الجـــمهورية الجـــزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي اليابس–سيدي بلعباس
كلية الآداب، اللغات والفنون.
قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات المكان في ديوان "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الحديث والمعاصر

مشروع: الشعر الجزائري الحديث في ضوء النقد الجزائري الحديث

صاحب المشروع:أ. د. ملاح بناجي

إعداد الطالب:
ابن زعتر بن علي

تحت إشراف الدكتور:
فرعون بخالد

لجنة المناقشة

أ.د	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
.د فرعون بخالد	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
أ.د ملاحي بن ناجي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا
أ.د	جامعة سيدي بلعباس	

السنة الجامعية :**2014–2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

المكان في الشعر عنصر مهم لا تخلو منه النصوص الشعرية، غير أنه ليس مجرد إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنما أصبح يشكل واحدا من مفاتيح النص الشعري، الذي يساعد على كشف مدلولاته واستكنان أسراره، مما جعله في رؤية النقاد والمبدعين زاوية النص باعتباره المفتاح الأهم للولوج ،إلى فضاء النص والوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها النص الشعر الجزائري باعتباره من سلالة الشعر العربي ، قد عرف توظيف المكان قديما وحديثا ولم يستنكف الشعر الجزائري المعاصر عن توظيف المكان مما يضفي على الشعر جماليات ممزوجة، برؤية أدبية فنية وفلسفية. إن هذه الفاعلية للمكان في النص الشعري كانت دافعا لي للتفكير في اختياري دراسة (جماليات المكان في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله) ، لتكون محورا لرسالة الماجستير: ذلك أن قراءة الديوان حفزتني للوقوف عليه، ولاسيما في ظل معطيات النقد المعاصر التي منحت للمتلقي فرصة كبيرة فنتج النص الشعري على قراءات متعددة.

أما الدوافع الموضوعية لاختيار هذا الموضوع، فتتمثل في اتباع الدلالات التي أرادها الشاعر من خلال استحضاره للمكان في نصوصه الشعرية.

- معرفة أنواع الأمكنة وطريقة حضورها في الشعر فقد يكون حضورها نتيجة جمال فني وقد يأتي بقصد الإسهام الفعال، في إبراز جماليات القصيدة.
- إعجابي بالتجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله.
- هوى في نفسي قد لا أجد له تعليلا بأن تكون دراستي مشتملة على شيء من الفلسفة وعلم النفس، وأنا على يقين من أن أية تجربة أدبية ،تعني بدراسة المكان أنها تضرب على شيء من ذلك.
- أضف إلى ذلك قلة الدراسات الأكاديمية في مرحلة ما بعد التدرج المهتمة بشعر أبي القاسم سعد الله خاصة في عمله الإبداعي إلا ما وقفت عليه من جامعة باتنة أو جامعة وهران، أو مذكرة الدكتوراه التي لم تناقش بعد يشرف عليها الدكتور عبد الحفيظ بودريم.
- انعدام الدراسات المهتمة بجماليات المكان في ديوان أبي القاسم سعد الله. ،على الرغم من التوظيف المكثف له.

وثمة أسئلة معرفية مهمة كانت فاعلة في هذا البحث إذ كنت أتطلع إلى الإجابة عنها وأهمها:

- ❖ كيف تجلت جدلية الزمان والمكان في ديوان الزمن الأخضر؟
- ❖ ما الدلالة التي تتحقق للنص الشعري من خلال المكان؟.
- ❖ ما هي دلالة المكان المغلق والمفتوح عند أبي القاسم سعد الله؟

إلى أي مدى يؤثر المكان في شعر سعد الله ومدى فاعليته في صياغة المعاني الشعرية. وقد تفاوتت الرؤى والتجارب النقدية لدراستها للشعر ،التي أذكر منها على سبيل التمثيل:

- جماليات المكان في النص الشعري، لمنصور نعمان ونجم الدليمي.
- المكان ظاهرة في ديوان ، أغنيات الوطن للشاعر أبو عين قراءة نقدية لمحمد حسن ربابعة.
- مفهوم الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية لمحمد القاضي.
- المدينة في شعر البياتي لفاضل العسكري.
- المدينة في الشعر العربي المعاصر لمختار أبو غالي.
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر لقادة عقاق.
- المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا 1925-1962 لإبراهيم رماني.
- الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، لمناف منصور.
- الطبيعة في شعر الشابي لقريش علي.
- فلسفة المكان في الشعر العربي لحبيب مونسي.
- الريف في الشعر العربي الحديث للأخضر بركة.
- أدب السجون والمنافي في الجزائر ، في فترة الاحتلال الفرنسي ليحي الشيح صالح شعر السجون والمعتقلات في الجزائر 1954-1962 لمحمد زغينة.

الأوراس في الشعر العربي لعبد الله الركيبي

المكان في النص الشعري لفتيحة كحلوش.

ولا يمكننا الاسترسال هنا في ذكر كل الأعمال ،التي تناولت المكان في الشعر العربي، لكن الأكيد أن هذه الأعمال المتنوعة المتعلقة بالمكان ما ، بين رسائل ماجستير ودكتوراه وكتب نقدية حاولت أن أستفيد منها إفادة المتعلم. وعلى الرغم من عنايتهم بموضوعات المكان وتماثلها مع موضوع دراستنا ،إلا أننا ارتسمنا منهجا مختلفا تماما عن كل الدراسات السابقة وقد اعتمدنا الديوان مصدرا أساسا لدراستنا.

ومن هنا فقد اشتمل المخطط على مدخل وثلاثة فصول ، وتحدثت في المدخل على الجماليات والمكان.

أما الفصل الأول: المكان في النقد الشعري الجزائري ، وعنيت فيه بدراسة بعض الكتب النقدية الجزائرية، التي تناولت المكان في الشعر الجزائري فقسمتها كالآتي:

المبحث الأول: المدينة في الشعر الجزائري الحديث.

المبحث الثاني: فلسطين في الشعر الجزائري الحديث

المبحث الثالث: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر.

وقد جعلت عنوان الفصل الثاني: جماليات المكان في الديوان تحدثت في:

المبحث الأول: جدلية المكان والزمان في الديوان

المبحث الثاني: دلالات المكان المغلق في الديوان.

المبحث الثالث: دلالات المكان المفتوح في الديوان.

أما الفصل الثالث والأخير فتحدثت فيه عن تأثيث الشعر الوطني في الديوان.

وألقيت الضوء فيه على النقاط الآتية:

المبحث الأول: بلاغة اللغة في الشعر الوطني.

المبحث الثاني: جغرافية الصورة في الشعر الوطني.

المبحث الثالث: هندسة الإيقاع في الشعر الوطني.

كما أشرت إلى علاقة (اللغة-الصورة-الإيقاع) بالوطن.

ولقد أنهيت هذا البحث بخاتمة، ذكرت فيها خلاصة النتائج والمعطيات التي توصلت إليها وتعد تلخيصا مجملا لعناصر هذا البحث. ثم ذكرت المصادر والمراجع ،التي أفادتني في هذه الدراسة ورتبتها ترتيبا هجائيا بحسب أسماء المؤلفات.

وبما أن المنهج هو مفتاح الدراسة وأداتها التي تحاول استنطاق نصوص الدراسة ،فإنني لم أقيد نفسي في هذه الدراسة بمنهج معين بل اعتمدت على مناهج عدة وأهمها المنهج الجمالي، والمنهج الإحصائي والمنهج التاريخي. ومعتمدا على التحليل والمقارنة والاستنتاج.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على أثر المكان في شعر ، أبي القاسم سعد الله شكلا ومضمونا.

وتكمن أهمية الدراسة في تعريف أبناء الجزائر ، بتراثهم الشعري، وإضافة معان جديدة للمكان وأشكاله ودلالاته في الشعر العربي وبخاصة الشعر الجزائري.

وبعد فالشكر للدكتور فرعون بخالد، الذي تولى الإشراف على هذا البحث والدكتور ملاح بناجي رئيس المشروع ،الذي منحنا من وقته وجهده الكثير ولما خصنا به من رعاية وتوجيه فلم يبخل علينا بوقته ولا بجهده وفتح لنا صدره ونصحنا نصح الوالد لولده فنهلت من علمه وأفدت من توجيهاته ولا أملك إزاء ما قدمه لي إلا الشكر والدعاء ، له بأن يجعل الله ذلك في موازين حسناته وأن يجزيه عنا خير الجزاء.

ومن بين الصعوبات ، التي اعترضت طريقنا نذرة المصادر والمراجع التي تدرس الشعر الجزائري ،على العموم وديوان أبي القاسم سعد الله.

كما أشكر كل من كان له فضل علي قل أو كثر.

وأشير هنا إلى أن هذا البحث ، ما هو إلا جهد المقل وهو كأي جهد بشري يعتريه النقص، والتقصير فإن أحسنت فلله الحمد أولا وآخرا وظاهرا وباطنا وإن كانت الأخرى فإني أرجو من الله أن لا يحرمني أجر الاجتهاد وصلي الله وسلم على سيد الأولين والآخرين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

سيدي بلعباس السبت 21-02-2015م.

02 جمادى الأولى 1436هـ.

مدخل: جماليات المكان.... (المفاهيم والآليات)

يرمي "المكان في جوهره وشكله الفني إلى صور كثيرة ومتعددة تشمل معظم المفاهيم الفلسفية والفنية، وبتعبير آخر المكان يمثل جملة من المظاهر النفسية والاجتماعية والفلسفية، بحيث تشكل هذه المظاهر الانسجام الوجودي للإنسان. إذن المكان مظهر يتجلى في مختلف نواحي الحياة وإذا كان الأمر كذلك فمن الصعوبة بمكان ،أن نعثر على تعريف يحيط بجوهره إذ تعددت مصطلحاته بين الحيز والفضاء. ومنه ما هي الأسس الفلسفية والفنية التي يبنى عليها المكان الفني في الإبداع الأدبي. وقبل الولوج في محاولة معرفة المفاهيم، التي اكتنفت هذا المصطلح يجدر بنا أن نقف عند دلالة هذا المصطلح من وجهة دلالته المعجمية، لنستخرج منها ما قد يعين الدارس في الإمساك بخيط يجعله قادرا على ممارسة حقه، في مقاربته لهذا المصطلح.

المكان لغة:

أورد ابن منظور ،المكان في لسان العرب تحت الجذر (كون) و(مكن).

" في جذر (مكن) أو منصور المكان والمكانة واحد، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه. ،...قال والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيده: والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية". [1] أما في مادة (كون) "فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث المكان اشتقاقه ،من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع" [2] وقال الزبيدي:"المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين ، أنه عرض، وهو اجتماع

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، م 7، مادة– مكن–، تح عامر حيدر، تر عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005،ص 995.

[2] – م.س، مادة كون، ص 947.

جسمين حاو ومحوي وذلك لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين وليس بالمعروف في اللغة". [1] وعند ابن دريد: "المكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة". [2] ويورد الجرجاني ، آراء الحكماء والمتكلمين هو الفراغ المتوهم من خلال النصوص يمكن أن نسجل النقاط الآتية:

المكان من خلال النصوص التراثية، هو (الحاوي) أو (الكائن) –أكان مدركا بالحواس أم بالتصور الذهني.

كما وردت كلمة المكان في القرآن الكريم، في أكثر من موطن.

قال الله تعالى:" **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**"[3]

قال الله تعالى" **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**"[4]

قال الله تعالى: " **وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ**"[5]

قال الله تعالى:" **وَجَاءهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ**"[6]

وقال الله تعالى:" **وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ**"[7]

قال الله تعالى:" **قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ**".[8]

قال الله تعالى" **وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا**"[9]

---

[1] – بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ط1، دار الباز، 171/3.

[2] – علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ط، ص، جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط 1، دار الكتب العلمية،ــ بيرو ت، لبنان، 1982،، 1403، ص 227.

[3] – سورة مريم، الآية 22.

[4] –سورة مريم، الآية 55–56

[5] – سورة الحج، الآية 26.

[6] – يونس، الآية 22.

[7] – سورة إبراهيم، الآية 17.

[8] – سورة النحل، الآية 112.

[9] – سورة الفرقان، الآية 13.

من خلال الآيات، يظهر لنا جليا أن المكان الجغرافي ذو الأبعاد والمكونات الحاوي لخصائص ما تحاكي الواقع وتترجم عن النفس ومن مقتضيات الاحتواء، الشمول الذي يضم كل التفسيرات التي تتشكل من المواقف والأحداث ، بأزمنتها المختلفة ومنها أن يترجم الانطباعات ويرسم الشخصيات ، ويفسر الواقع ويضع الإنسان في صورة و واعية من الأحداث التي يسجلها العمل الأدبي. ولم يغفل الشعر العربي ، عن توظيف المكان ناهيك عن المقدمة الطللية أو رثاء المدن ، فعندما تصفحت موسوعة روائع الشعر العربي وقفت على الأبيات الآتية:

قال مجنون ليلى:

أَلاَ يَا غرَابَ البَيْنِ لَوْنُكَ شَاحِبٌ وَصَوْتُكَ مَشْنُوٌ بِكُلِّ مَكَانِ[1]

وقال أيضا:

نَظَرْتُ وَوَادِي الحَجْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَرَدَّ إِلَيَّ الطَّرَفَ بَعْدَ مَكَانِ

بِنَظْرَةِ أَقْنِي الأَنْفَ أَسَى وَدُونَهُ مَتَاليفٌ–تَهْوِيتَاطِيرُ–غَيْرَ دَوَانِي[2]

قال الفرزدق:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تُكَشِّرُ ضَاحِكًا وَقَائِمُ سَيْفِي مِنْ يَدِي بِمَكَانِ

تَعِشْ فَإِنْ وَاثَقْتَنِي لاَ تَخُونَنِي نَكُنْ مِثْلَ مَن يَا ذِئبَ يَصْطَحِبَانِ[3]

ثم قال:

لَعَمْرِي لَقَدْ رَقَقْتَنِي قَبْلَ رِقَّتِي وَأَشْعَلْتُ فِي الشَّيْبِ قَبْلَ زَمَانِي

---

[1] – حسان الطيبي،روائع الشعر الأموي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 395.

[2]– المرجع نفسه، ص 396.

[3]– م.ن.ص 397.

وَأَمْضَحْتُ عَرْضِي فِي الحَيَاة وَشَنَّتَهُ وَأَوْقَدْتُ لِي نَارًا بِكُلِّ مَكَانٍ[1]

قال جرير في جوابه على الفرزدق:

وَالثَّغْلُبِي عَلَى الجَوَادِ غَنِيمَةٌ بِئْسَ الحُمَاةٌ عَشِيَّة الإِرْنَانِ

وَالتَغْلُبِي مَغْلَبٌ قَعِدَتْ بِهِ مَسْعَاتُهُ، عَبْدَ بِكُلِّ مَكَانِ[2]

وقال الفرزدق:

لَوْلاَ فَوَارِسُ تَغْلُبُ ابْنَةَ وَائِلٍ نَزَلَ العَدُوُّ عَلَيْكَ كُلَّ مَكَانٍ[3]

وقال مجنون ليلى

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَجْعَلْ لِنَفْسِكَ شُعْبَةً مِنَ السِّرِ ذَاعَ السِّرُ كُلَ مَكَانٍ[4]

قال عمر بن أبي ربيعة في نعم:

أَصْلُ الصَّدِيقِ إِذَا أَرَادَ وِصَالَنَا وَاصَدَ مِثْلَ صُدُودِهِ أَحْيَانًا

إِنْ صَدَعَنِي كُنْتَ أَكْرَمَ مُعْرِضًا وَوَجَدْتُ عَنْهُ مَرَحَكَ وَمَكَانَا[5]

---

[1] – حسان الطيبي،روائع الشعر الأموي،.ص 398.

[2] - المرجع نفسه، ص 407.

[3] – المرجع نفسه،ص 409.

[4] – المرجع نفسه،ص 412.

قال الشاعر سعاد الصباح في قصيدة (افتراضات)

إذا ما رفعت ذراعيك عني

وسافرت يوما

فكيف سيصبح شكل المكان؟

وكيف أواجه كل الشؤون.

الصغيرة حولي؟

نلمس في الأبيات الواردة أن المكان ارتبط برؤية نفسية وجودية تعبر عن ملأ المكان.

حسان الطيبي، روائع الشعر الحديث، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 106.

[5] – المرجع نفسه، ص 414.

قال مصطفى صادق الرافعي في فلسفة الحياة والوجود:

وَمَنْ ظَنَّ الحَيَاةَ رُؤَى وَوَهْمَا فَوَهَمَ مَا يَظُن وَما يُعانِي

كَمَنْ قَطعَ المَفَاوِزَ فِي مَنَام وَعَاءَ وَمَا تَزَحْزَحَ عَنْ مَكَانٍ[1]

قال عبيد بن الأبرص في الغزل والفخر والحكمة:

وَتَصْفُحُ عَنْ ذِي جَهْلِهَا وَتَحُوطُه وَتَقْمَعُ عَنْهَا نَخْوَةَ المُتَهَدِّدِ

وَتَنْزِلُ مِنْهُ بِالمَكَانِ الذِّي بِهِ يَرَى الفَضْلَ فِي الدُّنْيَا عَلَى المُتَحَمِّدِ[2]

وقال لبيد ابن ربيعة: يذكر الأطلال والديار ويفتخر:

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نُوَارُ بِأَنَّنِي وِصَالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَامُهَا

تَرَاكَ أَمْكِنَةٌ إِذَا لَمْ أَرْضِهَا أَوْ يَعْتَلِقَ بَعْضُ النُّفُوسِ حِمَامُهَا[3]

وقال شاعر في قصيدة الدم وأشواق:

دَارَ الحَدِيثُ مَتَى ذَكَرَتْكَ خِنْجَرٌ فِي القَلْبِ يَفْرِينِي بِكُلِّ مَكَانٍ[4]

وقال أيضا في الخمسينية:

فِيهَا المَحَاسِنُ وَالجَمَالُ وَقَلَّمَا لاَحَتْ كَتَائِبُ وَصفَهَا لِمَكَانِ

لَيْسَ المَعِيبُ قَصِيدَتِي لَكِنْ أَرَى جُلَّ العُيُوبِ لَصِيقَةُ البُلْدَانِ[5]

والشاعر ارتبط بالمكان الذي عاش فيه وتنقل إليه ارتباطا وجدانيا يعكسه في تجربته الشعرية.

المكان فيزيائيا:

---

[1] حسان الطيبي، روائع الشعر الحديث، ص 262.

[2]– الدكتور صلاح الدين الهواري، روائع من الأدب العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص 34.

[3] – – نفس المرجع، ص 76.

[4] ترجمة أبي عبد الرحمن مقبل بن هادي الوادعي–مقبل بن هادي الوادعي، دار الآثار، ص 166.

[5] – نفس المرجع، ص 132.

إن المعنى الفيزيائي، لكلمة مكان، يكاد يكون مطابقا لمدلول كلمة الطول أو المسافة بين نقطتين ،وهو مقدار تعود شتى عمليات قياس كمياته في أعماقه إلى استعمال المسطرة سواء، في الفيزياء التقليدية أو المدلول الفيزيائي الحديث.

المكان فلسفيا:

لم يختلف الفلاسفة عن اللغويين،في تناولهم لمفهوم المكان حيث عرفه أفلاطون:"هو الحاوي والقابل للأشياء". وعلق الكثير من الفلاسفة على تعريف أفلاطون ، للمكان باعتباره أول استعمال اصطلاحي ، للمكان فلسفيا ثم توسع فيه أرسطو حيث قال" إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي ، وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر"[1] نظر أرسطو للمكان في وجهتين:

1 –الحاوي: علاقة الحاوي والمحوي

2 –المحوي: ترمي إلى رؤية فلسفية تكمن في سر العلاقة بينهما.

يمكن أن نقول أنهم تأثروا بأرسطو وأفلاطون في تعريفهم للمكان.

عرف ابن سينا المكان فقال:" هو السطح المساوي لسطح المتمكن، هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه أو مستندا إليه" [2] يكمن تعريف المكان عند ابن سينا ،في علاقة السطح الحاوي والسطح المحوي. وأبو بكر الرازي أن المكان" ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي وهو مكان مرتبط بالمتمكن"، أما الفارابي فيرى أن المكان موجود وبين ولا يمكن أن يوحد جسم من دون مكان خاص به".[3]

---

[1] – محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ص 228.

[2] – بدر نايف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، نقلا عن المكان ظاهرة ص 12، جامعة الشرق الأوسط، مخطوطا، رسالة ماجستير،2011–2012، ص 31.

[3] –مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص29 نقلا عن نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 33–39.

ما يمكن أن نسجله أن رؤية الفلاسفة المسلمين ، للمكان كان يفسر بحذر حيث ما كانت ترمي تفسير المكان إلى القضية الدينية ، لهذا لم يبالغ الفلاسفة في تقليدهم للفلاسفة اليونان.

المكان فنيا:

وجهت الدراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان الذي في النصوص الشعرية ، فالمكان حيز ووجود "وهو فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة وهي معان لا تنشأ من (مكان) أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة".[1] المكان هو الواحد المتعدد ، الذي يتميز بعدة خصائص تبرز في إدراك حياة الإنسان في جميع نواحيها.

ويتجسد تأثير المكان على المبدع ،في عمله الإبداعي ويتجلى تأثير المكان في استنطاق المعاني واستخراج الدلالة. المكان الفني هو ذلك التقاسم بين البياض والسواد والرسومات وعلامات الترقيم في القصيدة الشعرية، لبناء الدلالة وتأويل النص الشعري لكن شاع في الساحة النقدية مصطلح أوسع في نظر الشعراء والنقاد هو الفضاء.

الفضاء لغة:

جاء في باب الواو فصل الفاء مادة (فضا): الفضاء المكان الواسع ، من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فضا المكان وأفضى واتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء: الخالي الفارغ، والواسع من الأرض والفضاء والساحة ،وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى

[1] – مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ، ص24.

الفضاء قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضية".[1]

وفي تاج العروس، ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا "الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب المكان الواسع وقول شمير: هو ما استوى من الأرض واتسع وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة ومنه المغضاة والمفضى: المتسع".[2] نلمس في جل المعاجم العربية القديمة والحديثة، أنها تصفه بالاتساع على نحو ما ذهبت إليه بعض القواميس الفرنسية ، أن الفضاء[3] أدبيا Espace من المصطلحات التي وردت في الكتب النقدية يزاحم مصطلح المكان، الفضاء في الدراسات النقدية مما جعل سعيد يقطين يهتم بالفوارق، التي تتشكل بين المصطلحين المكان فيقول:"إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[4] ويفتتح باب التأويل الدلالي للمتلقي.

أما حسن نجمي *فقد استعمل الفضاء في كتابه ، "شعرية الفضاء"ولم يلتزم بمصطلح واحد وإنما وظفهما معا. وما ذهب إليه ملاح بناجي في قراءته لكتاب جمال بلعربي ، "أن الناقد لا يريد أن يفرق بين الفضاء والمكان".[5]

وأما قراءة علال سنقوقة للمكان هو "الحقل الدلالي العام الذي تسبح فيه الدلالات النفسية والاجتماعية المتشاكلة ،...فالفضاء عنده هو الرسائل المكنونة والمعلنة ،التي تتوارى خلف الشيفرة والتي يريد أن يوصلها المرسل إلى المتلقي" [6]. نلمس أن المصطلح النقدي، للفضاء يحمل الدلالات التي توحي إلى مضمون النص الإبداعي.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب الواو فصل الفاء، مادة فضا، م 8، ص 595–596.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، باب الواو فصل الفاء، مادة فضا، م 8، ص 595–596.

[3] – محمد الحسين الزبيدي، تاج العروس، م10/ص 117

[4] –سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، م.ث.ع، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 237.

* من النقاد من استعمل الفضاء:

جمال بلعربي: تحليل الخطاب السردي لقصة انبعاث.

[5] – ملاح بناجي ، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية، دار الغرب، ط2002، ص 144.

[6] – نفس المرجع، ص145.

كما وقف ملاح بناجي في دراسة عبد القادر فيدوح ،على العديد من المصطلحات التي تعكس مفاهيم الفضاء ،عند الناقد كما ذكرها ملاح بناجي في كتابه*.

الحيز:

تأرجح مفهوم المكان عند النقاد ، لعدة اعتبارات من أهمها دلالة المكان إضافة إلى وجود تشابه في المعنى.

الحيز لغة:

جاء في لسان العرب في باب الزاي (فصل الحاء):"حوز الدار وحيزها": ، ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء ، مثل هين.... والجمع أحياز نادر فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قول سيبويه وحياوز بالواو في قوله أبي الحسن قال الأزهري: ،وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم فرقوا بينها كراهة الالتباس وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام، أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه" [1]. تشير الدلالة اللغوية أن الحيز هو المحيط الخارجي

الحيز أدبيا Espace

شاع في العصر الحديث استخدام مصطلحات بديلة لمصطلح المكان ، مثل (الموضوع والحيز) وهما الأكثر استخداما في الساحة النقدية ، نجد عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين الذي استحسنوه بل إنه يفضله على نظيره الفضاء في دراسته النقدية الآتية:

1 -الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور).

2 -بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية "أشجان يمانية".

---

* نفس المرجع، ص 147.

[1] -ابن منظور، لسان العرب، باب الزاي فصل الحاء، م4، ص 39.

3-السبع المعلقات تحليل أنتروبولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها.

اهتم الكاتب بالحيز في العمل الفني، وباتت أعماله تعالج وتطرح مفاهيم وقضايا ، ذات علاقة بالحيز حيث عرفه "أن الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكونه على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي ، الصميم...الحيزية الخلفية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط".[1] نلمس في قول عبد المالك مرتاض ، تعريفه لمفهوم الحيز وذكر أنواعه من خلال علاقة اللغة في القصيدة.

يفضل الحيز على الفضاء في نظره" الفضاء الشعري" ، لا يستطيع أن يؤدي كل ما يلاص عليه الدراسات المتمخصة للأعمال السردية والشعرية معا".[2]

رؤية جمعت بين الرؤية العلمية والفلسفية والفنية ، للتميز بين الفضاء والحيز في شرح" إن المكان يعني الجغرافيا، وإن الفضاء، يعني الأجواء العليا ، مما يكون فوق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته في حين أن الحيز في تصورنا، وفي استعمالنا الذي دأبنا عليه، قادر على أن يشمل كل ذلك... فكأن الحيز عالم لا حدود له...وإذن فيوجد حيز شعري فضاء شعري ذلك هو رأينا"[3].

ولقد فرق عبد المالك مرتاض بين الحيز والفضاء والمكان.

وابتداع عبد الملك مرتاض ، لمصطلح الحيز في الدراسات النقدية تعكس ،مدى النضج النقدي للمؤلف حيث يتميز برؤية شمولية للمصطلح وفي قراءته للأعمال الإبداعية.

وفي قراءته للسبع المعلقات، وقف على الحيز من عدة أوجه ستخلصها من القصائد وهي كالآتي:

- جمالية الحيز الطللي.
- الحيز بين الاستنتاج والاستنساخ.

---

[1] -عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، ط2003، ص 166.

[2] - عبد الملك مرتاض، ألف-ياء-، دار الغرب، دت، دط، ص 175.

[3] - المرجع نفسه، ص 176-177.

- الحيز الألوان وملحمة الجمال العذري.
- جمالية الحيز في المعلقات.
- الحيز المائي.
- الحيز الخصيب*

أما في بنية الخطاب الشعري:"أشجان يمانية" فقد حاول المؤلف أن يقف على خصائص الحيز الشعري، في قصيد أشجان يمانية فذكر منها:

- الضيق بالحيز الراهن.
- الحيز المعاصر.
- الحيز المحفوف بالأخطار.
- التصارع مع الحيز.

أصبح مفهوم الحيز في الدراسات النقدية ، محكوما بآليات متعددة وإجراءات مختلفة يتحكم فيه النص الشعري وما يمليه على الخطاب النقدي.

أهمية المكان في الشعر:

يكتسب المكان في الخطاب الشعري ،أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية له ، لأنه أحد عناصره الفنية بل لأنه يتحول في بعض القصائد المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الجمالية بما فيها اللغة، الصورة والإيقاع وهندسة البياض والسواد في الشعر ، ومنه يمكن القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية.

ولا يمكن أن نلمس خصوصية المكان في القصيدة ، إلا من خلال الوقوف على جماليات المكان، في القصيدة أو الديوان.

فما هو الجمال؟ وأين يكمن سر الجمال في المكان الفني، وما هي آليات الجمال؟

الجمال لغة:

---

* ينظر عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (106 –109) و (113–116).

الجمال:"مصدر الجميل، والفعل جمل وقوله عز وجل:" **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** " أي بهاء وحسن، ابن سيدة: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل، بضم، جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف "هذه عن اللحياني" وجمّال الأخيرة لا تكسر،والجمال بالضم والتشديد، أجمل من الجميل وجمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل أبو زينه والتجمل ،تكلف الجميل، أبو زيد: جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة، وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال: وهبته من أمة سوداء

ليست بحسناء ولا جملاء

وقال الشاعر:

فَهِيَ جُمَلَاءٌ كَسَبْرِ طَالِعٌ بَنَتْ الخَلْقَ جَمِيعًا بْالجَمَالِ

وفي حديث الإسراء: ثم عرضت له امرأة حسناء، جملاء أي جميلة مليحة.

قال ابن الأثير:والجمال يقع على الصور والمعاني: إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، وقوله أنشد ثعلب لعبيد الله ابن عتبة:

وَمَا الحَقُّ فِي أَنْ تَهْوَى فَتَشْغَفُ بِالَّذِي

هَوَيْتُ إِذَا كَانَ لَيْسَ بِأَجْمَلِ

قال ابن سيده: يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل، وقد يجوز أن يكون أراد بجميل ليس بأجمل من غيره، كما قالوا الله أكبر، يريدون من كل شيء" [1] ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه ابن الأثير، من أن الجمال يقع على المعاني التي يصورها المبدع في النص.

والجمال: الحسن يكون في الخلق وفي الخلق.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، م1، ص 685.

وقوله تعالى:" **لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ**"[1] أي بهاء وحسن.

وفي الحديث "إن الله جميل يحب الجمال"

وقال سيبويه:"الجمال رقة في الحسن"[2]

الجمال يكمل في الحسن المادي والمعنوي.

الجمال اصطلاحا:

وردة في معجم المصطلحات النقدية والأدبية المعاصرة والحديثة نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته ، "وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن" [3] الرؤية الجمالية للنص الإبداعي ، تحاول أن تكشف سر الجمال فيه لتحقق لذة المتعة الأدبية.

أما في الدراسات النقدية الغربية ، ظهر مع "بومجارتن" الذي أفرد هذا المصطلح- علم الجمال- في كتاب خاص 1750م -الاستطيقا Les thétiques "تنحدر من الأصل الإغريقي Asithelikos...وهذا المصطلح ترجمه النقاد ب "استطاطيقي" أو استيطيقا".[4]

الجمالية مصطلح انتقل من الفلسفة بمفهومه ، إلى الساحة الأدبية والنقدية ليبلور النظرية الجمالية.

الجمال فسلفيا:

تطرق منذ القديم عديد من الفلاسفة إلى مفهوم الجمال ، انطلاقا من الإغريق الذي يتبوء مقعدهم، أفلاطون، أرسطو، سقراط".

---

[1] – سورة النحل، الآية 06.

[2] – الزبيدي، تاج العروس، فصل الجيم باب اللام، ج28، ص 236.

[3] – محمد الصالح خرفي،جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذ،د، مخطوطا، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص3 نقلا عن سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 62.

[4] – حسن لشقر، الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنفو، فاس، المغرب،ص 21.

يرى أفلاطون الجمال من رؤية فلسفية تكمن في "اكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية ،وفي الأفراد ولكنه أخذ يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس في مثال "الجمال الذات". [1] الجمال عند أفلاطون يكمل في مثالية التمييز عن الآخر في السمو الذاتي وربط الجمال، بالذات الإلهية" والإلهام".

أما أرسطو فإنه لا يضع قوانين للجمال"إذ أنه شرح فقط عملية الحكم الجمالي دون تعريف الشيء الجميل وبيان خصائصه والإشارة إلى حقيقته ووجوده كظاهرة جمالية". [2] وذهب أرسطو في كتابه عن "فن الشعر" أن الجمال يؤسسه له من خلال نظرية المحاكاة ، التي تتحد في جميع الفنون وخاصة الشعر والرسم" فالشعر عند أرسطو فن وهو فن محاكاة"[3]. وعد أرسطو فن ضرب من الجمال الذي ربطه بالمحاكاة أو التمثيل mimesis ،التي تصوره على يد الفلاسفة والنقاد الغرب أمثال:" كانط شوينهور، لينسج توماس هلجرين، شارل لالو، لاسياكس، سوريو.

