الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

. برج بوعريريج .

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات شهادة الماستر تحت عنوان :

البنية الإيقاعية في قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي

إعداد الطالبتين :

. بوعيسي زينة

. بوعيسي نجمة

إشراف :

د . الصّالح قسيس

الموسم الجامعي:

1444 . 1445 هـ / 2022 . 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

[الحمد لله الذي نعمته تتم الصالحات]

بسم الله والشكر لله والحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وكرمنا بنعمة العقل ووهب لنا الصبر وأعاننا ووفقنا لإتمام هذا العمل الذي يعتبر مسك ختام سنوات عديدة .

إذا كان الشكر والتقدير والعرفان يعبر عن الوفاء ولو بجزء بسيط فإن الشكر لمعلم البشرية ومعلمها نبينا الكريم محمد صلى الله غليه وسلم الذي أنار درب العلم والمعرفة .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الدكتور الصالح قسيس الذي كان له الفضل الكبير في إرشادنا وتوجيهنا وإنارة طريق بحثنا .

وكذلك الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا المتواضع هذا.

كما نشكر الأساتذة الذين صوبوا أخطائنا ووجهونا نحو اكمال هذا العمل وجعله في أبهى حلته.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع وثمرة نجاحي إلى :

إلى من جعل الله عزوجل الجنة تحت أقدامها وسهرت من أجل راحتي والدعاء لي بالنجاح كنز حياتي أمي الغالية التي كانت سبب وصولي إلى هنا بفضل دعمعها المتواصل وحثها لي على طلب العلم والمعرفة حفظك الله لنا

إلى حبيبي ومصدري قوتي أبي الغالي الذي تحمل المشقة ليوفر لي متطلباتي ولم يبخل عليا بشيء طوال حياتي دمت لي يا سندي

إلى روح جدتي الغالية التي كانت لاتبخل علي بالدعاء بالنجاح والتوفيق ورؤيتي في منزلت ومراتب عالية

إلى أخي الأكبر عبد الحكيم الذي هو بمثابة الأب الثاني لي وزوجته عُليا وابنهما عبد المنعم وعبد المعز حفظهم الله

إلى أخي وسندي الثاني عبد المؤمن وزوجته إشراق وابنتهما ضحى حفظهم الله

إلى أختي الغالية ومؤنستي إيمان وزجها عبد الصمد وابنهم لبيب حفظهم الله

إلى أخي الحبيب أنور أتمنى له التوفيق في مشواره الدراسي

إلى كل عائلتي من قريب أو بعيد وكل من له الفضل عليا فيما وصلت إليه

إلى الأحباء إلى الأصدقاء سواء صديقاتي طفولتي أو تعرفنا في مقاعد الدراسة دمتم لي طول العمر

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي أهديهم ثمرة جهدي هذا ونجاحي والحمد لله أولا وآخر وما توفيقي إلا بالله

بوعيسي زينة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع وثمرة مشواري الجامعي إلى من قال فيهما ربي جلَّ في علاه :

" وَقُلْ رَبِّ اِرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيْرًا " والدايا أطال الله في عمرهما.

إلى الذي لولاه ما أنا في هذا الوجود إلى الذي هدوؤه لي عطاء وصمته عني نصح وثناء إلى الذي أعطاني بلا عناء.

إليك أبي

إلى التي لولاها ما وصلت إلى المراد، إلى من سهرت لأنام وبكيت لأفرح إلى من أعطتني بلا حساب وأرجو لها من الرحمان الثواب.

إليك أمي

إلى قدوتي في الحياة أختي مريم وزوجها هشام وابنتهما عائشة حفظها الله.

إلى أخي تقي الدين وزوجته لامية وابنتهما شهرزاد حفظها الله، وإلى أخي الصغير علاء الدين وفقك الله في حياتك ودراستك.

إلى من نلت بدعواتها النجاح وأنارت دربي تضرعاتها إلى الله، إلى من حرمتني المنية فرحتها بتخرجي جدتي عفى الله عنك ورحمك.

إلى الروح التي عانقت روحي، وضماد جروحي، إلى القلب الذي سكب أسراره في قلبي، إلى اليد التي أوقدت شعلة عواطفي، إلى من صار معه الدجى ينام في معطفي، وتشرق معه الشمس من المغرب، إليك نبراس ظلمتي، ودليل حيرتي، وملجئي في غربتي.

لك زوجي" عنتر"

إلى أبي الثاني"حسان" وأمي الثانية"حبيبة" أظلهما الله عنده في الجنان بسحائب الرضوان إن شاء الله.

إلى أخوات زوجي"زهرة، أمينة، شيماء" اللتان سهرتا على راحتي وتوفير الفضاء المناسب لمساعدتي على إنهاء هذا البحث، فلهما مني كل المحبة والتحية والسلام.

إلى من قاسمتني معاناة هذا البحث وصاحبتني منذ الطفولة ابنة عمي

"زينة"

إلى كل من قضيت معهم أجمل الأوقات وجمعني بهم القدر: روميسة، زهرة، فاطمة الزهراء، نسرين، سهيلة، شيماء...إلخ.

إلى كل من لم أذكره في مذكرتي لكن لن أنساه في قلبي وذاكرتي.

إلى قدوتي وملهمي الأستاذ المشرف"صالح قسيس"جزاه الله عني كل خير.

وفي الأخير لكم مني جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والعرفان.

والله الموفق والمستعان

بوعيسي نجمة

مقدمة

مقدمة

الحمد للّه المتفرّد بالكمال والجمال، الجليل عن النظيروالمثال الصّمد، في كلّ الأحوال والصلاة والسلام على أشرف خلق اللّه، وعلى آله الكرام، وصحابته الأعلام ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الوقت المعلوم وبعد :

الإيقاع صفة لازمة يقوم عليها أيُّ فن من الفنون الكتابية، ويعدّ الشعرمن أهم هذه الفنون قديما وحديثا، فهو فن قائم بطبيعته على التجديد، وذلك من خلال الظروف المحيطة به والتغيرات والتجاوزات التي طرأت عليه شكلا ومضمونا وهذا ما اِستند عليه الشاعر الجزائري من خلال استفادته من التجارب الشعرية المحصلة من تاريخ الشعر العربي.

