون** وعدم العثور عليه، والمستقبل في الأمل في اللقاء. وقد أسهم هذا التداخل؛ خاصة توظيف ا الاسترجاع وا الاستباقفي كسر **خطية الزمن** ومنح القصيدة حركة سردية، كما عكس االرتباط الشاعر بالماضي وتطلعه إلى المستقبل رغم االستمرار حالة الغياب.

4.المكان المفهوم والحضور

يشكّل »المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين«.[2]فالمكان عنصرٌ فاعل في تشكيل الحدث وتحديد إطاره السردي.

[1]عزّ الدينميهوبي، ديوان أسفار الملائكة.، ص114.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م، ص99.

ذلك أنه لا يُنظر إلى **المكان** في السرد بوصفه مجرد إطار تجري فيه الأحداث، بل باعتباره فضاءً يتفاعل مع الإنسان ويؤثر في سلوكه، كما يتأثر بدوره بحضور الإنسان وطريقة استخدامه له. فكل

مكان يمُل دلالات ووظائف معينة، تتشكل من خلال **تنظيمه وطبيعته المعمارية والاجتماعية،**

وتنعكس على سلوك الأشخاص الموجودين فيه. كما أن طريقة إدراك الإنسان للمكان تمنحه معاني خاصة تختلف باختلاف وظيفته وسياقه. فمثلًا، تفرض الأماكن الدينية نمطًا معينًا من السلوك كارتداء الملابس المحتشمة والتحدث بصوت منخفض، وهو ما يوضح أن المكان يساهم في توجيه تصرفات الشخصيات ومنح الأحداث دلالاتها.[1]

كما يمكن النظر إلى **المكان** بوصفه كيانًا اجتماعيًا يتشكل من خلال التفاعل المستمر بين

الإنسان ومجتمعه، ولذلك فهو لا ينشأ بمعزل عن حياة الأفراد، بل يعكس جانبًا من أخلاقهم وأفكارهم ووعيهم. ومنذ القدم، شكّل المكان فضاءً يُفظ آثرَ الإنسان ويجسّد ثقافته وفكره وفنونه،

كما يعب عن مخاوفه وآماله وذكرياته وأسراره. وبذلك يصبح المكان بمثابة **سجلّ حيّ للخبرة الإنسانية،** يمُل آثرَ الماضي وينقلها إلى الحاضر والمستقبل..[2]

[1] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م، ص32.

[2] ينظر : محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في القصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م، ص89.

إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج ...) فإنّ المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي. إضافة إلى أبعاده المكانية. يتميز بكونه:

فضاء لفظي: لا يوجد إلا من خلال اللغة. فهو فضاء لفظي espace verbale بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن الت ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.

فضاء ثقافي: إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه كل التصورات والقيم والمشاعر الت تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات الت تعب عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضات والفيزياء الحديثة. لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

فضاء متخيل: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة ضمن أحداثً وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته. من العلاقات الدلالية الت تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد

إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك االمتدادات واقعية، بمعنى يدُل على أمكنة لها وجود

في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد.[1]

وبالتالي يمكن القول: إنّ المكان يتُلّ أهمية بارزة في بناء الرواية، فهو لا يقتصر على كونه إطارًا تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، بل قد يتحول في بعض الأعمال إلى **فضاء جامع لمختلف مكوّنات الرواية،** بما فيها الأحداث والشخصيات والعلاقات الت تربط بينها. كما يسهم المكان في تحديد المناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات وتعب من خلاله عن مواقفها، ويشارك في **تطور البناء الروائي،** وقد يعكس رؤية البطل ومنظور المؤلف تجاه الأحداث.[2]

4. 1المكان في قصيدة غنائية شهرزاد

يكتسب المكان في قصيدة " **غنائية شهرزاد**"أهمية خاصة، إذ تتوزع فضاءاته بين أماكن واقعية وأخرى ذات دلالة رمزية، ويتداخل بعضها مع بعض في تشكيل التجربة الشعرية. فالشاعر لا يقدّم المكان بااعتباره إطارًا جامدًا تجري فيه الأحداث، وإنما يجعله فضاءً حيًا تتفاعل معه الذات والشخصيات، ويمُّله مجموعة من الدلالات المرتبطة بالوطن والذاكرة والمقاومة والأمل. ومن ثّم، فإن

حضور المكان يسهم في االانتقال بالقصيدة من التعبير الوجداني إلى بناء مشاهد ذات ملامح سردية واضحة.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-،ص99

[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل، المرفأ البعيد)، ص35.

ويبز **المكان في بلد الجزائر** بوصفه الفضاء المركزي في القصيدة، حيث يصرّح الشاعر به في قوله:

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار[1]

ثم يعود إليه في قوله:

ويقول بلادي الجزائر[2]

وقوله:

وطني حلم الصغار[3]

وهنا يتضح أنّ الجزائر ليست اسًما لمكان جغرافي فحسب، بل تتحول إلى فضاء تتجمع فيه مشاعرالحب والانتماء والفخر، وهو ما يجعل المكان مرتبطًا مباشرة بالهوية الشخصية والجماعية.