والرؤية الجمالية لا نهاية لها عند من يملك الحس المرهف ورقاق العواطف؟ التي حاول الفكر الفلسفي والنقدي ،ان يؤسس لها النظريات مع أبي حامد الغزالي وأبي حيان التوحيد وابن خلدون. وارتبط"البعث الجمالي على مر العصور، ببحث في مبادئ النقد الفني والإحساس بالجمال وإبداعه". [4] ويظل المتذوق للجمال المادي والمعنوي ، راغبا في فهم أسراره ومعرفة مواطن أسراره يسعى النقد الأدبي إلى تقديم آليات وإجراءات تمكن المتلقي من الوقوف على جمال النص الإبداعي.

ذهب محمد الصالح خرفي إلى الربط بين الجمالية والشعرية في النقد الغربي والنقد العربي، بسبب الترجمة التي اعتمد عليها النقاد العرب، والولوج إلى التجربة الجمالية التي

---

[1] – محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة، دط، دت، ص 08.

[2] – المرجع نفسه، ص 09.

[3] – كلود عبيد، جمالية الصورة، مجد لبنان، ط1، 2011، ص 12.

[4] – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 7.

تحقق "الألفة الفنية تمكن الفنان والمتلقي للتعرف على العمل الفني فيتسنى لكليهما اكتشاف الجديد والمثير داخل العمل الفني"[1]

ومن التجربة الجمالية ،التي تتيح للمتلقي الوقوف على البناء النصي العام واستنطاق المعاني الظاهرة والباطنة من خلال الاستكشاف المعجمي للنص الشعري وربطها بالسياق وإبراز ما تحدثه على نفسية المتلقي وتذوق الإيقاع الشعري للنص الداخلي والخارجي "وهذه الإيقاعات تحدد مسار العمل الإبداعي ، وتثير العملية الإبداعية بإثارة الانتباه والجاذبية نحو العمل الفني للاستكشاف وكشف خصيصة الأشياء وطبيعتها الجمالية ، من خلال التجربة الجمالية". [2] منه نجد أن الجمالية منهج نقدي له أنصاره ونقاده والمدافعون عنه باختلاف المدارس لأن كلا منها يسعى إلى تحقيق المتعة الجمالية والكفاية الجمالية ، عن طريق النقد الجمالي المتعدد المناهج".[3]

وارتبطت النظرية الجمالية في الشعر عند النقاد العرب القدامى كالتالي:

1 –التمسك بالجمال الفني (التحسين والتزيين).

2 –الأخذ بمبدأ اللذة الفنية.

3 –التنويه بمبدأ الذوق الفني.

4 –الفصاحة.

5 –البيان.

6 –عمود الشعر.[4]

منه اعتمدت النظرية الجمالية في النقد العربي القديم على اللغة–الصورة–الإيقاع.

---

[1] –مصطفى عبده، فلسفة الجمال، ص 75.

[2] –مصطفى عبده، فلسفة الجمال، ص 74.

[3] – – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 16.

[4] – حسن لشقر، الشعر والتشكيل، ص 24–25.

لكن النقاد العرب المعاصرين يرون "أن البعد الجمالي في النص الشعري يكمن في القدرة على البناء وإعادة البناء فضلا عن قدرة المبدع على اللعب بالكلمات ، وصولا إلى بناء صور شعرية تفيض جمالية وتجمع بين الخيال والقدرة الفنية... وكذا حسن تشغيل الرموز والأساطير في جسد القصيد ناهيك عن خرق المألوف في اللغة العادية والانزياح عن المعيار المتداول، تحقيقا لوظائف تعبيرية أو جمالية".[1] فالنقد الجمالي تكمن مهمته اتجاه النص:

1 –خدمة النص الأدبي.

2 –تتجسد رؤية هذا المنهج النقدي في اعتباره للعمل الأدبي كائنا لغويا قائما بذاته مستقلا عن شخصية مبدعه.

3 –النقد الجمالي يرفض أن يرتبط العمل الأدبي بهدف محدد أو بفائدة معينة".[2]

لقد حاولت في هذا المدخل التعرض لمفاهيم المكان بين النقاد والوقوف على النظرية الجمالية في الشعر ، وتقديم نقاط ومفاهيم محددة ومركزة مكتفيا في الغالب باللمحة الدالة،كي لا يتمدد حبل الكلام أكثر.

---

[1] – حسين لشقر، الشعر والتشكيل، ص 26.

[2] – ينظر كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د م ج، ص 124.

الفصل الأول: تجليات المكان في النقد الشعري الجزائري

المبحث الأول: المدينة في الشعر العربي الجزائري 1925–1962 لإبراهيم الرماني

أولى الشعراء المكان في أشعارهم منذ القدم اهتماما كبيرا،من المقدمة الطللية إلى رثاء المدن بالأندلس بوصف المكان أحد أهم الظواهر الفنية عند العرب والغرب لما يومئ له من دلالات، ولا ريب أنه إذا المكان كظاهرة شعرية يحتم على الناقد أن يستنطق إشارتها الجلي والخفية من النص الشعري.

وممن درس ظاهرة المكان في الشعر الجزائري، الناقد إبراهيم رماني حيث وقف على المدينة في الشعر العربي– الجزائر نموذجا 1925–1962، تتبع الظاهرة من عدة جوانب تاريخية وفنية ليقف في الخاتمة على بعض النتائج التي توصل إليها.

ولقد وقع اختياري على الناقد إبراهيم لعدة أسباب منها:

1 –أنه يعد من رواد النقد الجزائري الذين اهتموا بالمكان.

2 –لما يحمل الكاتب من قيمة فنية وأدبية.

محاولة الولوج إلى الشعر الإحيائي من خلاله لدراسة ظاهرة من الظواهر الفنية.

قراءة في العنوان: المدينة في الشعر العربي–الجزائر 1925–1962.

لاشك أن الناقد لاحظ ما تحمله من دلالات في الشعر العربي والجزائري وحصر الظاهرة بين 1925–1962 ليتمكن من الوقوف على الخصائص الفنية في الشعر الإحيائي، تمثل سنة 1925 ظهور أول جريدة "المنتقد"[1]،التي تعتبر بمثابة النادي الثقافي والأدبي الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا وشعراء فإليها يرجع الفضل في احتضان الأدب الناهض كما كانت تسميه وتوجيه المواهب المتفتحة". [2] حيث أخذ الشعر الجزائري نفسا جديدا بظهور جريدة المنتقد التي أسهمت في "الحركة الأدبية بعناية واضحة، من يوم برزت جريدة "المنتقد" التي جمعت فنون الأدب من رواية وقصة، وشعر إلى 1962، بعد الاستقلال عرف الشاعر الإحيائي ظروفا تخالف الظروف التي عرفها قبل الاستقلال.

الإحيائي والمكان بأبعاده؟

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري ص 29، نقلا عن الشهاب ج2–م5–1930 الشهاب ج1 11 أبريل 1935.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

المدينة والشعر

استفتح الناقد بحثه بمقولة ج.هـ جونسون:"وحاول أن يربط بين شعرية المدينة وعلاقتها بالمكان، وكيف يمكن أن تستثمر اللغة المكان بأبعاده الهندسية والخارجية إلى المكان الشعري وهناك لا تكفي الخبرة الحضارية وحدها معايشة المدن ومعاناتها عن قرب بل ينبغي تلك الكفاءة الفنية الراقية التي تحيل التجربة إلى نص إبداعي يختزل، اتساع المسافات في مربع من الورق ولذلك تبقى شعرية المدينة نتاج رؤية جمالية جديدة إلى العالم".

الشعراء	الأماكن
القروي	الأوطان
المهلبي	بغداد
المتنبي	دمشق
الفرزدق	المدينة
شاعر	المدينة
شاعر	بغداد/مدينة
شاعر	بغداد/الريف
شاعر	بغداد/الحجاز
الفرزدق	المدينة
أبوبكر	بغداد
أبونواس	المدينة

ملاحظات وقراءات:

إن المتأمل في الجدول يلاحظ أن ظاهرة وصف المدينة اللغوي السطحي لا يمكن أن نضمنه قراءة وتأويلات، ونحمله دلالات متنوعة إلا ما كان من شعر أبي نواس.

ومما لاشك فيه أن ظهور كتاب غاستون باشلار شعرية المكان الذي ترجمه غالب هلسا وبعض الكتب النقدية التي درست المكان في الشعر العربي نحو وحيد لمناف منصور"الإنسان، وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث كان سببا في التفات الناقد إلى الشعر الجزائري محاولا أن يتبع الظاهرة في الشعر الإحيائي.

وخاصة الشعر الجزائري لا يمكن فصله عن نظيره في المشرق، وهل النص الشعري والمدينة كانتا صورة "إبداعية النص وتاريخية الثقافية معا وهل كانت صورة المدينة ومعها البنية الشعرية، مرآة عاكسة أو متناقضة للبنية الحضارية التاريخية"، [1] ربط الناقد بين المدن والأوطان في الشعر العربي القديم، ثم توصل إلى بعض النتائج بعض

[1]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، 1925 /1962، دار هومة، الطبعة الثانية، 2001، ص 08 بتصرف.

الجدول الشعراء الذين أوردهم في العملية على خلاف رثاء المدن في الأندلس الذي أخذ أبعادا أخرى.

"فإن الشعراء العرب القدامى الوعي بالمكان وعبروا عن الموقف الحضاري من المدينة ضمن أشكال مختلفة، وبدرجات متفاوتة ولعل أرقى صورة فنية رسمها الشاعر للمدينة إنما تتجلى في مراثي المدن والممالك لاسيما في الشعر الأندلسي،" [1] يتميز رثاء المدن ببعض الخصائص الفنية التي لا تكاد أن يكون تعاملها مع المكان تعاملا بلاغيا يتجلى ذلك في بنيات النص:

النص ← البنية البصرية

النص ← البنية المتخيلة

حيث يغدوا النص تصويرا لمظاهر الألم والحزن والبكاء والقتل.

أما البنية المتخيلة التي تتجلى في ذلك السرد الحضاري للمدينة عبر الزمان نحو فعل ابن الرومي وهو يرثي المدينة:*

أَيُّ نَومٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالبَصْـــــ رَةِ مَا َحلَّ مِنْ هُنَاتِ عِظَامِ

لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكِ يَا قُرْطُبَةَ البُلْـــ دَانِ لَهْفًا يَبْقَى عَلَى الأَعْـــوَامِ

خلص المؤلف إلى أن جمال المكان، في رؤى وصور وصفية أو مديحية حنين ومراثي تبرهن على تاريخية هذا الشعر وانخراطه في هموم المرحلة من جهة صور المدينة في الشعر العربي القديم عبر ثنائية الرفض والقبول.

بعد ذلك تطرق إلى رؤية الشاعر الإحيائي، الوجداني، المهجري إلى المدينة /الريف.

لاشك أن الشاعر الإحيائي لا يتعامل مع المدينة إلا ضمن رؤية فلسفية تعكس مدى وعي الشاعر بالمدينة، لا يمكن أن نلمس الفرق بين المدينة والريف إلا من خلال عرض الجدول.

---

[1]– المرجع نفسه ،ص 28.

*إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 29.

الشعراء	أنماط المدينة
بدر شاكر السياب	الصراع والتواتر
البياتي عبد الوهاب	الإنسانية الظالمة
أحمد عبد المعطي حجازي	عالم القطيعة والهجرة الأبدية
صلاح عبد الصبور	تصويره للحياة المعاصرة
خليل حاوي	مكان مفرغ من الروح
أدونيس	المدينة والقرية مصالحة
	عضوية فذة

يمكن أن نستنتج أن الشعر الإحيائي وظف المكان توظيفا بلاغيا لا يحمل في طياته دلالات إلا تلك الصبغة البلاغية" والرؤية الانفعالية التجريدية ،التي تتحرك ضمن معادلة المثل والواقع الماضي والحاضر القرية (الطبيعية) المدينة/ الإنسان. [1] يمكن أن نسجل على رماني الذي فسر تعامل الشاعر الإحيائـــــــي مع المكان ضمن رؤية مذهبية فنية تتجلى في الواقعية أو الرومانسيـــــــة أو الرمزية، لأنه لاحظ أوجه التشابه بين الشعراء في الغرب والعرب في رؤيتهم للمدينة.

المكان والوطن

يتخذ المكان في الشعر أشكالا فنية تتجاوز ذلك الوصف الجغرافي، وإنما ذلك الوصف الفني الذي يتجلى في عدة وظائف منها:

اللغوية ليجمع أنساقا مختلفة في النص ليشكل المكان الفني ليصبح في القصيدة شعرية ،المكان وفي سياق الموضوع يمكن أن نطرح بعض الأسئلة:

كيف وظف الشاعر الإحيائي المدينة ،هل اتخذت في الشعر الجزائري تلك الأبعاد والدلالات التي أخذتها في الشعر الغربي؟

تعد ثنائية المكان لدى الشاعر الجزائري بين المدينة والريف فالمدينة، "تحددت علاقته بها يضمن شروط الواقع التاريخي الحضاري عبر امتداداته في الماضي والحاضر".[2]

---

[1]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 44–45.

[2]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 96.

المدينة المكان الذي ملأه المستعمر بمظاهره الحضارية،وأما الريف فهو امتداد الطبيعة "مكانا حميما وزمانا متألقا، تقيم فيه الذات بذكرياتها"[1]

لا يمكن أن نفصل بين المكان والشعر الوطني في الجزائر الذي اهتم بالمكان،وفقا لرؤية يتجانس فيها الشكل والمضمون يجد الشعراء أنفسهم "أمام إشكالية الأرض–الوطن".*

نلاحظ أن اهتمام الجزائري بالمكان، رؤية تاريخية لا غير نلمس في الجدول النقاط التالية:

الشاعر	المكان	أنماط الشعر
مفدي زكرياء	قسنطينة–بسكرة	وصفية
محمد العيد آل خليفة	قسنطينة	تاريخية
عبد الكريم العقون	قسنطينة	خطابية
ابن رحمون الشاعر	قسنطينة	/
أبو اليقظان	قسنطينة	/

وقف الناقد على القصائد التي وردت فيها الأماكن:

1 –قراءات تفسيرية.

2 –قراءات وصفية.

قراءة وتحليل بلاغي للمقاطع.

يمكن أن نسجل على الشعر الإحيائي من خلال توظيف المدينة–قسنطينة، بسكرة، بجاية التي لم يصبغ عليها تلك الصبغة الفلسفية والفنية ولا يستطيع الشاعر الإحيائي "تغيير منطق القصيدة التي يتم بناؤها على نسق فني واحد من حيث طبيعة الدلالة صبغة التركيب، المعجم اللغوي، الإطار الموسيقي وبنية النص"[2].

لا يخرج الشاعر الجزائري عن القضايا الوطنية والعربية ،حتى في توظيف بعض المدن وهذا ما جعله يعكس رؤية الشاعر للمكان ضمن "نظرة المحاكاة التي لم يوظفها

---

[1]– المرجع نفسه، ص 96.

*بتصرف.

[2]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 99.

ضمن رؤية فلسفية كنظيره في الشعر الكلاسيكي الغربي، أو حتى في شعرنا العربي القديم أو الإحيائي المشرقي".[1]

وهذا ما يجعل الشعر القديم يتسم بالالتزام والوعي للقضايا الوطنية والإنسانية من الذين تميزوا في شعر السجون مفدي زكرياء حيث "تكشف صورة السجن لدى زكرياء، عند طبيعة رؤيته للثورة الجذرية في اعتماد المواجهة والتضحية سبيلا إلى الحرية والانتصار".[2]ولا يعكس السجن عند الشعراء إلا مظهرا من مظاهر سلب الحرية الفردية والجماعية، ويعكس الشاعر حبه للحرية واتخاذها رمزا لمحاربة المستعمر.

الوطن والأماكن الشعرية في الشعر الجزائري:

السجن–البحر– الصحراء–الجبل

- **الجبل:**

حفلت الآداب الإنسانية شعرا ونثرا بذكر الجبل لما يحمله من دلالات وظف الشاعر الإحيائي، الجبل ضمن رؤية تعكس جماليات المكان النصي:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 109.

[2]– المرجع نفسه، ص148.

الشعراء	دلالات الجبل
أبو القاسم الخمار	البطل المخلص المنقد
سعد الله	رمز الثورة
محمد العيد	الصديق
أحمد سحنون	الإباء–الضياء
زكرياء	منبر صوت الأحرار
خرفي	العزة والكرامة

1 –السجن:

السجن بمفهومه العقابي يحمل دلالته الاجتماعية والإنسانية والنفسية ،التي تؤثر في الإنسان والشاعر إذ هو عضو النسيج الاجتماعي عانى منها كبقية أفراد المجتمع الجزائري لكن رؤيته للسجن تختلف عن رؤيتهم، هو الشعر الذي "يجعل من السجين والسجن تنعقد وتتوسع وتتجذر في مربع من الورق يستنطق فيه الشاعر ،عوالم دلالية زاخرة تسهم في إضاءة غوامض علاقة الذات بالذات من جهة وعلاقتها بالآخر من جهة ثانية وذلك في حيز مادي مغلق".[1]

من بين الشعراء الذين تطرقوا إلى السجن في أشعارهم نحو:

أحمد سجنون ⟵ حصاد السجن

أبو القاسم سعد الله ⟵ بربروس

جلواح مبارك ⟵ البئر

مما يلاحظ أن رماني ذكر الدلالات التي يتحملها الجبل لكن لم يحاول أن يربط بين البنى العميقة والبنى السطحية،لتعكس مكانا فنا"إذ يمثل الجبل عنصرا تكوينيا أساسيا في صورة الثورة التي تضفي عليه هي الأخرى من ملامحها وآثارها، وبذلك شكل كلاهما، الجبل والثورة وما يشبهه وجهين لحقيقة واحدة وبالتالي يتحقق الفعل الوظيفة التاريخية للمكان"[2].

---

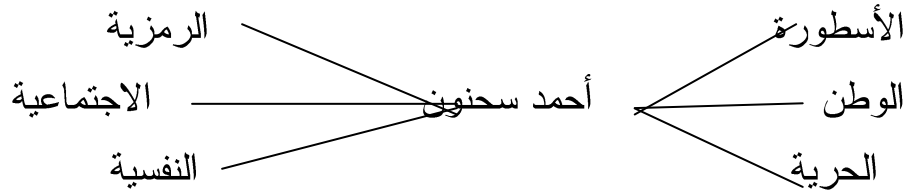
[1]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص

[2]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 153.

البحر:

تطرق الشعراء إلى ذكر البحر في أشعارهم وهو أحد ملامح الإبداع الشعري لما له من خصائص فنية، وذكر البحر ضرب من الأدب الرمزي الذي عرفه الشعر الجزائري كان العلماء يستخدمونه تحت إلحاح الظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية وإذا كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الاضطهاد ،والكبت لأن الأديب الجزائري كان من أشد الناس حاجة إلى هذا الأسلوب."[1]

الحجر ودلالته عند أحمد سحنون:



أخذ البحر دلالات نفسية أكثر من أي دلالات أخرى تمثلت في الأنس، والغضب وغيرها من المظاهر النفسية.

الصحراء:

الصحراء مواطن الشعراء وما زالت البحوث تكشف عن المساهمة التي تعتبر مفخرة للجزائر على الخصوص".[2]

محمد أخضر السائحي:

يوظف الصحراء "ويبتغي التعبير عن فتنة سحرها لكنه يعجز عن تشكيل صور إيحائية"[3] لا يمكن ذلك التصوير "سوى نتاج الإدراك العقلي باعتماد المقابلة، القياس، في تصوير قد الموازنة ومقارنة المعنى والإصابة في الوصف تبعا لقوانين القول الشعري الموروث".[4] لا ريب أن ثنائية الحاضر والماضي تتجسد لدى الشاعر في توظيفه للمكان دون الآخر.

---

[1]– مجلة الثقافة– محمد ناصر تطور الرمز في الشعر الجزائري–ع 1986/94 ص 152.

[2]– أبو القاسم سعد الله أفكار الجامعة م.و.ك، الجزائر 1988 ص 172.

[3]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 164.

[4]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 164

خلص المؤلف إلى أن جمال المكان إلى رؤى وصور وصفية أو مديحية حنين ومراثي تبرهن على تاريخية هذا الشعر وانخراطه في هموم المرحلة من "جهة صورة المدينة في الشعر العربي القديم عبر ثنائية الرفض والقبول"[1].

بعد ذلك تطرق إلى المدينة في الشعر العربي الإحيائي والوجداني المجهري، يمكن أن نلمس ثنائية المدينة في الشعر الإحيائي الذي يتجلى في المدينة العربية أو الغربية.

لاشك أن الشاعر الإحيائي لا يتعامل مع المدينتين بنفس الأسلوب لأن المدينة العربية تحمل دلالات تخالف المدينة العربية أو الغربية.

الخصائص الفنية لشعرية المكان:

إن المتأمل للنصوص الشعرية التي يتجلى فيها المكان الفني يلاحظ بعض الخصائص التي لا تبرز في غيره من الشعر الجزائري:

- الغموض
- الرمزية
- تعدد الدلالات

} هي ضرب من الحداثة

يمتلك المكان فاعلية جوهرية في تشكيل الشعر "وبقدر ما تتكاثر عناصر المغايرة والجدة، في هذا المكان تزداد ملامح الخصوصية والتميز داخل القصيدة".[2]

جمالية القصيدة تتجلى في ذلك التشكيل اللغوي والفني الذي يذهب بالقارئ، ويفتتح أبواب التأويل وآفاق القراءة الفنية والمكان يزيد الشعر رونقا، حين يجمع "صياغة جمالية متميزة للرؤية العميقة الشاملة لمجتمع ما" [3]. يثير المكان في الشعر الجزائري مراحل التاريخية التي يحيل إليها "من غزوات الرومان والوندال قبل الميلاد إلى الحملات العسكرية الأوربية المتكررة من القرن الخامس عشر حتى الاحتلال الفرنسي". [4] كما نلاحظ غياب التأثير الغربي على الشعر الإحيائي الجزائري "علامة بالغة التحام هذا الشعر

---

[1]– المرجع نفسه، ص 34.

[2]–المرجع نفسه، ص 228

[3]– – إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص243.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

بالموقف الوطني الثوري وإخلاصه لمهمته التاريخية". [1] كما نلمس لدى الشاعر الإحيائي عدم ابتكار صيغ ،تعكس رؤيته بل "يحرص الشعراء على إتباع النموذج الدلالي العام الخارجي، دون أن يتكفلوا بالجهد الفني الضروري في ابتكار أنساق خاصة وبدائل جديدة تؤهلهم إلى الخروج".[2]

المدينة/القرية

الشكل/المضمون

التراث/ المعاصرة

النقل/ العقل

الشرق/ الغرب

لأن هذا التقيد لا يسمح لها بفتح نافذة الإبداع" لتصبح القصيدة الشعرية معا معادلا مرادفا للقضية الحضارية"[3].

يعد الوصف هو السمة الغالبة على المكان الفني في القصيدة التي تتميز "بسمات نموذجية مشتركة لدى الشعراء،الذين اتخذوه مدخلا عرضا أو مناسبة سريعة لمعالجة أغراضهم الإصلاحية."[4]

ومن أهم الصيغ الفنية التي يعكسها المكان الفني على القصيدة ""طريقة توظيفه في النص عبر رؤية خاصة عمادها الخيال والوجدان ومن خلال بنية رمزية تصويرية، تعيد صياغة الزمن وترتيب المسافات وضبط الإيقاع المتبادل بين الداخل والخارج".

ولا ينكر أحد أن ورود تلك الأماكن في الشعر الإحيائي جعل النقاد يصنفون الشعر الوطني الثوري، فهو إذن مرآة لتاريخ حركة الإصلاح والمقاومة" [5] وهذا ما جعله "يساهم على نحو خاص في تعميق الوعي الجمالي، الحضاري بالوطن، الأمة، العلم" [6].الجمع بين

---

[1]– المرجع نفسه، ص ن.

[2]المرجع نفسه، ص259.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4]– المرجع نفسه ص 260.

[5]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، ص 270

[6]–المرجع نفسه، ص نفسها

الرؤية التاريخية والحضارية والجمالية ،جعل "الصورة البلاغية هي الوحدة الأساسية للقصيدة الإحيائية".[1]

ذكرنا فيما سبق بعض الخصائص اللغوية، فما هي طبيعة الإيقاع في هذا المتن؟

يرى إبراهيم رماني أن جمالية بنية النص "من خلال وحدة البحر والبيت والقافية، ولذلك حرص على احترام مبدأ التناسب".[2]

ومنه نستنتج أن الشاعر جمع بين المكان الفني والدلالات المتنوعة.

المبحث الثاني:فلسطين في الشعر الجزائري الحديث لفاطمة الزهراء يحي

عرف النقد الجزائري المنهج التاريخي الذي "فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها ابتداء من مطلع الستينات من هذا القرن،"[3]ويعد هذا المنهج الأنسب لعدة أسباب يمكن، أن نجمعها في النقاط التالية:

- لجمع الأشعار وتبويبها.
- الوقوف على الموضوعات الشعرية ،التي تطرق إليها الشاعر الجزائري.
- تتبع الحركة الثقافية عبر مسارها.

وإن المتأمل لمجموعة من الأقلام التي اشتغلت على الشعر الجزائري، التي جمعت بين عدة مناهج ومن بينها المنهج التاريخي.

أبو القاسم سعد الله	شاعر الجزائر محمد العيد
محمد ناصر	الشعر الجزائري الحديث
الوناس شيباني	تطور الشعر 1945-1980
يحي الشيخ	شعر الثورة عند مفدي زكرياء
صالح خرفي	الشعر الجزائري الحديث

نلمس في جميع هذه الكتب المزج بين المناهج الثلاثة المنهج الفني والمنهج المضموني والمنهج التاريخي، لكن في الآونة الأخيرة صدر لفاطمة الزهراء بن يحي

---

[1]- المرجع نفسه، ص نفسها

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من الأنسونية إلى الألسنة، رابطة إبداع الثقافية 2002،ص 22.

كتابها الموسوم ب"فلسطين في الشعر الجزائري الحديث" ،والمتصفح لهذا الكتاب يلمس فنية حيث اهتمت بفلسطين في الشعر الجزائري، وإن اختياري على هذا الكتاب لعرضه والوقوف على الخصائص الفنية التي نلمسها في الكتاب أثناء ،عرضها فلسطين في الشعر الجزائري الحديث يعود لجملة من الأسباب:

1 -بغرضه الواجب العلمي إذ بحكمي باحثا وجب على أن اطلع على المستجدات،في الساحة النقدية لمواكبة التطورات المتعلقة ببحثي.

2 -للاستفادة من الكتاب الذي يضفي على بحثي نوعا من الجدية وخاصة، عندما يتعلق الأمر بفلسطين كمكان جغرافي ومكانا فنيا يحمل دلالات.

تقديرا مني للباحثين وتقييما مني للسابقين والله يقضي لي ولهم بالهبات الوافرة،لاشك أن القارئ يتبادر إلى ذهنه عدة أسئلة يمكن أن تتمثل في النقاط التالية:

- ما العلاقة بين المنهج التاريخي وفلسطين؟
- أين تكمن مواطن الجمال في الشعر الجزائري وفلسطين تجسد المكان الفني؟

- **قراءة في الكتاب:**

"فلسطين في الشعر الجزائري الحديث" يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية ،التي اهتمت بالقضية الفلسطينية والجدير بالذكر أن نشير إلى البعض منها: فلسطين في الأدب الجزائري لعبد الله الركيبي، حيث يقسمه إلى جزأين، نثرا وشعرا أما في الشعر فأورد قضية فلسطين وفقا للأحداث التاريخية:

1 -فلسطين في الشعر الجزائري قبل النكبة.

2 -فلسطين في الشعر الجزائري بعد النكبة.

3 -فلسطين في الشعر الجزائري قبل النكسة.

حيث غلب على دراسته المنهج المضموني رغم أنه استعان بالمنهج التاريخي.

وأما القضايا العربية في الشعر الجزائري المعاصر فأورد فيه مجموعة من القضايا ومن بينها: قضية فلسطين تطرق إلى فلسطين والمتصفح للفصل الثاني، يجد تشابها بين قضية فلسطين وكتابه السابق ذكره.

أما كتاب فاطمة الزهراء بن يحي يضم بين دفتيه.

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول: القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال.

الفصل الثاني: القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري الحديث بعد الاستقلال.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث.

الخاتمة.

شملت قراءة الكاتبة القضية الفلسطينية ،في الشعر الجزائري منذ نشأتها وفقا للمنهج التاريخي، الذي التزمت به "المنهج التاريخي للتمكين من حسن قراءة الأحداث وتطوراتها بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج الوصفي" [1] نستخلص من قولها أن التعامل مع الشعر الجزائري الذي وردت فيه فلسطين على أسس تتجلى:

" تحليل هذه الوقائع على ضوء الظروف الاجتماعية والفردية والمعايير الأدبية التي أحاطت بتلك الوقائع وبالتالي لا يفسر تاريخ الأدب إلا بالاستعانة بمفاهيم النقد الأدبي والسوسيولوجي والسياسي واللغوي". [2] ومن منطلق علاقة التاريخ بالأدب انطلقت فاطمة الزهراء بن يحي تعاملت أثناء دراستها لقضية فلسطين في الشعر الجزائري.

لكن لا يمكن أن يستنكف أي ناقد أن يلمس خصائص فنية أثناء قراءته للشعر الجزائري، موظفا فلسطين بما تحمله من دلالات.

وانطلاقا من رؤية نقدية فنية لن أقف على بعض الخصائص،ولا يمكن ذلك إلا إذا تطرقت إلى القضايا الفنية في الكتاب وهي تنطوي تحت:

1 -فلسطين والتاريخ.

2 -تجليات فلسطين في الشعر الجزائري.

3 -تجليات فلسطين في الشعر الثوري.

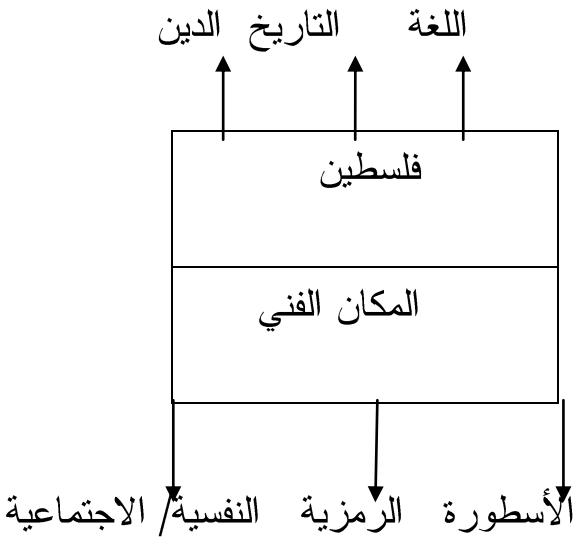
الخصائص الفنية لتجليات فلسطين في الشعر الجزائري القضية الفلسطينية ،في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال.

ويمكن أن نلمس علاقة المكان الفني بفلسطين في المخطط التالي:

---

[1]- سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار آفاق، ط1، ص 3.

[2]- سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 189.



فلسطين والتاريخ:

ركزت الباحثة في التمهيد على الجانب التاريخي في وصف حال الجزائر، إبان الاحتلال الفرنسي ومن المؤكد أن الجزائر هي القطر الأهم في شمال إفريقيا،وإنه الجزء الذي وقع عليه الاحتلال باكرا بعد الحملة الفرنسية على مصر بثلاثين عاما[1] لعدة اعتبارات منها:

تعتبر بوابة إفريقيا:

وعرفت الجزائر كباقي الدول المستعمرة المقاومة وإصرار العدو على محاربة الشخصية الوطنية، بأبعادها الثلاثة اللغة– الدين والتاريخ "فتحركت مشاعره في كل شبر من أرض الوطن لمواجهة الغزو وتأججت مشاعر الانتقام والأخذ بالثأر وأجادت قرائح الشعراء، في مدار ذلك الاحتلال الذي طال أمده". [2] ومما تفطن إليه العلماء والأدباء أن أقوى مظهر من مظاهر الصمود في وجه الاحتلال هو المحافظة على اللغة والدين مظهر من مظاهر المحافظة على اللغة.

كما كان الشعر الفصيح والشعر الشعبي (الملحون) "خلال هذه الفترة شعرا منبثقا من الطموح السياسي للمجتمع العربي الذي هدد في وجوده وقد اتسم بالبكاء والحسرة على ضياع البلاد ، من يد أصحابها ووقوعها في أيدي العدو من جهة ورفع معنويات الشعب

---

[1]– فاطمة الزهراء بن يحي، فلسطين في الشعر الجزائري،طاكسيج كوم، الجزائر، 2011، د ط، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

المنهارة من جهة أخرى". [1] وحاولت الكاتبة أن تربط بين العمل السياسي والعمل الإبداعي وهذه الثنائية التي تلازمت مع العمل الشعري، ونلاحظ كيف تتبعت الظروف الاجتماعية والثقافية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري:

التعليم، المدارس والكتاتيب، الصحافة، التأليف

لمسنا في التمهيد مجموعة من النقاط الآتية:

1 -أوجه التشابه بين فلسطين والجزائر.