وقد تنوّعت الدّراسات في الشعر الجزائري منها ماتعلق بالشكل والمضمون واِستنادا عليها وقع اِختيارنا على عنوان **"البنية الإيقاعية في قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي"** ليكون موضوعا لدّراستنا.وكان الحافز وراء اِختيارنا لهذه القصيدة مايلي :

- أنّها مشحونة بالأشكال التجريبية التي انفرد بها "عز الدين ميهوبي".

- تسليط الضوء على الشعر الجزائري المعاصر والولوج إلى ثناياه والتنقيب عن سماته.

- لم يحظ الإيقاع بدّراسة كبيرة من الجانب التطبيقي فهو بحاجة إلى دراسات معمقة وبحث مستفيض.

وعليه فإنّ هدا البحث يحاول طرح إشكالية البنية الإيقاعية في قصيدة طاسيليا ، وفقا لمجموعة من الأسئلة من قبيل :

- كيف تجلى الإيقاع في قصيدة طاسيليا؟ وماهي تمظهراته على المستوى الصوتي والمستوى العروضي؟ وكيف تجسد على مستوى الموسيقى الداخلية والخارجية؟

فهي مجموعة من الاِشكاليات التي يحاول هذا البحث أن يقف عندها بنوع من الدراسة والتحليل، طارحة هوية النص المسرحي الشعري الجزائري في هذه المرحلة التي عبر فيها ليكون أكثر استجابة لمتطلبات العصر ومنطلق الدراسات المعاصرة.

ولمعالجة موضوع بحثنا اعتمدنا خطّة مكوّنة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل أول موسوما، ب " التجريب في**المسرح الشعري الجزائري**"، تطرقنا فيه لمفهوم المسرح والشعر وكذا المسرح الشعري، ونشأته وتطوره،كما تطرقنا فيه للمسرح الشعري في الجزائر، وعلاقته بالتجريب.

وزدنا عنه بفصل ثان وسمناه ب "**الإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدة طاسيليا**"، أدرجنا ضمنه ملخص لموضوع القصيدة، ثم تطرقنا إلى مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا، ثم عالجنا الظواهر الإيقاعية الداخلية والخارجية.

وأنهيناه بخاتمة فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج وملاحظات، والتي كانت إجابة لما تمّ طرحه مسبقا.

وعند تناولنا للموضوع اِتبعنا المنهج الأسلوبي لما فيه من أدوات إجرائية تستنطق هكذا نصوصا من حيث بنياتها ومستوياتها ومداخلها ،كما استأنسنا ببعض المناهج النقدية الأخرى لما لها من مكنزات نقدية تساعدنا في قراءة النص من الداخل والخارج ك المنهج البنيوي، ونظرية التلقي، السيميائي.

ولقد اِنصب البحث على جملة من المصادر منها ماتضمن النصوص، وأخص بالذّكر مسرحيّة طاسيليا، ومنها ماتضمن المصطلحات المسرحية كالمعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب .

أمّا المراجع فقد عملنا جهدنا على اِختيار أهمها دَرءًا للتشعب ولقد تفاوتت في إفادة البحث فكان أهمها :

- موسيقى الشّعرلإبراهيم أنيس.
- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.
- قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة.
- المسرح الجزائري دراسة موضوعاتية فنية لصالح مباركية.

أمّا الدّراسات السابقة فقد اعتمدنا على الدّراسة الموسومة ب **"قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي دراسة دلالية"**، وهي مذّكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي اللغة العربية وآدابها، للطالبة نجوى فيران تحت إشراف عبد الحميد دياش من جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة سنة 2008/2007.

وقد واجهتنا بعض العراقيل أثناء إنجازنا لهذا البحث كغيرنا من الدّارسين منها:

- طبيعة القصيدة والتي جاءت في شكل مسرح شعري.
- ندرة الكتب في مكتبتنا في هذا الجانب بالإضافة لشساعة الموضوع وصعوبة علم العروض.
- اختلاف الباحثين في طرق دراستهم للإيقاع وتطبيقه على الشعر الحديث.

كما نتقدم بالشكرالجزيل للأستاذ المشرف **الدّكتور الصالح قسيس** الذي كان نعم العون وخير المرشد لنا بعمق رؤيته، وسداد رأياه، وكذا صبره الطويل على تقاعس همتنا وقلة حيلتنا.

الفصل الأول

التجريب في المسرح الشعري الجزائري

أولا : مفهوم المسرح الشعري :

يعدّ المسرح الشعري من بين المصطلحات التي لقيت اِهتمام الدّارسين ولا زال لحد الآن محل الدّراسة، وقد عُرِّف من قبل كثير من الدراسين إلّا أننا اِنتقينا بعض التعاريف نوجزها فيما يلي :

عرّفه كل من ماري إلياس وحنان قصاب في المعجم المسرحي بأنه" هو تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرًا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرًا أولا والمسرح المكتوب نثرًا"[1]. فالمسرح الشعري هو المسرح المكتوب بلغة الشعر ومضمونه هو قصائد شعرية تلقى على خشبة المسرح.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أنَّ العلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله يسمى شعرا دراميا، كما ان الكاتب المسرحي كان يسمى بالشاعر.وقد وصف أرسطو(arisstote)(384 . 322ق م) المسرح فنون الشعر بسبب الأصول الغنائية والطقسية لهذا الفن[2].

وهي أيضا النص المكتوب شعرا، وهوقابل للتمثيل، لأنّ البناء الدرامي يهيمن فيه على العناصر الغنائية، ويسيرها لمصلحة التمثيل[3].والمسرح الشعري :" يتحرك في منطقتين : دائرة المسرح ودائرة الشعر، ولكي تنجح المسرحية لابد أن تتفوق في هاتين المنطقتين"[4].

ومنه فالمسرح الشعري هو نص مكتوب شعرا قابل للتمثيل على خشبة المسرح سمي بهذا الاسم لأنه مكتوب بلغة الشعر.