ويظهر **البحر** بوصفه فضاءً مميزًا في البناء الشعري، ويتكرر من خلال مجموعة من المفردات المرتبطة به، مثل: **(البحار، الماء، الموج، المراكب، الأشرعة، القارب)**. وقد يتحول البحر إلى فضاء للحركة والمغامرة بسبب الشخصيات الت تتحرك داخله، ومجال لاستحضار صور البطولة والمجد، وليس مجرد خلفية للأحداث.

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص133. [2]
المصدر نفسه، ص137
[3] المصدر السابق، ص147

كما يضُر **الأوراس** بوصفه مكانًا ذا حمولة تاريخية ووطنية، في قوله:

ذلك الطفل الذي يأتي من الأوراس[1]

ويكتسب هذا المكان أهميته من الشخصية القادمة منه؛ فالطفل لا يأتي من مكان محايد، وإنما يأتي من فضاء يرتبط في الذاكرة الوطنية الجزائرية بالمقاومة والثورة. لذلك يتحول الأوراس داخل القصيدة إلى **رمز للمقاومة واستمرار الذاكرة الوطنية**، ويصبح الطفل القادم منه ممثلًا لجيل يمُل آثرَ الماضي ويتطلع إلى المستقبل.

أما **الأرض** فتظهر في مجموعة من التعابير، منها:

نحن من طي أرضي الحنون

(...)

دعيني أغني لأرضي التي علمتني [2]

مما يكشف عن علاقة وجدانية قوية بين الذات والمكان. ومن هنا تصبح **الأرض** رمزًا للأصل والجذور وا الانتماء، وليست مجرد االمتداد جغرافي،كما يظهر المكان الذي يشير إلى**المنزل** بصورة محدودة من خلال ألفاظ من مثل قوله:

عندما أفتح شباكي

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص144. [2] نفسه، ص138

أراها وتراني

(...)

عندما أفتح أبواب الفرح[1]

ويؤدي هذا المكان وظيفة مختلفة عن المكان الوطني والبحري؛ إذ يمثل نقطة اتصال بين الذات والعالم الخارجي. ففتح الشباك يسمح برؤية الوطن، بينما يتحول فتح الأبواب إلى علامة على استقبال الفرح والأمل، وهذا ما يمنح المكان بعدًا نفسيًا يتصل بحالة الشاعر الداخلية.ومن ناحية أخرى، نجد **المكان المفتوح** ممثلًا في قوله:

يتراءى في المدى قوس قزح

(...)

عيون موزعة في المدى

(...)

على الأمكنة

فتطلع من كبرياء المدى أحصنه[2]

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص139. [2] نفسه، ص139.

وسبب التسمية راجع إلى أن المكان لا يمتلك حدودًا دقيقة، ولذلك يتناسب مع دلالات الانفتاح والحلم والتطلع إلى المستقبل. كما يرتبط بالصور الت تحمل معنى الأمل والانبعاث، وهو ما يجعله فضاءً يتجاوز المكان الجغرافي المحدد إلى فضاء رمزي واسع. كما يرتبط المكان

بصورة الأم والوطن، خاصة في قوله:

انظري تلك أمي الوحيدة تنام

على جرحها ألف عام وتصحو

شهيدة[1]

فهنا تداخل بين صورة الأم وصورة الوطن، ويصبح المكان مجسدًا في هيئة أم صامدة، الأمر الذي يمنحه طابعًا إنسانيًا وعاطفيًا.

وبناءً على ذلك، يمكن ملاحظة أن الشاعر يعتمد في تشكيل المكان على **ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح**؛ فالمكان المغلق يظهر في الشباك والباب، بينما يتمثل المكان المفتوح في البحر والمدى والأرض والوطن. غير أن هذه الأمكنة لا تبقى منفصلة، بل تتفاعل لتشكيل فضاء شعري موحد

مركزه **الجزائر** .فالبحر يقود إلى الوطن، والأوراس يُحيل إلى تاريخه النضالي، والأرض تعب عن جذوره، والمدى يفتح المجال أمام أحلامه المستقبلية.

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص141.

4. 2 المكان في قصيدة هارون

يتجلى **المكان** في قصيدة **»هارون«** بوصفه مكوّنًا فاعلًا في تشكيل الحدث السردي، إذ لم يقتصر حضوره على تحديد المجال الذي يتحرك فيه الشاعر، وإنما أسهم في تجسيد تجربة البحث عن الصديق الغائب واستحضار الذكريات. وقد تنوعت الأمكنة في القصيدة بين أمكنة واقعية وأخرى ذات أبعاد رمزية، مما أكسب التجربة الشعرية بعداً سرديًا ودلالياً.

ويبز المكان الواقعي بصورة واضحة من خلال الإحالة إلى(**الخرطوم، والنيل، وجسر المدينة، ومقاهي النيل الأزرق، وبحر الغزالة**) والمتمثلة في قوله:

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا أو على

جسر المدينة

(...)

ربما نشرب شايا

في مقاهي نيلنا الأزرق

أو إن شئت في بحر الغزاله

(...)

فأنا ما زلت في الخرطوم يومي[1]

فالأمكنة لا تذكر في البناء السردي عشوائيا وإنما تؤدي وظيفة سردية تتمثل في تحديد مجال حركة الشاعر وبحثه عن **هارون،** كما تمنح الأحداث إطاراً جغرافياً واضحاً.