2 -كيف حافظت الأمة الجزائرية على مقاومتها.

3 -لا يمكن فصل الجزائر عن الوطن العربي.

كيف يعبر الشاعر الجزائري عن فلسطين وهو أعلم الناس بمظاهر الاستعمار، وكأن لسان حالها أن الشاعر الجزائري عاش التجربة التاريخية في التجربة الفنية، ومنه لا يمكن أن يتحقق في العمل الإبداعي التجربة ولا يتمم بعض الخصائص الفنية ، ومنه كيف ينعكس ذلك على التجربة الشعرية وما هي دلالات فلسطين في الشعر الجزائري.

تجليات فلسطين في الشعر الجزائري:

مما يحفل به الشعراء القضية الفلسطينية منذ نشأتها لم ينأ الشاعر بقريحته عن القضية، ولقد استشهدت بأشعارهم وتتبعت المراحل التاريخية التي عرفتها القضية، والمظهر الشعري الذي تجلى فتطرق إليها. فلسطين المكان الجغرافي (العربي)، المغتصب الذي فجر قريحة الشعراء.

اختلف النقاد في تقسيمهم للمكان ولكل منهم رؤيته الفلسفية وأبعاده الفنية لكن ما يثير الاهتمام ما ذهب إليه الناقد شجاع العانسي، المكان التاريخي في الربط بين المكان والتاريخ" وهو المكان الذي يمتلك البعد الزمني الواضح حيث تجري فيه تحولات تاريخية وقد سمى المكان الزمكاني" [2].لا يمكن أن يقف الناقد على هذا النوع من التقسيم ولا يستحضر فلسطين، بكل ما تحمله من معاني كيف لا وهي أولى القبلتين وملهمة الشعراء والروائيين وفي خضم الموضوع كيف وظف الشاعر الجزائري فلسطين، نلمس في شعر الجزائريين أن فلسطين تأخذ مكانة متميزة حيث نستعرض القصائد في الجدول:

---

[1]– المرجع نفسه، ص ن.

[2]–عالم سلمان، عالم النص بتصرف.

الشعراء	القصائد
1 –تلميذ جزائري	القدس
2 –محمد العيد	القدس
3 –أحمد سحنون	موطن
4 –عبد الرحمن بن العقون	القدس
5 –محمد العيد آل خليفة	بني التايمز
6 –محمد العيد آل خليفة	تقسيم فلسطين
7 –محمد العيد آل خليفة	استوح شعرك
8 –أحمد سحنون	استوح شعرك
9 –أحمد سحنون	سباب محمد
10 جلول البدوي	وحي الميلاد
11 موسى الأحمدي	فلسطين نادتكم للجهاد
12 محمد المهدي العلوي	نجم العروبة لاح في أفق المنى
13 الربيع بوشامة	فتى العرب
14 محمد العيد	فلسطين العزيزة

والجدير بالذكر أن الباحثة تتبعت الشعر الجزائري والذي واكب مأساة فلسطين من خلال أشعارهم التي كانت تعكس رؤيتهم للقضية وقد "تغنوا بقدرة الجيوش العربية نتيجة للطابع الحماسي الذي كانوا يعيشون فيه ونتيجة لميلاد شعرهم مع ظهور أحداث القضية الفلسطينية".[1] من خلال النظم في مختلف الأشعار التي استشهدت بها الباحثة والتحليل، الذي مارسته عليها تظهر النقاط التالية:

1 –التحليل المضموني.

2 –الربط بين التاريخ.

3 –علامة فلسطين بالتاريخ.

[1]– فاطمة الزهراء بن يحي، فلسطين في الشعر الجزائري الحديث، ص 43.

وانطلاقا من عتبات القصائد التي تحمل دلالات يمكن أن نقسمها إلى الدلالات التالية:

عتبات القصائد ← دلالات دينية

عتبات القصائد ← دلالات تاريخية

عتبات القصائد ← دلالات نفسية

وللبرهنة عليها نلج عالم القصائد التي استشهدت بها بعيدا عن الرؤية النقدية الانطباعية، إنها محاولة لمس قضايا فنية تختلج القارئ وهو يتصفح هذه القصائد:

المكان الفني فلسطين دلالات

النفسية	الغضب، الثأر، الحرب، الدماء، القتل
الدينية	الرسل، الإيمان، الإسلام
التاريخية	موطن الرسل، المؤامرة، التاريخ

نظرا لتنوع إنتاج الشعر فقد لجأت الباحثة إلى تحديده وفقا للمراحل التاريخية، من ذلك انتقاء النصوص الشعرية التي تتفق مع الأحداث التاريخية.

قضية فلسطين في الشعر الجزائري 1948-1962:

انطلقت من وقوع النكبة 1947/07/09 ولاحظت أن "الشعراء "استمروا على الوتيرة التي كانوا عليها، قبل" معركة النكبة إلا أنهم أعطتهم في الوقت ذاته، نفسا جديدا للخروج من الدائرة التي كانوا يدورون فيها"[1].

كما أن الجزائر عرفت ظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر، التي أصبغت على الشعر الجزائري صبغة فنية جعلته يتسم بعدة خصائص منها:

المكان النصي ⟺ الموضوعية

الحماسية

[1]- فاطمة الزهراء بن يحي، فلسطين في الشعر الجزائري الحديث، ص 67.

فلسطين الرؤيا

ومن الشعراء الذين ربطوا بين الجزائر وفلسطين عبد الكريم العقون.

الشعراء	القصائد
عبد الكريم العقون	ربيع الجمال شع ربيع النور
عبد الكريم العقون	هلموا إلى المجد
عبد الوهاب منصور	قم في الحشود مهنئا
عبد الوهاب منصور	يوم لك ويوم عليك (مضمون القصيدة)
محمد الجريدي	من السماء وإليها
صالح خرفي	العيد الجريح
مفدي زكرياء	سنثأر للشعب
	رسالة الشعر في الدنيا مقدسة

نجد أن الشعراء الجزائريين،"قد تجاوبوا مع كل الانتفاضات الوطنية والفكرية التي عرفها الوطن العربي لاسيما منذ بدء الصراع بين العروبة والصهيونية على أرض فلسطين."

لكن ما نسجله على الباحثة أنها انساقت وراء الرؤية التاريخية على الرؤية الفنية، للقصائد حيث أهملت الاهتمام بالنص الشعري وظواهره الفنية. رغم أن الخطاب الشعري الجزائري يمكن أن نسجل بعض الخصائص:

1 –النص المكاني.

- الرمزية.
- الحركة النصية.
- الربط بين الجزائر وفلسطين.

2 –وتحيل هذه الخصائص إلى جدلية الثورة والمكان.

3 –كما نلمس في عنوان القصائد لمسة الوجدانية وهذا يعكس تأثر الشعراء الجزائريين ،بالمذاهب الأدبية التي عرفتها الحركة الأدبية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ولاحظنا على الشعر الجزائري الذي وردت فيه فلسطين تنوعا في الصور

الصورة اللونية ←

الصورة الحركية ←

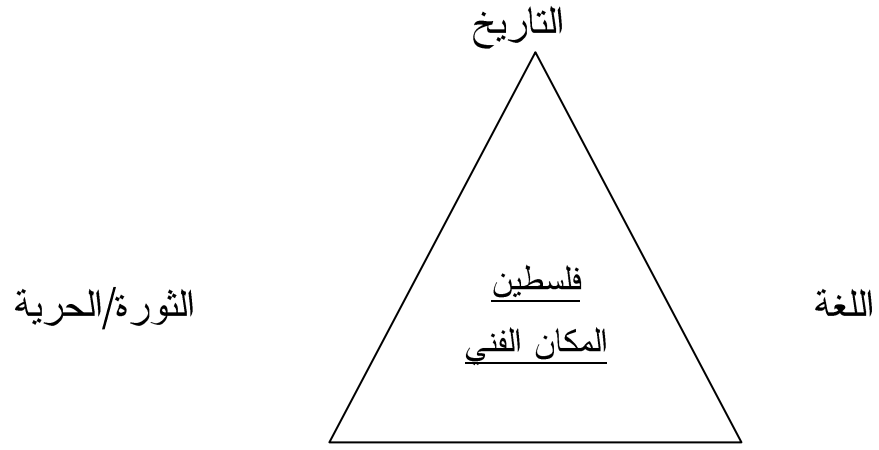
الصورة السمعية ←

تجليات فلسطين في الشعر الثوري:

كثيرا ما تحدث النقاد في المشرق والمغرب عن ثورة الشعر وشعر الثورة التي لا يفصل بينهما إلا معاني الألفاظ، والشعر الجزائري عرف الشعر بشقيه كيف تجلت فلسطين في الشعر الثوري؟

"إن الشعر هو الذي يجمع الحروف الأبجدية، الضائعة المشتتة فينظمها في قالب سحري تؤدي به مشحونا مؤثرا ينتج عنه فعل ثوري والثورة هي مادة الاحتراق التي تجعل الكتابة الشعرية، أكثر التهابا وبما أن في كل مكان يوجد الشعور المنسق بالغرابة العميقة بين الإبداع الأدبي والثورة" [1] بعدما عرفت الجزائر معنى الحرية التي افتقدتها، سيعبر الشاعر عن خلجات نفسه ،ويشعر بالحرية التي كافح من أجلها بالقلم والسلاح.

ولاشك أن الحرية سيكون لها الأثر البالغ في التعبير، عن قضية فلسطين ولا ريب أن القضية تنحصر في ثلاث زوايا تتمثل في:



يمكن للقارئ أن يلمس في الشعر الجزائري، بعض الخصائص التي حاولت الباحثة أن تومئ إليها من خلال انتقائها للأشعار التي جمعتها في الفصل الثاني:

لمست الباحثة علاقة المكان النصي بالثورة هذا التعانق بين الشعر والثورة خلق عند الشعراء الجزائريين ،توهجا عربيا أصيلا.

---

[1]–إبراهيم رماني،أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ص 42.

نورد بعض القصائد على سبيل المثال:

الشعراء	القصائد
محمد أبو القاسم خمار	هتاف الجزائر
محمد الأخضر السائحي	جزائرنا
محمد العيد	تحية شاعر
محمد العيد	الثورة العظمى لمسنا نصرها
مفدي زكرياء	هل الجزائر غير تونس
محمد الأخضر السائحي	من سوانا
أبو القاسم خمار	الانفجار

إن القارئ لقصائد الشعراء بعين البصيرة يلمس فيها نقاطا مشتركة تتجلى في:

جملة معان يشترك فيها الإبداع الشعري، الذي ينادي الوطن وتارة ينادي الانتماء، وفي كل الأحيان يدعو نفسه إلى التماس الانتماء إلى أمومة في زمن لا يمكن أن يخيب دعاء الأمل حين تناجي الأم أبناءها ليحملوا عنها ألم الأزمة وأمل البقاء في سبيل الخالدين، تلك سمة تجمع بين جميع الشعراء تسمى سرا وعلنا:"أمومة الأرض".

1 –ثنائية الجزائر وفلسطين في أشعارهم.

2 –ثنائية الثورة والمكان النصي (فلسطين).

3 –دلالات فلسطين بكل أبعادها الفنية.

4 –الخطاب الثوري والمكان النصي.

5 –الصورة الثورية والمكان النصي.

6 –الإيقاع والمكان النصي.

الرابعة والخامسة والسادسة، هي التي تشكل النسيج اللغوي للمكان الفني الذي يؤول إلى دلالات يتضمنها النص الشعري.

ولم تستثن الباحثة الشعر المكتوب باللغة الفرنسية نحو:

مالك حداد	فلسين داري
كاتب ياسين	قصيدة
رشيد بوجدرة	نشيد الفظاعة وهذا يعكس مدى اهتمام الشعراء بفلسطين

شعر الثورة: تتوالى الأزمنة وتعرف قضية فلسطين عدة أحداث واكبها الشعر الجزائري بمراحلها من 1967-1973 شعر الثورة هو الشعر، الذي واكب الثورة ويكتب معان بدماء الشهداء ليمزج بين حبر الشعر ودم الثورة:

"الشعر رؤيا جمالية في قالب فني والثورة فعل واع له قوانينه الخاصة به"[1] عندما تمزج الثورة بالشعر تقطر الدماء ،على الأرض المقدسة لتشعه معاني الحرية من فلسطين.

المبحث الثالث:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر لمحمد الصالح خرفي

شهادة الدكتوراه

المتأمل لتاريخ تطورات المناهج التقليدية لدراسات الشعر من السياقية إلى النسقية، ليجد الناقد في حيرة عظيمة واضطراب شديد في الوقوف على الخصائص الفنية للشعر، في خضم الموضوع يمكن أن نطرح عدة أسئلة:

- كيف يمكن للناقد أن يقف على الخصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر؟
- وهل واكب الشاعر الجزائري الظهور الفنية المعاصرة في إبداعه؟
- في ظل تنوع القراءات النقدية للشعر العربي، عامة والشعر الجزائري خاصة التي ظهرت في شكل كتب أو دراسات أكاديمية، في المشرق أو المغرب.

طلع علينا الباحث محمد الصالح خرفي، من جامعة منتوري قسنطينة بمذكرة جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، حيث تتبع ظاهرة فنية التي تجلت في المكان بأبعاد ودلالات ورؤيا الشعراء رؤية فنية، امتزجت بالفلسفة في خضم الموضوع نطرح عدة أسئلة:

- كيف نظر وفسر وقرأ الباحث توظيف الشاعر الجزائر المعاصر للمكان؟

تطرق الباحث في مذكرته لدراسة الموضوع، على الخطة التالية:

مقدمة:

---

[1]- إبراهيم رماني، أوراق بتصرف، ص 42.

مدخل: في الجماليات

الفصل الأول: المكان في الشعر العربي والجزائري.

الفصل الثاني: الأبعاد والدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر.

الفصل الثالث: توظيفات المكان وأنماطه في الشعر الجزائري المعاصر.

الفصل الرابع: بلاغة المكان في الشعر الجزائري المعاصر.

خاتمة.

وقد ضمن كل فصل ثلاثة مباحث إلا الفصل الرابع الذي اقتصر على مبحثين.

وتظهر قيمة هذه المذكرة في إضافة لبنة "الشعر" للمكتبة الجزائرية والعربية، حيث نقش في موضوع ولم يتطرق إليه الكتاب والنقاد.

تبرز في المصادر والمراجع التي تعكسها مكتبة البحث:

دواوين مطبوع ومخطوط، كتب نقدية غربية، كتب فلسفية، كتب نقدية،عربية كتب فلسفية، وكتب نقدية،مجلات ودوريات.

والمتصفح للمذكرة يلمس فيها أن الباحث تطرق إلى عدة قضايا في أربعة محاور يمكن أن نذكرها في النقاط التالية:

1 -المكان في الشعر العربي و الجزائري قضايا ومضامين.

2 -ثنائيات الأبعاد والدلالات المكانية في الشعر الجزائري المعاصر.

3 -المظاهر الفنية للمكان في الشعر الجزائري المعاصر.

4 -تأثيث النص المكاني في الشعر الجزائري المعاصر.

وتندرج تحت كل محور مجموعة من العناصر التي تساهم في تشكيل السمات الفنية.

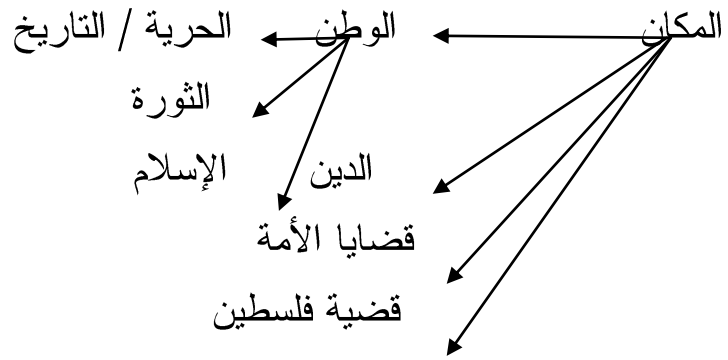
<u>المكان في الشعر العربي والجزائري قضايا ومضامين:</u>

يبدأ الباحث دراسته بمدخل موسم "بالجماليات، التي تطرق إليها من عدة زوايا أدبية، فنية وفلسفية ثم يثير في الفصل الأول والثاني، أهمية المكان في الشعر العربي والجزائري و"من الأشياء المتميزة في بنية النص الشعري العربي الحديث والمعاصر، تعد الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة...وأصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم

فيه ويملكه."[1] وهذا يعكس مدى أهمية المكان في الشعر المعاصر، ونجد الشاعر يعطي للمكان جمالا فنيا وفلسفيا ،من خلال توظيفه ضمن قضايا الأمة والإنسانية مثلما يرى الباحث توظيف المكان عند مجموعة من الشعراء.

الشعراء	القضايا والمضامين
الشابي	الوطن
محمود درويش	الوطن
سعد درويش	الدين
أحمد رامي	رمز التاريخي
سليمان العيسى	الثورة
إبراهيم شتات	قضايا الأمة
أحمد المجاطي	قضية فلسطين

والمتأمل في هذه الأمثلة من خلال التعبير الشعري يجد الربط بين المكان والوطن في:



حيث تعكس قضايا الشاعر، التي يوظفها في المكان ملامح التاريخ"وقد كان الشعراء أكثر تشبثا بالوطن وأملا في المستقبل،من غيرهم لأنهم تجردوا من الهوى والمنافع والمطامع، كانوا صادقين مع أنفسهم ومع شعوبهم وتركوا قصائد تنمو حبا وارتباطا بالوطن"[2]

---

[1]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه، جامعة منتوري، 2006/2005،ص 22.

[2]– محمد الصالح خرفي،جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، م.د.مخطوطة،ص 23.

تميز الوطن عند الشعراء الإسلاميين بالاتساع حيث الوطن، عندهم ذلك الذي" يستمد جوهر وجوده من الإسلام ويرتبط به في كل الحالات والظروف،وهو الخيط الرابط بين النص الشعري والشاعر والوطن". [1] وفسر الباحث توظيفه للمكان من عدة رؤوس ،حيث يراها بأنها "رمز فني يحمل الكثير من الدلالات (فهي رمز العذاب ورمز القبح والقسوة،رمز الوطن،رمز المرأة) يساهم هذا الرمز في التشكيل الجمالي للنص". [2] وإذا أردنا أن نضع شعراء العرب والجزائريين، ضمن الاتجاه الرومنسي، نلمسه شكلا ومضمونا في أشعارهم،وفسر الباحث توظيفهم للمدينة ضمن رؤية نفسية فلسفية حيث ضمن الشعر الرومانسي، الأبعاد النفسية لتوظيفهم في المكان رغم أن المدينة لها بعد اجتماعي أكثر منه نفسي يرى الباحث خلاف ذلك حيث تمثل بالمخطط الآتي:

الشعر الرومانسي ← المكان ← البعد ← النفسي

↓ الاجتماعي

البعد النفسي يتلاءم مع الشعر الرومانسي، لأن المدينة مدعاة "للنفور الرومانسي ،من المدينة لدى شعرائنا أحد البواعث في البحث عن البدائل والتشوق إلى مدن فاضلة" [3] في منابل المدينة كانت القرية ،وهي أقرب للصيغة عند الشعراء يمكن ذكر الأمثلة التي استشهد بها الباحث.

بدر شاكر السياب قرية دلالات الروح/الجسد/ الذات

جيكور

نزار قباني دمشق دلالات الأنثوية

ثم تطرق إلى الأماكن الثانوية التي تتجلى في:

المقهى.

البيت.

السجن.

الشارع.

القبر

---

[1]– المرجع نفسه،ص 24.

[2]– المرجع نفسه،ص 33.

[3]– مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة، 19 أبريل 1995، ص 120.

تظهر جماليات "المكان علامة متميزة في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأصبح له دوره في التشكيل الجمالي للنصوص ،لأن له شعرية ما قبلية لا دخل للشعراء فيها وشعرية ما بعدية ساهم الشعراء في إيجادها وترسيخها". [1]وهذه الرؤية تعكس مدى تفقه الباحث لجماليات، المكان من خلال النص أن تتجلى في

الثقافة ← جماليات المكان ← الشعر.

البعد الوطني و السياسي:

لا يمكن الفصل بين الشعر والوطن منذ القدم وإنما نشير إليها منذ القدم على التدرج التاريخي، الذي تجلى في شعر الأطلال لتعبر عن الأوطان وبعد ذلك رثاء المدن وخاصة النكبة التي عرفتها الأندلس يرى الباحث أن الوطن يشكل ظاهرة عامة في شعرنا العربي القديم والحديث".[2] لكن رؤية الشعر العربي للوطن، تعدد نوافذهم الفنية" لقد تعددت دلالات الوطن في النص الشعري وهذا التعدد ناتج عن اختلاف التوجهات الفكرية والرؤى السياسية للشعراء". [3] حيث تجسد غربة المكان التي تحيط بالشاعر، هي الدافع لتجاوز الحدود الجغرافية في النص الشعري.

يضرب الباحث شعر التسعينيات ليوضح علاقة الشعر بالسياسة والمكان وأن السياسي، تأثر في الشعر الذي يجسده المبدع في قصائده ليعكس حالة الأمة ونشير إلى دلالات يمكن أن نرسمها على شكل بياني

الشعر السياسي	الوطن دلالات	لبحلم الجرح الحزن الآلام الفقدان النية البسمة	الأبعاد الاجتماعية النفسية.

[1]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذ د–مخ،ص 38.

[2]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 130.

[3]–المرجع نفسه، ص131.

نلمس علاقة الشعر السياسي بالوطن ،كما نشير إلى البعد التاريخي والديني الذي يرتبط بالأبعاد والدلالات التي انتقاها الباحث.

البعد التاريخي والديني:

حاول الباحث أن يبرز البعد التاريخي والديني للمكان الشعري، في النص الجزائري وارتباطهما مع بعضهما البعض.

يرى الباحث أن تاريخ" الشعر هو تاريخ المكان ومرجعية النص في أغلب الأحيان مرجعية تاريخية ،إضافة إلى المرجعيات الأسلوبية فكل هذه المرجعيات –بتفاوت– تدعم دلالة وجمالية النص الشعري المتجدد في الزمان والمكان". [1] لا يمكن فصل البعدين عن المكان الشعري، فكل مكان له حمولته التاريخية والدينية وذاكرته الجماعية مرتبطة بفكر وعبقرية الأمة وبالتاريخ العام للإنسانية"[2]، وهذا تجسد القصيدة من خلال مراحلها التاريخية منذ الشعر الجاهلي إلى الشعر المعاصر.

يشكل التاريخ، الدين، الشعر رؤية فنية تجسد فلسفة الشاعر للأبعاد الثلاثة ،يعكسها المكان في قصائد شعرية يحسد" بقاء المكان عبر الزمن دليل على الاستمرار وعلى الرعاية البشرية، التي يتلقاها لأنه عنوان هذا الإنسان وفيه يظهر تاريخه ومجده، كذلك لا غرابة أن يعتمد الشاعر على الخلفية الدينية أو العقائدية في تشكيله للمكان".[3]

ومن أهم الأماكن التي وردت في الشعر الجزائري المعاصر والدلالات التي تحملها:

- **القدس:**
- **الوطن:**
- **الأوراس:**
- **غرناطة:**

سلط الباحث الضوء التي تحيل إلى عديد من الدلالات وفي نفس ترتبط بالدين.

وفي سياق هذا التداخل بين الشعر، والدين و التاريخ في المكان كيف جسد الأبعاد والدلالات للمكان في القصائد.

المظاهر الفنية للمكان في الشعر الجزائري الحديث:

---

[1]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص150.

[2]– المرجع نفسه، ص 152.

[3]– المرجع نفسه ،ص 153.

يختلف الشعراء في أساليب نظم الشعر، وفي طريقة تفكيرهم وينعكس ذلك على الخصائص الفنية للشعر التي تتجلى في القصائد.

وإن المتأمل في مذكرة جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، يلمس كيف حاول أن يقف الباحث على المظاهر الفنية لتوظيف المكان في الشعر الجزائري الحديث التي تتجلى في:

- التناص.
- العنوان.
- المضمون.
- الرمز المكاني.
- الشعر الغربي.
- القرآن الكريم والحديث النبوي.

- **التناص:**

يعد التناص محورا لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره في ضوء ،اعتبار أن التناص سمة من سمات النصية texture وهذا ما تطرق إليه اللغوي السوفياتي **–ميخائيل باختين–** وبعد ذلك **جوليا كرستيفا** في دراستها "**ثورة اللغة البشرية**" أما الدارسان الإيطاليان **دي بوجراند وديسلر** فقد ربطوا بين عملية الإنتاج والتلقي، وتطرق إليه العديد من النقاد العرب على سبيل المثال في الجزائر:

عبد المالك مرتاض، الذي يرى "أن هذا التناص للنص الإعدادي كالأوكسجين، الذي لا يشتم ولا يرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختناق."[1] هذا يعكس أهمية التناص للنص الإبداعي، حيث يجري في النص مجرى المعاني في الألفاظ.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق.....، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص 278.

وذهب محمد مفتاح ،إلى أن "نظرية التناص فهي أدبية وفلسفية يهدف الجانب الفلسفي فيها إلى كشف المبادئ التي قامت عليها العقلانية الأوربية الحديثة والمعاصرة". [1]
يرى الباحث ظاهرة التناص برزت في:

العنوان:

يمكن المقارنة بين الغماري ومالك بن الريب، نلمس تشابها في العناوين الشعرية.

بالإضافة إلى المضمون والرمز المكاني حيث يجسد "شريعة النص تقتضي السياق–الأصغر–الأكبر–لفهم أعمق له ،وتتبع دلالاته التي يجسدها عبر نصه الواحد أم عبر نصوصه المختلفة المكتوبة في أزمنة وأمكنة متعددة" [2] استغل الشاعر الجزائري، مختلف التقنيات الفنية في الشعر الجزائري لتوظيف المكان.

1 –الوصف.

2 –السرد.

3 –الحوار.

1 –الوصف:

ضرب من الأداء الشعري في الكثير من الأحيان لترجمة عنوان المكان، في قصيدة "عرس البيضاء" والتي هي قصيدة حب إلى الجزائر العامة، لعثمان لوصيف مثلا تختلط الأشياء على القارئ في بداية النص ولا تنجلي الحقيقة بالصفات المذكورة إلا من آخر النص المعتمد على الوصف، عندما يصرح الشاعر باسم الجزائر وهي حيلة يلجأ إليها الشاعر ليخلط الحقيقة بالخيال ثم يأتي بالقرينة اللغوية ليمحو المغالطة الفكرية والفنية التي لجأ إليها ،في أول النص لتظهر شاعرية المكان".

ومنه يمكن أن نلمس علاقة الوصف بالمكان في الشعر علاقة لها أبعاد فنية تلج مضمون النص من الداخل وتعبر عنه من الخارج،ولا ريب أن هذه العلاقة، تحيل إلى الحوار الذي يجسد نهلا من مناهل النص الشعري.

---

[1]– مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005،ص 152 نقلا عن محمود مفتاح،دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل–مجلة مجلة سال، الدار البيضاء، المغرب، العدد 6، 1992،ص 86–87.

[2]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص 172.

ففي نص "البيضاء" للشاعر إبراهيم صديقي يمتزج السرد القصصي بشعر المكان للتعبير عن التجربة الشعورية والوجدانية بطريقة مغايرة لما هو موجود في القصة والرواية".[1]

يمكن القول أن عالم الشعر هو عالم تمتزج فيه جميع مظاهر الإبداع الفني.

"فالشاعر أحمد عاشوري لم يتفاعل مع مزرعته، واكتفى بالسرد والوصف في هذا النص، "واهتم بتواتر المكان في أعماله الشعرية دون الاندماج الكلي، وحتى الجزئي مع المكان الوارد في النص". [2] ولقد استشهد الباحث بالعديد من الشعراء الذين وظفوا السرد، الحوار والقصص، الوصف في أشعارهم نوردهم في الجدول الآتي:

الشعر	أنماط الشعر
أحمد عاشوري	السرد+الوصف
حسين دواس	الحوار
عثمان لوصيف	السرد+الوصف

وهذه الأساليب والفنون التعبيرية تساهم في فك رموزه وعناصره الجمالية، وربط الداخل النصي بالخارج النصي، لإعادة صياغته من جديد لأن النص المكاني المتجدد لا ينتهي مع كل قراءة". [3] هذه الأنماط في التعبير قد تدفع بالشاعر، إلى تأثيث النص ضمن رؤية فنية فلسفية تساهم في تجديد المعاني الشعرية وفتح أفق التفسير للنص. كيف أثث الشاعر للجزائر للمكان الفني في القصيدة؟

تأثيث النص المكاني في الشعر الجزائري:

يعد تأثيث النص المكاني في الشعر الجزائري ،من أهم مراحل بناء المعاني الشعرية ،حيث اهتم الشاعر والناقد بتأثيث المكان الفني في الشعر الجزائري لما له من أهمية في عملية القراءة"فالتحول الأول الذي وقع في المتلقي المعاصر للشعر، هو اشتراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري".[4] في استخراج المعاني الجديدة.

---

[1]– المرجع نفسه،ص 172.

[2]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 174.

[3]– المرجع نفسه، ص 198.

[4]– المرجع نفسه،ص 225.

أما التحول الثاني الذي طرأ على البنية الشكلية، فتمثل في انتقال القصيدة العربية ،من بنية البث إلى القصيدة ومنها إلى بنية القصيدة، المقطع ومنها إلى بنية القصيدة الديوان أي أن المكان النصي قد تغير تبعا للتطورات والمتغيرات التي حدثت في العالم العربي".[1]

1 –القصيدة الديوان:

وهي عبارة عن قصيدة مقسمة إلى مقاطع شعرية،"فهي تمثل قفزة مهمة في مسار الشعر الجزائري المعاصر مقارنة ،مع ما كان موجودا وهي رؤية جديدة في كتابة القصيدة التي كادت تختصر في بيت أو بيتين".[2] ،حيث أحصى منها الديوان على سبيل التمثيل.

2 –القصيدة المقطع:

ومن أبرز كتاب قصيدة المقطع عبد الله حمادي–في البرزخ والمسكين، وغيره من الشعراء الذين استشهد بهم الباحث"واللجوء إلى كتابة القصيدة المقطع أو القصيدة المركبة ،من أجزاء، تفرضه الحالة النفسية للشاعر أو السياق العام للنص الشعري." والقصيدة المقطع تعبر عن الحالة النفسية ،التي يعبر عنها الشاعر.[3]

3 –القصيدة الومضة:

وهذا النوع الشعري فرضته الحياة الجديدة المتسمة بالسرعة والتطور، فكان التكثيف اللغوي، والاقتصاد في التعبير لتوصيل الرسالة الشعرية ،بأقل عدد ممكن من الكلمات هو السمة الأدبية المرافقة لهذا التعبير" [4] ومن الشعراء الجزائريين الذين كتبوا على منوال هذه القصيدة عز الدين ميهوبي.

العتبات النصية:

العنوان "له دلالاته وأهدافه التي يتوخاها الشاعر من كل عتبة ليضيء طريق النص، للقارئ ويتوجه فهمه حتى لا يضيع في مجاهل اللغة وليعطيه ظلا لا يستظل بظلها، بل قد

---

[1]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 225

[2]المرجع نفسه،ص ،ص 227.

[3]–المرجع نفسه، ص 231.

[4]– المرجع نفسه،ص 235.

تتحول تلك العتبات إلى سياقات شعرية، ورؤى لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها"[1]

العناوين المكانية:

فهو جزء من النص لا النص والقارئ يلتفت أول الأمر إليه لأنه أول ما يصادفه في غلاف الديوان الأول". [2] يعد العنوان أهم نقطة بداية يلتقي فيها القارئ، والمبدع حيث "العنوان المكاني هو عتبة تحمل الولوج لإعطاف النص حمولة دلالية ابتدائية ثم إن باقي، الدلالة يصبح قابلا للتطعيم في كل لحظة وهذا يزيد النص الشعري ثراء"[3].

والباحث يتبع العلاقة الموجودة بين العنوان والنص والعنوان والديوان.

ثم انتقل إلى الخصائص الفنية للمكان، التي تتجلى في بلاغة المكان لا تتأسس إلا لغة لأن اللغة هي التي تعطي للمكان كينونة وتشكل، نسقه العام في أسطر أو أبياته أو الجملة الشعرية وهي التي يؤرخ الشاعر من خلالها لتاريخ المكان". [4]"والمبنى المكاني مع المبنى اللغوي يشكلان معا جسد النص أو أدائه الفني". [5] واللغة التي تتجسد في "الكلمة أو الجملة الشعرية، إلى رمز إيحائي ودلالي على يد الشاعر، بحي ث يسكب الشاعر المكان الجغرافي الحقيقي دلالات جديدة عبر النص الجديد." وجمالية اللغة هي" محصلة التقاء الكلمة اللغوية ،مع الجملة الشعرية مع السياق مع الصياغة الفعلية للنص حيث ينسجم فيها الداخلي مع الخارجي".[6]

وهذا النص يفسر مظاهر من مظاهر التكثيف اللغوي حيث يعكس بلاغة النص، تبدأ من البلاغة وكيفية التعامل معها وتوزيعها داخل النص" [7] ،ويتجلى ثنائيات اللغة والنص من خلال تكريسها لأنماط "تعبيرية ورموز شعرية ومكانية بعينها بالقصيدة الجزائرية من المكان الجغرافي الضيق إلى مكان أوسع،وهي ميزة تحسب للشعراء الجزائريين،وإن كان

---

[1]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص ص 237.