وعلاوة على ذلك فالمسرح الشعري تعبير حديث فالأصل في المسرح أن يكتب شعرا، وتراث أوروبا المسرحي تراث شعري، والقدماء يسمون"الشعر

[1] . ماري إلياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص281.
[2] . المرجع نفسه، ص 281.
[3] . الموسى خليل : المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 03.
[4] . الحجاجي أحمد شمس الدين : المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، كتاب الهلال، ع 532، أكتوبر 1997، ص 51.

المسرحي" ولا يكاد ديوان شاعر يخلو من المسرح على اختلاف مذاهبهم الفنية[1]. فالمسرح مرتبط بالشعر منذ القدم.

أي أنَّ المسرح الشعري هو نوع أدبي تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفن الدرامي وتمتزج به[2]. فهو يجمع بين المسرح والشعر ليشكل لنا مسرحا شعريا غنائيا.

ثانيا : المسرح الشعري النشأة والتطور :

اِهتم العرب كغيرهم من الدارسين الغربيين بالأجناس الأدبية وخاصة فن المسرح، الذي اِختلف في نشأته الكثيرون، فنجد في ذلك رأيين مختلفين حول وجود هذا النوع في العالم العربي من عدمه[3].

وقد تعدّدت الآراء حول نشأته وتطوره في العالم حيث يذهب أصحاب الرأي الأول إلا أنّ الثقافة العربية لم تعرف المسرح [4]؛ وأن المسرح العربي نشأ عن طريق القطر المصري في عهد نابليون بونابرت عندما اِحتل مصر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر[5].

ويعدّ أول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية هو مارون النقاش اللبناني وكانت أولى مسرحياته التي قدمها للجمهور العربي في بيروت روايته البخيل[6]. فقد تأثر بهذا الفن الغربي عندما سافر وقررعرضه في بلاده. فأصحاب فأصحاب هذا الرأي يرجعون فن المسرح إلى الغرب وأن العرب نقلته عنهم. وذهبوا إلى أن " شروط وجوده تكمن في عناصره الأربع : المسرحية(النص)، الخشبة، الممثل والمتفرج وهو بهذا الشكل غير معروف في المجتمع العربي قبل مسرحية البخيل ومن بين الأسباب التي حالت دون وجوده ويرجعونها إلى :

[1]. محمد عناني : دراسات في المسرح والشعر، مكتبة عزيب، مصر، ص 45.

[2]. أحمد سخسوخ : الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص 26.

[3]. مفنتاح مخلوف : شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ قراءة سوسيو ثقافية، دار المجد، ط1، 2022، ص 30.

[4]. المرجع نفسه، ص 30.

[5]. سيد علي اِسماعيل : تاريخ المسرح العربي القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 1999، ص 13.

[6]. حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان : الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، جامعة الأزهر بأسيوط، ط1، 1989ن ص 93.

.كثرة ترحال شعوب المنطقة العربية، وغياب الاستقرار عن حياتها في حين أن المسرح يتطلب متفرجا مستقرا. يقول خليل موسى : المسرح يشترط الاستقرار أولا والشخصية المتميزة ثانيا.

. عدم مشاركة المرأة في التمثيل والمسرح يتطلب ذلك، وقد كانت الأعراف والتقاليد تقف عائقا إزاء هذا الشرط"[1].

وينكر أدونيس وهو من أصحاب هذا الإتجاه، وجود المسرح في الوطن العربي القديم والمعاصر معا، ويرجع ذلك لعدت أسباب أهمها من وجهة نظره أن عالم المسرح عالم الأشكال، وقد نشأ العربي ضمن ثقافة دينية لا إشكال فيها، وليس فيها ثقافة التساؤل. وكذلك يقول أن اللغة العربية : بجزالتها لا تتناسب ولغة المسرح في لغة بيان وفصاحة، ولغة وحي وإنشاء وتمجيد واللغة المسرحية هي لغة التوتر والتناقض والقلق والصراع : إنها لغة : الحركة[2].

فالعرب رغم كل هذا قد تأثروا بالغرب وأخذوا عنهم وراحوا يقتبسون ويترجمون وأخذوا فن المسرح الذي بدأ مع اليونانيون وصولا إلى أروبا ثم إلى العرب.

أما أصحاب الرأي الثاني فقالوا أن العرب قد كانو يعرفون فن المسرح هذا ولكن بشكل مختلف تماما، وقد أقروا بوجوده منذ القديم والتي مهدت لظهوره. ولايقتصر على المسرح وجود عناصره الأربعة (المسرحية . الخشبة . الممثل . المتفرج) بل على الممثل وهذا مانجده عند الجاهلية، ومتفرج[3].

. فقد كانت أسواق العرب في الجاهلية، وأهمها ماكان يحدث في سوق عكاظ من حضور بعض القبائل للفرجة والإستماع إلى شعرهم، ينشدون قصائدهم وتشجيعهم من شعراء القبائل الأخرى[4].

[1]. خليل موسى : المسرح في الأدب العربي الحديث (تاريخ. تنظير . تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 03 .
[2]. ينظر : خليل موسى : المسرحية في الأ دب العربي الحديث، ص 04.
[3]. ينظر : خليل موسى : المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص5.
[4]. المرجع نفسه، ص 5.

. خروج الرشيد المأمون للصلاة يوم الجمعة بأعظم مظاهر الخلافة يتقدم المركب فرقة خاصة من المشاة تحمل الرايات الخفاقة، تتقدمهم فرقة الموسيقى بلباس خاص بها، تصدح بالأنغام الشعبية ثم يظهر خلف الموسيقى رجال أشداء متنكبين أقواسهم، شاهرين سيوفهم، ويأتي جماعة الوزراء والأمراء وأرباب الدولة، في خيول مطهمة، ويهل الخليفة وهو يرتدي طيلسانا أسود، ممتطيا جوادا من خيرة الجياد العربية، ويتبعه رجال الدولة والحراس. فهذا الموكب في صميمه عرض مسرحي مخرج بعناية، مكانه طرقات بغداد وحركته المسرحية قصر الخليفة إلى المسجد وبطله الرئيسي الخليفة، ومتفرجوه هم جماهير الناس[1].