كما يظُر **المكان** بوصفه فضاءً للقاء المنتظر، إذ يتخيل الشاعر أن تجمعه الأقدار **بهارون** في **مقاهي النيل الأزرق** أو في **بحر الغزالة**، فتتحول هذه **الأمكنة** من مجرد مواقع جغرافية إلى فضاءات مرتبطة بالأمل واالستعادة الصداقة. ليظهر بعد ذلك الجانب المجازي للمكان في قوله:

ربما يأتي كطير سرمدي من

رماد الأمكنه[2]

ليصبح المكان مرتبطاً بالغياب والذاكرة وما خلفته المسافات من آثرً.

ويكتسب **المكان** في القصيدة بعداً نفسيًا ووجدانيًا أيضًا؛ ذلك أن الأمكنة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر، وإنما ترتبط بحالته في البحث وا الانتظار والحنين. **فالخرطوم** تمثل فضاء الحاضر الذي يبحث فيه عن هارون، بينما يستدعي **النيل والجسر والمقاهي** صورة اللقاء الذي يتمنى حدوثه. وبذلك يصبح المكان حاملًا لمشاعر الشاعر ومشاركاً في بناء تجربته.

[1] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، ص114. [2] المصدر نفسه، ص111.

وعليه، يتضح أن **المكان** في قصيدة **»هارون«** يتجاوز وظيفته بوصفه إطاراً للأحداث، ليصبح فضاءً لفظيًا ومتخيلًا وذا دلالة وجدانية؛ فقد أسهمت **الأمكنة الواقعية** في تحديد حركة الشاعر؛ بينما اارتبطت الأمكنة المتخيلة أو المجازية بالحنين والأمل واالستمرار البحث عن الغائب. ومن ثّم أدى المكان دوراً أساسياً في تشكيل الحدث، وتحديد حركة الشخصية، وربط الحاضر بالذكرى والمستقبل المحتمل، مما يعزز البعد السردي في القصيدة.

يُمثل توظيف تقنيات السرد في القصيدة العربية المعاصرة تحولًا بنيرائياً أخرج الشعر من رتابة الغنائية الذاتية إلى آفاق الدراما والحكائية المركبة؛ إذ استعارت الشعرية من السرد ميكانيزمات متعددة كاستدعاء الشخصيات والأقنعة، وتكسير الخطية الزمنية عب الاسترجاع والاستشراف، إلى جانب بناء الفضاءات المكانية وتوظيف الحوارية ببعديها الداخلي والخارجي. وقد جاء هذا المثاقفة الأجناسية بين الشعر والسرد ملبياً لضرورة إستراتيجية لدى الشاعر المعاصر، تمثلت في الرغبة في تكثيف المعنى، وتجسيد الصراعات الوجودية والقومية، وتحويل المتلقي من حالة الاستهلاك الجمالي السلبي إلى فاعلية التأويل والمتابعة للحبكة الدرامية.

تجلى هذا التوظيف الأجناسي بوضوح في تجربة عز الدين ميهوبي عب قصيدتي "شهرزاد" و"هارون" ضمن ديوانه أسفار الملائكة؛ ففي **قصيدة شهرزاد**، اتكأ الشاعر على آلية التناص والتداخل الأجناسي من خلال استدعاء قناع "شهرزاد" التراثي ومزاوجته بشخصية "الرايس حميدو" التاريخية، مما أثمر متناً شعريًا يدمج بين سلطة الكلمة وسلاح الفعل المقاوم، ويُذيب الفواصل بين

المتخيل الأسطوري والواقع التاريخي. أمّا في **قصيدة هارون**، فقد انتظم السرد وفق بنية رحلة البحث والتقصي عب شوارع الخرطوم، متوسلًا بالماديات السردية ك. (الرسالة، والجيب، والبقايا) والتقنيات الاسترجاعية؛ وهو ما نقل النص من خانة الرثاءً أو الحنين الذاتي إلى حيز الدراما الوجودية الت تتناول أسئلة الوفاء، والذاكرة القومية، واغتراب الزمن والمسافات.

خاتمة

تبين من خلال البحث كيف أنّ عناصر ومكونات السرد لم تعد حكرا علة **الجنس النثري** فقط، وإنّما يمكن االعتمادنا في قراءة وتحليل **الجنس الشعري**، دون المساس **بشعرية القصيدة**.

ويمكن توضيح ذلك من خلال جملة من النتائج المتوصل إليها والت تورد كالتالي:

- يمثل كل من مفهومي التشكيل والسرد أساسًا إجرائيًا لفهم آليات بناء النص الشعري؛ إذ يقوم التشكيل على تنظيم العناصر وتفاعلها داخل وحدة فنية متماسكة، بينما يتصل السرد بكيفية عرض الأحداث وتنظيمها وتوجيهها داخل الخطاب.

- أفرز تداخل المفهومين (التشكيل والسرد)؛ آلية تكشف حضور العناصر السردية في النص الشعري وكيفية اناتظامها لخدمة الدلالة والجمال.

- إمكانية االستيعاب **الشعر** مكونات السرد، وبالتالي تحولها من خطاب غنائي خالص إلى بنية سردية تتفاعل فيها عناصر الحكي مع الخصائص الشعرية.