[2]– المرجع نفسه،ص 248.

[3]– المرجع نفسه،ص 272.

[4]– المرجع نفسه،ص 314.

[5]– المرجع نفسه، ص314– 317.

[6]– المرجع نفسه، ص 324.

[7]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 338.

باعثوا هذه الأنساق والتقاليد الحديثة كثر لا يمكن حصرها". [1] الشعراء الجزائريين يهتمون بالصورة البصرية، التي تؤدي وظيفتها الشعرية ومن أهم الشعراء عبد الرحمن بوزربة في ديوانه فردوس النون باعتبار المكان له، أبعاد قبل أن يكون صورة فنية يعبر عنه الشاعر في شعره.

فالصورة الرمزية،إذن لا قيمة لها إذا لم ترتبط بالحالة الشعورية للشاعر ،وبتجربته الذاتية التي تكشف المستور والمكون شعريا".[2]

ووقف الباحث على المكان في الشعر الجزائري، حيث تطرق إلى النقاط التالية:

1 –مساهمة المكان في بناء المعاني في الشعر الجزائري.

2 –دلالات المكان في الشعر الجزائري.

3 –المكان النصي في الشعر الجزائري المعاصر.

ويجدر الذكر بأنه غيب علاقة الزمان بالمكان والمكان بالزمان، حيث أهمل عنصر في بناء المعاني والدلالات الشعرية.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 344.

[2]– المرجع نفسه، ص346.

الفصل الثاني: جماليات المكان ودلالته في ديوان الزمن الأخضر

المبحث الأول: جدلية الزمان و المكان في الديوان

يتناول هذا المبحث جدلية الزمان و المكان في ديوان الزمن الأخضر ، للشاعر أبي القاسم سعد الله، الذي يتضمن حوالي مائة وعشرين قصيدة كتبت معظمها في العقد السادس من القرن العشرين، حيث يمثل مظهرا فنيا وفكريا مغايرا لغيره بحيث يجد فيه الباحث أو القارئ أو المتلقي صوتا شعريا متميزا. يتضمن عدة موضوعات يمكن أن نجملها في هذه الأغراض:

1 -**الشعر الوطني.**

2 - **الشعر الديني.**

3 -**الشعر الوجداني.**

إضافة إلى قصائد متنوعة الموضوعات. يوظف الشاعر المكان و الزمان في عنوان القصائد، لما للعنوان من أهمية في البناء الفني "والعنوان هو المفتاح الأول الذي بين أيدينا ، ذو أهمية كبرى لأنه رأس النص" [1]. نلمس في ديوان الشاعر أنه يرتكز على جماليات العنوان التي تجسدها :

القصائد المكانية	**44**	**%11.58**
القصائد الزمانية	**14**	**%35.77**
القصائد الزمكانية	**19**	**%17.07**

[1]– عبد الغني خشة–إيضاءات في النص الشعري الجزائري– دار الألمعية–ط2013/1، ص 119.

من الجلي أن دور العنوان في العمل الفني يختلف اختلافا بينا عن دلالته اللغوية ، أو الرمزية أو الفنية. بحيث يوظف المكان والزمان والمكان يتفاعلان معا في بناء الصورة الفنية لهذا لا يمكن الفصل بينهما رغم أننا فصلنا في تتبع العناوين لما لهما من دلالات قد تتضمنها القصيدة.

القصائد المكانية: التي تبلغ عدد 3–4 من 123 بنسبة 35.77% وهذا يعكس مدى اهتمام الشاعر بالمكان كما يمكن أن نسجل عدة ملاحظات بعد استعراض عناوين القصائد المكانية في الديوان.

القصائد المكانية:

العنوان:

غضبة الكاهنة.	أسطورة الجزائر.
طريقي.	متى.
أنشودة المزارع و الحقول.	عهد.
خطى السنين.	إصرار.
الثورة.	ربيع الجزائر.
ليلة الرصاص.	الدم و الشعلة.
فداء الجزائر.	حقل الزيتون.
نشيد الشباب.	في غابة البشر.
يا بلادي.	الصخرة.

ثائر و حب.	إخصام الدم.
عمالقة.	بحيرة الأحزان.
الطين.	سنلتقي.
إلى جبل الأطلس.	ورق.
القرية التي احترقت.	رحلة حزن.
الثائر الأسير.	نجمة الغروب.
إلى المقصلة.	المتمرد.
الجزائر تتكلم.	الانتصار.
البعث .	القفص.
برقية من الجبل.	أقلام سجينة.
الثأر المقدس.	حنانيك.
الجزائر الخالدة.	وادي درم.
أوراس	بربروس

المتأمل في عنوان القصائد يسجل النقاط الآتية:

العنوان هو الرمز الأول للقصيدة.

1 –عنوان يتعرض للثورة.

2 –عنوان يوحي إلى الحزن و الآلام.

3 – عنوان يمثل تجارب الحب.

4 –عنوان يجسد المعاناة الإنسانية.

5 –عنوان يشخص مظاهر الطبيعة.

6 –عنوان يجمع بين الشعر الوطني و الشعر الوجداني.

و ينم هذا التلاعب في توظيف المكان لأغراض متنوعة و تحمل دلالات مختلفة.

"ويظل هذا العنوان على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة ، لا تتضح إلا من خلال القراءة التأويلية الاستنباطية".[1] كما أن النسق المكاني بدلالته السابقة ، يوحي إلى التنوع في الشكل والمضمون، "فيتخذ المكان صفة زمانية أو يكتسب الزمان خصيصة من خصائص الاستقرار في المكان".[2]

وللزمان أهمية كبيرة في البناء الشعري،و يرجع ذلك لعلاقة الزمن الوثيقة بحياة الإنسان في مختلف العصور و البلدان. فالزمن ينتشر في أجزاء الديوان شكلا و مضمونا ، فهو الهيكل الذي ينبني عليه الديوان ، انطلاقا من عنوان الديوان:" الزمن الأخضر" الزمن بأبعاده الفنية والفلسفية ، الذي أ سبغ على الديوان رؤية فنية اللون الأخضر يحمل عدة دلالات فلسفية و فنية، حيث قرن الزمن بالأخضر ليعطي للزمن دلالات تخرج عن السياق الشائع في الاستعمال إلى سياق يستخرجه المتلقي من قراءة الديوان.

---

[1]– عبد الغاني خشة–إيضاءات في النص الشعري الجزائري– ص 120.

[2]– اعتدال عثمان–إضاءة النص –دار الحداثة–ط1–1988–ص 65.

كما أن الزمان يعد أحد أبعاد المكان و محور الكون والحياة" ، ومحور حياتنا الداخلية، ومحرك مشاعر نا، وتقلباتنا الجسمية والنفسية" [1] في عن اوي القصائد و التي وسمتها بالقصائد الزمانية التي يبلغ عددها حوالي 14 قصيدة بنسبة 35.77%.

القصائد:

1. رب يوم.
2. شعاع الماضي.
3. أغاين الربيع.
4. كأس الحياة.
5. ملائكة الخلد.
6. الشمس.
7. خطبى السنين.
8. ربيع الجزائر.
9. كفاح إلى النهاية.
10. ليل و شوق.
11. لا تغربي.
12. الزمن الأخضر.
13. الشرق.

المتأمل في العنوان سيكتشف "ما لاحظه "جينيت" في التعميمات النظرية ، التي طالت هذه الوظائف كما وجدها عند كل من لوي هويك، وشارل غريفل الذي حددها في:

14. تسمية النص/الكتاب.

---

[1]– مهدي عبيدي–جماليات المكان في ثلاثية حنامينة– وزارة الثقافة سوريا–دمشق– 2011 ص 227.

15.تعيين مضمونه.

16.وضعه في القيمة أو الاعتبار".[1]

نلمس في عنوان القصائد الزمانية عدة قضايا اهتم بها الشاعر منها:

17.الوطن/ و الإنسان.

18.الوطن و المجتمع.

19.الإنسان و الحرية.

20.المجتمع و الاضطهاد.

جميع هذه القضايا تعكسها القصائد الزمانية.

ولا يمكن أن ننكر أن النص "يتشكل من معادلة لابد منها،أولها العنوان وآخرها النص، وتحقيق بمن كانت له الصدارة العنوان أن يدرس ويحلل و ينظر من خلاله إلى النص من منطلق أن للعنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص." [2] نلمس في ديوان مظهر من مظاهر الجمع بين الزمان و المكان في عناوين القصائد.

العناوين الزمكانية:" ما زال بعضها يستكشف في النص ما يضاف إلى أبعاده الجمالية و الحضارية و الثقافية جميعها ،من حيث بكارة الرؤى" [3]، يعد اقتران الزمان بالمكان ظاهرة جمالية تطفي على النص الشعري صبغة فنية تفتح للمتلقي نوافذ التأويل. لقد اهتم الفلاسفة و الأدباء بالظاهرة منذ القدم ،حيث "لقب **صمويل ألكسندر** (1895-1938) الملقب بفيلسوف المكان و الزمان والألوهية" فالحقيقة القصوى التي تتولد عنها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية و المكانية و الحق أنه إذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان و الزمان فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة ، و أما الواقع العيني نفسه فإنه

---

[1]- جيرار جينيت- من النص إلى المناص- عتبات- تر عبد الحق بلعابد- الاختلاف ط1-2008 ص 74.

[2]- رحيم عبد القادر- وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري- مجلة المخبر-أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- عدد 4- ص 95.

[3]- بدر نايف الرشيدي- صورة المكان في شعر أحمد السقاف-رسالة الماجستير-جامعة الشرق الأوسط 2011-2012-ص 37.

يشهد بأنه لا انفصال للزمان ع ن المكان أو للمكان عن الزمان" [1]. كما يمكننا أن نلمس"اختلافا بين طبيعة إدراك الزمان و طبيعة إدراك المكان، إذ إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة،و إنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب تقديم الأشياء والوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال والأحداث "[2]. ومنه نستنتج- أن المكان مكمل للزمن و العكس صحيح ، فلا يمكن أن نف صل المكان عن الزمن- مهما حصل فارتباط المكان بالزمن ارتباط حسي و جمالي ونفسي.

- نلج ديوان الشاعر سعد الله في استعراض العناوين الزمكانية في الجدول الآتي:

القصائد الزمكانية:

1 -أغاني الربيع.

2 -كأس الحياة.

3 -مصرع غرام.

4 -ابتهال.

5 -خميلة و ربيع.

6 -قدوة الأحرار.

7 -ليلة الرصاص.

8 -فداء الجزائر.

9 -أيها الشعب.

10 -النصر للشعب.

---

[1]- بدر نايف الرشيدي- صورة المكان في شعر أحمد السقاف-رسالة الماجستير-جامعة الشرق الأوسط،ص 37 نقلا عن دراسات في الفلسفة المعاصرة ص 155.

[2]- بدر نايف الرشيدي- صورة المكان في شعر أحمد السقاف، ص 38-39.

11 -عودة النسور.

12 -المروحية.

13 -الجزائر تتكلم.

14 -البعث.

15 -عهد.

16 -إخصام الدم.

17 -سنلتقي.

18 -لا تغربي.

19 -الليل و الجرح.

نسجل على القصائد الزمكانية النقاط الآتية:

1 -قصائد ذاتية رومانسية.

2 -قصائد تصف الثورة و تجسد النضال.

3 -قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن.

4 -قصائد تمثل تجارب الحب.

من خلال عرضنا لأنواع القصائد الثلاثة التي تتمثل في:

1 -القصائد المكانية.

2 -القصائد الزمانية.

3 -القصائد الزمكانية.

يتبادر للقارئ أثر اللغات الأجنبية التي أتقنها في شعره ،و الجدير بالذكر أنني في مقابلة مع إبراهيم لونيسي نفى أن تكون اللغات الأجنبية قد أثرت في شعره. لكن ما هي

الأبعاد والدلالات التي حملتها القصائد المكانية، الزمانية، الزمكانية في ديوان الزمن الأخضر.كما أننا يمكن أن نقسم أنواع القصائد بأنواعها الثلاثة إلى المكان المنتوج، المكان المغلق.[1]

و لا يمكن أن نعتبر جدلية الزمان و المكان في العناوين ، وإنما الزمن في الشعر ي هو زمن من تكثيف و فقر ذو حذف و تقنيات يستخدمها الشاعر في التعبير لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن مرن يتحرر فيه الشاعر من قيوده،و يتسع وتتقلص و تتجلى مهمة الزمن الشعر في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الشعرية، قد يختصر في جملة بسيطة مدة تتجاوز سنوات في الزمن الواقع ، و لذلك نجد أن عالم الشعر له زمنه الاحتمالي الذي هو زمن متخيل،و هو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي ينظم فيه الشعر.

زمن النص هو زمن القراءة	زمن التأويل.
(الماضي+ الحاضر)	المستقبل.

هذا الجمع بين زمن النص وزمن القراءة لدى المتلقي يشكل لدينا زمن المغامرة بواسطة المكاتب، و هكذا يقدم لنا الشاعر خلاصة تجربة وجدانية نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة. فالمكان الشعري يعيد خلق النص و يزيد من سطوعه و تعميقها ، حد انفصال الشاعر نفسه من مكان القصيدة الشعرية.

"إن التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوح المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللا محدود من الأمكنة".[2] يفتح المكان للمتلقي أفق القراءة،و التأويل حيث أضحى شرطا في العمل الفني و هذا اشترطه **كاستون باشلار** و غيره من العرب أمثال ياسين النصير" ، إن المكان عندنا

[1]– مقابلة مع د.إبراهيم لونيسي بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس يوم 03 فيفري 2014 من الساعة العاشرة إلى الحادية عشر صباحا.

[2]– عبد القادر الرباعي–الصورة الفنية في النقد الشعري– في النظرية و التطبيق– مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع–عمان الأردن 1995 ص193.

شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة و لا تركيبا ، من غرف و أسيجة و نوافذ ، بل هو كيان من الفعل المتغير و المحتوي على تاريخ ما".[1]

المبحث الثاني: دلالات المكان المغلق في الديوان.

تطرق العديد من الفلاسفة و الأدباء إلى المكان بأبعاده و دلالاته المختلفة، وتنوعت تقسيماتهم للمكان من ناقد إلى آخر عند الغرب والعرب والجدير بالذكر أن النقاد العرب استعملوا مصطلحات مختلفة للمكان منهم من استعمل الحيز، الفضاء، المكان، كما تعددت مصطلحاتهم للمكان تباينت تقسيماتهم إلى المكان وارتأينا في تصرفنا المسلط بتتبع الظاهرة من وسطها:

1 –المكان المغلق الذي يندرج تحته المكان المغلق.

2 –المكان الموضوعي غير الأليف.

3 –المكان المغلق الاختياري.

4 –المكان المغلق الإجباري.

و تحمل هذه التقسيمات العديد من الأبعاد و الدلالات ، "إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان" [2] لا ريب أن هذه الرؤية الفنية للمكان تعكس مدى تأثير المكان على الفنان الذي يتجلى في أعماله الإبداعية." فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية تعقيدا في بناء الشعر الحديث".[3]

ينعكس هذا التعقيد من الأبعاد النفسية للمكان داخل النص

---

[1]– النصير ياسين– إشكالية المكان في النص الأدبي–دار الشؤون الثقافية ص 08.

[2]– ياسين النصير–دار الشؤون الثقافية العامة بغداد –ط1–1986–ص 8.

[3]– حنان محمود موسى حمودة–الزمكانية و بنية الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي–عالم الكتب الحديث– ط 1–2005 ص 25.

مع ← الصورة الشعرية

← اللغة الشعرية.

و المتأمل في المكان المغلق "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته"[1]،هو التعريف الأقرب إلى التعريف الفيزيائي منه إلى التعريف الفني أو الفلسفي ، "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز،وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتداب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه". [2] و ما يمكن أن نلمسه عند سعد الله في ديوانه الزمن الأخضر ، توظيف المكان المغلق الذي يتجلى في القصائد الآتية:

1 -بربروس.

2 -إلى المقصلة.

3 -القفص.

4 -أقلام سجية.

5 -التأثر الأسير.

6 -الديوان ← ~~12~~3 ← 100 %

7 -المكان المغلق ← ~~14~~ ← %11.38

8 -المكان المفتوح. ← ~~2~~6 ← 21.13 %

من خلال إحصاء النسب المئوية للمكان المغلق في الديوان، يعكس هذه العدد العددي من القراءات سنقف عليها بالتفصيل من خلال التعرض لجميع القصائد ضمن التقسيم الآتي:

---

[1]- مهدي عبيدي-جماليات المكان في ثلاثية حنامينه-وزارة الثقافة-دمشق-2011-ص 43.

[2]- غاستون باشلار-جماليات المكان- تر غالب هالسا-ط2-1984-لبنان-ص 179.

السجن– الدار.

السجن:

سجن كلمة تتكون من ثلاثة حروف:

السين	مغارزي	رخو	مهموس.
الجيم	أدنى حنكى	مرخو	مجهور.
النون	أسناني	الشدة والرخاوة	بين مجهور

وعند اجتماعها تعكس لنا حال السجين الذي ينتابه القلق والخوف من هذا المكان في بداية زجه، فيما ليعكس الحالة النفسية مع قر رائه السجناء، يهمس إليهم بأخبار و يتمنى لو يصرخ بأعلى صوت مجهور أنه يريد حريته ، ولا ينكر أحد أن العلماء و الأدباء عانوا من السجن قديما و حديثا في السلم و الحرب فكان لهم فيه أقوال و أشعار و منهم من ألف عنه كتبا. و ذكر السجن في الشعر الجزائري ليس بالغريب فمن الشعراء الجزائريين من دخل السجن،و نظم فيه أشعار ا تغنت بها الأجيال ومنهم من لم يدخل أو ذكر السجن في شعره نحو سعد الله. باعتبار السجن مكانا فيزيائيا لكن رؤيته تخالف غيره من الشعراء.

"فالسجن بيت الأحزان ومقبرة الأحياء ومجمع الهموم" والقصائد التي وردت في ديوان سعد الله تتجلى في[1]

21. بربروس.

22. إلى المقصلة.

23. القفص.

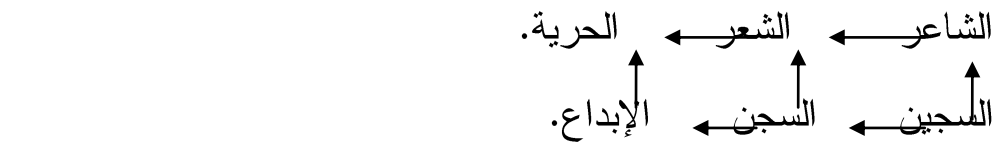
24. التأثر الأسير.

25. أقلامنا سجينة.

هذه القصائد التي تطرق فيها الشاعر للسجن حيث" إن اللغة تفقد وظيفتها الدلالية المعهودة لتكتسب من الموقف مرجعية التأثير تعترف منها رمزيتها وإشارتها و تغد قراءة

[1]– سليمان بن صالح الخراشي– المشاهير و السجون–ط2003/1 دار ابن الأثر.ص 05.

اللغة في هذه الفضاء الضيق/ الواسع ضربا من التجديد في قاموسها الدلالي" [1]، يعبر الشاعر بلغة متميزة يعكس فيها وجدانه و أفكاره لكن كيف يمكن لشاعر لم يدخل السجن أن يعبر عنه؟ ذهب الكثير من النقاد و الأدباء أن التجربة ليست شرطا في العمل الفني لأنه في الكثير من الأحيان ما ينجح العمل الإبداعي و إن لم يتوفر على التجربة اللغة و السجن هي الثنائية التي تعكس العمل الشعري الذي يعتبر سجنا في حد ذاته للمبدع حيث يحاول أن يتخلص منه من خلال تفجير الإبداعية معادلة الشاعر.



"إن عملية الإبداع داخل السجن ، هي دائما محاولات لنسف المكان وفتق حدوده" [2] و أما نظم الشعر خارج السجن هي عملية لنسق المستعمر من البلاد وتحقيق حرية الفكرة أو حرية الذات.

- **الثائر:**

الثائر مبتدأ و الأسير صفة و الخبر المحذوف ، من خلال نظم الشاعر لعنوان القصيدة، على منوال الجملة الإسمية التي تدل على عدم الحركة والتجديد ، و خبر محذوف لكون حال السير خبره مشهور بين الناس. وض ع الشاعر قصيدة " الثائر الأسير " بين قصيدتين قبلها.

القرية التي احترقت:

لتدل على الحزن و العذاب الذي ألم بأبناء الوطن فكون منهم ثور يدفعون عن وطنهم و منهم من يقع في الأسر. وبعدها بربروس مال السير ليذوق ويلات العذاب و يرسخ فيه العدو الحب لوطنه من خلال تضحيات أبناء الجزائر. يذكر الشاعر نظم هذه

---

[1]– حبيب مونسي– فلسفة المكان في الشعر العربي– ديوان المطبوعات الجامعية–2011/ص 92.

[2]– المرجع نفسه ص 92.

القصيدة في أسفل الصفحة بقوله: "عندما رأيت أسير ا مخضبا بالدم و حوله سلاح العدو يكاد يخترقه"[1]تحمل هذه العبارات عدة دلالات.

1 -الدافع النفسي لنظم القصيدة:" حيث جعل الأنا الأعلى وهو صوت المجتمع في نفوسنا"[2] إخبار عن حال الأسر ى هو واجب وطني وهي تعكس علاقة الشاعر بالحياة ، "والشعر أصدق تصويرا للطبيعة البشرية من التاريخ".[3]

دلالات السجن في القصيدة:

تعد هذه القصيدة مشهد ا من مشاهد السجن ، باعتبار معاناة الأسير وهي تتكون من ثلاثة مقاطع، في كل مقطع يسرد لنا خبره حيث نظمها على الشكل الشعري العمودي.

قال الشاعر:

دِمَاءُ وَجْهِكَ نُورٌ بِهِ تَسِيُر الجَزَائِرْ.
وَخَفْقُ قَلْبُكَ لَحْنٌ يَهُزُّ فِيهَا المَشَاعِرْ
وَنَارُ حِقْدِكَ تَشْوِى وُجُوهَ تِلْكَ المَنَاظِرْ
وُتَلْهِبُ العَزْمَ فِينَا فَنَسْتَلِذُّ المَخَاطِرْ.[4]

حيث يصف الشاعر لنا حاله وماذا يساوي هذا الألم أمام الأحرار من أبناء بلاده.

ليقول:

وَنَرْكُب الثَّأْرَ رَأْسًا مُدَافِعًا أَوْ خَنَاجِرْ
وَلَنْ نَعُودَ لِخَلْفِ وَلَنْ نَخَافَ المَجَازِرْ

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–عالم المعرفة–الجزائر–ط3–2010 ص 221.

[2]– مصطفى سويف–الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر–ط4 للمعارف دتط.

[3]مصطفى سويف–الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر ،ص 35.

[4]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر– ص 221

مَهْمَا قَسَا المُسْتَبِدُّ فَلَنْ يَمُسَّ الضَمَائِرْ.[1]

و التأخر والحرية هم جماعي يشارك فيه جميع أبناء الوطن الواحد ، الذين يتقاسمون معه الألم و الحزن.

أَخِي فَدَتْكَ حَيَاتِي وَ مَنِيَّتِي وَ سِلاَحِي
كَمَا فَدَيْتَ الجَزَائِرَ بِدَمِكَ النَّضَاحِ
فِدَاكَ كُلُّ أَبِي مُغَامِرٍ طَمَّاحِ
هُنَاكَ أَنْتَ أَسِيرٌ صَقْرٌ بِغَيْرِ جَنَاحِ[2]

ينسب الشاعر الثائر إليه بقوله أخي لما تحمله هذه الكلمة في النفس من شحنة عاطفية تفتح باب التأويل بمعنى الأخوة. * أخي في الدين

* أخي في حب الوطن.

* أخي في الحزن و الألم.

* أخي في الكفاح.

يعبتو هذه المقطع عن تضحيات الأسير ، مقابل حرية بلاده.وما يستحقه من تقدير فهو صقر لكن بغير جناح–أي الصقر الذي كسرت، وسلبت منه الحرية.ثم ينتقل إلى علاقة الثائر و المستعمر.

لَئِنْ غَدَوْتَ أَسِيرًا فَأَنْتَ حُرٌ طَلِيقٌ.
فَرُوحَكَ العَبْقَرِي مَعَالِمٌ وَ طَرِيقٌ.
وَوَجْهُكَ الأَلْمَعِي صَحَائِفُ وَرُقُوقُ.
وَشَعْرُكَ المُكْفَهِرُّ صَوَاعِقُ وَ بُرُوقُ.[3]

يمكن أن نلمس عدة دلالات نذكر منها:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر– ص 221

[2]–نفس المصدر، ص ن.

[3]– – أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر– ص 222.

الدلالات النفسية:

تتجلى الدلالات النفسية في القصيدة في عدة فروع تتمثل في:

1 –علاقة الشاعر النفسية مع نفسه.

2 –وعلاقة الشاعر النفسية مع الأسير.

علاقة الشاعر مع نفسه:

الحزن و التحسر على حال الشاعر في قوله:

أَخِي فَدَتْكَ حَيَاتِي وَمَنِيَّتِي وَ سِلاَحِي

لَئِنْ غَدَوْتَ أَسِيرًا فَأَنْتَ حُرٌّ طَلِيقُ.[1]

علاقة الشاعر مع الأسير:

كما سبق الذكر أن أهم دافع من الدوافع ،التي ساهمت في نظم القصيدة هو العامل النفسي. انعكس ذلك في علاقة الشاعر مع الأسير من خلال التعبير في القصيدة بلغة مشحونة بالحب و الاحترام للثائر و بالغضب و السخط على المستعمر.

وَجْهُكَ نُورٌ بِهِ تَسِيرُ الجَزَائِرُ

وَخَفْقُ قَلْبِكَ لَحْنٌ يَهُزّ فِيهَا المَشَاعِرُ.

وَنَار حِقْدِكَ تَشْوِى وُجُوهَ تِلْكَ المَنَاظِرُ

****

هُنَاكَ أَنْتَ أَسِيرٌ صَقْرٌ بِغَيْرِ جَنَاحٍ

يَحُوطُكَ الغَاصِبُونَ بِهَالَةٍ مِنْ سِلاَحٍ

يَا طَالَمَا خُضْتَ فِيهَا مَعَارِكَ الإِصْبَاحِ

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 221– 222.

نجد الشاعر في هذه الأبيات متأثرا بحال الأسير ،فعبر بلغة جمعت بين الظاهر والباطن للأسير ، (وجهك، قلبك، المشاعر، حقدك) هو مزج بين الحالة النفسية للثائر وعلامات غضبه ثم ينتقل.

قصيدة "بربروس":

إن المتأمل في السجن وما يحمله من هموم" ، حيطان صامتة وألواح جامدة و أبواب موصدة، صمت رهيب تكاد تختنق منه النفس وسكوت مطبق "تشرف منه الروح على البرزخ... لأنه بيت الوحدة والوحشة والفراق و الحسرة و الأسق ويكفيك بشاعة السجن أ يوسف عليه السلام قال لصاحبه " **اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ**"[1] [2]"

قراءة في العنوان:

وردت قصيدة "**بربروس**" بين قصيدتين قبلها الثائر الأسير وبعدها إنسانية ، ليشكل معنى يطفي على القصيدة جماليات تتعدد روافدها بتعدد قراءتها ، نلمس سر المكان للقصيدة حيث يقوم الثائر بمقاومة المستعمر الذي اغتصب بلاده فيزج به إلى سجن "بربروس" ، "وهو أكبر و أبشع سجون الجزائر" تذييل للعنوان لا يوجد في الجزائر سجن واحد ،وإنما سجون يسجن فيها الجزائريون لأنهم أرادوا الحرية،تأتي قصيدة إنسانية بعد بربروس ليدل على أن السجن هو اختراق لحقوق الإنسان. وردت كلمة "بربروس" نكرة في اللفظ ومعرفة بألوان الآلام والأحزان والعذاب ، التي يذوقها الجزائريون في هذا السجن. "**بربروس**" قصيدة لها علاقة مشاكلة بينها و بين عنوان" **الديوان**" "**الزمن الأخضر**"، حيث لم يرتق الشاعر إلى ذكر الزمن على إطلاقه (الماضي–الحاضر– المستقبل) ، باللون الأخضر الذي يحمل الأمل إلا بعد المعاناة و الآلام.

دلالات السجن في القصيدة:

تشكل هذه القصيدة ضرب من التشاكل بين العنوان و القصيدة" بربروس" السجن هو كبت للحرية، ونظمها على شكل الشعر الحر أملا منه في تحرر شعبه من القيود، يعكسه التحرر من قيود القافية. الناظر في القصيدة يلمح عدة دلالات تتجلى في:

---

[1]– سورة يوسف الآية 42.

[2]– سليمان بن صالح الخراشي–المشاهير والسجون–ص 16.

1 -**النفسية.**

2 -**الاجتماعية.**

3 -**الواقعية.**

الدلالة النفسية: تتعكس في غضب الشاعر من خلال لغته التي يطغى عليها نبرة الغضب افتتح القصيدة بقوله:

أَجِبْ بَرْبَرُوس همزة الاستفهام+ فعل أمر.

أَشَعْبًا تُعَذِّبُهُ أَمْ ذُبَابْ همزة الاستفهام+اسم

أَقَلْبًا تُحَطِّمُهُ أَمْ حَجَرْ"[1] همزة الاستفهام+اسم.

تتشكل إلى المقاطع الثلاثة معنى السكون و عدم الحركة لأنه أورد اسمين وفعل في بدية المقاطع.

أَعَدُوُّكَ للثَّائِرِينَ.

كَرَمْزٌ مُخَوِّفٌ مُهِّولٌ.

وَأَحْكَمَ أَقْفَالَكَ الغَاصِبُونَ.

لِتَمْضَغَ أَجْسَامَنَا.

لِتَرْهَبَ أَرْوَاحَنَا.[2]

بتم هذه الأفعال الواردة في المقطع:أعدوك أحكم-لتمضغ-لترهب ، تدل على الألم والعذاب للشعب عامة و الثوار خاصة.

الدلالة الاجتماعية:

---

[1]- أبو القاسم سعد الله-الزمن الأخضر-ص 223.

[2]- المصدر نفسه ص 223- 224

إن القارئ للقصيدة يمكنه أن يستنطق الدلالة النفسية ، وأما الدلالة الاجتماعية وهي تلك المعاناة والألم و الأحزان الجماعي ة التي لم يعبر عنها الشاعر لشدة الألم ، فقد سكت عنها ونطق بما يؤول إليها ويمكننا أن نسجل هذه الدلالات من خلال تأمل في قوله:

أَ بَاسْتِيلْ أَنْتَ مَلِيئَا جَثُث.

مَلِيئًا بُطُولَةٌ.

أَعَادَتْكَ.. أَيْدِي... الطُّغَاةُ

لِتَخْنِقَ أَنْفَاسَ شَعْبٍ يُرِيدُ الحَيَاة ! [1]

"وتكشف هندسة النص عن هندسة الفضاء/ المكان."[2]

فالسجن يدل على صلابة المجتمع أمام معاناة الوطن.

الدلالة الواقعية:

تشكل الحرية والإحساس بها حلقة مهمة في حياة البشرية ، وعنصرا رئيسيا يحكم علاقة الإنسان بالأرض والحياة ، كما أن الحرية قيمة كبرى من قيم الأديان السماوية والشرائع الربانية ،والمساس بحرية الإنسان بأي شكل من الأشكال هو مساس بالكرامة الإنسانية، وبعد ذكرنا الدلالة الاجتماعية و النفسية في القصيدة التي خصها سعد الله في المقطع الأخير، وبالدلالة الواقعية في قوله:

سَتَنْهَارُ جُدْرَانَكَ القَاتِمَةُ.

وَأَقْفَالُكَ المُحْكَمَةِ.

كَأَمْسِ الجَعِيد.

بِأَسْلِحَةِ الظَّافِرِينَ.

****

فَأَصْبَحَتْ شَيْئًا مِنَ الِّذكْرَيَاتِ.

---

[1]-- أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 223.

[2]– حبيب مونسي– فلسفة المكان في الشعر العربي–ص 100.

سَتَغْدُو مِنَ الذِّكْرَيَاتِ ![1]

هي الحقيقة التي أملاها علينا التاريخ ، أنه مهما طال الليل لابد للصبح أن ينجلي ولابد للمستعمر أن يرحل من البلاد، وليبرهن عليها الشاعر يستعين في المقطعين الآخرين، بفعلين ليدل على تغيير الحال فأصبحت، وستغدو وهو أمل الشاعر أن يتحرر السجناء من سجن بربروس وأن تتحرر البلاد من المستعمر.