عاشوراء ونصوص التعزية : وهي عروض تراجيدية وتمثيل لما حصل بين جنود الحسين بن علي وجنود يزيد بن معاوية وهي عروض احتفالية قريبة من المسرح[2]. فنجد إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو : مسرح خيال الظل[3].

وهو أقرب ما ينتمي إلى فن المقامة، فالتشابه بينهما وارد، لأنَّ لغة المقامة لا تختلف عن لغة خيال الظل، كما أن عنصر الفكاهة في الفنين معا، ولكنه في المقامة أرقى لغة وأرقى أخلاقا[4]. ورغم كل هذه الأراء إلّا أنّ تحديد نشأة المسرح في الوطن العربي يبقى محلّ إختلاف الدارسين والنقاد. فالمسرح في شكله المعروف لنا كان مع الحملة الفرنسية على مصر التي حملت معها التطور والإزدهار الفكري والثقافي، وأهمها فن الطباعة وفن المسرح.

[1]. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 2، 1999،ص 36.

[2]. مفتاح خاوف : شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ قراءة سوسيو ثقافية، دار المجد، ط1، 2022، ص 32.

[3]. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي، ص 29.

[4]. مفتاح مخلوف : شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ، ص 33.

ويكاد الدارسون يجمعون على أن مسرحية (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي تعد أول مسرحية شعرية تؤلف في الأدب العربي، وقد كتبها اليازجي سنة 1876 ببيروت، وقدمتها فرقة القرداحي في مصر سنة1886[1].

ثالثا : المسرح الشعري في الجزائر :

تحددت معالم المسرح الجزائري منذ الإرهاصات الأولى لنشأته في الدفاع عن الوطن والشخصية الوطنية واللغة العربية، وكان الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد سنة 1920" هو أن الجزائريين بدأو يعبرون جماهريا عن وجودهم وعن شخصيتهم بلغتهم الأم، ويؤكدونها بواسطة المسرح، فيجب أن يعي خصوصية مصيره، ولن يأتي له ذلك دفعة واحدة، فلا فرقة أو مجموعة أو مسرحيات أو قاعة أو جمهور يستطيع بمفرده القيام بهذه المهمة بل الكل في الميدان"[2].

ولعل مايهمنا هو أنَّ المسرح الجزائري قد عرف المسرحية الشعرية، فكانت أول مسرحية شعرية تكتب هي مسرحية "بلال" "لمحمد العيد آل خليفة" 1958 "جاءت هذه المسرحية الشعرية في فصلين يحتوي الفصل الأول على ثمانية مشاهد، والفصل الثاني على تسعة مشاهد، وقد عمد الشاعرفي بناء مسرحيته إلى إبراز أسس فنية عالية في البناء المسرحي خاصة من حيث الشكل، إذْ قدم لنا في الفصل الأول كل الشخصيات الأساسية في النص"[3].

وأما المسرحية الشعرية الجزائرية الثانية فكانت سنة 1941 على يد العلامة محمد البشير الإبراهيمي، أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين وسماها " رواية الثلاثة " " وردت كلها على بحر الرجز، كتبها صاحبها حين أُجبر على الإقامة في آفلو أثناء الحرب العالمية الثانية، وهي تقع في 877 بيت، وفي ثلاث

[1]. عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر (أطروحة ماجيستير، نقد مسرحي ودراماتوجيا)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، 2008\2009، ص 18 . 19.

[2]. أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926 . 1989، منشورات التبين الجاحظية، 1998، ص 11.

[3]. صالح لمباركية : المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية وفنية، دار المهدي، عين ميلة الجزائر، 2005، ص 31.

جلسات هي بمثابة فصول مسرحية، شخصيتها المسرحية (عبد الحفيظ الجنان ومحمد بن العابد الجيلالي والسعيد بن حافظ) "[1].

والملاحظ أنّ المسرحية الشعرية قد ظهرت في أحضان الحركة الإصلاحية، فمحمد العيد هو شاعر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ومحمد البشير الإبراهيمي هو نائب رئيسها وخليفته بعد موته سنة 1940.

ثم يغيب بعد ذلك التأليف عقودا طويلة حتى سنة 1988، ليعرف الأدب الجزائري مسرحيتين شعريتين هما : "حكاية ثورة وأنا الجزائر" للكاتب محمد الأخضر السائحي نشرها بعنوان "الراعي وحكاية الثورة".

"وفي الفترة نفسها تقريبا يؤلف الشاعر الجزائري أحمد حمدي نصا مسرحيا شعريا بعنوان "أبُولِيس"، ينشره إتحاد الكتاب العرب بسوريا سنة 1990، ويدرج تقديمه الكاتب الجزائري الطاهر بن عيشة"[2] . كما يكتب نصا آخر بعنوان "ديوان الداي حديث السقوط"، الذي تنشره وزارة الثقافة بالجزائر سنة 2007. ويؤكد الكاتب أن هذه المسرحية نشرت في مجلة الكاتب الجزائري سنة 2005[3].

من هنا يتبين "أن رصيد الجزائر من المسرح الشعري قليل جدًّا، هذا إذا إستثنينا طبعا ماسمّاه أصحابه أُوبِيرَات، نصَّان كُتبا قبل الإستقلال، بل قبل الثورة التحريرية ولكنهما ظهرا في فترة انتعش فيها الفعل الإصلاحي كثيرًا، وقامت جمعية العلماء بجهد جبار ليس على مستوى التعليم فحسب، بل حتى على مستوى الأدب شعرا ونثرا، مسرحا موجها للكبار والصغار، وباقي النصوص كتبت بعد الإستقلال غير أنَّ الجزائريين إنتظروا خمسين سنة أخرى ليواصلو الكتابة في هذا الجنس"[4].

[1]. عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص 220.

[2]. عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، الجزائر، 2007، ص 24.

[3]. أحمد حمدي : الأعمال الشعرية غير الكاملة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 11.

[4]. عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر (أطروحة ماجيستير، نقد مسرحي ودراماتوجيا)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، 2008\2009، ص 27.