- يمثل **الراوي** مكوّنًا أساسيًا في بناء الخطاب السردي؛ حيث لا يقتصر دوره على نقل الأحداث، بل يسهم في تنظيمها، وتوجيه مسارها، وتحديد زاوية رؤيتها، والتواصل مع المروي له، فضلًا عن التعبير عن الرؤية الفكرية والجمالية للنص.

- أظهرت دراسة قصيدة **"غنائية شهرزاد"**؛أن الراوي فيها مشارك ذو رؤية مصاحبة، يضُر بضمير المتكلم ويعيش التجربة من داخلها، ويتولى وظائف سردية وتنظيمية وتواصلية.

- توضح لنا من خلال قصيدة "**هارون**" أنّ الراوي كذلك راوٍ مشارك ذو رؤية مصاحبة يستند إلى تجربته الذاتية في االسترجاع الماضي واالستحضار الصديق الغائب، معتمدًا على التمني وا الاحتمال والتذكر في تشكيل رؤيته السردية.

- يقصد بالمروي المادة الحكائية الت يصوغها الراوي، ولا يقتصر على الأحداث، بل يشمل الشخصيات والأمكنة والأزمنة والعلاقات الت تنتظم داخل العالم السردي.

- ظهر**المروي** في قصيدة "**غنائية شهرزاد**في صورة حكاية وطنية تستحضر الجزائر وتاريخها ورموزها، مثل الرّيس **حميدو والأوراس والأم الجزائر**، وتمزج بين الذاكرة التاريخية والواقع والأمل في المستقبل.

- أما في قصيدة "**هارون**"، فقد تشكل **المروي** حولتجربة الفقد والحنين والبحث عن صديق غائب، لتتجاوز الحكاية الفردية حدودها الشخصية وتكتسب أبعادًا إنسانية وقومية مرتبطة بالوفاء والأخوة ووحدة الشعوب.

- بينت الدراسة أن المروي له عنصرا فاعلا في االكتمال العملية السردية، إذ يمثل الطرف الذي يتوجه إليه **الراوي** بالخطاب، ويسهم حضوره في إضفاء البعد التواصلي على النص وتوجيه دلالاته.

- تمثل **شهرزاد** المروي له الداخلي المباشر،في قصيدة "**غنائية شهرزاد**"؛بينما ينفتح الخطاب على القارئ الضمني والحقيقي بوصفهما متلقيين خارجين عن العالم الحكائي.

- وفي قصيدة **"هارون"**يمثل **هارون** المروي له السردي المباشر، في حين يتسع الخطاب ليشمل المتلقي النظري والحقيقي والمثالي، بما يجعل القصيدة قابلة لتأويلات تتجاوز العلاقة الشخصية بين الراوي وصديقه.

- أظهرت الدراسة أن العلاقة بين **الراوي والمروي له** علاقة تواصلية وتفاعلية، أسهمت في بناء الخطاب وتوجيه معانيه، ولا سيما من خلال النداء وا الاستفهام والأمر والخطاب المباشر.

- توضح لنا أنّ **التشكيل السردي** لدى **عز الدين ميهوبي** لا يلغي شعرية النص، وإنما يتفاعل معها؛ إذ تتجاور **الحكاية** مع **الإيقاع والصورة والرمز والتكثيف اللغوي**، فتنتج القصيدة على شكل بنية تجمع بين الوظيفة الجمالية والوظيفة السردية.

-وعليه، يتضح أن **الراوي والمروي والمروي له**مكونّات تشكل منظومة سردية متكاملة داخلةالقصيدة، وأن تفاعلها أسهم في تحويل التجربة الشعرية إلى خطاب حكائي ذي أبعاد وطني وإنسانية ووجدانية.

- يعدّ الحدث عنصرا أساسيا في بناء السرد، تنتظم حوله بقية العناصر السردية؛ حيثيمثل واقعة أو مجموعة من الوقائع والتحولات الت تدفع الحكاية إلى الأمام،يرتبط الحدث بالفعل والزمن، وقد يكون فعلًا تقوم به شخصيةأو حادثة تقع بصورة عرضية.

- كما أنه لا ينقل الحدث الأدبي الواقع نقلًا حرفيًا، بل يخضع للخيال والتشكيل الفني والرمزي.

- تشكل الشخصية عنصرا أساسيا في الخطاب السردي، واناتقلت من النثر الحكائي إلى الشعر نتيجة تداخل الأجناس الأدبية .– كما أنها تمثل بناءً تخييليا يتشكل من خلال اللغة، ويسهم القارئ في الاستكمال صورته وتأويلها .

- ويمكنتتحديدها من خلال :

- ما يقدمه الراوي عنها .

- ما تقوله عن نفسها .

- ما يستخلصه القارئ من أفعالها وسلوكها .

- لا تتحدد أهمية الشخصية بمجرد حضورها، وإنما بمدى تأثيرها في الحدث والدلالة.

- الزمن عنصر ملازم للأحداث ولا يمكن تصور الحكاية بدونه .

-يمثل الزمن الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث وتتابع .