القصيدة 03- "إلى المقصلة"

قراءة في العنوان:

نجد الشاعر يستحضر مشهد ا من مشاهد السجن المتنوعة بعنوان القصيدة " إلى المقصلة" التي جاءت بين قصيدتين:

1 -قبلها شاعر حر.

2 -بعدها الجزائر تتكلم.

إلى المقصلة جار ومجرور، متعلق بمحذوف تقديره أخذوه، متحدثا عن روبسير أحد قادة الثورة الفرنسية و قد اعدم في ساحة الوفاق (الكونكورد) لطغيانة. استهل الشاعر القصيدة باسمه، ثم ترك بياض"كتابة إبداعية وجسد نصي مختلف يراهن في شعريته على الخلق.إذ يعبر فيه كاتبه حدود التقليد ، وما اصطلح عليه من أشكال الشعر" [2]، المكاني الفني للقصيدة بين قصيدتين شاعر حر لا ريب أن الدمع بين الشعر والحرية ضرب من نسيج معاني الحرية التي يتغنى بها ، ثم يردف القصيدة بالجزائر تتكلم وتفتخر بأبنائها الذين انتقموا من الطغاة. ويتحدث الشاعر بمقام الحال ، أن الشاعر الذي تغنى بالحرية هو تعبير عن الثوار الذين أخذوا الطغاة إلى المقصلة. وآن للجزائر أن تتكلم وتفتخر بأبنائها وحيث استهل قصيدة:

الجزائر تتكلم.

"أَقُولُهَا لِفَرنْسَا".

---

[1]-- أبو القاسم سعد الله-الزمن الأخضر-ص 224.

[2]-عبد الإله الصائغ-دلالة المكان في قصيدة النثر-ط1-1999 الأهالي سوريا- ص 15.

جَلِيَّةُ الصَّبَاحِ.

إِنِّي كَمِينٌ جَدِيدٌ.

لِجَيْشِكَ السَّفَّاحُ.[1]

الدلالات المتنوعة في القصيدة:

كلمة "المقصلة" توحي بعدة معان لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال القصيدة التي تعكس عدة دلالات نذكر منها:

الدلالة التاريخية/ الدلالة الأسطورية:

لقد حملت هذه القصيدة ذاكرة المكان وذاكرة الشاعر وذاكرة الأمة مما قاده إلى شحنها بألفاظ ومعان تطفي على القصيدة عدة دلالات.

التاريخية"

رُوبِسْبِيير.. إِلَى الجَوْلَتَيْنِ.

سَنَعْدِمُ رُوبِسْبِيير

سَنَحْرِقُ هَذَا الإِلَه ![2]

يشكل هذا المقطع نقطة تقاطع بين الدلالة الأسطورية والولاية التاريخية ، حيث جمع الشاعر بين العقاب للشخص والحرق وما يمثله الحرق وهو من أشد أنواع العذاب ، حيث ورده في القرآن الكريم قال الله تعالى " **قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**" [3]" **قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ**"[4]

لينتقل إلى شكل الإعدام والقصاص ، ليس القصاص كما تع ارفت عليه الأمم، وإنما قصاص الحرية التي سلبها من الشعب فكان لازما على الشعب أن:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 233.

[2]– سعد الله–الزمن الأخضر–ص 229.

[3]– الأنبياء– الآية 68.

[4]– الصافات الآية 97.

وَسَاقَ الشَّعْبُ طَاغِيَةٌ رَهِيبًا

إِلَى مَوْتٍ أَشَقُّ مِنَ المَمَاتِ

وَأَوْقَفَهُ عَلَى خَشَبٍ وَأَلْقَى.

بِحَبْلِ المَوْتِ فِي عُنُقِ الإِلَهِ.

وَأَوْسَعَ وَجْهَهُ بَصْقًا وَوَلَّى

إِلَى سَاحِ الحَيَاةِ مَعَ الصَّبَاحِ.[1]

جاء هذا الحشد الصارخ من الصور معبرا عن انتقام الشعب من الطاغية "رد بسبيير" بالألفاظ الآتية ← موت أشق من الممات.

← حبل الموت

← بصقا

ورد في المقطع الأخير "إلى ساح الحياة مع الصباح"

الترخيم في كلمة "ساح" هي حذف آخر الحرف يعكس الحالة النفسية التي كان يعبر بها الشاعر عن مشهد إعدام روبسيير ليذكر معالم التاريخ في قوله:

وَهَذِهِ حِكَايَةٌ قَدِيمَةٌ

تَارِيخهَا طَوِيلٌ.

****

على سيد التتار.... [2]وترك بياضا وثلاث نقاط، تحتمل التأويل وتعد اللغة عنصرها ما في تشكيل المعنى إما بالمكتوب أو بالبياض لأن البياض لغة يخرق المألوف و تؤسس بنية دلالية خاصة.

أما الدلالة الأسطورية: تكمن في قوله

وَبعْدَ غَدٍ سَتُوَّقُ القِسَّ قَهْرًا

---

[1]– – سعد الله–الزمن الأخضر–ص 229.

[2]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر ص 229–230

إِلَى الجَوْلَتَيْنِ مَغْلُولُ الدِّينِ

وَنُلْبِسَهُ كَطَاغِيَةٍ إِلَهٍ

.....

نطِيحُ بِكُلِّ طَاغِيَةٍ إِلَهٍ.

.....

سَنَعْدِمُ رُوبِسْبِيير

سَنَحْرِقُ هَذَا الإِلَهَ !

المتأمل في هذه المقطع ، يلمس [1] تكرار كلمة الإله عدة مرات وهي مستوحاة من الأساطير الغربية القديمة ،ويقرن الإله بالحرق وضرب من التعذيب قديما ،رغم أن **(روبسبيير)** أعدم إلا أن كلمة الحرق تكررت عدة مرات وذلك دليل النفسي على تمني الشاعر بأن يحرق آثار المستعمر في البلاد تتميز هذه القصيدة بأسلوب يعتمد على أنماط القصة وهو ما سنتطرق إليه في الفصل الموالي.

قصيدة: "القفص"

تشكيلات المكان المغلق في الديوان ، والشاعر يستحضر في هذه القصيدة التي كتبها أثناء الاستقلال بعنوان القفص، لا يمكن أن نعرج على العنوان بدون طرح السؤال الجوهري لماذا عنون القصيدة بالقفص ولم يضع" السجن" ما هي الدلالات والأبعاد الفنية التي تحملها هذه الكلمة؟ وكيف وظفها في القصيدة؟ وقد درس العنوان في النقد المعاصر كممارسة لغوية سيميائية حتى ألفت جيرار جينيت كتاب ها الموسوم ب "العتبات". العنوان "نافذة النص المشرفة على العالم ، ترمي إلى إظهار–أو الكشف عن– قابلية النص للقراءة ، ومن هنا إلحاح الكتاب على أن يعنون لكون العنونة السبيل إلى المتلقي– القارئ". [2] عنوان الشاعر قصيدته ب"القفص" مبتدأ لخبر محذوف.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر ص 231

[2]– خالد حسين حسين–في نظرية العنوان– التلوين–دمشق–2007 ـــــــــــ ص 137.

الفرق بين القفص و السجن و دلالات التي يحملها كل منهما هي

القفص	السجن
تقيد للحرية.	سلب للحرية
المكان المغلق المفتوح.	المكان المغلق.
الحيرة غيب الآمال	الحزن: الآلام، العذاب.

استهل قصيدة"القفص" بفعل ماض مقرون بتاء التأنيث وتاء المتكلم ، ونون الوقاية يحمل هذا الشبك دلالات حسية تتجلى تمنى لو أن حرية التي طمع إليها في بلاده . لا تتعرض للسلب من طرف الحاكم ، وأن القصيدة كتبت في 1968، أي بعد الاستقلال كما يعرف "بأن السجن سجون في مخيلة الشعراء:سجن في النفس و آخر في الأهل والمجتمع و ثالث في مبنى حقيقي والسجن صور متنوعة سواء أكانت بفعل سجان أم بفعل ظروف مطلقة".[1]

ملاحظة: لا يمكن أن نقف على الدلالات التي تضمنتها هذه القصيدة إلا بوصفها مع شقيقاتها:

العالم- أقلامنا سجينة.

- **قراءة في العنوان: العالم.**

وردت العالم على وزن فاعل ، من فعل صحيح و العالم هو الذي يأمل وقوع ش يء حسن، أو هو الذي يتوقع وقوع شي ء محمود يعود عليه بالخير والحلم كلمة تبعث الروح في النفس، لأن قربت منها لأنها تعبر عن الوجدان وخلجات النفس. و عالم الأحلام يحتل مكانة متميزة بين العالمين عالم المعرفة ، وما وراء المعرفة والحلم هو قدرة على التعبير عن دواخل الإنسان وخفايا النفس البشرية. والناظر لهذا يلمس المكان الفني الذي يأوي له

[1]- مقران فصيح-البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكرياء و أحمد الصافي النجفي منشورات بونة للبحوث والدراسات 1428/2008 هـ - ص1213.

الشاعر حيث وضعها بين القفص وأحلامنا سجينة. الحلم معرفة لما في التعريف بالمعنى أنها "الحالم" بالحرية.

ولا أنسى هنا في هذا الموطن، أن اذكر مطلعين للقصيدتين حتى يتبين لنا المعنى الذي لا يستطيع الشاعر أن يعبر عنه بقصيدة أو ديوان ، لكن الحرية كلمة تحمل أرقى المعاني الإنسانية.

خدعتني+أأنت الذي كنت تحلم بالمستحيل عند الجمع بينهما ، يتبين لنا الحرية التي كان يحلم بها ، كان خدعة أمان بها لأن تفاجئ بواقع مغاير حيث يزيد هذه الغيبة حينما يكتب مطلع قصيدة "أقلامنا سجينة." نكتب بالإبر و الإبر لا يكتب بها وهذا الأسلوب على شاكلة قوله تعالى:" **إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**"[1] يعني أصبح مستحيلا أن نعبر عن أفكارنا وآرائنا في ظل حاكم مستبد. والقصيدة "أقلامنا سجينة" ترسخ هذا المعنى في المقطع

نَكْتُبُ بِالإِبِر.

أَقْلاَمُنَا سَجِينَةُ الأَغْمَادِ.

لاَ حِبْرَ لاَ وَرَق.[2]

الدلالات المتنوعة للقصائد "القفص"-"الحالم"- " أقلامنا سجينة".

"**القفص**" تتضمن هذه القصيدة دلالة اجتماعية يعبر فيها الشاعر عن الهم الجماعي بلسان الفرد الذي سلبت منه الحرية التي ناضل من أجلها.

وَعَدَتْنِي أَشْيَاءٌ كَالخَيَالِ.

وَعَدَتْنِي جَوَاهِرُ السُّلْطَانِ.

وَكُنْتَ أَنْتَ فِي القَفَصِ.

****

[1]- سورة الأعراف الآية 40.

[2]-أبو القاسم سعد الله- الزمن الأخضر-ص 369.

خَدَعَتْنِي

وَعَدَتْنِي حُرِّيَتِي

فَلَمْ أَجِدْ سِوَى قَفَصٍ.[1]

يسجل الشاعر الدلالة الاجتماعية التي أشار إليها في القصيدة "القفص" أبعاد أخرى في قصيدة "الحالم".

وكنت تقول:

سَأَفْتَح البَابَ السَّمَاءِ."

وَأَبْدَعَ جَنَّاتٍ عَدْنٍ.

تُسَمَّى وَطَنٌ.

أَأَنْتَ الذّي كُنْتَ تَرْكَبُ وَهْمَكَ.

وَتَجْمَدُ آلافَ خَيْلٍ وَخَيْلٍ.

وَرَاءَ سَرَابِ يَبَابٍ.

وَتَرْكُضُ خَلْفَ سَحَابَةٍ صَيْفِ.[2]

أما "أقلامنا سجينة" نسجل فيها الشاعر الدلالة النفسية ، لأنه شخّص حجم المعاناة النفسية التي يعاني منها المفكر والشاعر والأديب من أجل حاكم مستبد.

يقول: نرجم بالسياط والحجر.

نَكْتُبُ بِالإِبرِ.

أَقْلاَمُنَا سَجِينَةَ الأَغْمَادِ.

لاَ حِبْرَ لاَ وَرَق.

لاَ مَلْتَقَى قِتَالٍ.

---

[1]–المصدر نفسه، ص 365.

[2]––أبو القاسم سعد الله– الزمن الأخضر–ص 367.

نَكْتُبُ بِالإِبَرِ.

عَلَى جلُودِ عُصْبَةٍ طُغَاة رُوبِسْبِيير.

لِتِتْوِي بِالحِبْرِ وَالمَطَرِ.

أقلامنا و تخصب الفكر وهذه القصيدة تسجل الدلالة النفسية التي سجلها فيها ، من خلال الألفاظ والمفردات التي رصف بها القصيدة واستحضر المعاني.

ومن خلال استقرائي للدلالات التي تضمنتها القصائد الثلاثة.

القفص ـــــــــــــــــــ الدلالة الاجتماعية.

الحالم ـــــــــــــــــــ الدلالة الاجتماعية.

أقلامنا سجينة ـــــــــــــ الدلالة النفسية.

نلاحظ أنها تجسد بعدا من الأبعاد الإنسانية، الذي يظهر جلي في "الحرية".

فالمتأمل في ديوان سعد الله يلمس اهتمام الشاعر بالسجن حيث يضف ي عليه عدة دلالات، تعكس بلورة الجاذبية التي تحدد رؤيته للوطن،و للمناضل من أجل الحرية رغم انه لم يدخل السجن لكنه ، شخص مشاهد السجن من خلال عدة صور تنم عن روح شاعرية متميزة، تقمص المكان الهندسي الفيزيائي بخياله وحسه النفسي ليعكس لنا السجن في المكان الفني المغلق الذي فتح أفق السجن.

المبحث الثالث: دلالات المكان المفتوح في الديوان

المكان المفتوح عكس المكان المغلق"إن ثنائية الانفتاح و الانغلاق تؤلف في النص الشعري الحديث نظاما حركيا خاصا يتحرك داخل فضاءات الأمكنة الشعرية" [1]. وهذا يعكس تنوع الأمكنة في النص الشعري عن رؤية فنية و باعتبار المكان المفتوح مساحة هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بسلبية المدنية. و اختلف النقاد والدارسون، في تقسيم المكان المفتوح لعدة اعتبارات ، ليتجاوز حيزه الجغرافي كمكان هندسي مفتوح ، ليصبح مكانا قائما في الرؤية الفنية للشاعر ، وتتحدد ملامحه وردود أفعال الشاعر تجاه

[1]– محمد صابر عبيد–المغامرة الجمالية للنص الشعري–ص 196.

المكان وعلاقاته. ولهذه الأسباب تنوعت التقسيمات واختلفت المسميات ، نذكر منها على سبيل التمثيل:

1 -**الأماكن المائية:** البحر-النهر، الواد، البحيرة.

2 -**الأماكن البرية:** الجبال-الصحراء.

3 -**الأماكن الاصطناعية:** المدن- القرية، الأوطان.

أو تقسيم باديس فوغالي في كتابه الزمان والمكان في الشعر الجاهلي:

1 -الأماكن الاستعراضية.

2 -الأمكنة المعلقة.

3 -أمكنة التنقل.

4 -الأمكنة المسموعة.

5 -الأمكنة الشمية.

وفي ظل تنوع التقسيمات يظل المكان المفتوح عنصرا فاعلا من عناصر استكناه العمل الفني و استنباطه، لجمالياته ليس على مستوى الرؤية فحسب بل أصبح على مستوى الأداة شكلا يبحث بمثل هندسة فنية يعكسه سعد الله في ديوانه من خلال : 25 قصيدة بنسبة 20 % من الديوان تنوعت بين الأماكن المائية- و الأماكن البرية و الأماكن الاصطناعية.

و يمكن أن نسجل على سعد الله أن الأماكن المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة. لقد كون المفتوح في ديوان الشاعر حيزا مهما وقد اختلفت هذه الأمكنة فلكل مكان دلالاته التي نستطيع تبينها من خلال قراءة الديوان وهو يقسم المكان على النحو الآتي:

1 -الأماكن المائية:

26.بحيرة الأحزان.

27.وادي رم.

28.الشرق.

29.غيوم.

30.ابتهال.

2 -الأماكن البرية:

أ - الجبل:

31.إلى جبل الأطلس.

32.برقية من الجبل.

33.أوراس.

3 - الأماكن الاصطناعية:

القرية:

34.القرية التي احترقت.

35.أنشودة المزارع و الحقول.

36.حقل الزيتون.

المدينة:

37.طريقي.

38.في غابة البشر.

39.الطين.

40.ورق.

الوطن:

- ❖ فداء الجزائر.
- ❖ يا بلادي.
- ❖ ثائر و حب.
- ❖ الجزائر تتكلم.
- ❖ الجزائر الخالدة.
- ❖ ربيع الجزائر.
- ❖ احتراق.
- ❖ غضبة الكاهنة.

الأماكن المائية:

تردد ذكر الأماكن المائية في القرآن الكريم ، تعكس قيمة علمية تتجلى في الإعجاز العلمي للقرآن الكريم، كما يمثل قيمة فنية شغف الشعراء منذ القدم بذكرهم ا في أشعارهم. ليحمل عدة تأويلات والشعر الجزائري جزء من الشعر العربي يتأثر بالمؤثرات نفسها ويحمل الملامح نفسها. وقد لامست مفاهيم الأماكن المائية في الشعر الجزائري قيم ا فنية تبرزها النقد بالقراءة و التحليل. والشاعر بحساسيته المرهفة أكثر تأثرا بالأماكن المائية ، من خلال توظيفه لها محملة بالدلالات والإشارات ونلمس في شعر سعد الله تجربة فنية لتوظيفه للأماكن المائية التي تتجلى في القصائد التالية.

- بحيرة الأحزان.
- وادي رم.
- الشرق.
- غيوم.
- ابتهال.
- قيتار الأنغام.

ولكي نقف على الدلالات المتنوعة التي ضمنها الشاعر للقصائد نلج القصائد من عتبة القصيدة.

البحر: قراءة في العنوان.

القصيدة 01: الشرق

عمد الشاعر إلى تسمية قصيدته بالشرق ، لما تحمل هذه الكلمة من دلالات المكانية التي تحيل بدورها إلى الدلالة الزمانية ورد ت القصيدة بين قصيدتين أغاريد الجمال وغيوم وقصيدة الشرق هي قصيدة ثورية من الشعر العمودي ت نكون من ستة مقاطع و قصيدة ثورية.

الشرق كلمة تحيل إلى الشروق ـــــــــ النور.

الأصالة ـــــــــــ الاتصال الروحي.

وإذا جمع بين الإحالتين نستنتج الثورة.

حيث افتتح القصيدة ب قَيْدَ الظَّفْرِ رَاتِبِي وَ جُنُودِي.

وَاسْتَسَاغَ الحسَامُ هَامَ الحَسُودِ.

والتي تدل على مشاهد الغضب في المقطع الأول ، وجمع في المقطع الأول والثاني بين الثورة الشخصية وثورة الشعب إلا أنه وظف البحر في المقطع الثالث.

قَدْ تَرَى البَحْرَ سَاكِنًا وَهُوَ مَوْتٌ.

مُسْتَخِفًا بِكُلِّ مَا فِي الوُجُودِ

وَتَرَى المَوْجَ كَالحَيَاةِ اضْطِرَابًا.

وَتَرَى الشَّمْسَ كَالشُّعَاعِ الرَّشِيدِ.

إِنَّ لَيْلَ السَّحَابِ أَدْجَنُ لَيْلٍ.

غَيْرَ أَنَّ الْبُروقَ سَخَطُ الرُّعُودِ.[1]

دلالات البحر في القصيدة:

قبل الوقوف على الدلالات ، سنجتزئ بعض الألفاظ الوضعية وبعض الصفات ليس على سبيل الانتقاء العشوائي ولكن لأهميتها الخاصة.

ساكنا–موت–الموج–اصطرابا–ليل– أدجن– البروق– الرعود.

تشير هذه الكلمات إلى:

1 –الحالة النفسية التي تتضمن:

الغضب والحزن.

2 – الحركة و السكون.

3 –الغموض.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 88.

الدلالة النفسية: البحر يجسد حالة نفسية تتميز بالغموض والحركة والسكون في قوله:

قَدْ تَرَى البَحْرَ سَاكِنًا وَهُوَ مَوْتٌ.

مُسْتَخِفًا بِكُلِّ مَا فِي الوُجُودِ

وَتَرَى المَوْجَ كَالْحَيَاةِ اضْطِرَابًا.[1]

إن نص سعد الله ، يعبر ع ن صورة الحالة النفسية بالبحر ، حيث يغيب وضوح التعيين وتحضر الإشارات والإيماءات وتتوارى الدلالة من وراء حركة البحر. في الرؤية الفنية تنصهر حركة البحر مع مشاعره تصبح القصيدة وحدة متكاملة يتلاحم فيها المحتوى بالشكل تلاحما عضويا. وقد تعددت أشكال انفتاح الكتابة الشعرية عند سعد الله حيث وظف الليل :

إِنَّ لَيْلَ السَّحَابِ أَدْجَنَ لَيْلٍ.

غَيْرَ أَنَّ الْبُروقَ سَخَطُ الرُّعُودِ..[2]

حيث جمع بين انفتاح المكان ،وانفتاح الزمان وربط بينهما بالحالة النفسية التي تجسد الدلالة و تجمع بين دلالات البحر و الليل.

وَتَرَى الشَّمْسَ كَالشُّعَاعِ الرَّشِيدِ.[3]

"لا عجب أن يكون للحالة النفسية التي يتعرض لها الشاعر ، أثر في تشكيل رؤيته للأمكنة فالشاعر تكتنفه حالة شعورية تجاه مكان ما فإنه يلجأ –عادة– إلى ترجمة مشاعره التي تنتابه فيحيلها إلى مجموعة من الأبيات الشعرية تعطى تصورا دقيقا لحالته تلك"[4]

قصيدة: ابتهال

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 88.

[2]– نفس المصدر،ص ن.

[3]أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص88 .

[4]– أمل بنت محسن سالم– المكان في الشعر الأندلسي– عصر ملوك الطوائف–رسالة دكتوراه–المملكة العربية السعودية– جامعة أم القرى–كلية اللغة العربية–رقم 3–7006–422 ص 19.

قراءة في العنوان- ابتهال.

ابتهال كلمة تحمل دلالة دينية أو بالأحرى صوفية ، عنون الشاعر قصيدته بها- .... ابتهال.. خبر لمبتدأ محذوف وردت نكرة لإطلاق العنان للمتلقي للتأويل وردت بين قصيدتين:

1 -إلى أين.

2 -دموع.

نلمس في العناوين الثلاثة:

إلى أين ـــــــــ الحيرة.

ابتهال ـــــــــ البحث.

دموع ـــــــــ الحزن.

عندما نحذف "ابتهال" ونربط بين العنوانين ، نجمع بين الحيرة والحزن ، ولا ريب أن هذه الحالة النفسية تضطر الإنسان إلى الابتهال. لكن ابتهال شاعرنا يجمع في طياته رؤية فنية عن "عملية الإنتاج عملية انتقاء فهي في رأينا انتقاء لوسائل الإنتاج أي اللغة واختيار الإجراءات والأسلوب ومستويات التعبير التي يمكن أن تمنحها اللغة وهي في نفس الوقت انتقاء للمضامين و النوع الأدبي".[1]

وإن الشائع بين النقاد و الأدباء أن العنوان:

العنوان ـــــــــــ مبتدأ.

النصر ـــــــــــ خبر لكان.

عندنا شاعر أصبح العنوان ـــــــــــ خبر.

النص ـــــــــــ مبتدأ

---

[1]- حسين خمري- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية النص منشورات الاختلاف-ط 1-2007-الجزائر العاصمة-ص 79.

باعتبار النص الشعري يبدأ من إحالة العنوان التي عبر عنها جينيت" حيث يرى بأن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي:

التعيين Désignation

تحديد المضمون Indication du contenu

إغراء الجمهور Séduction du public"[1]

واستلهم الشاعر في قصيدته "ابتهال" رؤية فنية روحية جمعت بين الروح والتعبير من خلال توظيف البحر.

- ابتهال ـــــــــــ رؤية روحية.
- البحر ـــــــــــ رؤية تعبيرية مكانية.

لتناسب رؤيتين في الحالة النفسية.

ما هي الدلالات التي حملها البحر في القصيدة ؟

دلالات البحر:

1 -الدلالة النفسية:

"يعتمد تشكل النسق المكاني لدى كل شاعر على جدل الداخل بما يشتمل عليه من مكونات خاصة وطاقات إبداعية تتفاعل مع فكرة المكان الداخلي". [2] ورد البحر في البيت الثامن:

فوق بحر ممرجل الأعصاب[3]

حيث تتخذ موطن البحر ممرجل ، وعليه تبنى الحالة النفسية التي تعتبر الشاعر من غضب وقلق واضطراب نفسي. = " فيحرك أدواته الإبداعية ، تلقائيا بعد أن تنتظم في أنساقها، ومن خلال تحريك الرغبة"[1]الشعرية في تشخيص المعاني النفسية في المكان الفني.

---

[1]- عبد الحق بلعابد-عتبات-جيرار جينيت- منشورات الاختلاف-ط1- 2008-ص 76.

[2]- اعتدال عثمان-إضاءة النص-دار الحداثة-ط1- 1988-ص 67.

[3]- -أبو القاسم سعد الله- الزمن الأخضر-ابتهال- ص 113.

البحيرة:

البحيرة وردت في القرآن الكريم مرة ، و البحيرة هي تلك الرمز الفني يوظفها الشاعر ليحملها معاني، وظف الشاعر أبو القاسم سعد الله في الديوان ، البحيرة مرة واحدة وكأنه يشاكل القرآن في توظيفه للبحيرة. في قصيدته–بحيرة الأحزان.

بحيرة الأحزان:

قراءة في العنوان:

"بحيرة الأحزان" عنوان يحاول أن يعبر عن الروح الرومانسية التي تتميز بها القصيدة وهو يكسبها رؤية تجسد الألفاظ وغياب المعاني ليرتقي بالمتلقي إلى التأويل.فالبحيرة.

1 –فالبحيرة ـــــــ المكان المائي ـــــــ الماء الراكد.

2 –الأحزان ـــــــ الحالة النفسية ـــــــ الحيرة– الضياع

يعني أن بحيرة الأحزان كأنها مجمع الأحزان ، فالمكان حينما يكون موضوعا جماليا متخيلا يكتسب خاصية الأثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ أولا و أخيرا ، فالشاعر لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه يعمل الاقتصاد الشعري على اختزالها".[2]

ومن خلال مفهوم الشاعر للشعر الذي كان يسعى فيما سعى إليه الشعر الرومانسي إلى تعبير بمظاهر الطبيعة ، لمس الشاعر في بحيرة جدلية المكان المائي ، والحالة النفسية تعبر عن المتخيل.وضع القصيدة بين قصيدتين.

شعب الله ـــــــ بحيرة الأحزان ـــــــ سنلتقي.

الثورة ↓ الحزن ↓ الأمل– الدلالات.

دلالات البحيرة في القصيدة:

---

[1]– جمال الدين الخضور–زمن النص–دار الحصاد–سوريا– ط1– 1995–ص 110

[2]– حبيب مونسي–فلسفة المكان في الشعر العربي–ص 131.

1 -الدلالة النفسية:

من خلال عنوان القصيدة "بحيرة الأحزان" ، الذي يعبر عن رومانسية عند الشاعر ، حيث جمع بين البحيرة والأحزان على صيغة الجمع لتحمل شحنة دلالية لتعبر عن مشاعر إنسان في ديار الغربة، غربة شقين غربة الذات و غربة عن وطن مسلوب. ويمكن القول بأنه يمكن النظر إلى العنوان وعلاقته بالنص وعلاقة العنوان بعنوان الديوان. حتى نستنتج بعض الأبعاد والدلالات النفسية.

العنوان والقصيدة:

الكون	02 مرتين.
بحيرة كنية	02 مرتين.
النسيان	02 مرتين.
الذكريات	02 مرتين.
الفرحان	01
بحيرة الأحزان	01
الأسى	01

قلبه الجريح

من خلال هذه الهندسة النفسية في النص نلمس مدى عمق الحزن والحيرة التي يعانيها الشاعر.

علاقة العنوان عنوان الديوان" الزمن الأخضر".

بحيرة الأحزان ← الزمن الأخضر.

↓ ↓

الحزن الأمل.

هذه ثنائية تعكس ذلك الصراع النفسي الشاعر من خلال عتبات القصائد لكن نلمس أن رؤية الأمل هي التي جسدها الشاعر في ديوانه بدليل وردت عنوان تحيل إلى الأمل

أكثر من الحزن. كما تنوعت الأماكن المائية في الديوان حيث وظف الشاعر وادي رم في قصيدتين.

يمكن أن نسجل على الشاعر أنه وظف قصيدة "وادي رم" في ديوانه توظيفا بلاغيا.

الأماكن البرية:

تعد دراسة الأماكن البرية التي ألح إليها لمراودة آفاق النص وهي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن المكان النص و شعريته. بحيث يجسد الجبل مشهد ا من مشاهد الأماكن البرية التي وردت في القرآن الكريم في أكثر من موطن على صيغة الجمع ب "33 مرة" وصيغة المفرد مرة. ونلمس في الجبل مكان ا مفتوحا إتخذه الناس منذ القدم للإقامة. إقامة البيوت وفيه صورة للعيش المرفه.

قال الله تعالى:" **تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا**"[1]

كما ورد الجبل في الأحاديث النبوية ووظفه الشعراء في شعرهم محملا بالرمزية والصورة الفنية، نذكر من "الجبال التي تردد ذكرهما في الشعر القديم وبجوارهما فيد الذي نزله زيد الخيل،وأقطعه فيه النبي صلى الله عليه وسلم حصنا وهو كثير الورود في شعرهم".[2]

والجبل يتجسد في ثلاثة قصائد بديوان الزمن الأخضر.

1 -إلى جبل الأطلس.

2 -برقية من الجبل.

3 -أوراس.

في القصائد الثلاثة بأبعادها "الارتفاع و"الحاجز"و النهاية و"المنعة " فمعايير يدرجها الحاكي نهارا لأنها معايير بحرية يدركها المتلقي من خلال المبالغ فيه"

---

[1]-سورة الأعراف-74.

[2]- محمد سيد علي عبد العال-الشعر في نجل حتى نهاية القرن الثاني الهجري-مكتبة الآداب ط1-2009-ص 21.

الجبل بين المكان المجرد والمكان المعنوي:

إذا أردنا أن نتعرف على رؤية الشاعر للجبل ، لابد من ابتداء المعرفة انطلاقا من البديهية التعريفية التي ترى فيها موضعا أو مكانا أو بقعة ارتسمت على خارطة جغرافية ما،بيد أن الموضع أو المكان أو البقعة نجده حاضرا في الذهن معروفا أو بارزا في الذاكرة وبين الذهن و الذاكرة تقوم وشيجة مع اللعنة التي منحت ذلك المكان مفهوم التصور اللغوي و النفسي للجبل. حيث يختص الجبل بثراء دلالي نفسي واجتماعي يضاف إلى الدلالة الطبيعية في سياق النص كيف وظف الشاعر الجبل في ديوانه ولماذا اقتصر على ثلاث قصائد في ديوان غلب عليه الشعر الثوري.

القصيدة 01: إلى جبل الأطلس قراءة في العنوان

"إلى جبل الأطلس" شبه جملة في محل رفع خبر لمبتدأ مرفوع نلمس أن القصيدة وضعت بين قصيدتين.

1 -الطين ـــــ دلالة ـــــــ النفسية.

2 -إلى جبل الأطلس ـــــــ دلالة ـــــ الاجتماعية.

3 -وطني ـــــــ دلالة ـــــ التاريخية.

بمعنى أن الطين هو جزء من الجبل الذي يعبتو أحد مكوناته هو مكون جزئي للجبل فكان مناسبلله أن يصبغ عليه الدلالة النفسية والأنسب إلى قصيدة"إلى جبل الأ طلس"، دلالة اجتماعية لأن الجبل يمثل المصدر الذي لجأ إليه الناس من هول ما عانوه من المستعمر الغاشم يليها قصيدة "وطني" تجسد البعد السامي. أي أن ـــــ إلى جبل الأطلس ، يربط بين الدلالة النفسية والدلالة التاريخية أو السياسية. نلاحظ أن القصيدة وردت على شكل الشعر الحر، لأنه المناسب للقصيدة التي تمثل مظهرا من مظاهر الثورة و التحرر.