رابعا : التجريب في المسرح الشعري الجزائري :

01 . مفهوم التجريب :

يتميز هذا المصطلح باتساعه وشموليته وإرتباطه بمجموعة كبيرة من الحقول الأدبية والفنية والنقدية، لذلك قبل أن نتطرق إلى مفهوم التجريب المسرحي ينبغي لنا الوقوف عللى مصطلح التجريب لغة وإصطلاحا.

أ . لغة :

كلمة تجريب مشتقة من الفعل جَرَّبَ، حيث ورد في القاموس المحيط : "جَرَبَهُ تَجْرِبَةً : اِخْتبرَه. ورجل مُجَرِبْ، كمعظم بلي ماعنده. ومُجَرِّبْ : عرف الأمور. ودرتهم مُجَرّبةٌ : موزونة"[1].

وكذلك ورد في معجم اللغة العربية" جَرّبَ يُجَرِبُ، تَجْرُبَةٌ وتَجْرِيبًا، فهو مُجَرَّبٌ، والمفعولْ مُجَرَّبٌ.جَرّبَ الجهاز : إختبره مرة بعد أخرى " جُرِّبَ التلفاز الجديد"، جَرَّبَ ثوبا : قاسه على جسمه"[2]. فالتجريب هوإعادة تكرير التجربة أو الشيء مرار وتكرارا للتحقق من صحته.

ومنه فإنَّ مفهوم التجريب في المعاجم العربية يقوم على معنين اِثنين هما الإختبار والمعرفة للتأكد من صحة الشيء والوصول إلى المعرفة لا يكون إلا عن طريق التجريب.

ب . إصطلاحا :

في المجلات العلمية يقترن التجريب مرة بمعنى المغامرة والبحث عن المجهول، ومرة ثانية بمعنى الإبتكار والخلق، ومرة أخرى يدل على معنى التطوير والتجديد[3].

---

[1] . الفيروز آبادي : القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2008، ص 253.

[2] . أحمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 357.

[3] . نجاة صادق الجشعمي : المسرح التجريبي بين المرواغة واضراب المعرفة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2018، ص 06.

وفي الحقول الأدبية فإنّ التجربة تقترن بالممارسة وبالتراكم الإبداعي أو النقدي لدى الأديب، وعلى هذا الأساس، فإنّ مصطلح التجريب سمة حداثية متمثلة في التجدد والتغير اللامحدود تجعله مفتوحا على أي تأويل، ومنفتحا على كل المجالات بسبب قابليته للتعدد في الرؤى، وللإختلاف في وسائل التعبير، ولحرية الفعل التي تعتبر شرطا أساسيا لأية ممارسة تجريبية. فهو يدل على الفوضى والتدمير وتكسير الأنماط التي سادت، ويدل على الرغبة في إرتياد آفاق مغايرة[1].

فالتجريب لا يتقيد بقاعدة ما، أوله ضوابط تحكمه فهو تمرد على الأفكار السائدة، ويحاول فيه الفرد تطبيق هذه الأفكار وتجديدها والتأكد من صحة مناسبتها لظروفه الخاصة.فالتجريب مفهوم تكوَّن في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وإرتبط بمفهوم الحداثة (La modernté)، ظهر التجريب في الفنون أولا، وعلى الأخص الرسم والنحت بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين وشهدت نوعا من البحث التجريبي في إتجاه الخروج من المألوف والسائد[2].

02 . التجرب في المسرح الشعري :

صفة التجريب في المسرح كما في بقية الفنون لا ترتبط بنوع أو تيار فني محدد أو بفترة زمنية معينة أو بحركة مسرحية ما. فقد كان التجريب ولا يزال الدافع الأول لتطور المسرح منذ ولادته، ولم يتوقف إلى في المراحل التي عرفت فيها الكتابة قواعد صارمة حدث من إمكانية التجريب والتجريد[3].

وإذا كان التجريب المسرحي بمعناه العام هو الذي أتاح للمسرح الغربي إستمراريته وتطوره، وأفرز مجموعة من المظاهر التجريبية التي عرفها المسرح عبر إمتداده التاريخي، فإن التجريب المسرحي بمعناه الخاص هو تلك العمليات

[1] . المرجع نفسه، ص 07.
[2] . ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 118.
[3] . ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 118.

التنويرية التي شهدها المسرح في الغرب الحديث، وعملت على تثبيت دعائم مسرحية تتميز بالخلق والإبداع والتجديد[1].

كما أنَّ فكرة التجريب في المسرح تقوم على تجاوز ماهو مطروح من الأشكال المختلفة المسرحية من حيث الشكل والرؤية من أجل تقديم صورة حقيقية عن ماهو موجود بالفعل. وعن طريق إحتكاك العرب بالغرب ظهر مفهوم التجريب في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، مما أدى بالمسرحيين العرب إلى الثورة ضد الأشكال السائدة والعالقة في التكرار والتقليد ومواكبة التجارب الغربية[2].

وإرتبط التجريب في المسرح العربي المعاصر بالدعوة إلى الإحتفالية التي وجد فيها روادها مدخلا إلى ميدان التجريب بحثا عن شكل مسرحي أصيل نابع من صميم الواقع الثقافي العربي، ويستمد تقنياته وآليات إشتغاله من الأشكال الشعبية[3].

03- التجريب في المسرح الشعري الجزائري :

ذهب عديد النقاد إلى القول بأنّ القصيدة المعاصرة خضعت : للتجريب أكثر من أي قصيدة أخرى في الشعر العربي، حيث لم يقتصر على عنصر واحد بل مس جوانب عدّة سواء على مستوى اللغة، الشكل، الإيقاع فبعد أن كان الشعراء قديما و حديثا يقصرون شعرهم على الغزل التقليدي، والعتاب، والمدح ...فإنهم اليوم تجاوزوا هذه النمطية واخضعوا نتاجاتهم لقوالب حداثية وهو مااصطلح عليه بالتجريب [4].

[1]. نجاة صادق الجشعمي : المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، ص 09.

[2]. العجلة هذلي : التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، (أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2016، ص 29.

[3]. المرجع نفسه، ص 31.

[4]- ينظر : الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1830 حتى سنة 1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 190.