- يعتمد تنظيم الزمن السردي على تقنيتين أساسيتين: ا الاسترجاع: والذي يدل علىالعودة إلى أحداث ماضية، وا الاستباق الذي يدل على الاستشراف أحداث مستقبلية.

- يعدّ المكان مكوّنا أساسيا في البنية السردية، إذ لا تحدث واقعة خارج إطار مكاني. كما لا يُنظر إليه بااعتباره إطارًا جامدًا، بل بوصفه عنصرًا يتفاعل مع الشخصيات والأحداث. - اختلاف أبعاد المكان بين: الجغرافية، الاجتماعية، النفسية والرمزية

- يتميز المكان السردي كونه: فضاء لفظيا يتشكل من خلال اللغة، فضاء ثقافيا بحمله لجملة من القيم والتصورات والمشاعر، وفضاء متخيلا بااكتسابه علاقات مع شخصيات وأحداث مختلفة.

- انقسامه إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وقد يتحول المكان نفسه إلى عنصر دال على رؤية الشاعر .

- يتكامل الحدث والشخصية والزمن والمكان في تشكيل بنية سردية داخل النص الشعري .

أثبت لنا البحث أن التشكيل السردي في القصيدتين يقوم على تداخل الحكائي بالشعري، والواقعي بالمتخيل، والزمني بالمكاني، والفردي بالجماعي.

تبين من خلال ال حبث كيف أنّ عناصر ومكونات السرد لم تعد حكرا علة **الجنس النثري** فقط، وإنّما يمكن االعتمادنا في قراءة وتحليل **الجنس الشعري**، دون المساس **بشعرية القصيدة**.

ويمكن توضيح ذلك من خلال جملة من النتائج المتوصل إليها والت وترد كالتالي:

- يمثل كل من مفهومي التشكيل والسرد أساسًا إجرائيًا لفهم آليات بناء النص الشعري؛ إذ يقوم التشكيل على تنظيم العناصر وتفاعلها داخل وحدة فنية متماسكة، بينما يتصل السرد بكيفية عرض الأحداث وتنظيمها وتوجيهها داخل الخطاب.

- أفرز تداخل المفهومين (التشكيل والسرد)؛ آلية تكشف حضور العناصر السردية في النص الشعري وكيفية انانتظامها لخدمة الدلالة والجمال.

- إمكانية االستيعاب **الشعر** مكونات السرد، وبالتالي تحولها من خطاب غنائي خالص إلى بنية سردية تتفاعل فيها عناصر الحكي مع الخصائص الشعرية.

- يمثل ا **لراوي** مكوّنًا أساسيًا في بناء الخطاب السردي ؛ حيث لا يقتصر دوره على نقل الأحداث، بل يسهم في تنظيمها، وتوجيه مسارها، وتحديد زاوية رؤيتها، والتواصل مع المروي له، فضلًا عن التعبير عن الرؤية الفكرية والجمالية للنص.

- أظهرت دراسة قصيدة **"غنائية شهرزاد"**؛أن الراوي فيها مشارك ذو رؤية مصاحبة ، يظُهر بضمير المتكلم ويعيش التجربة من داخلها، ويتولى وظائف سردية وتنظيمية وتواصلية.

إذا كان البحث قد أثبت فاعلية السرد في تجديد القصيدة، فإن السؤال الذي يظل مفتوحاً هو :إلى أي مدى يستطيع الشعر استيعاب تقنيات الحكي دون أن يفقد خصوصيته الإيقاعية والتكثيف الشعري لصالح المباشرة السردية؛ تّم بعون الله

ملحق

1- ترجمة الشاعر عز الدين ميهوبي

- **المولد والنشأة:** وُلد عز الدين ميهوبي في الأوّل من يناير عام 1959 ببلدة "عين الخضراء" التابعة لولاية المسيلة بالجزائر، ونشأ في كنف عائلة عريقة جمعت بين النضال الثوري والأصالة العلمية؛ إذ كان جده الشيخ محمد الدراجي من معاوني العلامة عبد الحميد بن باديس وقاضياً إبان ثورة التحرير، كما كان والده جمال الدين من مجاهدي الثورة. تلقى ميهوبي تعليمه بين باتنة وبريكة وسطيف حتى حاز شهادة البكالوريا في الآداب، ليلتحق بعدها بالمدرسة الوطنية للإدارة وجامعة الجزائر حيث تخصص في الإدارة العامة والاستراتيجيا.

- **المسار المهني والسياسي:** استهلّ مسيرته المهنية في حقل الصحافة والإعلام الثقافي، وتولى إدارة مؤسسات إعلامية بارزة في مقدمتها الإذاعة الجزائرية. ثم امتدت مسيرته إلى الفضاء السياسي والحكومي؛ إذ انتُخب نائباً بالبلمان الجزائري، وشغل منصب وزير الثقافة بين عامي 2015 و2019. كما خاض الاستحقاق الرئسَي بصفته مترشحاً للانتخابات الرئسَية في ديسمب 2019، وتولى الأمانة العامة بالنيابة لحزب التجمع الوطني الديمقراطي عام 2020.