"إن المكان هو أساس الإبداع والدينامية الفاعلة في عملية التصور ، وهو في كل الأحوال خاضع دوما لرؤية الذات و تشكيلاتها مستسلم لتوهما وخيالاتها" [1]. رحلة الشعر

---

[1]– قادة عقاق– جماليات المكان في الشعر العربي– دار الغرب وهران–الجزائر– ط 2002– ص

في الجبل مغامرة واعية بالرمزية من "خلال علاقة أكثر إنسانية وشعرية وقد تجلت في هذا الثراء الدلالي المكثف، والمتنوع علامة على خصوبة الرؤية و حيوية الخيال."[1]

دلالة جبل الأطلس في القصيدة:

الدلالة النفسية:

معالم الدلالة النفسية تتلخص في حسن ا لاستفتاح و الربط بين العنوان والمقطع الأول:

تتمثل في علاقة نفسية.

إلى جيل الأطلس ـــــ رسالة من شاعر مفعم بحب الوطن إلى أويه.

على جانبيك الربيع ـــــ الذي يمثل الأمل: الربيع يمثل مشهد.

"ولم يكن بالإمكان بلوغ هذا الإنجاز الفني سوى باعتماد المنظور الجمالي".[2]

اعتمد الشاعر على الأبعاد النفسية لعلاقة الإنسان بالجبل من خلال المقطع:

من الشعب والزهر و الياسمين
من الجدول الضاحك العابر
****
يرن صدى ضحكة في السكون.
كهمس الجنون.
****
يعانق وجه السماء

علاقة
الربيع ← الحرية
↓
الإنسان

[1]–إبراهيم رماني– المدنية في الشعر العربي– الجزائر– نموذجا– 25–962– ط2– 2001– دار هومة–الجزائر ص 155.

[2]– –إبراهيم رماني– المدنية في الشعر العربي– الجزائر– نموذجا– ،ص ن.

ويحتضن الأفق مد البصر.

****

جريحا على قلبك الشامي

****

على صدرك الدافئ [1]

الفضاء المفتوح ↓ الحرية

من خلال هذه المقاطع نلمس كيف وظف الشاعر مشاهد الربيع في الجبل ومدى تعلق الإنسان بها وتمثل هذه المشاهد رغبة الإنسان النفسية في الحرية فالمكان لا يشكل حضوره في النص الأدبي إلا من خلال عناصر اللغة التي تشكل "مجتمعة بناء لغويا يكون بديلا"[2] ليجسد لنا المكان النفسي بعد أن ارتقى من المكان الجغرافي إلى المكان الفني. ولا ريب أن تتنوع فيه الدلالات حيث يتصفح المتلقي القصيدة برؤية فنية شمولية ليقف على عدد من الدلالات الأخرى نوردها كالآتي:

الدلالة التاريخية:

تشكل قصيدة "إلى جبل الأطلس" أنموذج ا من النماذج الشعرية التي تتعدد فيها الدلالات والجمع بين مختلف الدلالات لتأدية معنى ولا شك أن الجبل "رمز الثورة" التي التحم بها الشاعر وتقمصها تجربة كيانية عميقة فأحالها إلى قضية شعرية شاملة. وبذلك "يتأنسن" المكان ليغدو جزء من تاريخ الذات في معاناتها الإنسانية" [3] من خلال استحضاره لشخصيات لها الأثر البارز في تاريخ الجزائر، يمثل رؤية تاريخية تجسد مفهوم المقاومة من خلال توظيف الجبل وهو الحامي لهم.

تظهر في المقاطع الآتية:

يَغْنِي العَفْيَةُ مَجْدَ السِّنِينَ.

وَيَطْرَبُ طَارَقٌ فِي زَحْنِهِ

---

[1]--أبو القاسم سعد الله- الزمن الأخضر-إلى جبل الأطلس- ص 213-214.

[2]- قادة عقاق-جماليات المكان في الشعر العربي-ص 10.

[3]- إبراهيم رماني- المدنية في الشعر العربي- الجزائر نموذجا-ص 164.

عَلَى الكَافِرِينَ

وَيَذْكُرً حَسَّانَ فِي جُنْدِهِ.

****

وَمَجْدَا يُطَاوِلُ (رُومَا)

وَ(يُونَان) فِي الشَّرْقِ

****

فَيَفْدِيهِ بِالرُّوحِ أَهَلُ "الشَّمَالَ".

شَمَالَ الأُسُودِ

مِنَ العَرَبِ الفَاتِحِينَ

********** [1]

ونلمس في هذه المقاطع ثنائية تتجلى في الحضور / الغياب ، بمعنى حضور الشخصيات التي تجسد مظهر المقاومة وغياب الجبل وإنما يذكر ضمن رؤية فنية تجبر المتلقي على استحضاره في سياق النص ، ويتجسد ذلك في نهاية القصيدة مفتوحة نحو المستقبل.

سَنَخْفَقُ عَن هَامَةِ الأَطْلَسِ.

سَنَطْرُدُ أَعْدَاءَنَا كَالكِلاَبِ.

وَنَفْنِيهِمْ وَاحِدًا وَاحِدًا.

لِتَبْقَى الجَزَائِرَ مُلْكًا لَنَا وَحْدَنَا.

وَنَغْدُو كِرَامًا عَلَى أَرْضِنَا [2]!

---

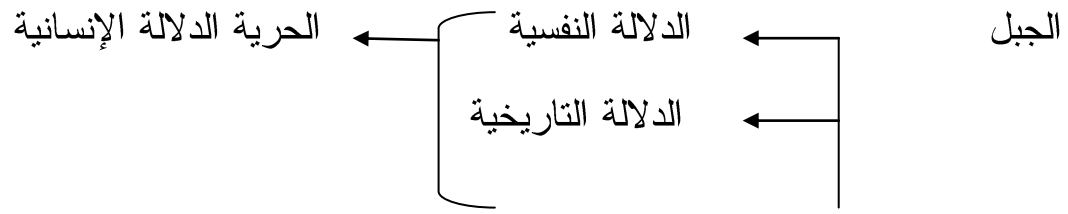
[1]– أبو القاسم سعد الله– الزمن الأخضر– إلى جبل الأطلس– ص 214.

[2]–– أبو القاسم سعد الله– الزمن الأخضر– إلى جبل الأطلس– ص215–216.

والمتأمل في المقطع يلاحظ أن الخطاب الداخلي يركز على الأطلس الذي يعتبر مصدر الحرية، و"الأطلس" لسلسة من الجبال لكن الشاعر أورد كلمة إلى "جبل" وردت مفردة و نكرة.

مفردة لتعبر عن توحد أبناء المغرب العربي كالرجل الواحد لمقاومة الاستعمار ونكرة لانتشار وشيوع المقاومة في بلاد المغرب العربي.

وهذا يعني أن الشاعر قد أعطى ثلاث دلالات للجبل في قصيدة تتمثل في:



القصيدة الثانية: "برقية من الجبل"

قراءة في العنوان:

"في البدء كان الجبل مخاضا لميلاد جديد ، باعثا للنداء حاملا للواء، صانعا للفعل ورائدا للثورة" [1] إن الجبل تحول إلى رمز منح الشاعر لغة ليصنع منها صورة تجسد مظاهرها المقاومة من خلال تركيبة العنوان "برقية من الجبل" "خبر" ،برقية خبر لمبتدأ محذوف من الجبل حرف الجر..... مجرور" جسد العنوان على أن الجبل هو ملجأ الثوار، حيث يرسل منه الثوار رسائل وكلمة برقية تحيل إلى مصطلح عسكري ، وتحس منه روح الثورة. ورد العنوان على شكل جملة خبرية لتوجد لنا علاقة الموضوع بعلاقة اللغة التي تمثلها في النحو الآتي:

المبتدأ ـــــ محذوف ـــــــ الحرية مسلوبة.

الخبر ـــــ مظهر المقاومة ـــــــ التضحية.

و هذه العلاقة انعكست على العنوان بموضع القصيدة وعلاقة العنوان بالديوان.

تقع القصيدة في الديوان بين قصيدتين

---

[1]– إبراهيم رماني– المدنية في الشعر العربي– الجزائر نموذجا–25–1962 –ص 144.

1 -البعث ـــــــ الجزائر من اليأس إلى الثورة.

برقية من الجبل ـــــــ التضحية ـــــــ وفاة الثائر.

2- الثائر المقدس ـــــــــ ثمن الحرية

يمثل لنا هذا التناسب و التناسق في ترتيب القصائد في الديوان مظهر ا من مظاهر جماليات المكان النصي الذي يعكس رؤية حدثية للشاعر سعد الله أما علاقة القصيدة بالديوان، فلأنها مشهد من مشاهد الثورة الجزائرية التي تعكس معنى ثورة الشعر والشعر ثورة شكلا ومضمونا. لقد قارن الشاعر بين البرقية والجبل وأورد البرقية نكرة والجبل معرفة بصيغة مفردة لعدة معاني منها:

أنها تمثل تشكيلا مألوفا له دلالته لأنه من المستعبد أن يكون الشكل الكتابي وهو أحد مظاهر النص اللغوي محايدا في موقفه في بنية النص. برقية وردت نكرة لتدل على شيوع وكثرة الأخبار التي تأتي من الجبل ولتدل على مظهر من مظاهر الثورة.

الجبل ورد معرفة لعلم المستعمر بمكان الثوار ، ومفردا للالتحام الثائر بقضية ، كتمسك الثائر بالجبل وليدل على قوة الثوار الروحية والعسكرية تتميز قصيدة "برقية من الجبل" بتعدد الدلالات التي تجمع بين الدلالة التاريخية و الدلالة النفسية.

نجد المكان وهو يرسم بفيض وزخم لوحة شديدة الخصوصية تضيء وتومض لحظة وتسرد في لحظات أخرى بألوان تم تشكيلها من وميض الحس الجمالي" [1]. إنه بعبارة أخرى المكان الذي جمع بين الدلالة المتعددة.

ولما كان المكان مفعما إغراء هذا التنوع و الانفتاح فقد بات من الجدير الانهماك في ملامسة جوانبه المتعددة باعتباره نصا مكانيا يزخر بالكثير من الظواهر التي تستدعي التنازل و الاقتحام:

1 -الدلالة النفسية:

[1]- خميس رضا-شعرية السرد و التناص في إليادة الجزائر-مسار الأديب د تط،ص 38.

تعكس هذه القصيدة الدلالة النفسية ، حيث يعكس للمتلقي الذي تلقى الرسالة التي تتجسد في القلق والاضطراب النفسي، الذي نلمسه في أقوال الشاعر:

وَتَمْتَمَتْ

*****

وَمَدَتْ اليَدَيْنِ فِي الفَضَاءِ.

وَفِي العَيْنَيْنِ دَمْعَتَانِ مِنْ لَهَبٍ.

وَتَرْتَرَتْ بِصَوْتِهَا المَخْنُوقِ.[1]

و أما الدلالة التاريخية:

تشخص هذه القصيدة حقيقة تاريخية تتمثل في:

التضحية من أجل الوطن.

التضحية لنيل الحرية المغتصبة.

حيث اعتمد على السرد و التمرير في هذه القصيدة.

وتنوع الفضاءات في القصيدة على فضاءات:

1 -فضاء التلقي.

2 -فضاء الرسالة ـــــــ الخبر ـــــــ الورقة.

3 -فضاء المعركة.

4 -فضاء الصدمة.

5 -فضاء الوطن ـــــ (الحرية).

فضاء التلقي:

قال سعد الله

[1]-أبو القاسم سعد الله-الزمن الأخضر-برقية من الجبل-ص 240.

....وَفَضَتْ الغِلاَفَ فِي اضطِرَابٍ.

أَنَامِلاً مَعْرُوفَةٌ سَمْرَاءُ.

تَفُوحُ بِالدِّهَانِ وَالعَرْقِ.

وَكَانَ وَجْهُهَا خُطُوطُ.

وَقَلْبُهَا بِخُورِ.

وَشَعْرُهَا خَمِيلَةٌ جَرْدَاءُ.[1]

فضاء الرسالة:

قال شاعر

وَأُدنَتِ البِطَاقَةُ الزَّرْقَاءُ.

مِنَ المِنْظَارِ الأَشْعَثِ الحَزِينِ.

وَحَدَّقَتْ بِعُمْقٍ وَاشْتِهَاءٍ.

إِلَى الظِّلاَلِ فِي الحُرُوفِ.

إِلَى العُنْوَانِ التَّائِهِ المَسْحُورِ[2]

فضاء المعركة:

اسْتَشْهَدَ الصَّدِيقُ.

مُحَمَّدُ بَطَلَةُ صَمَّاءُ.

إِذْ كَانَ فِي اشْتِبَاكِ

يُطَارِدُ الأَعْدَاءِ

وَقَالَ فِي احْتِضَارِهِ

---

[1]–أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 239.

[2]– المصدر نفسه ص ن.

"المَجْدُ لِوَطَنٍ"[1]

فضاء الصدمة:

وَرَدِّدِي نَشَدِي

"المَجْدُ لِلْوَطَنِ"

رِفَاقُهُ عَلَى الجَبَلِ

وَمَدَدْتُ اليَدَيْنِ فِي الفَضَاء.

وَفِي العَيْنَيْنِ دَمْعَتَانِ مِنْ لَهَبٍ

وَتْرثَرَتْ بِصَوْتِهَا المَخْنُوق**[2]

فضاء الوطن:

وَظَلَّتِ الرِّيَاح تَنْشُرُ الخَبَرَ

وَ الأَرْضُ تَرْوِي قِصةّ البَطَلِ.

وَالقَبْرُ يَحْضُنُ الجُثْمَانَ بِافْتِخَارٍ.

وَالفَخْرُ صَاعِدًا ضِيَاء.

مرَدِّدًا "المَجْدُ لِلْوَطَنِ"***[3]

عندما نتأمل بين هذه الفضاءات ، نجد أن الرابط بينها هو المقطع المتكرر "المجد للوطن "، التي اعتبرت رسالة من المناضل الثائر إلى المواطن ، حتى يبقى الوطن شامخا كشموخ الجبل في وجه المستعمر.

قصيدة "أوراس":

قراءة في العنوان:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 240.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–ص 240

وكعادة الشاعر العربي في استدعاء المكان /أوراس، ليرمز إلى المقاومة والصمود، و"كان الأوراس هو الموضوع الذي تناوله الشعراء على اختلافاتهم الفكرية والإيديولوجية، فالأوراس كان طريق النضال من أجل الحرية ، ومادة الإبداع الشعري والنثري" [1]. وسعد الله كغيره من الشعراء، وظف الأوراس في شعره حيث ورد أوراس خبر للمبتدأ محذوف ليدل على أن:

أوراس ـــــ خبر | لأن المقاومة لما شاعت بين الناس و علم أمرها

محذوف ـــ مبتدأ | حذفها الشاعر.

والأوراس"هو رمز لهذه الثورة في كل المراحل وعند كل الأجيال"[2]

لكن الأوراس لم يخرج عن وظيفته التقليدية عند الشاعر ، إلا أن سعد الله وضع قصيدة الأوراس بين قصيدتين:

وقبلها ← غطف ← | والمتأمل لترتيب هذه القصائد يقرأ

القصيدة ← أوراس ← | معاني مستوحاة من علاقة القصائد

بعدها عواطف ← | بعضها ببعض.

دلالة الأوراس في القصيدة:

الأوراس ورد في عنوان القصيدة نكرة ، وهذا ليحمل معاني متنوعة" في الغالب أن ينشأ عن استعمال "النكرة" إبهام في تحديد الإسم وكأن المستعمل لا يريد أن يرتبط باسم معين بل يريد أن يترك الأمر على انفتاحه قابلا لكل اختبار"[3].

والأوراس رمز لكل الوطن العربي ، يدل على المقاومة والثورة ضد المستعمر، والعنوان بوصفه مظهرا وقسما من أقسام الفعاليات النصية ، يعد بمفرده- كما يرى جيرار جينيت جنسا أدبيا. ولا شك في أن النص أثر فاعل في توجيه صياغة العنوان ، وذلك

---

[1]- محمد الصالح خرفي- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر-ص 192.

[2]- - محمد الصالح خرفي- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر-ص 192.

[3]- حبيب مونسي-فلسفة المكان في الشعر العربي-ص 67.

انطلاقا من أن ثمة توازيا شكليا ودلاليا بين النص وعنوانه ومن هنا يبرز أثر النص في الكشف عن دلالة العنوان. وتعددت دلالات النص في قصيدة "أوراس" وهي التي جمعت بين:

الدلالة النفسية

الدلالة الاجتماعية

الدلالة التاريخية.

الدلالة النفسية:

يمكن الوقوف على الدلالة النفسية من خلال المقاطع التي تجسده "إن أوراس تحولت إلى مكان رمز منح الثوار القوة ليصنعوا زمنهم متحدين زمن الحرب الذي فرضه عليهم الفرنسيون".[1]

ونجد أن الشعراء اتخذوا من الأوراس ملاذ ا للحرية و الدفء، فالأوراس الذي يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطفا أو تنافرا طالما استحوذ على اهتمام الشعر وإضفاء الدلالة النفسية أو الشعور على المكان من لحظة اختباره لاستخدمه في العمل الفني والأوراس كظاهرة مكانية لا تنفصل عن مخزونها المعرفي وتراكمات الذاكرة الفردية والجماعة،ومن بين الدلالات النفسية التي تجلت في القصيدة.

1 -**الحزن:** أثر على الشاعر في تشكيل رؤيته للأوراس وحالة الأمة تنعكس في قصيدته.

مِنْ حَوْلِكَ الصِّرَاعُ وَالدّمَارُ.
وَالنَّارُ تَأْكُلُ الأَحْيَاءَ فِي الدُّوَارُ.
مِنْ حَوْلَكَ الدِّمَاءُ كَالأَنْهَارُ
تَجْرِي فتَسْقِي الأَرْضُ مَاءُ الثَّأْرِ[2]

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة-الزمكانية وبنية الشعر المعاصر-أحمد عبد المعطى-ص 77.

[2]- أبو القاسم سعد الله-الزمن الأخضر-أوراس-ص 249.

2 -الغضب:

الشاعر يشعر بالغضب اتجاه المستعمر وهو يشكو للأوراس حال أبناء أمته:

مِنْ حَوْلِكَ الدِّيَارُ كَالقُبُورِ

مَهْدُومَة مَيِّتَةُ الحُضُورِ.

إِلاَّ عَوِيلُ الرِّيحُ وَ الصَّرِيرُ

وَحَشْرَجَاتُ أَهْلِ تِلْكَ الدُّور

تَدْمِي شُعُورُ فَاقِدُ الشُّعُورُ.[1]

والفخر بأبناء أمته من أجل التضحية التي بذلتها من حولك:

مِنْ حَوْلِكَ الجَزَائِرُ البَيْضَاءُ

قَدْ بَدَّلْتُ ثِيَابَهَا حَمْرَاءُ

تَعُمُّ فِي مَسَابِحَ الدِّمَاءِ

لِأَنَّها بِرَمْزُنَا شِمَاءُ

تَأْبَى الخُضُوعُ تَأْبَى الانْحِنَاءَ[2]

الدلالة الاجتماعية:

استقلال الوطن هم جماعي ، عبر عنه الشاعر في قصيدته "أوراس " من خلال الأبيات:

لِمَ لاَ تَثُورُ أَيُّهَا الأَنُوفُ.

وَتَبِعْتَ البِّرْكَان الحَتُوف

عَلَى مَذْبَحِي الأَطْفَالُ فِي الكُهُوفِ

وَمَنْ لَهُمْ بِظِلِّكَ الوَرِيفُ

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–أوراس–ص 249.ن

[2]–المصدر نفسه،–ص 250

جَرَائِمُ تُعَدُّ بِالمِئَاتِ وَ الأُلُوفِ[1]

بمعنى الأوراس يجسد رغبة الأمة في الثورة على المستعمر ، وظف الشاعر الأوراس كرمز لأبناء الأمة.

الدلالة التاريخية:

هذه القصيدة من القصائد التي تنوعت فيها الدلالات والدلالة التاريخية ، جمعت بين التاريخ والرمز حتى ينفتح باب التأويل "وتتحول الكلمة أو الجملة الشعرية إلى رمز إيحائي ودلالتي على يد الشاعر/ بحيث يكسب الشاعر المكان الجغرافي الحقيقي دلالات جديدة عبر النص الجديد".[2]

عِشْنَاكَ فِي الحَيَاةِ وَ المُنَى

نُفَاخِرُ العُصُورَ وَالدُنَا

بِمَجْدِكَ التَلِيدُ عِنْدَنَا

حَتَى أَصْبَحْتَ فِي الشَّمَالِ رَمْزُنَا

وَفِي مَدَى الأَجْيَالِ إِرْثَنَا

عِشْنَاكَ فِي ذَوِي الوَشْمِ الغَرَرِ

عِشْنَاكَ فِي ذُو الفَتْحَ الآخَرِ

عِشْنَاكَ فِي السَلاَمِ إِضْحَاكُ الزّهْرْ

وَفِي الحُرُوبِ اللاَّفِحَاتِ وَالخَطْرِ

وَأَنْتَ أَيُّهَا الأُنوفُ لاَ تَقْرَأُ [3]!

تجمع هذه المقاطع بين الرمز و التاريخ

---

[1]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–أوراس–ص 251.

[2]– محمد الصالح خرفي– جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر–مذكرة دكتوراه مخطوطة–ج ق– 2006/05 ص 347.

[3]– – أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–أوراس–ص 251.

الرمز	التاريخ
بذوي الوشم	البربر
بذوي الفتح	الفاتحين العرب

المكان الشعري الذي يتوحد فيه الرمز مع التاريخ يتولد منه علاقات بين المكان الشعري والرمز والتاريخ لتفتح بابا من التأويل وتعدد القراءات.

المدينة:

المدينة وردت في القرآن الكريم 14 مرة، لقد جاءت المدينة في القرآن بلفظتين المدينة" المدينة" و "المدائن" والمدينة وهي على وزن فعيلة وتجمع على مدائن بالهمز، ومدن بالتخفيف والتثقيل والمدينة الحصن يبنى في أصطمة الأرض ، وكل أرض يبنى بها حصن في اصطمتها فهي مدينة ... ومدين اسم قرية شعيب." [1] والمدينة في الشعر العربي لها مكانة فنية، فكان الشاعر يكتب عنها ليعبر عن رؤيته التي تتميز بها المدينة عن القرية، أو عن غيرها من الأماكن، ذكر الشاعر الجزائري المدينة "في النصوص يتحدد تبعا لمناسبات ويتفاوت ذلك من شاعر إلى آخر ويكاد ينحصر في محاور/صور أساسية:

ذِكْرُ المَدِينَةِ وَوَصْفِهَا

مَأْسَاةُ المَدِينَةِ وَنِضَالُهَا

تَجْرَبُة السِّجْنِ"[2]

وسعد الله عبر عن هذه الصور من خلال قصائده الآتية:

- طريقي.
- في غابة الشر.
- الطين.
- ورق.

---

[1]–ابن منظور–لسان العرب–

[2]–إبراهيم رماني:المدينة في الشعر العربي–الجزائر نموذجا–ص 95.

تمكن هذه القصائد من قراءة المكان و" تعيد تشكيل النصوص من جديد و أن نعطي للنص فاعليته، وللشاعر مكانته سواء أكان هذا النص يتعلق بالمكان أو عبر عن التجربة الإنسانية المشتركة فالنص الشعري يشكلنا من جهة ونسعى لتشكيله من جهة أخرى في علاقة تبادلية"[1] وفي "المدينة" سنعتمد على قراءات للعنوان ثم ذكر الدلالات التي تحتملها كل قصيدة هذا حتى يمكن حصر أبعاد المدينة في ديوان الزمن الأخضر. "طريقي" تمثل مظهرا من مظاهر المدينة، وهو في هذه القصيدة يفتح باب الحركة والتأويل نحو المجهول في الحوار الداخلي، يقول الدكتور أبو العيد دودو بأن بعض قصائد سعد الله تذكر عناوينها ومواضيعها بقصائد شعراء معروفين في الأدب الحديث ، أمثال الفيتورى، ويلنه الجيدري وغيرهما"[2] والطريق تمثل مشهدا من مشاهد المدينة هي تلك الطريق المحتوي الذي جسدها الشاعر في شعره.

يفتتح الشاعر القصيدة بالنداء.

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي[3]

دلالات في القصائد:

- **طريقي** ← الدلالة الفنية النفسية
- **في غابة البشر** ← النفسية
- **الطين** ← النفسية– التاريخية
- **ورق** ← النفسية

كما تشابهت الدلالات في القصائد التي تعبر عن مشاهد الرومانسية في الشعر الحديث الغربي و العربي.

---

[1]– محمد الصالح خرفي–جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر–دكتوراه – 2006/05–ص 198.

[2]– محمد ناصر– الشعر الجزائري الحديث– دار الغرب– ط2–2006–ص 158 نقلا عن كتب وشخصيات ص 112.

[3]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر –ص 137.

القرية:

القرية قال ابن سيدة" القرية و القرية لغتا المصر الجامع.....

الجوهري: القرية معروفة و الجمع قرى على غير قياس [1]

والقرية هي المساكن و البنية و الضياع وقد تطلق على المدن وقوله تعالى" **وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً**" [2] وردت كلمة قرى جمعا 19 مرة و مفردة 03 مرات ومثنى مرة واحدة.

ويدل ور ودها في القرآن الكريم ، وبهذا العدد بأنها تعد مصدر دعوة الأنبياء والرسل، وأما في الشعر فكانت تمثل مشهد ا من مشاهد الطبيعة ، أي المكان الذي لم يتأثر بالحداثة الحضارية كالمدينة وقد لجأ إليها الشعراء يذكرونها في أشعارهم وسعد الله كغيره من الشعراء، نلمس في ديوانه "الزمن الأخضر" في القصائد الآتية:

- القرية التي احترقت.
- أنشودة المزارع.
- حقل الزيتون.

السؤال الذي نطرحه ، كيف يوظف القرية في شعره وما هي التجليات الفنية التي تعكس القرية في ديوان الزمن الأخضر.

قراءة في العنوان:

القرية التي احترقت،أنشودة المزارع والحقول،حقل الزيتون نلمس في هذه العناوين لمسة رومانسية تجلت في:

1 -**البنية التركيبية:** حيث وردت في العنوان جملة إسمية لتدل على السكون والثابت الظاهري لكن حركة في النفس.

---

[1]- ابن منظور- لسان العرب-.....

[2]-سورة سبأ، الآية 18.

2 -**وتوظيفه** "**لاحتراق**"، أنشودة و هو ذلك السراب النفسي الذي يلوح في الأفق ،ويزرع الأمل نحو الحرية النفسية و الاجتماعية.

ووظائف الدلالية لهذه العناوين:

- **الإيحاء** ـــــ القرية التي احترقت
- **التذكير** ـــــ أنشودة المزارع و الحقول
- **التعين** ـــــ حقل الزيتون

لتحتمل هذه العناوين عدة دلالات تتجلى كالتالي:

- القرية التي احترقت ـــ الدلالة التاريخية.
- أنشودة المزارع و الحقول ـــ الدلالة الاجتماعية.
- حقل الزيتون ـــ الدلالة النفسية.

الفصل الثالث: تأثيث الشعر في ديوان الزمن الأخضر

الشعر الوطني في ديوان الزمن الأخضر:

مما لاشك فيه أن الشعر الجزائري يتشابه مع الشعر العربي في عدة نقاط" وتشمل كل الأواصر الإسلامية والقومية بين الأقطار العربية التي تجمعها وحدة اللغة والدين والتاريخ والحضارة والمصير الواحد." [1] وعرف الشعر العربي عدة أغراض وطرق موضوعات مختلفة من زمن إلى زمن وقد عرف الشعر العربي قديما "شعر" المقدمة الطللية وبعد ذلك ما عرف بظاهرة الغربة والاغتراب عند الصعاليك حيث أخذت ظاهرة الغربة في الشعر الأموي قضايا ومضامين تباينت من شاعر إلى آخر.

أما في العصر العباسي أخذت ظاهرة الحنين والغربة أشكالا وأسسا فنية وفلسفية لانفتاح الشاعر العباسي على ثقافات ولغات أخر، إلى أن ظهرت ظاهرة ما يعرف بالتغني بالقصور كصرح معماري يعكس هيبة الرؤساء والمماليك. وفي الشعر الأندلسي بعد سقوط العديد من الدول ظهر رثاء المدن الذي تجلى في الشعر الحديث بالشعر الوطني "لأن الظروف العصيبة التي تمر بها الأمة العربية والتكالب الاستعماري الصهيوني على نهب خيراتها ومقدراتها."

وتاريخ الجزائر منذ القدم عرف ظاهرة الاستعمار فكان لزاما على الشاعر الجزائري أن يطرق الشعر الوطني الذي وسمه النقاد بالشعر الثوري. * رفع الشعر الثوري

---

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 247.

* منهم أحمد شرفي الرفاعي، الطاهر يحياوي، صالح خرفي.

في الجزائر "لواء الثورة قبل اندلاعها بوقت ليس بالوجيز وخاض غمارها وهي بعد في مخبئات الغيب فأعطى صورة رائعة للأدب والفكر الطليعي".[1]

والشعر الثوري يحمل في طياته رنات الرصاص وفلسفة قد ساد المكان أو بالأحرى قد ساد الوطن المكان الفيزيائي الجغرافي، الوطن أبعد من هذا، الوطن قضية إنسانية منذ فجر التاريخ يحمل مكان قداسة عند الإنسان كما ورد في الكتب السماوية والقرآن الكريم أبعاد روحية والشعر الثوري في الجزائري ظهر قبل الثورة وظهر بصورة طبيعية تتماشى مع عدة عوامل متداخلة، تتعلق بسير المجتمع والأحداث" ولهذا فإن شعر التعبئة، والنوعية، والإعداد للثورة الشعبية الكبرى سبق بطبيعة الحال شعر الثورة"[2]

نحو الإنسان الكبير لصالح باوية.

قَالَ شَعْبِي يَوْمَ وَحَّدَنَا المَصِير

أَنْتَ إِنْسَانٌ كَبِير

يَا جِرَاحِي

أَوْقِفِي التَّارِيخَ أَنَا نَبْعُ تَارِيخٍ جَدِيدٍ

يَزْرَعُ الكَوْنَ سَلاَمًا وَابْتِسَامًا وَبِطوُلا تَشْهَدُ

مِنْ ضُلُوعِي مِنْ دَمِي عَبْرَ الجَزَائِر

مِنْ خَطَر طِفْلٍ جَرِئ يَحْمِلَ المِدْفَعَ فِي أَرْضَ الجَزَائِرِي

يَا جِرَاحِي

فِي دَمِي كَنْزُ السَّنَابِلِ.[3]

ولا يمكن فصل الشعر الثوري عن الشعر الوطني لأنه ركنا من أركانه الشعر الوطني ويعبر عن العديد من القضايا نحو: حب الوطن، الأمل، الغربة، الاغتراب، الحرية، الظلم، الاستعمار ويعبر عنه الشعراء الوطنيون أو المسجونون والمنفيون والمهاجرون.

---

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط، 1984، ص 223.

[2]– الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، ط1، 2011، ص 29.

[3]– صالح خرفي ،الشعر الجزائري الحديث ص98 نقلا عن صالح باوية، مجلة الفكر ع8 /ماي 1958.

ونلمس في الشعر الوطني "أن الشاعر في شعره إنما يعبر عن حنينه هو حزنه هو ومعاناته هو تلك التي ترتبط بأرض معينة أو بأماكن سكن معروفة" وهذا يدل على أثر المكان في نفس الشاعر وهو أرقى الناس مشاعرا. والشعر الثوري يسجل "ديوانا ثوريا كبير ا حافلا بأحداثها ومظاهر حتى يتخذ بطريقة أو بأخرى مرجعية تاريخية وإنسانية لتاريخ الثورة الجزائرية".[1] ويعد الشعر الثوري الجزائري جزء لا يتجزأ من الشعر الوطني الذي نلتمس فيه "الملامح الرائعة انعكاسا في الشعر الجزائري الحديث في وجدته انعكاسا يعلوه الضباب ويحلله السواد" [2] والوطن كان مصدر إيحاء وإلهام الشعراء لكن الوطن بمفهومه السياسي والتاريخي والاجتماعي النفسي، بخلاف الوطن وأعاده الفنية والفلسفية لدى الشاعر الغربي والعربي على حد سواء.حتى مفهوم الوطن تطور عبر العصور، لكن الخصائص الفنية للمكان النصي تأول من اللغة الشعرية للمكان الفني. ولا يمكن ذكر الوطن في الشعر بدون ذكر كتاب "المنازل والديار" لأسامة بن منقذ الذي "جمع بصورة خاصة تلك المطالع الشعرية التي تنعكس فيها أصداء فقدان الوطن والمواطنين لأماكن السكن والوطن في الإنسان منذ القدم" [3]. في الشعر الجزائري كما هو الحال في الشعر العربي ورد الشعر الوطني لدى الشعراء برؤية فنية كغيرهم من الشعراء ومنهم أبو القاسم سعد الله الذي تميز ديوانه بعدة خصائص منها ذكر الوطن في شعره. ويمكن طرح العديد من الأسئلة

- كيف وظف الشاعر الوطن في ديوانه؟
- ما هي الخصائص الفنية التي تميزت بها القصائد الوطنية في ديوانه؟
- وكيف تجلى المكان الفني في الشعر الوطني؟
- وكيف ربط الشاعر بين المكان النصي واللغة الشعرية للقصائد الوطنية.؟
- كيف صور الشاعر المكان الفني في القصائد الوطنية؟
- وما هي السمات الإيقاعية التي تميز بها القصائد المكانية في الشعر الوطني؟

---

[1] الطاهر يحياوي – تشكلات الشعر الجزائري الحديث ص 33.