ضف إلى ذلك أسوة بالشعراء العرب قد برزفي الجزائر شعراء خرجوا بالشعر من القوالب الجامدة، والقصائد التقليدية، والغزل، الرثاء، الفخر، خرجوا به إلى ميدان فسيح.[1] كعز الدين ميهوبي على سبيل المثال لا الحصر.

ولمتطلبات الحداثة وما رافقها من تصورات ورؤى على مستوى الكتابة الإبداعية والنقدية، تشكلت فئات متعددة من الشباب الذين راحوا يتماشون و إفرازاتها فهم كما قال الباحث عبد الحميد هيمة في كتابه اللسانيات الأسلوبية أكثر: " الأجيال حيوية ونشاطًا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب(جيل الحداثة)، الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعرالجزائري الحديث".[2] فهو بهذا يقدم لواقع تشهده الساحة الأدبية على المستويين العربي والجزائري ، مما ساعد إطلاع المبدعين على الكتابات المتنوعة المتجاوزة للنمطية والتراتبية ، وولوج عالم التجريب بمختلف تمظهراته.

وقد انبثق هذا الجيل بعد الإستقلال. بعدما وقع مايشبه الوقفة في الحركة الشعرية الجزائرية، بعد أن كان الشعراء يعبِّرون عن قضايا الساعة وقت ذاك محافظين على الشكل.[3]

وبالتالي فإنّ "جيل الثمانينات والتسعينات حاول اِستشراف آفاقٍ جديدة، ممّا أدّى إلى اِنفجار النّص الشعري الجزائري المعاصر بسبب الرغبة في الخروج من كثير التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه، لخلق نص يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والإجتماعي".[4]وهذا ما نلمسه في قول الباحث نور الدين درويش حينما راح يتحدث عن هذه المرحلة واصفا إياها بأنها الذي يميزها عن :" المرحلة السابقة هو هذا الإختلاف الكلي فمفهومنا للشعر يختلف عن مفهومهم له، وكذلك الأمر بالنسبة للوظيفة والهدف، هم يرون الإنسان

[1]- المرجع نفسه، ص190.

[2]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 1988، ص06.

[3]- الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1830 حتى سنة 1945، ص195.

[4]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص06.

مادة طين وماء ونار، أمّا نحن نراه مادة وروح، كتلة من طين وإشراقة من نور كما يقول محمد قطب".[1] فهو ينتصر للكتابة الحداثية بكل تمظهراتها.

وملامح التجريب ظهرت مع هذا الجيل ذلك لأنّ شعرهم لم يعد" ممارسة نظرية فقط بل أصبح من ملامحه التجاوز والصدام، والتتبع الدقيق من أجل فهمه من الداخل".[2] فالشعر يتطلب منا التركيز الدقيق والإمعان لفهم فكرته وجوهره، ذلك لأنّه شعر يتجاوز القديم ويدعوا إلى التجديد.

والتجريب في الشعر الجزائري هو:" المؤسس المبني على خلفية معرفية ورؤى فكرية واضحة، لاخروج عن السائد الشعري ومخالفة الذائقة الفنية فقط، وإحداث المغايرة لأجل التحطيم".[3]

ممارسة عملية التجريب على الشعر يجب أن تمتاز بخصوصيات معينة، فهي ممارسة قابلة للإنفتاح والتجدد، والتغيير في الأمور التي تعدّ غير مواكبة لزمن العصر.

ومن بين أنواع القصائد الجزائرية التي ظهرت في ظل التجريب، ومع جيل الشباب، قصيدة "طاسيليا" لعز الدين ميهوبي، فهي نص شعري ممسرح تجاوز بناؤها ما بين درامية مسرحية وغنائية شعرية.

[1]- يحياوي الطاهر: أحاديث في النقد والأدب، شركة الشهاب، الجزائر، ص 150.

[2]- عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص12.

[3]- إسماعيل جواد : التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصرwww.smar-in-goo.om/t512-topic، 12/09/2009، 8:48.

الفصل الثاني :

الإيقاع الخارجي والداخلي

في

قصيدة طاسيليا لعز الدين

ميهوبي

مفهوم الإيقاع :

أ . لغة :

ورد في لسان العرب " وَقَعَ على الشيء ومنه يَقَعُ وقُوعًا : سَقَطَ.... ويقال : سَمَعتُ وَقْعَ المطَرِ، وهو شِدّةُ ضَربِه الأَرْضَ إذا وَبلَ.... والوِقعَة والوَاقِعَة : صَدمَة الحَربِ، وواقَعَهم في القِتال مُواقعَةٌ ووقَاعًا، قال الليث : الوَاقِعةُ في الحَربِ صَدمَةٌ بعد صَدمَةٍ....والوِقْعةُ أن يقضي في كل يوم حاجة إلى مثل ذلك من الغد... والتَوقِيعُ في السير شبيه بالتلقيف وهو رفع يده إلى فوق... والتوقيع رمي بعيد لِإتباعده، كأنّك تريد أنْ تُوقِعه على شيء... والتَوقيْع أصابه المطر بعض الأرض وإخطاؤها بعضها... والتَوقِيعُ في الكتاب إلحاق الشيء فيه بعد الفراغ منه... وقيل مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثاني للأول"[1].

فنجد أن هذه المعاني للفعل وقع إنّما تدل على التعاقب والتناقض فيما بينها.كما نجد أيضا الإيقاع يدل عل الغناء والألحان " من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل . رحمة الله عليه .كتابا من كتبه في ذلك المعنى[كتاب الإيقاع] "[2].

أمّا مجمع اللغة العربية المصري فيعرف الإيقاع قائلا : " الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، والوزن إنقسام عمل موسيقي إلى أجزاء جميعها ذات مدة واحدة، فهو تعاقب مطرد الأزمان قوية أو ضعيفة، فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية وهو جانب الموسيقى في الشعر، والوزن صيغة آلية والإيقاع إبداع جمالي"[3].فالإيقاع مرتبط بالأوزان الشعرية لما تحدثه من نغمة في الأذن.

ب . إصطلاحا :

[1]. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،القاهرة، دون طبعة، دون سنة، مادة (و ق ع)، ص 4894 . 4895 . 4896.