- **التجربة الشعرية والروائية:** يُصنّف عز الدين ميهوبي ضمن أبرز الأصوات الشعرية المعاصرة في العالم العربي؛ حيث تتضافر في نصّه الأبعاد الوطنية مع التطلعات الوجودية والإنسانية، ويتميز بنسيج أسلوبي يعتمد التكثيف والتناص العميق مع الموروث الديني والتاريخي والإنساني.

- **من أبرز دواوينه الشعرية:**
  - في البدء كان أوراس (باكورة أعماله الشعرية).
  - أسفار الملائكة.
  - عولمة الحب عولمة النار.

كاليغولا يرسم غرنيكا.

- الإسهام الروائي:

خاض تجربة السرد الروائي إلى جانب الشعر، وتبز في هذا المجال روايته »سيرة الأفعى« الت تناول فيها باستشراف فكري قضايا الواقع العربي والمسألة الفلسطينية.

2- قصيدة غنائية شهر ازد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي .. قبل مجيء

النهار

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي وخذي

من يدي الجلنار

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس من فرح الديار

وارقصي كالأميرات في عيدهن وفي لحظة

الانتصار

شهر ازد

ادخلي بيمينك هذه البلاد وارفعي

للسماء يديك وقولي:

ليحفظك الرب من كل إثم..

ومن كل شيء يضر العباد

وغن لها ولهم شهر ازد

فأنت الجميلة في كل أرض.. تأتين

كالحلم

كالشمس تخرج منها الجياد

لأنك أنت التي يعشق الناس يا شهر

ازد

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الج ازئر شمس النهار ألا تعرفين

مواسمها؟

هل تناءى إليك حديث البحار

ورياسها الطالعين من الماء يلتحفون

الشموس

ويعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري

يغنون للنصر والموج

إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار

شهر ازد

يقولون عنهم قراصنة البحر بئس الذي قاله

الآخرون..

وسحقا لمن يبتغون لسيدة البحر موتا بطيئا هم الفتية

الحالمون

هم الخارجون من الموت

من جرحهم يطلعون أولئك

مني أنا..

وأنا نفحة المجد والكبرياء اقرئيني

بكل العيون

أكون كما شئت، إن شئت، نحن لها

نحن منها

ومنها نكون

نحن من طين أرضي الحنون

شهر ازد

الأميرة تأتي وفي إثرها فرح

ومواكب

وأغفو على صوتها لحظة..

يحاصرها البحر من كل جانب كلؤلؤة

خبأت ضوءها..

في هدير المراكب

وغلقت الباب.. ثم استوت نورسا لا يطير وطارت.. جناحان

للريح

موت على كل قارب

شهرزاد اسمعيني

حميدو الذي يعشق البحر يأتي اسمعي

صوته شهر ازد

ولا تسألي صمته شهرزاد يضم

إلى صدره موجة ويقول بلادي

الجزائر

وينثر في الماء ما يشتهي من بشائر

وعند الصباح يغني الذي قاله أباؤه الأولون: إن الجزائر في

أحوالها عجب

ولا يدوم بها للناس مكروه ما حل

عسر بها أو ضاق متسع

إلا ويسر من الرحمن يتلوه

شهرزاد اسمعيني

فإن الظلام الذي كان يسكنني حملته

الرياح بعيدا

وأومض برق الأماني

دعيني أغني لأرضي التي علمتني ابتهال الأغاني:

أراها وتراني تلك عندما أفتح شباكي

شمس وبقايا

أرجوان

عندما أفتح عيني تنام

الشفتان عندما أفتح قلبي

يرقص الصبح كطفل

وكعصفور

بأهداب المكان

عندما أفتح أبواب الفرح

يتراءى في المدى قوس قزح وأغني..

يا صباحات الأماني امنحيني أملا يكبر

في نبض الثواني

يا صباحاتي التي تأتي إلي فرحا تأتي وألوان

بشائر وفراشات على الورد الندي يا

بلادا من فصول أربعة يا حديث

البحر

للرمل وللنورس

للريح وصحو الأشرعة

يا غناء المطر العاشق لي

أشتهي أن أسمعه يا صباحاتي

البهية

بسمة تكفي لأحلامي النديه

ولأطفال بلادي.. ولناسي الطيبين يا صباح

الخير

والفل ونبض الياسمين شهرزاد

انظري تلك أمي الوحيدة

تنام على جرحها ألف عام وتصحو

شهيدة

هي امرأة من رخام تنام

وتصحو

وفي شفتيها يذوب الكلام هي امرأة

من رحيق الزمن وتنقش في الحلم وجه

الوطن عيون موزعة في المدى وروح

تمد التراب يدا

فتطلع منه الطيور غدا

هنا وطن الحب.. يعشقنا أبدا شهرزاد

تجيئين من آخر العمر..

تخترلين المسافات والأزمنة وتحترقين

رمادا

على الأمكنة

فتطلع من كبرياء المدى أحصنه

تجيئين يا شهر ازد

كأنك في روحنا جوهره وهذا

المدى مجمره شهرزاد

اسمعي صوتهم شهر ازد

اسمعي صوت أمي التي في البعاد اسمعي

غنوة الأرض والأمل المستعاد .. أغنيكم

وأشدو في لياليكم وأهفو من

جراحاتي كطير في السماوات

وأدنو من أمانيكم

لكم فرحي.. بأيديكم لكم سفني

ومرساتي أغنيكم.. بمأساتي

بلون الموسم الآتي أغنيكم..