[2] صالح خرفي– الشعر الجزائري الحديث– ص202.

[3] وهيب طنوس. الوطن في الشعر العربي– ص 381/380.

ولا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إلا ضمن الوقوف على المباحث الثلاثة التي تتجلى:

1 -بلاغة اللغة في الشعر الوطني.

2 -جغرافية الصورة في الشعر الوطني.

3 -هندسة الإيقاع في الشعر الوطني.

وقد أضحى توظيف المكان ضربا من الإبداع الشكلي والمضموني للقصيدة، وهذا ما ذهب إليه العديد من النقاد والفلاسفة ولا ينكر أحد أن المكان له أثر بارز في شعر أبي القاسم سعد الله من خلال عنوانه وحتى على رؤيته الفنية.

"وفي العاصمة أحسست بغربة مهولة لقد شعرت لأول مرة بالاحتلال يجثم على صدري ويخنقني...وقد زاد من هول هذه الغربة على نفسي الاعتقالات التعسفية وغارات البوليس الليلية وحجز الأوراق بلا مبرر والاستجوابات المتكررة كل ذلك أثر على نفسي وعلى إنتاجي الفكري ولعل ذلك الأثر يبدو واضحا في القصائد التالية التي نظمتها خلال إقامتي بالجزائر-الثورة- احتراق- المجهول- طريقي الخطايا، الخطاطيف، أغنية المزارع والحقول الكاهنة الجديدة، إلى مؤتمر بندونغ" [1].ومن هذا القول نلمس كيف يؤثر المكان والظروف في الإبداع الشعري لدى الشاعر. "وأما قول فوكو إن عملية الإنتاج عملية انتقاء فهي في رأينا انتقاء لوسائل الإنتاج أي اللغة واختيار الإجراءات والأسلوب ومستويات التعبير التي يمكن أن تمنحها اللغة، وهي في نفس الوقت انتقاء للمضامين والنوع الأدبي"[2].

ومنه كيف ربط الشاعر بين اللغة الشعرية والمكان في القصائد الوطنية.

وما هي الخصائص الفنية للمكان الفني في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله.

المبحث الأول: بلاغة اللغة في الشعر الوطني

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، تأملات وأفكار، ج1، دار الغرب الإسلامي، ص 47.

[2]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية النص، منشورات الاختلاف ط 1، 2007، الجزائر العاصمة، الجزائر،ص 79.

لا يدعي أحد من الشعراء أن اللغة الشعرية متشابهة بين الشعراء لأن اللغة الشعرية هي الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية وينقل بها تجربته الشعرية وتظل اللفظة الموحية ينبعث منها وهجا، المعبر عن مكونات الشاعر". [1] واللغة التي يعبر عنها بالكلمة "في التجربة الجمالية إشارة حرة تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عنانها ويرسلها صوب المتلقي".[2]

ولهذا أهتم النقاد والشعراء باللغة الشعرية منذ القدم عند العرب والغرب وظهر في العصر الحديث نظرية تفسير وتأويل ظاهرة اللغة الشعرية التي يعبر بها الشعراء لقد قيل الكثير حول اللغة الشعرية منذ القرن 18 ولمس العديد من النقاد والشعراء والفلاسفة حول الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية واللغة العامية. "ويرجع الفضل الأكبر في مقاربة اللغة الشعرية إلى ما حققته الدراسات الحديثة من تحولات عميقة انعكست على طرق فهمنا للنص الشعري" [3] ولقد فرق العديد من النقاد الغرب بين اللغة/الكلام على رأسهم دي سوسير. ومنه ارتبط مفهوم اللغة الشعرية بالتجربة الإنسانية الذاتية ذلك أنه ارتبط مفهوم اللغة الشعرية بفكرة الموضوع". [4] واللغة الشعرية إذن رمز للعالم كما يتصوره الشاعر وكذلك هي رمز لعالم الشاعر النفسي"واللغة الشعرية هي الفضاء الذي يسبح فيه الشاعر".[5]

ولقد ميز أدونيس بين اللغة الشعرية واللغة. "... اللغة الشعرية نسج خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد"[6].

واللغة الشعرية هي رؤية فنية فلسفية تعكسها اللغة "وإذا كان الشعر في حد ذاته– في نظر الشاعر الحداثي– نزوعا نحو اكتشاف المجهول". [7] لكن سعيد بتومي الورقي يرى

---

[1]– عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، م ماجستير، 07/06، جامعة باتنة، ص 58.

[2]عبد الله الغدامي، تشريح النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ص 16.

[3]– عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله،ص 59.

[4]– الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث،ص 68.

[5]– عبد الله الغدامي، تشريح النص، ص 142.

[6]–الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص 74. نقلا عن أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، 297،

[7]– عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 92.

"أن اللغة الشعرية وسيلة للتعبير والخلق وهي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى"[1] وهذا ربط به النقاد والشعراء القدماء مفهوم اللغة الشعرية.

اللغة الشعرية ←
- الطبع/ الصنعة.
- اللفظ/ المعنى
- الإيقاع

ولقد ربط النقاد قديما بين الألفاظ والمعاني في فهمهم للغة الشعرية، ونلمس في المدونة النقدية العديد من الأقوال نذكرها على سبيل التمثيل:

" إن اللفظ الشريف للمعنى الشريف" [2] أو "بل أرى أن نقسم الألفاظ على رتب المعاني..."[3] ومنهم من قال" أعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر"[4] أو "والمختار من الكلام ما كان سهلا جزلا لا يشوبه شيء من كلام العامة أو ألفاظ الحوشية وما لم تخالف فيه وجه الاستعمال"[5]

وفي هذه الأقوال نلمس اهتمام النقاد بالمعاني وعلاقتها بالألفاظ من ناحية التركيب وجزالتها لتؤدي المعنى الشعرية بأرقى الألفاظ والنقاد الغربيون قال كرمبي إن لغة الشعر هي "اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية الدقة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية"[6] واللغة الشعرية هي اللغة التي تنجح في نقل المشاعر والتجارب بلمسة جمالية شاعرية. أما إ.أ رتشارد يرى "أن أهم ما يمتاز به الشعراء هي سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعوا إلى الدهشة، وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ وإن تكن الثروة اللغوية التي يملكها شكسبير والتي تربي

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 294.

[2]–أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، القاهرة، 1948، ج1، ص 136.

[3]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 3، القاهرة، مصر، ص 24.

[4]– ضياء الدين بن الأثير، المثال السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ج1، ص 178.

[5]–المصدر نفسه، ج1/ص 168.

[6]– أحمد مطلوب، فصول في الشعر، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 1999، ص 129 نقلا عن قواعد النقد الأدبي ص 45.

على ثروة أي متكلم بالإنجليزية في الغزارة والتنوع دلالتها العميقة. إن كمية الألفاظ في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء وإنما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ"[1]. هذه تعكس مدى اهتمام النقاد بتوظيف الألفاظ في الشعر واللغة الشعرية" إنما نريد باللغة الشاعر أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية فهي جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألقت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء".[2] لا غرابة فيما ذهب إليه العقاد أن اللغة الشعرية هي التي تجمع بين جزالة الألفاظ وقوة السبك وجمال النسق. وأهم ما يميز اللغة الشعرية أنها" خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة وهما الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها من جهة أخرى".[3]

ولقد أولى النقاد والفلاسفة أهمية كبيرة للغة، وكما أولى اهتماما بالمكان الفني أو المكان النصي. فنظرا لما يوليه النقد الأدبي من أهمية للغة الشعرية والمكان الفني في الشعر رأينا أن نقف عند القصائد الوطنية لأبي القاسم سعد الله في ديوانه الزمن الأخضر على النقاط التالية:

1 -**تجليات المكان الفني للقصائد الوطنية.**

2 -**التشكيل اللغوي في القصائد الوطنية.**

3 -**الخصائص الفنية للنص المكاني.**

وقبل الولوج إلى تجليات المكان الفني واللغة الشعرية في القصائد الوطنية ينبغي أن ننوه بأن المكان الفني ذلك الترتيب للقصائد في الديوان التي عرضت برؤية فنية تتجلى في الأشكال التالية:

1 -**ربيع الجزائر.**

"**كتابة العنوان**" في أعلى الصفحة.

---

[1]– أحمد مطلوب، فصول في الشعر، ص 130 نقلا العلم والشعر ص 46 وتنظر ترجمة هيفاء هاشم، النقد ج3، ص 118.

[2]– عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، م الأنجلو مصرية، د ط، 1960، ص 08.

[3]كمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري، ص 10 نقلا عن رجاء عيد دراسات في لغة الشاعر رؤية نقدية ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979، ص 48.

تقسيمها إلى مقاطع.

وضع نقاط متتالية في آخر البيت.

التأريخ.

ذكر النشر.

2 –أسطورة الجزائر

كتابة العنوان ثم تذييل له ب "إلى عام 1957.)

كتابة الأبيات واحد تحت واحد في وسط الصفحة.

ليغلب السواد على البياض.

ثم التأريخ وذكر المكان.

وذكر المعلق عليها.

3 –الجزائر الخالدة:

كتابة عنوان القصيدة في أعلى الصفحة.

تقسيمها إلى مقاطع.

التأريخ لها في نهاية القصيدة.

4 –الثأر المقدس

كتابة عنوان القصيدة في أعلى الصفحة

تقسيمها إلى مقاطع

التأريخ لها.

5 –البعث/ شعارات

كتابة عنوان القصيدة ثم تذييل له بد (الجزائر من اليأس إلى الثورة"

استعمال المزدوجتين والأقواس.

استعمال النقاط في وسط البيت

استعمال النقاط في آخر البيت أربعة مواطن

التأريخ لها مع ذكر عنوان القصيدة السابق

6 -الجزائر تتكلم

كتابة العنوان في أعلى الصفحة

استعمال الهامش للشرح والتفسير

كتابة الأبيات على يمين الصفحة

التأريخ لها

7-يا بلادي

كتابة العنوان في أعلى القصيدة

ثم تذييل بالإهداء والتأريخ لها.

تقسيمها إلى مقاطع

كتابة بيتين ثم ترك بياض في بداية الصفحة ليكتب

بيتين ثم يذيل المقطع بتكرار العنوان في آخر المقطع

التأريخ لها استعمال الهامش للتأريخ وذكر خصوصية هذه القصيدة

والمتأمل لهندسة المكان الفني في هذه القصائد تتجلى فيها رؤية التجديد والثورة على القوالب التقليدية قبل الاستقلال وبعده مثل أبي القاسم سعد الله وغيره فبدأت التجارب الشعرية تتخلى شيئا فشيئا عن اللغة التقريرية التي تعتمد على القوالب اللغوية والبلاغية الجاهزة ونصطنع أساليب تصويرية تتجاوز مقتضيات الشعر التحريضي" [1]. وسمت الحداثة فبرزت في القصائد الوطنية شكلا ومضمونا عند سعد الله حيث يمكن الوقوف عليها في النقاط الآتية:

1 -مبادئ المناص:

---

[1]- ينظر محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث،ص 172.

اهتم الشاعر بمبادئ المناص التي تشكل عالما فنيا للمبدع وعالما فلسفيا للقارئ والناقد معا، والولوج إلى عالمين مختلفين يشكل لنا عالما ثلاثا لا يمكن الاستغناء عنه عالم "الفني" المكان الفني الذي يشكل الرؤية البصرية والرؤية الفنية للشعر من خلال:

1 -مناص المؤلف:

النص المحيط: (Péritexte)

أ – اسم الشاعر لا يكتب في آخر القصائد بل "يتموضع في صفحة الغلاف وصفحة العنوان" [1]وفي بعض القصائد التي نشرت في الدوريات والمجلات.

العناوين (Titres):

تقسم العناوين الوطنية في ديوان الزمن الأخضر بالتصريح والإيحاء و"يعد العنوان من أهم عناصر المناص (النص الموازي)" [2] عناوين القصائد وردت على منوال الجمل الاسمية أو شبه الجمل والعنوان كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه تتقاطع الأدبية والاجتماعية".[3]

والعناوين هي في حد ذاتها نص والجمع بينه وبين العنوان والنص يتشكل" بهذا التصور الذي يضع في الاعتبار بعد المكان في تحقيق النص من خلال وسيط... نجد أنفسنا أمام "معمار نصي"[4]. ونلمس في عناوين الشعر الوطني في ديوان الزمن الأخضر ما يلي

- النص المحيط التاليفي.
- العنوان (الرئيسي والفرعي).
- الاستهلال.
- الإهداء.
- الملاحظات.

---

[1] ج. جينيت،عتبات، تر: عبد الحق بعابد، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1،2000، ص 63.

[2] – المرجع نفسه

[3] – ج. جينيت،عتبات، ص 68 نقلا عن : christon Achour

Simon Rezzoug. Convergences critiques, p 28.

[4] – ج. جينيت، عتبات ص 15.

والعناوين تحقق العملية التواصلية عند"ياكسون".

1 –تسمية النص.

2 –تعيين مضمونه.

3 –وضعه في الغيمة أو الاعتبار*

لكن جينيت يرى بأن ميتيرون بين نظامية "هويك" ودقة دوشي في تحديده لوظائف العنوان.[1]

- الوظيفة التعيينية.
- الوظيفة الإغرائية.
- الوظيفة الإيديولوجية.

ويمكن تقسيم عناوين الشعر الوطني كالآتي :

الوظيفية التعيينية F. de signation

- وطني.
- يا بلادي.
- البعث.
- الثأر المقدس، احتراق.

الوظيفة الإغرائية:

- الجزائر الخالدة.
- الجزائر تتكلم.

الوظيفية الإيديولوجية:

أسطورة الجزائر

---

*ينظر ج. جينيت، عتبات، بتصرف.

[1]– ج. جينيت عتبات ص 74 نقلا عن .henri Metterand les titres de roman de guy des gars pp 20/92

ربيع الجزائر

وفي مجملها تتقاطع هذه الوظائف ضع العنوان الموضوعاتي " L'hématique لنصف العنوان التي تعتمد على "مضمون" النص الذي لا عيب فيه، لأنه ليس كل ما في "المضمون" موضوعة أو احد الموضوعات التي تربطه به بهم علاقة تجريبية أو رمزية" [1]. والعنوان الموضوعاتي يحمل عدة دلالات للتحليل ضمن التحليل الدلالي الفردي، والتحليل التأويلي للنص.

والتشكيل اللغوي للقصائد الوطنية شكل لمسة فنية تقف عليها ضمن الجدول الآتي:

الأسماء: المعرفة، النكرة.

الأفعال: المضارع، الماضي

الأمر

البنى التركيبية الجمل الفعلية، الجمل الاسمية، الأسلوب الخبري. الأسلوب الإنشائي الوصل والفصل.

[1]– ج. جينيت، عتبات، تر عبد الحق بلعابد ص 79 نقلا عن ج. جينيت، عتبات 85–86.

القصائد	الأسماء		الأفعـــــــال			نوع الجملة		الأساليب		الوصل	الفصل
	المعرفة	النكرة	المضارع	الماضي	الأمر	ج.إسمية	ج.فعلية	أسلوب إنشائي	أسلوب خبري		
إحتراق المقطع الأخير	14	07	08	/	01	03	08	نداء	غالب	07	03
بلادي	42	09	04	04	10	23	14	نداء أمر	/	08	09
وطني	12	01	01	04	00	10	10	استفهام	غالب	08	10
الجزائر تتكلم	31	13	06	06	00	10	10	استفهام	غالب	08	10
البعث	74	33	30	20	01	27	07	/	غالب	25	26
الثأر المقدس	18	08	08	03	01	10	07	نداء	/	09	12
الجزائر الخالدة	44	16	13	10	00	11	11	/	غالب	12	14

ربيع الجزائر	41	27	14	/	00	17	07	تعجب	غالب	23	10
أسطورة الجزائر	99	04	46	32	03	08	37	نداء، أمر، تمني	/	25	39
المجموع	375	118	130	79	16	131	105	/	/	121	124
		493		225			236				

أسعى من خلال هذا الجدول إلى دراسة التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص وتصوير المعنى. تناولت العناصر الآتية ولكل منها أثره في هندسة النص مكانيا وفنيا وهي:

الأسماء ← المعرفة والنكرة.

الأفعال ← الماضي، المضارع، الأمر.

الجمل الإسمية.

الجمل الفعلية.

ثم رصدت الأساليب التي تميزت بها النصوص الشعرية بين الخبرية والإنشائية باعتبارهما التقنيات المحورية في تشكيل النص وتتبعت الوصل والفصل وما ينطوي عليه من دلالات في مخاطبة المتلقي.

القصيدة "احتراق" المقطع الأخير.

التشكيل اللغوي يمثل ركيزة رئيسية في كشف اللثام عن النص كاشفا أسراره ومعانيه الظاهرة والباطنية للنص.

واستهوان المقطع الأخير من قصيدة "احتراق" لما يتميز به من خصائص لغوية يتميز بها هذا المقطع لتقف على النماذج الآتية:

الأفعال:

سأشير هنا إلى الأفعال بالأزمنة الثلاثة ونسبة كل منها إضافة إلى الوقوف على تكرار الفعل المضارع، إن ربط دلالة الفعل ودلالة المعنى، يمثل الفعل بخصوصيته الزمنية تشكل ترابطا بالمكان، وعلاقة الزمن والمكان من أدق التقنيات التي تؤثر في بنية النص الشعري.

ترى سيزا قاسم أن الزمن عنصر محوري وعليه ترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار*، يقول الشاعر:

وَيَا وَطَنَا غَامِرًا بِالدِّمَاءِ

---

*ينظر ، سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ... ص 26-27.

تَجْرُعُهُ العَادِيَات ِالزُّؤَامِ

يَمُوتُ الشَّهِيد وَيَثْغُو الوَلِيدُ

وَكُلٌ يُبَارِكُ هَذَا النِّظَامُ

وَتَخْطُو الحَيَاةُ إِلى غَايَةٍ

وَنَحْنُ عَلَى عَرْشِهَا وَالغَمَامُ

وَيَطْوِي الفَنَاءُ صَحَائِفُ حَرْبٍ

وَلَنْ تَنْطَوِي صَفْحَةٌ مِنْ سَلَامٍ.

دَعُونَا نُطَمْئِن قَلْبَ الدَّرَام.

فَقَدْ تَنْطَفِئ جَذْوَةٌ بِاللِّظَاءِ.[1]

هناك تباين معلوم بين الأزمنة الثلاثة حيث:

فعل الماضي	01
فعل المضارع	08
فعل الأمر	00

وظف الشاعر الفعل المضارع ليدل على معاني الحزن والألم على معاناة الوطن: تجرعه، يموت، يثغو، تخطو، يطوي، تنطفئ. وفي توظيفه للأفعال يلتمس من الأمر تحسين الحال معتمدا على الفعل المضارع بما في المضارع من خصوصية التغير والحركة. أما الأمر" دعونا" تدل ترك،العزلة،الابتعاد خطاب نفسي وُفِّقَ الشاعر عندما قَرَنَ إليه "نطمئن" ليكون الخطاب النفسي أشد وطأة على المتلقي.

الأسماء:

يلاحظ على الأسماء التي وردت تنوعت باعتبار النكرة والمعرفة

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،احتراق، ص 128.

النكرة ← 07

المعرفة ← 14

علينا أن نفرق بين وقوع المعرفة والنكرة إذا وقعتا في التركيب حيث وردت الكلمات الآتية نكرة، غامرا، غاية، حرب، سلام فإذا بالنكرة تحمل من المعاني اللطيفة والدلالات غير المرئية ما يبهر السامع ويدهش القارئ في التشاكل الذي وقع بين الكلمات الآتية:

حرب ≠ سلام

غامرا ≠ غاية

حرب على المستعمر وسلام في الوطن أما غاية نكرة لتحلقها بالحياة أما "غامرا" دلالة الحزن والألم. وأما المعرفة فهي الكلمات الغالبة على النص وتنوعت في أضرب التعريف بين المعرفة بال، بالإضافة كالدماء، الغاديات، عرشها قلب الدرام، تحمل هذه الكلمات بتعريفها دلالة معجمية تحيلنا على نفس الشاعر والمتلقي معا.

ضم المفردات إلى بعضها البعض وليس بينها ترابط لا تؤدي معنى.

والجملة هي "أن يكون التعبير صحيحا من الناحية اللغوية جاريا على سنن الكلام الفصيح" [1] والشاعر نوع في استعمال الجمل الفعلية والجمل الاسمية حيث استهل الشاعر المقطع بشبه الجملة ليربط دلالة المعنى وعلاقتها بالوطن،النداء لتفتح باب التأويل للمتلقي ويا وطنا غامرا بالدماء[2].

ومن أسباب فتح النداء باب التأويل وكشف المعاني الباطنية:

النداء	البعد
وطنا	السلام، الأمن لكن يعاني الحرب والأمن.
الدماء	الموت، الحزن

[1]– فاصل صالح الشاعر، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، ط1، ص 11.

[2]– أبو القاسم، الزمن الأخضر، احتراق،ص 128.

ليشكل هذا المقطع ثنائيات الحضور في الوطن والغياب والاغتراب فيه لأنه مسلوب من المستعمر. فكان لزاما على الشاعر أن يخرج هذا المقطع جمل فعلية 08 مقابل 03 جمل اسمية تتميز الجمل الفعلية في المقطع بالمبالغة في الجمل. الإخبار بالمصدر عن الذات وهو يفيد المبالغة بجعل العين هو الحدث نفسه[1]

في قوله: تجرعه العاديات الزؤام [2]

تصدرت الجمل الفعلية المقطع لتحرك خيال المتلقي في خطاب يجمع بين مكانية الوطن في النفس ومكانية النص المكاني في القصيدة في هذا المقطع نلمس ظاهرة الوصل والفصل. ولا يمكن أن نطرق باب الوصل والفصل دون الوقوف عند عبد القاهر الجرجاني في تفكيره يتناول الكلمة أو الجملة ونجدها عند النظرة الأولى أنها تكاد تكون ميتة الدلالة سقيمة المعنى لكن ما أن يعمل قيما عقله وتتلقفها يده الصناع وذهنه الصافي حتى يعيد لها الحياة وتصبح بالمدلول ولا يتركها إلا وكأنها خلقت خلقا جديدا" [3]. وأبو القاسم سعد الله جمع بين الوصل والفصل وهو لون من ألوان التعبير وأنه من أسرار البلاغة وبما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا للإعراب الخلص والأقوام طبعوا على البلاغة وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة فقد جاء من بعضهم أنه سئل عنها فقال: معرفة الفصل من الوصل ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه احد إلا كمل لسائر معاني البلاغة"[4].

وصل الشاعر بداية المقطع الأخير بنهاية المقطع في قوله:

يعيدك خلدا، نعيمك يغري

***

ويا وطنا غامرا بالدماء

---

[1]– فاصل صالح السمرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، ط2000/1،ص 209.

[2]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،ص 128.

[3]– عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ، ص 128.

[4]– المرجع نفسه،ص 129، ينظر إلى البيان والتبيين، دلائل الإعجاز.

في أمل الحرية والنعيم للوطن وجحيم يعيشه الوطن، وصل الشاعر أكثر مما فصل لما يساهم الوصل في البناء الفني للقصيدة حيث المعاني الآتية:

موطن الوصل	الحزن	المقطع 1.
	السخرية	المقطع 3.
	نحو المجهول	المقطع 4.
	الحيرة	المقطع 5.
	أمل الحرية	المقطع 6.

أما مواطن الفصل	الألم.
	الموت.

قصيدة الجزائر الخالدة:

يقوم التشكيل اللغوي للنص الشعري في قصيدة الجزائر الخالدة على تغليب الأسماء المعرفة على النكرة. لقد استهل الشاعر القصيدة باسم معرفة بالإضافة في قوله:

بلادي التي تطلع الشمس فيها

ليدل الاسم على الثبوت ورد " في البرهان" "في الفرق بين الخطاب بالاسم والفعل فإن الفعل يدل على التجدد والحدوث والاسم يدل على الاستقرار والثبوت ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر" [1] وتناسب كلمة بلادي لقصيدة الجزائر الخالدة لتدل ثبوت الوطن. ثم توالت الأسماء المعرفة لتدل على معان مختلفة و دلالات متنوعة:

---

[1]– فاصل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها، نقلا عن البرهان، 67/66/4 وأقسامها، دار الفكر، ط 02، 2007،ص 160.

الشمس ـــــــــ الحرية

الربى اليانعةـــــــ الأمل

الغاصب الجائعة ـــــــ الاستعمار

الخلاص ـــــــــ الحرية

السد ـــــــــ الحياة

النكرة:

ختم الشاعر المقطع الأول بكلمتين نكرتين لتدل على المعنى الأساسي للمقطع الأول:

لترى الخلد في لوحة رائعة[1]

جمع بين اللوحة حتى ذلك التصور البصري والذهني في موطن فتح آفاق الشاعر والمتلقي نحو الأمل والحرية للبلاد. أما المقطع الثاني فنقف معه عند صدر البيت قائلا

جداويل نور وأنهار حب[2]

من هذا المقطع يتيح لنا أن النكرة تبني رؤية شاعرية ضمن رومانسية الصورة بصيغة الجمع في كلمة.

جداويل نور ـــــــــ نور الأمل والحرية.

وأنهار حب ـــــــ مخاطبة السمع والبصر في تصوير الأمل على أرض مستعمرة.

أما الأفعال:

نوع الشاعر في استعمال المضارع والماضي ليشكل صورة حركية بين الثبات والمتحرك للوطن المسلوب.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 243.

[2]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص243.

المعجم الفني في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله :

لم تخل أنظار النقاد من تأمل في بنية اللغة الشعرية التي تشكل الخطاب الشعري ولا يمكن أن نميز لغة شاعر عن غيره إلا من خلال البناء الشعري واللغة هي خلق فني في ذاته بتشكيل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة وهما الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى".[1]

وتتميز مبادئ اللغة الشعرية برؤية لغوية تحكمها انتقاء الألفاظ واستحضار المعاني وجودة السبك لتحقق "الوظيفة الشعرية وتعرض مبدأ التعادل في محور الاختبار على محور التأليف والتركيب"[2].

يرى النقاد أن المعاني الشعرية لا يمكن الوقوف عليها دون اللجوء إلى قراءة المعجم الفني "أن نتناول هذا الجانب الذي يندرج في باب النقد من حيث هو كلام وفي باب اللسانيات من حي هو جمل وفي باب المعجم من حث هو ألفاظ منثورة هنا وهناك، أي أنه يلج في باب النقد الذي يمكن أن نصفه بالكامل، وهو الذي يقوم على اصطناع الملاحظة الدقيقة واستخدام الإحصاء للإلمام بالظاهرة المهيمنة على نسيج الخطاب [3] في المعجم الشعري يعد ركيزة النص الشعري.

وإبراز المعجم الشعري الذي يتميز به كل شاعر أو شعر عبر مراحله التاريخية يعكس الخصائص الفنية للشاعر والشعر الغربي" ومفهوم المعجم الفني أو القاموس اللغوي للنص كما يحلو لبعضهم أن يعبر عنه بحيث ربما حصره بعض الدارسين في مجرد رصد الألفاظ التي تتوافر في نص أدبي ما" [4] وهو ذهب إليه عبد المالك مرتاض في قراءته النقدية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أو أشجان يمنية. "فالمعجم الفني إذن

---

[1]– كمال فنيش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر– مرحلة التحولات 88–2000م–، مخ، ش مج، جامعة منتوري قسنطينة،2009–2010،ص 10 نقلا عن محمد مندور في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، 1998، ص 19.

[2]– صلاح فضل،النظرية البنائية، دار الشروق، 1978، ص 173.

[3]– عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، د.م.ج،ص 260.

[4]– عبد المالك مرتاض، ألف وياء، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب ، ص 126.

هو التميز الذي يميز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص الفنية التي يتفرد بها أو يجب أن يتفرد بها على الأقل"[1].

المعجم الفني:

ركن من أركان التميز لدى الشاعر حتى يتفرد عن أقرانه برؤية فنية تعكس شاعريته" وخلال الرحلة التي يقطعها معه القارئ الناقد عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى، ولكن هذه القيم جميعا تتولد من لغة القصيدة" [2] والمعجم الشعري يتميز به الشاعر.

والجدير بالذكر أن أبا القاسم سعد الله، اعتمد في ديوانه عن لغة تعكس رؤيته الفنية ونظرته للحياة خلال تجربته الشعرية فما هي الأسس الفنية التي تتحكم في المعجم الشعري عند أبي القاسم سعد الله في الشعر الوطني؟"فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها" [3]. فالشعر الوطني بأبعاده المكانية ودلالته المتنوعة يمكن أن تصنف المعجم العشري منذ أبي القاسم سعد الله ضمن الرؤية الآتية:

- ❖ المعجم الفني
- ❖ المعجم التاريخي
- ❖ المعجم النفسي
- ❖ المعجم الاجتماعي
- ❖ المعجم الديني
- ❖ المعجم المكاني.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، أشجان يمنية،ص 173

[2]– عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مخ، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006–2007،ص 64 نقلا عن الربيعي محمود، قراءة الشعر ص 161.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي، المغرب، ط1992/3، ص 58.

وإن تنوع المعجم في الشعر سعد الله يعكس الصبغة الفنية للقصيدة وهذا ما ذهبت إلى "دائر براغ والشكلانيون الروس ومنهم "ياكبسون وقد نظروا له استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية فقد ركز ياكبسون على الوظيفة الشعرية للغة التي هي موجهة نحو الدليل نفسه" [1] أي في المعجم الشعري جزء من اللغة الشعري التي تتشكل بها المعاني:

- قصيدة احتراق (المقطع الأخير).

يجمع المقطع الأخير:

- المعجم النفسي. – الحزن.
- المعجم الاجتماعي ⟵ – الحسرة
- المعجم الديني. –الألم
- المعجم الفني

المعجم الفني:

صحائف، صفحة/ حرب :سلام– الحياة، الفناء/ الشهيد، الوليد.

المعجم النفسي: الدماء، يموت، الشهيد، تطمئن.

المعجم الاجتماعي: الحياة، نحن، دعونا.

قصيدة "يا بلادي" نلمس فيها:

1 –**المعجم التاريخي:** الكاهنة، حنبعل، عقبة، الظلم.

2 –**المعجم النفسي:** الأمل، حلم، يزدهي شامخا، مجدك، زاهر، حبها، هائج.

3 –**المعجم المكاني:** بلادي، الأطلس،أرضى تشكل بلادي دلالة في كل مقطع.

تشكل هذه المعاجم الثلاثة دلالة الاعتزاز بالوطن وتعديها للمستعمر.

---

[1]– المرجع نفسه، ،ص 62.

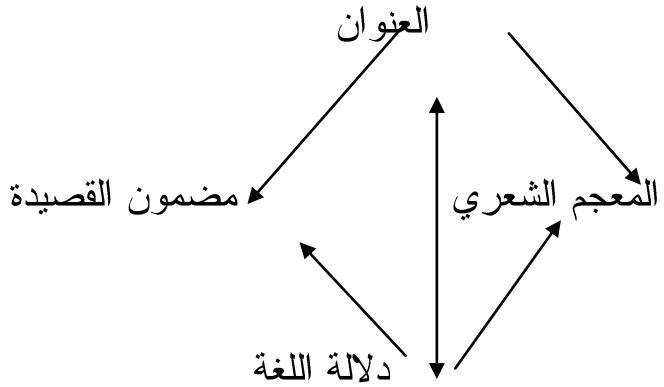
قصيدة الجزائر تتكلم:

يتميز معجم الخطاب الشعري في قصيدة الجزائر تتكلم بتنوع تحاول أن يعكسها العنوان من خلال الكلام.

المعجم النفسي: أقولها، بعثت ، زئير، نذير، دوى، عرفت، كيان، غدرك، قد تثور، قوميني شرعتي الأحلام، ضمير. المعجم النفسي الذي تتميزه يرمز إلى التحدي بأبعاده الثلاثة:النفسية، الاجتماعية، التاريخية.

المعجم المكاني: فرنسا، السفاح، للسيني، للألب. صرح الشاعر باسم المستعمر بعد فرنسا بفعل أفولها القول تعني الموت المرتفع الذي يتعدى المستعمر بعينيه ويتصف من صفات القتل وسفك للدماء.

المعجم الفني: الصباح، الرياح، الفناء، جماحي، معاني الإنسان عند التأمل في النص الشعري تبرز العلاقة الشعرية بين مكونات النص الشعري الثلاثة تتجلى في:



لتشكل علاقة العنوان بدلالة اللغة القصدية بمفهومها التأويلي بين الشاعر والمتلقي يحددها.