[2]. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب، ص 4897.

[3]. معجم اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 29.

عرّفه كل من ماري إلياس وحنان قصاب في المعجم المسرحي بقولهم : "الإيقاع هو(Rythme) كلمة فرنسية مأخوذة من اليونانية (Rythmos)، وتعني الضربات المنتظمة"[1].وكلمة الإيقاع بمعناه العام من مكونات الظواهر الطبيعية والحياتية، وهو من العوامل التي تلعب دورا في خلق الإحساس بالزمن. ولا يمكن إدراك الإيقاع بشكل مجرد وإنما من خلال عناصر تتواجد في الطبيعة (تعاقب الفصول الأربعة والليل والنهار وصوت الموج وضربات القلب عند الإنسان)، وفي الحياة اليومية تناوب أيام العمل وأيام الراحة[2]. فالإيقاع هو الأثر الذي تتركه هذه الأشياء في النفس ونستطيع إدراكها.

وقد عرّفه أيضا محمد التنوجي بقوله : " الإيقاع هو تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية، والإيقاع مصطلح أدبي يبرز في الشعر خاصة بإجتماع النبر مع عدد من المقاطع، يزيده تساوق الحروف الموسيقية والصفيرية وحروف العلة بنسق رتيب، ويحسن الإيقاع والغزل والرثاء"[3].فالإيقاع هو تلك النغمة التي تنطرب لها الأذن وتحسن سماعها.

إن أول من استعمل مصطلح الإيقاع هو إبن طبا طبا العلوي (660 . 709هـ /1262 . 1309م) في كتابه "عيار الشعر" عندما قال : "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[4]. فهنا ربط ابن طبا طبا بين الوزن والإيقاع والموسيقى التي تلتقي لتشكل جمالية للنص الشعري ويحسن سماعها وتطرب لها الأذن للجرس الموسيقي الذي تحدثه في النفس.

بالإضافة إلى ماتقدم فقد عرفه عز الدين اسماعيل بقوله : " أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها. فهو أيضا يصدر عن الموضوع، في حين يرفض الوزن على الموضوع، هذا من داخل وهذا من خارج"[5].فهنا إشارة إلى أن الإيقاع مبني على العلاقات التي تربط بين العناصر المشكلة له سواء كانت موسيقى خارجية كالوزن والقافية وغيرهم أو موسيقى داخلية كالتكرار وغيرهم وهذا ماسنتطرق إليه .

---

[1] . ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1997، ص 85.

[2]. المرجع نفسه، ص 85.

[3] . محمد التنوجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان .،ط2، 1999، ص 149.

[4]. ابن طبا طبا : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان . ،ط 2،2005، ص 21.

[5] . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص 276.

خاتمة

خاتمة :

وفي نهاية دراستنا لهذا الموضوع، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجز أهمها :

- ❖ . المسرح الشعري من الأجناس الأدبية التي لقيت اِهتماما لدى العديد من الدّراسين قديما وحديثا لما فيه من أشكال تجريبية تحتاج للدراسة.
- ❖ . المسرح الشعري هو نص مكتوب شعرا يكتب أو يعرض طلبا للمتعة والفائدة وتطهير النفس من العواطف الزائدة وتجددها وإصلاحها .
- ❖ . اِختلفت الآراء وتعدّدت حول طبيعة نشأة المسرح بشكل عام والمسرح الشعري بشكل خاص.
- ❖ . التجريب في المسرح هو الخروج عن المألوف والأفكار السائدة وتبني أفكار جديدة، يقابله مصطلح الحداثة.
- ❖ . قصيدة طاسيليا هي قصيدة شعرية حرة منظومة على شكل قالب مسرحي، توفرت فيها كل عناصر المسرح من فكرة وشخصيات وزمان ومكان وحوار وصراع وعقدة وحل.
- ❖ . الإيقاع هو ذلك اللحن الذي تطرب له الأذن وتَحسنُ لسماعه.
- ❖ . الإيقاع هو عنصر ثابت في القصيدة يتكون من عنصرين الإيقاع الدخلي والخارجي.
- ❖ . الإيقاع الخارجي هو ذلك الإيقاع الذي يخص الوزن والقافية والروي.
- ❖ . جاءت قصيدة طاسيليا على بحر واحد المتقارب وهو من البحور الصافية، كما خالفت نظام القصيدة العمودية .
- ❖ . أتت القصيدة موحدة البحر متنوعة القوافي احتوت على مجموعة من الزحافات والعلل.
- ❖ . الإيقاع الداخلي هو ذلك الذي يخص الموسيقى الداخلية للقصيدة من تكرار الصوامت والألفاظ وجناس وطباق.
- ❖ . تجسد الإيقاع الداخلي على المستوى الصوتي، حيث تنوعت الصوامت في القصيدة سوء أكانت مهموسة أومجهورة، فقد حققت جرس موسيقي بتكرارها يطرب السمع.
- ❖ . تكررت أساليب القصيدة وبنياتها متنوعة على مستوى الشكل والمضمون مشكلة نسيجا متناسقا بين أجزائها مانحة بعدا جماليا ولحنا موسيقيا متناسقا.

❖ . تكررت المحسنات البديعية من طباق وجناس مما حسن اللفظ وأضفى بعدًا جماليًا للقصيدة.

❖ . توظيف كُلٍّ من الإيقاع الداخلي والخارجي في القصيدة ماهو إلا تعبير عن الحالة النفسية للشخصيات ومايختلجهامن أحاسيس، وما يتزاحم في ذهنها من أفكار ساهمت في تشكل قالب موسيقي متميزومتناغم للقصيدة الشعرية منحها طابعا فنيا وآخر جماليا.

هذه بعض من النتائج المتوصل إليها قدمناها بإيجاز ، وكُلنا أمل في أن تقدم دراسات أُخرى للقصيدة للوقوف على ماتتمتع به من جماليات سواء على مستوى الشكل أو المضمون .

قائمة المصادر

و

المراجع

. القرآن الكريم :

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

1. عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا، وزارة الثقافة، الجزائر، دون طبعة، دون سنة.