وأعشق هدأة الزمن وفي

كفي أربوطني أغنيكم

شهرزاد اسمعي

ذلك الطفل الذي يأتي من الأوراس عيناه الفرح

وبقايا الأرض في كفيه يجري

منشرح

ويغني:

طينك الحر احترق

صار في عيني رمادا وجهك

الدامي اتسق

صاغ من دمعي مدادا

شامخ مثل الجبال

ليس يثنيني المحال في عيون

الكاهنه

يكبر الزيتون أرضا آمنة فاحمليني بين

أضلاعك شوقا

واجعليني بين أبنائك طوقا أتيتك في

ليلة حاملا فوانيس وحي وشمس

وآيه أتيتك.. أحصنتي انتفضت

بعينيك تجلو خيوط الحكايه

شهرزاد اسمعي صوتها تلك أمي

تقول:

أنا الواقفه

مدى الدهر أكبر في العاصفة وهذى

القرابين ملء الربى نازفه

أرد بصدري الظلام..

سأسقط.. أسقط أسقط

لكنني مثل نخلة أمي الجزائر تبقى هنا

واقفه

لن يموت الأمل المذبوح فينا لن

يظل الوطن الحر حزينا وطني حلم

الصغار

واحتراق الجلنار

في جبين من ضياء وعيون

من لهب

وشفاه من دماء

وحروف من غضب

إمنعوا الأحلام عني

واقطفوا ورد الأماني

صادروا نبض الأغاني أبعدوا

الشمس فإني

وطني قطعة سكر وأنا

طفل صغير وطني

مسك وعنبر ودوالي من

حرير

شهر ازد

امنحيني الذي يتبقى قبل من الحكي..

مجيء النهار أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار لتحيا الجزائر

رغم العواصف ما دام فيها كثير من

الحب والانتصار[154]

3- قصيدة هارون

إلى صديق من السودان

[154] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (شعر)، ص131- 149.

ليتني ألقاه بعد ثلاثين سنه ربما ألمح

ظلا..

أو بقايا سوسنه

ربما يأتي كطير سرمدي من رماد

الأمكنه

ليتني أعرف من يعرف هارون

فأهديه تحياتي

وشيئا من حكاياتي (ص111) وأحلامي الحزينه

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا أو على

جسر المدينة

ربما يعرفني..

يسرع نحوي مثل طفل تائه أو مطر

يغسل وجه الأرض من إثم

المساءات اللعينه ربما أعرفه

أجري كطفل

يختفي..

أصرخ يا هارون عد..

فأنا جئت ولا أملك عنوانا.. (ص112)

ولا أملك في الوادي سفينه ليتني

ألقاك يا هارون.. في جيبي بقاياك

وبعض من رساله قلت لي

قبل ثلاثين.. ومن يدري

صديقي

ربما تجمعنا الأقدار يوما في

عجاله

ربما نشرب شايا

في مقاهي نيلنا الأزرق

أو إن شئت في بحر الغ ازله

لم أجدك اليوم لكن.. (ص113)

أكتفي وحدي بتعطير الرساله وعزائي

وطن يرقص مثلي

وجنوب يحض اليوم شماله ليتني

ألقاك يا هارون

كي أمنحك اليوم قصيده

فهي عربون المسافات التي لم تقتل الذكرى.. فقلبي ينثر اليوم نشيده

من رأى منكم فليبلغ..

فأنا ما زلت في الخرطوم يومين وعنواني على ظهر

الجريده[155]

[155] عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة ، ص111، 114

مكتبة البحث

أولا: المصادر

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3- عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة (ديوان)، الجزائر، 2008.

4- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

5- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1423هـ-1999م.

6- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ثانيا: المراجع العربية

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.

2- حميد لحميداني، بنية النصّ السّردي –من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

3- سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

4- سعيد يقطين، الكلام والخب (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، مصر، ط1، 1997.

5- سعيد يقطين، الكلام والخب –مقدمة في السرد العربي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ((ثلاثية))- نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

7- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، أغسطس 1992.

8- عبد العزيز المقالح، الشعر: بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط2، 1985م.

9- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2016م-، 1438.

10- محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في القصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م.

11- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة –أصولها، اتجاهاتها، أعلامها- منشأة المعارف، الإسكندرية (مصر) (د.ط.ت).

12- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، أغسطس، 2004، ص192- 193.

13- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005م.

14- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م.

15- ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمضق، سوريا، د.ط، 2011م.

16- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة –سليمان فياض نموذجا- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر) د.ط، 2016.

17- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجيا الإبداع في الأدب والفن، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة

1- جون كوهن، النظرية الشعرية –بناء لغة الشعر اللغة العليا-، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة (مصر)، ط1، 2003.

4- رولان بورنوفو وريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1991.

رابعا: المجلات والدوريات

1- شوفي زقادة، أنساق الحدث الأسطوري أساطير بلاد ما بين النهرين أنموذجا، قضايا الأدب، مج5، ع1، جامعة البويرة، الجزائر، 2000.

2- صبي حافظ، الرواية والواقع –متغيرات الواقع العربي واستجابات الرواية الجمالية-، مجلة الناقد، ع26، أغسطس 1990.

2- محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الجناس الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،ع10، جامعة تامنغست، الجزائر، 2016، ص146

خامسا: المذكرات

1- محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث –أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ونقده، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1429هـ-1430هـ، 2008م- 2009م.

2- مناد عمارية، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية متاب الماشاء لسمير قسيمي نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1441هـ- 1442هـ/ 2020م- 2021م.

المواقع

1- محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، https://www.yemeress.com، اطلع عليه: 2026//05/02، 20:00..

2- https://www.caloneo.com، 2026/05/15، 14:30، ملاحظة: أخذت المعلومة من خلال تقديم الشاعر لديوانه.

3- https://ar.wikipedia.org/wiki، 2026/09/20، 18:00. ويكيبديا الموسوعة الحرة.

الفهرس

الفهرس

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج

مدخل: أساسيات أوليّة

العناوين	الصفحة
1- مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا	07
2- مفهوم السرد لغة واصطلاحا	10
3- التشكيل السردي	13
4- ديوان أسفار الملائكة	15
4- 1- بطاقة فنية	15
4- 2- التعريف بالديوان	16

الفصل الأول: مكونات السرد في قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون

1- الراوي (السارد) المفهوم المستويات والوظائف	19
1-1 المفهوم	19
1- 2- درجات حضور الراوي	22
أ- الراوي العليم أو الرؤية المجاورة أو الرؤية من الخلف	22
ب- الراوي المصاحب	22
ت- الراوي الذي يساوي الشخصية أو الراوي ذي الرؤية الخارجية	23
1- 3- مستويات السارد	23

أ- الراوي الشاهد	23
ب- الراوي المشارك	24
1- 4- 1- الوظيفة السردية	25
1- 4- 2- وظيفة الإدارة (التنظيم)	25
1- 4- 3- الوظيفة التواصلية	25
1- 4- 4- الوظيفة التوثيقية (الاشهادية)	26
1- 4- 5- الوظيفة الايديولوجية	26
2- درجات حضور الراوي ووظائفه في قصيدة غنائية شهرزاد	27
3- درجات حضور الراوي في قصيدة هارون	36
3- 1- وظائفه	41
2 المروي (المسرود) المفهوم والحضور في القصيدة	46
2- 1- مفهومه	46
2- 2- المروي في قصيدة غنائية شهرزاد	48
2- 3- المروي في قصيدة هارون	51
3- المروي له المفهوم والمستويات والوظائف	55
3- 1- مفهومه ومستوياته	55
3- 2- وظائف المروي له وعلاقته بالراوي	57
3- 3- المروي له في قصيدة غنائية شهرزاد	60
3- 4- المروي له في قصيدة هارون	62

الفصل الثاني: عناصر السرد في قصيدتي غنائية شهرزاد وهارون

1- الحدث المفهوم والتجسّد	67
1- 2- الحدث في قصيدة غنائية شهرزاد	69
1- 3- الحدث في قصيدة هارون	76

2- الشخصية المفهوم والحضور	80
2-2- الشخصية في قصيدة غنائية شهرزاد	84
2-3- الشخصية في قصيدة هارون	92
3-الزمن المفهوم والشكل	95
أ- الإسترجاع	96
ب- الإستباق	98
3-1-الزمن في قصيدة شهرزاد	99
2-3 –الزمن في قصيدة هارون	102
4- المكان المفهوم والحضور	105
4-1-المكان في قصيدة شهرزاد	108
4-2-المكان في قصيدة هارون	113
خاتمة	118
ملحق	126
مكتبة البحث	143
الفهرس	149

الملخص

يعالج هذا البحث ظاهرة التشكيل السردي في قصائد الشاعر عز الدين ميهوبي، والت تُمثّل نموذجاً جلياً لتلاقح الأجناس الأدبية؛ إذ نجح في توظيف **التشكيل السردي** لنقل القصيدة المعاصرة من حيز الغنائية الذاتية الضيقة إلى آفاق المعمار الدرامي والحكائي المركّب. ويتجلى هذا البناء من خلال استثمار العناصر والمكونات السردية؛ حيث تعد هذه الظاهرة استعارة القصيدة لآليات الحكي والسرد (كالحبكة، تتبع الشخصيات، البناء الزمني، الحوار، وتعدد الأصوات) وصهرها داخل البنية الإيقاعية والجمالية للنص الشعري.

الكلمات المفتاحية:

السرد، الشعر، التشكيل السردي، الراوي، الزمان، المكان، الشخصية.

Abstract:

This research addresses the phenomenon of narrative structuring in the poems of Ezzedine Mihoubi, which represent a clear model for the cross-fertilization of literary genres. Mihoubi successfully employed narrative structuring to transition the contemporary poem from the narrow confines of subjective lyricism into the horizons of complex dramatic and narrative architecture. This structure is manifested through the utilization of narrative elements and components; this phenomenon represents the poem's borrowing of storytelling and narrative mechanisms—such as plot, character tracking, temporal construction, dialogue, and polyphony—and fusing them within the rhythmic and aesthetic structure of the poetic text.

Keywords:

Narrative • Poetry • Narrative Structuring • Narrator • Time • Space • Character