ثانيا : المراجع العربية :

2. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، بيروت، 2004.
4. ابن طبا طبا : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان . ،ط 2،2005.
5. ابن عبد الله أحمد شعيب : الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، دار ابن خزم . بيروت .، ط 1،2008.
6. ابن معصوم : أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، العراق، ج5، ط1، 1969.
7. أبو الحسن سلامة : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب، الاسكندرية، ط2، 1993.
8. أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926 . 1989، منشورات التبين الجاحظية، 1998.
9. أحمد حمدي : الأعمال الشعرية غير الكاملة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
10. أحمد سخسوخ : الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005.
11. الحجاجي أحمد شمس الدين : المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، كتاب الهلال، ع 532، أكتوبر 1997.
12. حسين عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي . ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1989.
13. حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان : الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، جامعة الأزهر بأسيوط، ط1، 1989.

14. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحسّاني حسن عبد اللّه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994.
15. خليل موسى : المسرح في الأدب العربي الحديث (تاريخ . تنظير . تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.
16. سيد علي إسماعيل : تاريخ المسرح العربي القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 1999.
17. صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية.
18. صالح لمباركية : المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية وفنية، دار المهدي، عين ميلة الجزائر، 2005.
19. طارق حمداني: علم العروض والقافية، دار الهدى عين ميلة، الجزائر2011.
20. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 1988.
21. عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
22. عبد العزيز عتيق : علم العروض والقوافية، دار النهضة العربية، بيروت1987.
23. عبد القادر عبد الجليل : علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية(8)، 1998.
24. عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
25. عبد المالك مرتاض: تحليل قصيدة أبي ليلاي لمحمد العيد، ألف ياء دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
26. عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
27. عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، الجزائر، 2007.
28. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 2، 1999.
29. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، د/ ط، بيروت، د/ ت.
30. محمد عناني : دراسات في المسرح والشعر، مكتبة عزيبب، مصر.

31. مفتاح خاوف : شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ قراءة سوسيو ثقافية، دار المجد، ط1، 2022.
32. الموسى خليل : المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
33. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
34. نايف معروف : الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار بيروت المحروسية، بيروت، ط2، 2007.
35. نجاة صادق الجشعمي : المسرح التجريبي بين المرواغة واضراب المعرفة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2018.
36. الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1830 حتى سنة 1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
37. يحياوي الطاهر: أحاديث في النقد والأدب، شركة الشهاب، الجزائر.

ثالثا : المعاجم :

38. إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.
39. أبو الحسين أحمد بن فارس : مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، الجزء 3.
40. أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، ط1، 2008.
41. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ج 3، ط 1، 2006.
42. جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979 .
43. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت 2003.
44. الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.
45. ماري إلياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
46. محمد التنوجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999.

47. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دون طبعة، دون سنة.
48. محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي الفيروز آبادي : القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
49. معجم اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.
50. المنجد في اللغة والإعلام، دار الشرق، ط 39، بيروت2002.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية :

1. العجلة هذلي : التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، (أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2016.
2. عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر (أطروحة ماجيستير، نقد مسرحي ودراماتوجيا)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، 2008\2009.
3. فيصل حسان الحولي : التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة،2011.

خامسا : المجلات العلمية :

1. خالد سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة الأدب، العدد4.
2. بشرى عبد المهدي ابراهيم : التبادل الدلالي بين الصوامت والصوائت في القرآن الكريم، مجلة ديالي، عدد63، 2014.

سادسا : المواقع :

1. إسماعيل جواد : التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر-www.smar-in goo.om/t512-topic، 12/09/2009، 8:48.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكرعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : التجريب في المسرح الشعري الجزائري	
أولا : مفهوم المسرح :	5
أ . لغة	5
ب . اصطلاحا	6 . 5
ثانيا : مفهوم الشعر :	7
أ . لغة	7
ب . اِصطلاحا	8
ثالثا : المسرح الشعري الماهية والمفهوم	10
رابعا : المسرح الشعري النشأة والتطور	11
خامسا : المسرح الشعري في الجزائر	14
سادسا: التجريب في المسرح الشعري الجزائري :	20 . 16
01 . مفهوم التجريب :	16
أ . لغة	16
ب . اِصطلاحا	17
02 . التجريب المسرحي	17
03 . التجريب في المسرح الجزائري	18
الفصل الثاني : الإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي	
أولا : ملخص موضوع القصيدة	22
ثانيا : مفهوم الإيقاع :	24 . 23
أ . لغة	23
ب . اِصطلاحا	24

ثالثا : الإيقاع الخارجي	35 . 25
رابعا : الإيقاع الداخلي	51 . 36
خاتمة	53
قائمة المصادروالمراجع	55
فهرس الموضوعات	
ملخص البحث	

ملخص البحث :

يتناول هذا العمل البنية الإيقاعية في الشعر، حيث وقع اِختيارنا على قصيدة طاسيليا لعز الدين ميهوبي. فقد تطرقنا فيها إلى دراسة الإيقاع الداخلي والخارجي.

وكان من النتائج المتوصل إليها أن الشاعر عز الدين ميهوبي قد نوع في قصيدته من خلال خروجه عن النمط السائد والمعروف للقصيدة العمودية واستبدالها بالشعر الحر فقد جعلها في قالب مسرحي، بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية المتمثلة في التنويع في الوزن والقافية مما أحدث نغمة موسيقية متميزة، وكذلك الموسيقى الداخلية التي زادت القصيدة جمالا فوق جمالها والتي عبرت عن الحالة النفسية للشاعر.

الكلمات المفتاحية : الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي.

Research summary :

This work addresses the rhythmic structure of poetry. Our choice is based on Ezzedine Mihoubi's poem, in which we study the internal and external rhythm.

One of the findings was that the poet Ezzedine Mihoubi was diversified into his poem by departing from the prevailing and well-Known style of the Ombudsman poem and replacing it with free poetry, in addition to the external music of diversification in weight and rhyme, this created a distinct musical tone, and the inner musical that increased the beauty of the poem above its beauty, which expressed the psychological state of the poet.

Keywords : internal rhythm, external rhythm.