قصيدة "البعث"

لعل الشفرة التي يتمحور حولها النص الشعري في قصيدة "البعث" تعكسه المعاجم المتنوعة التي تفتح نافذة التأويل والربط بين:

الديوان ← العنوان ← المعاجم الشعرية.

المعجم النفسي:

ليل، خائرا، الدماء، النداء، حائر، الصبح، نار، المساء دمعا وشيق، وتدميه، سياط ، جراح، المغنوق، مغمورة، دون صباح، نرجو، الضائعين، هزت الليل، جراحه، حالكا ظلام، النداءات.

المعجم الديني: الأولياء، تنادي الله، حسبنا القوت وفي الأخرى الجزاء، يتلو لآلهة الرياح، سكارى، ترجو الإله، وتلوا "وأعدوا" يوم البعث، العبيد.

المعجم المكاني:

الأرض، بئر، موكب، عرب، الأطلس، وهران، قسنطين، نبع، فم الأطلس، الأطلس، فلسطين، بلادي.

المعجم الفني:

يمكن أن نسجل المعجم الفني ذلك التكرار الذي وظفه الشاعر للكلمات نحو:

موكب يتلو .....

موكب يمشي .....

موكب تركله.....

كلما ازداد .....

كلما أرفض ..... *

أبدا نرجو

أبدا نشكو

من فم الأطلس.....

من فم الأطلس....

---

*– ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، البعث، ص 236.

من فم الأطلس.....

من هنا.....

من هنا..... *

فالمتأمل للمعاجم يمكن أن يقف على الدلالات الآتية:

المعجم النفسي: يعكس الحالة النفسية للشعب الجزائري حيث وظف كلمات ذات دلالة نفسية لا تخرج عن إطار الألم والحزن كمما يجسد مظهر من المظاهر الأدبية التي تتجلى في المذهب الرومانسي، ويمكن تقسيم المعجم النفسي إلى الدلالات الآتية:

المعجم النفسي:

- **دلالة الحزن:** حائر دمعا نشيق، قدميه
- **دلالة الألم:** الدماء، سياط، المغنوف، المغمورة.
- **دلالة الوحدة والوحشة:** المساء،الضائعين، هزت الليل، حالكنا ظلام.

أما المعجم الديني لا يمكن أن نقف عنده باعتبار الشاعر حافظا للقرآن الكريم.

وإنما أصبح على المعجم الديني صبغة روحية صوفية تجمع بين دلالة الروح وشاعرية اللغة التي تتجلى في جماليات المعنى.

المعجم المكاني: نجد استعمال الشاعر لبعض الأماكن من أجل توصيل المعنى والمشاعر والانفعالات التي تعتمل داخله.

واستطاع بما أوتي من قدرة على وضعها في سياق يناسب المعنى أي:

الأرض+ ~~دلالة~~ ← الإنسانية علاقة الأرض بالإنسان.

~~بئر~~ ← المجهول مع المستعمر

عرب الأطلس ← الأمل في الحرية

وهران ← التحدي ببعدها التاريخي تتعد المستعمر

قسنطين ← وردت بصيغة الترخيم حذف آخر حرف تمثل سلب.

---

*المصدر نفسه، ص 236/ 237.

الأطلس ← الأمل في الحرية

فلسطين ← الحرب

بلادي ← الإنسانية =علاقة الإنسان بالوطن.

لقد جمع الشاعر بين المعجم النفسي والمعجم الديني والمعجم المكاني حيث يؤدي كل معجم وظيفة لغوية تساهم في بناء المعني بمظهرين متميزين:

1 –المظهر الدلالي.

2 –المظهر الجمالي *

هندسة المكان الفني في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله:

يرمي هذا العنصر إلى محاولة الكشف عن هندسة الشعر الوطني وإلى بيان الأشكال الفنية التي تعبر عن المكان الفني و التقنيات الموظفة، فضلا عن محاولة الكشف عن التفاعل اللغوي والمكاني في النقاط الآتية:

السرد ← الحوار

↘ الوصف

وعلامات الترقيم

مدى ما أحدثته من جمال من جمال فني فما هو المكان الفني وكيف وظفه أبو القاسم سعد الله.

السرد:

الولوج إلى عالم النص الشعري برؤية نقدية حداثية تمكن الدارس من تسليط الضوء على الظواهر الفنية التي تميز بها النص عن آخر، وفي ضوء الشعر الذي عرف.

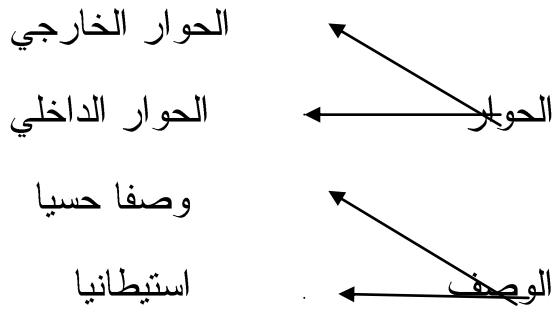
"لإدخال السرد إلى صلب النصوص الشعرية لتأدية وظائف بنائية خالصة ارتبط بالنهضة الشعرية العربية إذ سيتدرج بالسرد من القص المباشر إلى السرد في أثناء

---

*– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية،ص 263.

الشعر عبر تقنيات وسبل" [1] ولم يستنكف أبو القاسم سعد الله عن الرؤية التجديدية في شعره "وقد عرف الشعر في العالم مجارات تطور الحضارة ونحن نعيش أيضا في عصر يفرض علينا أن نجاري هذا التطور. ولعله يكون من المفيد أن نجدد بقدر ما تسمح به أذواقنا... أن ننظر للشعر العمودي لا على أنه قوالب مقدسة يجب أن لا نحيد عنها بل على أنها قوالب صالحة لأن تشكل بالأشكال التي تلائم طرق حياتنا على تجددها"[2] والتجديد شكلا ومضمونا يتميز به شعر سعد الله، وتقنيات السرد الذي وظفها الشاعر توحي بوحي الشاعر لنظرة التجديد حينما يوظف تقنيات السرد التي تتصنع في ديوانه. وعلى العموم والشعر الوطني على الخصوص ومنه يمكن أن نطرح ما هي الدلالات التي تجسدها تقنية السرد في الشعر الوطني.

وتقنيات السرد تتجلى في:



الوصف والحوار من أهم تقنيات السرد التي تتجلى في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله ومن خلال الجدول نبين ما يلي:

القصائد	تقنيات السرد	نوعه
1-ربيع الجزائر	الحوار	الحوار الخارجي
2-أسطورة الجزائر	الحوار	الخارجي/الداخلي
	الوصف	حسيا استيطانيا

[1]- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط 2013/1، ص 197 نقلا عن مرايا نرسيس: ص 34.

[2]- أو القاسم سعد الله، تأملات وأفكار،دار الغرب الإسلامي، ج2/ص 15/14.

3-الجزائر الخالدة	الحوار	الحوار الخارجي
	الوصف	وصفا استيطانيا
4- الثأر المقدس	الحوار	الحوار الخارجي/الداخلي
5-البعث	الحوار	حوار داخلي
	الوصف	وصفا استيطانيا
6-الجزائر تتكلم	الحوار	الحوار الخارجي
7-وطني	الوصف	وصفا حسيا
يا بلادي	الحوار	الحوار الخارجي
	الوصف	وصفا حسيا
احتراق	الحوار	الحوار الداخلي

من خلال هذا الجدول يمكن أن نقف على النقاط الآتية:

1 علاقة عنوان القصيدة بالسرد.

تشاكل: الحوار الداخلي مع الوصف استيطاني والحوار الخارجي مع الوصف الحسي. يمكن أن نقف على نموذج من نماذج حية:

- **قصيدة الجزائر تتكلم:**

لنتأمل في القصيدة الشعرية التي يكاد البيت الأول يلخص نمط السرد موظفا فيها قال الشاعر:

أقولها لفرنسا*

جلية كالصباح

*أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر تتكلم، ص 233.

إني كمين جديد

والقول لابد له من سامع لكن أبا القاسم سعد الله يحدث كيان معنويا وهو الاستعمار لهذا كان الأنسب بين متحدث معنويا سامعا معنويا لطين يصبغ عليه حوارا خارجيا ليثبت التحدي في المعنى والتحدي المعنوي عند المتلقي. وعلى هذا النحو من الحوار يشكل الشاعر قصيدته مستعملا ياء المتكلم وأدوات التأكيد والضمير المتكلم.

إني بعثت إليك

بقد عرفت طريقي

أنا كيان عريق

وإنني

توميتتى

وإخوتي

عروبتي..... وهذا نمط من السرد وليشكل دلالة التحدي.

علامات الترقيم:

تساهم علامات الترقيم بطريقة في بناء المعنى وتشكيل الصورة "وتعد علامات الترقيم عنصرا حديثا لم يكن معهودا في قديم الثقافة الإنسانية لأنه مرتبط بضبط نبرة الصوت في الكتابة وبالتالي ليعوض الصوت كلية بالعين"[1].

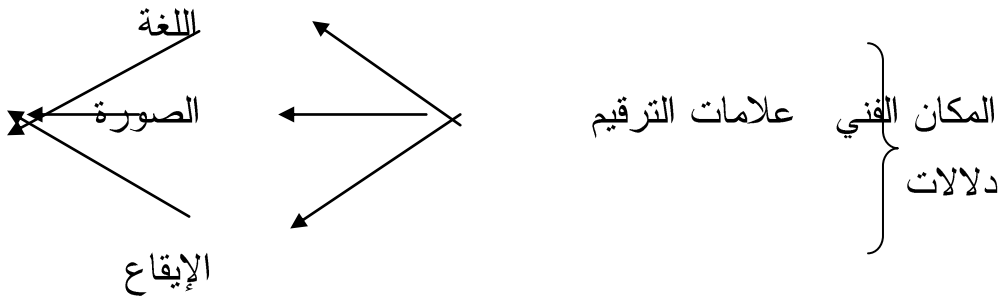
حيث توظف علامات الترقيم لبناء المعنى من الناحية الصوتية والصورية في الشعر العربي الحديث والمعاصر. ونعرض في الجدول الآتي علامات الترقيم في القصائد الوطنية ومدى مساهماتها في إيصال الدلالة.

القصائد	علامات الترقيم
ربيع الجزائر	التعجب: إلى الشهداء !
أسطورة الجزائر	القوسين: (الرومان)، (الوندال)، (الجزائر)

[1]– عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 221 نقلا عن الشعر العربي الحديث ج120/3.

الجزائر الخالدة	المزدوجتين: " " : " هنا مصرع الغاصبين الطغاة"
الثأر المقدس	التعجب! إنه نار وريح ودم! التعجب ! كيف أحيا وهي في ظفر وناب! التعجب ! فأنا للثأر والثأر قوامي!
البعث	القوسين (الضاد)، (الأولياء)، (وهران) (قسنطين)
الجزائر تتكلم	المزدوجتين "حسبنا القوت وفي الأخرى الجزاء قد أطعناك وسرنا في الطريق..." التعجب ! دماء ! التافين ! الفداء! ثلاثة نقاط متتالية ... عنف... ،الطريق ...المخدور ...، ثاروا ....،جاء

في هذا النصوص الشعرية تقوم علامات الترقيم بدورها في إنتاج الدلالة بوصفها مكونا دلاليا يسهم مع المكونات اللغوية في توليد المعنى.*



الشعر الوصفي

القصائد التي ذكرت آنفا مفعمة بعلامات الترقيم التي تعبر عن سواد في صفحة شعرية وعن معنى في الهندسة النصية فهي" توحي بأن اللغة عاجزة عن البوح والتعبير من جهة وإصرارها في منح فرصة للقارئ ليقول كلمته ويشارك الشاعر من جهة

* ينظر: عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص 222ــ، بتصرف.

أخرى"[1] في بناء المعنى نلمس مواطن علامات الترقيم في الشعر الوطني يأخذ أبعاد فنية تحيل القارئ إلى التأويل حيث نوع سعد الله في استعمالها برؤية فنية لتخرج من وظيفتها الإملائية إلى وظيفتها الجمالية الإيحائية. فالمعنى في هذا الأفق المتعدد الأبعاد والاتجاهات متشظ غير مستقر" [2] ومنه يمكننا أن نجد علاقة بين الشعر الوصفي، علامات الترقيم، المكان الفني، والمعاني، في المخطط الآتي:

الشعر الوطني

علامات الترقيم ← المكان الفني ← المعاني المتعددة للنص الشعري

نلمس بعض الدلالات التي تؤول إليها علامات الترقيم في الجدول الآتي:

القصائد	علامات الترقيم	الدلالات
ربيع الجزائر	التعجب	التحدي
الجزائر الخالدة	المزدوجتين	الصمود
الثأر المقدس	التعجب	الغضب
الجزائر تتكلم	ثلاث نقاط متتالية	الجزائر نحو المجهول

هذه بعض علامات الترقيم وقد استثنيت بين القوسين في القصائد التالية:

أسطورة الجزائر (الرومان)، (الوندال)، (الجزائر)

البعث (الضاد) ، (الأولياء) (وهران) (قسنطين)

لقد وظف الشاعر بين القوسين في الكلمات التي تدل على المكان أو رمزية المكان وإسناد بين القوسين إلى هذه الكلمات تحمل دلالات أخرى تخرج عن معاناة اللفظي نحو:

---

[1]– آمال ماي، تجليات شهرزداد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة ط2011/1،ص 171

[2]– المرجع نفسه،ص ن نقلا عن سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي أدونيس ص 367.

(الرومان) أي أن الجزائر سلبت من تاريخها المعروف

(الجزائر) أي أن الجزائر سلبت الحرية كما وضعت هذه الكلمة بين قوسين لتدل الحصر. ومن الملاحظ في قصيدة "الجزائر تتكلم" فقد أطلق الشاعر العنان للنقاط المتتالية لتدل على الصمت وعلى كلام محذوف في قصيدة وسمت بالكلام لتدل على معاني ترادف السياق والكلمات الأخيرة:

عنف..... العنف بأشكاله التي مارسها المستعمر

الطريق... نحو الحرية ومن أجل الحرية نتحمل الكثير

المخدور.... القتل

ثاروا... ثاروا على المستعمر بجميع أشكاله

تضفي علامات الترقيم على النص الشعري لمسة جمالية.

المبحث الثاني: جغرافية الصورة في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله

يشكل الشعر خيال الإنسان لا يفارقه لأنها عكس رؤية الشاعر للحياة. "الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة"[1] والشعر والإنسان يشكلان وجدانية الإنسانية، يرى أ.س برادلي بأن بين الشعر والحياة اتصالا خفيا" [2] يكمن في اللغة التي يعبر بها الشاعر عن الحياة وعن أحلام وآمال الإنسانية "واللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكره والمادة الخام" [3] ومنه ينبثق الإبداع الذي يميز النفس ويخاطب العقل ويحرك الخيال في الصورة الجمالية للنص الشعري ويقول كروتشيه" إن الفن هو التكافؤ

---

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، م و ج، د ت ط ص 81 نقلا عن ميخائيل نعيمة، م.ك، م الثالث دار العلم للملايين بيروت 1979 ص 397/396

[2]– د. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة ط1، 1976 ص 71.

[3]– المرجع نفسه/ص 74/73.

الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة" [1] نلمس في قوله سمة من سمات الشعر لهذا اهتم بها الكثير من الشعراء والنقاد والفلاسفة لما تعكسه من لمسة جمالية في النص الإبداعي ولا يمكن أن نعرج على الصورة ونحن تختلج في صدورنا الكثير من الأسئلة.

- ما هي الصورة الفنية؟ وأنواعها.
- كيف وظفها أبو القاسم سعد الله في الشعر الوطني؟
- ما هي العلاقة الفنية التي تربط الصورة بالمكان؟
- ما هي خصائص الصورة الفنية عند أبي القاسم سعد الله؟

حاولت فيما سلف أن أبين كيف تعامل الشاعر مع اللغة في الشعر الوطني من خلال الوقوف على البنى الإفرادية والتركيبية ثم المعجم الشعري الذي تميزت به القصائد الوطنية، والتي بدورها تمهد للصورة في شعره.

الصورة بين القدماء والمحدثين:

الصورة الفنية ظاهرة اهتم بها الكثير من المؤلفين قديما وحديثا عند العرب والغرب ولا يسعني أن أعرض الأفكار والآراء لمناقشتها واقتصرت عليها في جدلية القدماء والمحدثين وارتبطت عند القدماء من الناحية البيانية عند البلاغيين، وعند المحدثين الأسلوبيين والنفسانيين القدماء. لم يعرف البلاغيون القدماء الصورة لفظا في دفاتر من الناحية الاصطلاحية كما ذكر الكثير من المؤرخين خاصة عبد القاهر الجرجاني في قوله "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكره بل هو مستعمل مشهور في كلام العرب ويكفيك قول الجاحظ "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" [2] وردت كلمة التصوير يقصد بها التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

وعند التأمل في دلائل الإعجاز نجد عبد القاهر الجرجاني يتحدث عن أثر الصورة في نفس المتلقي قائلا:" فالاحتفال والصنعة في التصورات التي تروق

---

[1]– المرجع نفسه ص 74.

[2]– أحمد مطلوب، فصول في الشعر ،ص 168 نقلا عن دلائل الإعجاز ص 508.

السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصورات التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش". [1*]يرى أحمد مطلوب أن البلاغيين أطلقوا "الصورة على المشبه والمشبه به إذا كانا حسيين وأما حازم القرطاجني ربطها بالتخييل والمحاكاة.

قال "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم" [2] كما لاحظ الفلاسفة أن الصورة إلهام روحي تفيض به النفس المبدعة ومضة فكرة تكشف لحظة انبثاقها التي اختزنتها اللغة في رموز وإشارات وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية النص الشعري.*

وهذا يستوقف قول ابن رشد في صورة وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة اثنان بسيطان وثالث مركب منهما أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم مثل كأن وأخال.. أما النوع الثاني فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه وهو الذي يسمي الإبدال في هذه الصناعة وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة مكنية". [3] لم يتوقف النقاد والفلاسفة عند التعريف بالصورة من الناحية البلاغية بل تعدى ذلك إلى تقسيمها إلى العديد من الصور.

فهذا ابن طباطبا يشير إلى الصور اللونية فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى ومنها

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 254.

* ينظر أحمد مطلوب فصول في الشعر،ص 160.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966،ص 120.

*ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو، والكندي، والفارابي.

[3]– ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو، طاليس في الشعر، تح، محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية 1971، القاهرة، ص 58–59.

تشبيهه به حركة وبطء وسرعة ومنها تشبيهه به لونا ومنها تشبيهه به صوتا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض"[1].

يذكر هذه النص أصنافا من الصور:

الصورة اللونية. الصورة الحركية. الصورة السمعية.

ذهب محمد سيد علي عبد العال إلى أن النقد العربي القديم قد سبق "النظريات الغربية الحديثة التي ظن أنها أسست لألوان جديدة من التصوير" [2]. كما لا يفوتني أن انوه أن النقاد المعاصرين أولعوا بالصورة نحو: مصطفى ناصف: الصورة الفنية، على البطل الصورة في الشعر العربي، جابر عصفور، الصورة الفنية، وخاصة أنها ارتبطت بالمذاهب الفنية للشاعر على النحو الآتي:

المذاهب الأدبية	تمثل الصورة
الرومانسيون	المشاعر والأفكار الذاتية
الرمزيون	تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني
السرياليون	الدلالة النفسية

*وفرق الشعراء بين الرؤية الفنية للصورة في الشعر العمودي أو الشعر الحر، سأسوق بعض الأقوال التي تعبر عن الصورة في الشعر الحر نحو نازك، أدونيس فالشعر الحر يري شاعره بعينه هو لا بعيون غيره. فبلند الحيدري:"يذهب إلى أن

---

[1]– محمد سيد عبد العال، الشعر في نجد حتى نهاية الق 2، مكتبة الآداب، ط 2009/1 ص 257 نقلا عن عيار الشعر،25، الصناعتين 252، وما بعدها وأسرار البلاغة 180 وما بعدها.

[2]– المرجع نفسه ص 258/257.

*ينظر أحمد مطلوب، فصول في الشعر،ص 162.

الصورة الشعرية ليست صورة فوتوغرافية لأنها صورة الواقع كما يراها الشاعر لا كما هي في الحقيقة".[1]

وأدونيس يرى أن الصورة" توحد بين الأجزاء المتناقضة وبين الجزء والكل إنها شبكة ممتدة الخيوط وتربط بين نقاط كثيرة وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها ومن هنا تصبح الصورة (مفاجأة ودهشا) تكون رؤيا أي تغير في نظام التعبير عن هذه الأشياء" [2] من خلال القولين نلمس تفسير الصورة تتعدى تلك الرؤية النمطية الكلاسيكية للصورة. كما ارتبط عند أدونيس وخليل حاوي وحجازي "أن الصورة الشعرية خلق وابتكار وليست وصفا لصور قديمة أو جديدة عربية أو غربية"[3] وأما عبد المالك مرتاض فيذهب إلى أن "الصورة ملازمة للإبداع أبدا ومزايلة للآثار المكتوبة لا تنتمي إلى الإبداع فكأنها شيء ضد المنطق وقواعده فهي شرارة إبداعية ابنة الخيال وحده".[4]

تعد رؤية عبد المالك مرتاض للصورة مخالفة لرؤية النقاد المغاربة أمال عبد القادر القط تلك الرؤية الكلاسيكية للبلاغة أي "الصورة الشعرية **تركيبية** جمالية تخضع لمنطق خاص وعقلانية خاصة وأسلوب **تصوري** فرويد، **ويدرك** معناها الجوهري داخل إطار **التجربة الشعرية** التي يحياها المبدع أثناء التأليف والبناء الفني

---

[1]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، ط2010/1،ص 322.

[2]– المرجع نفسه،ص 155/154.

[3]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 327 بتصرف.

[4]– عبد المالك مرتاض: مقال: الصورة ، مجلة آمال ع 55.

للعمل"[1] من خلال الكلمات الآتية تركيبية، تصوري، يدرك، الشعورية تحيل هذه الكلمات إلى خاصية من الخصائص الفنية للصورة التي تتمثل في الانسجام والتناسق. وأما الناقدان عبد الكريم غلاب وعبد الله راجع فتميزا بفهمهما الحداثي للصورة حيث "الصورة الشعرية- كالشعر نفسه- من الصعب الكشف عن حقيقته بتعريف يلخص مضمونها إلا عن طريق **الممارسة** قولا من الشاعر **وتمثلا** من القارئ **المتذوق**"[2].

أما عبد الله راجع فيرى أن "الصورة الشعرية بناء وتشكيل فهي بناء لأنها تقوم على **أساس لغوي** تتكون في **نطاقه هيئتها الفنية وتشكيل** لأنها تتضمن في جوهرها شعرية الفن **وصنعة الجمال** التي تخلق عناصر الإثارة والتشويق في الشعر".[3]

بين **الأجزاء المتناقضة** وبين الجزء والكل وعلى هذا الأساس فالصورة ترتكز على **التكثيف الزماني والمكاني** في **انتخاب مفرداتها** وأسلوب تشكيلها" [4] ينسج القولان سمة من سمات الصورة الفنية عند المحدثين التي تتجلى في النقاط الآتية:

1 -أساس لغوي.
2 -نطاق هيئتها الفنية.
3 -متعة الجمال.
4 -الأجزاء المتناقضة.
5 -التكثيف الزماني والمكاني.

1-الانسجام والتناسق والانتقاء والتكثيف.

2- التشخيص والتجسيد والتجسيم.

---

[1]-مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، الآداب، القاهرة، ط2007/1، ص 203.

[2]المرجع نفسه، ص 204 نقلا عن عبد الكريم غلاب، شاعر الحمراء-ص 241.

[3]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 204 نقلا عن عبد الله راجع القصيدة المغربية المعاصر: 162/1.

[4]المرجع نفسه،ص 205 نقلا عن مشري بن خليفة، سلطة النص ص 32.

6 -انتخاب مفرداتها.

7 -تشكيلها.

اختلف العلماء في تقسيمهم الصورة لعدة اعتبارات فمنهم من رأى الصورة رؤية بيانية فانحصرت لديه الصورة في: التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية.

ومنهم من رأى الصورة من الزاوية النفسية فتجسدت الصورة عندهم في:

- الصورة البصرية.
- الصورة السمعية.
- الصورة الشمية وغيرها من الصور*

هندسة الصورة الفنية في الشعر الوطني:

الصور الرمزية. الصورة البصرية. الصور السمعية. الصور الطبيعية. الصور اللونية الصور الأسطورية. الصور البيانية.

ومن خلال التنوع في الصور تتجلى عبقرية الشاعر وقدرته على توظيف الصور لبناء القصيدة والمزج بين الصورة الفنية والمكان لتأدية دلالات تساهم في بناء المعاني.

---

* تتبع أحمد مطلوب أنواع الصورة فذكر منها: البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية اللمسية، وتقسم تبعا للحرارة والبرودة والنسج، والصورة العضوية و الأسطورية الحركية، أو الصورة التزيينية، العنيفة، الغزيرة، الكثيفة، الرمزية، الخفية، المتوسعة، الصورة النموذجية العليا والنموذجية الصغرى والصورة التجريدية والصورة اللفظية والصورة الإشارية والصورة المركبة، والصورة الفاعلية والصورة غير الفاعلية والصورة المركبة، الصورة المفردة، الصورة الكلية" هي أجدى لأنه يعطي القصيدة قيمة كبيرة، فهو لا يجزئها أو يشرحها تشريحا يفقد جمالها ورونقها وتأثيرها" ينظر فصول الشعر ص 169/168.

كما يمكننا أن نسجل النقاط التالية:

الصورة عند القدماء مكوناتها: قوة اللفظ، حسن الصياغة، السبك، الوصف.

أما عند المحدثين فتتجلى: الخيال

التأثير

العاطفة

الموسيقى

لا ينكر أحد بأن جميع الصور تشترك في الخيال. ولن أزعم قط أنني بلغت الوعي التام بهذه الحقيقة الفنية التي تتجلى في الصورة عند أبي القاسم سعد الله في الشعر الوطني وعلاقتها بالوطن، وإنما سأحاول في هذا العنصر أن أبين هندسة الصورة الفنية في الشعر الوطني ومدى أثرها في البناء المعماري للمعنى.

إن استحضار الشاعر للصورة الفنية في القصيدة الوطنية ينم عن رؤية فنية أراد الشاعر أن يحققه من خلال المزج بين الصورة والمكان (الوطن) في المتخيل ما لم يستطعه في واقعة المربوء من أحلام شعرية تستمد نسجها من شاعرية الوطن.

تأسيسا على هذا نلج عالم جماليات هندسة الصورة الفنية في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله من خلال قراءة الجدول الآتي:

القصائد	الصور	نوعها
ربيع الجزائر	صورة بيانية	2 استعارة مكنية
		10 استعارة تصريحية
		4 كناية
		2 استعارة تمثيلية
الجزائر الخالدة	2 صورة بصرية	
	2 صورة رمزية	
	صورة بيانية	8 استعارة مكنية
		1 استعارة تصريحية
		1 تشبيه بليغ

أسطورة الجزائر	6 صورة بصرية	
	1 صورة رمزية	
	2 صورة طبيعية	
	صورة بيانية	1 استعارة تمثيلية
		1 استعارة مكنية
		2 تشبيه بليغ
		3 كناية
		8 استعارة تصريحية
الثأر المقدس	صورة لونية	
	صورة بصرية	
	صورة بيانية	8 استعارة مكنية
		1 استعارة تصريحية
		1 تشبيه بليغ
البعث	صورة رمزية	
	صورة سمعية	
	صورة أسطورية	

	صورة بصرية	
	صورة لونية	
	صورة بيانية	3 كناية
		2 تشبيه بليغ
		4 تشبيه مفرد
		6 استعارة مكنية
الجزائر تتكلم:	صورة بيانية	1 تشبيه مفرد
		1 تشبيه بليغ
		3 استعارة مكنية
		3 استعارة تصريحية
	1 صورة سمعية	
	3 صورة رمزية	
احتراق	صورة بيانية	5 استعارة مكنية
المقطع الأخير		1 استعارة تصريحية.

فنحن نتمثل (الشعر الوطني) بهذه القراءة الفنية حيث تجسد القصيدة مكانا مأهولا بالصور المختلفة التي تعكس جماليات الوطن الجغرافي والمكان الفني لينعكس على خارطة النص الشعري. وقد أردت من هذا الجدول أن ألمس الخصائص الفنية للصورة حيث ألفيت منها النقاط الآتية:

1 -التشاكل بين الصور الفنية في القصيدة الموحدة.

2 -الصورة البيانية تطفح إضاءتها على معظم القصائد.

3 -التناسب بين الصورة الفنية وعتبات القصيدة (العنوان).

4 -الاستعارة تتميز بشحنة الإيحائية حيث تتواجد في جميع القصائد.

نلمس ثنائية الصورة البصرية مع الصورة السمعية في أكثر من قصيدة وهذا التوظيف يعكس مدى استيعاب الشاعر للرؤية النقدية التي أشار إليها ابن طباطبا. ضمن هذا السياق تأتي المحاولة التحليلية المتواضعة لتحدد موقع الصورة الفنية في الشعر الوطني للقصيدة المكانية، وارتأيت أن أختار من كل قصيدة صورة فنية تميزت بها اتجاه علاقة فنية بين الصورة الفنية والمعاني وعنوان القصيدة. أستهل التحليل للصورة الفنية في القصائد الوطنية بالصور البيانية:

الصورة البيانية:

في قصيدة "أسطورة الجزائر" تعددت وتنوعت الصور و"الشاعر الذي يخلق الأفكار أي الأشكال المرئية وغير المرئية في صور حية أو مدركة، عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه قواه ورؤاه النفسية في التركيب الفنية التي تنم عن عمق خبرة محكمة النسج منوعة الألوان،موسيقية الأصوات تمتاح من مواد شتى من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة".[1] وحينما نطالع في قصيدة "أسطورة الجزائر" وما رسمه من صور فنية فإننا نجد أنه عني عناية واضحة بإظهار جماليات القصيدة من خلال الصور البيانية بإظهار جماليات القصيدة من خلال الصور البيانية حيث يقول:

يحيا هناك شعب أصيل

وعاش في خلوة الخلود يصلي

وحفيف الدعاء لحن جميل[2]

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، ص 387.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، أسطورة الجزائر، ص 263.

تشبيه الدعاء بالسنابل تتجسد في هذه الصورة واستعارة مكنية نلمس جماليات المكان (الجزائر) تتجلى في الشعب وعلاقته بوطنه من خلال الدعاء له كي يتخلص من المستعمر لكن "الدعاء" فكأنما استعملها لتهليل لأن حفيف السنابل يوحي بالحركة ولو كانت بطيئة والشعب يسير نحو حركة الثورة حيث استهل القصيدة بقوله:

بجوار المحيط في ضفة الفردوس[1]

يحيا هناك شعب أصيل

حيث شبه أرض الجزائر بالفردوس لتعبر هذه النصوص عن **استعارة تصريحية** لما شبه الجزائر بالفردوس لأن التلاعب بالأضداد يوحى بجماليات الجزائر من الصورة حيث:

الجزائر= بلد مستعمر

الفردوس= الأمن والسلام

وكأنه يقول بمقام الحال يجب أن تكون الجزائر كالفردوس لولا المستعمر.

والشاعر يستدعى بعض الأساطير والحقائق التي تعود إلى تاريخ الجزائر القديم ليعلم المتلقي أن الجزائر بأمجادها وتاريخها لا تموت ولا يستطيع المستعمر مسخها ولا استعباد أبنائها إلى الأبد. أما "قصيدة **ربيع الجزائر**" التي تزخر بالكناية لماذا قال الشاعر "ربيع الجزائر" عنوان يحمل دلالات الزمكانية حيث:

ربيع= زمن الأفراح

الجزائر= حال محزن عندما نجمع بين الكلمتين نلمس الجزائر في أعز شتائها وهي أثناء الثورة والربيع باعتبار ما سيكون وبلاغيا سيصحو الربيع.[2] **كناية** عن تغير أحوال الجزائر من البؤس والشتاء والاستبداد والحرمان والظلمة والخوف إلى السعادة والصفاء والحرية والخير والنور كما يحسه الإنسان المتنقل من فصل الشتاء بزمهريره وخوفه ورعوده...

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، أسطورة الجزائر، ص ، ص 264.

[2]– المصدر نفسه، ص 279.

وتكمن جمالية الصورة في المزج بين الصورة والزمكانية الجزائر حيث يصبغ على القصيدة نوعا من الشعرية الكناية.

أما في قصيدة "البعث" قال الشاعر"

طالما ليلى سياط وجراح

عشته كالآثم المخنوق في كف الجناح

ورد في البيت التشبيه البليغ فكان وجه الشبه قبل الظهور يحتاج إدراكه إلى إعمال الفكر حيث إتحاد الشاعر مع الليل فارتقى الشاعر إلى المشبه به، وهو الليل وهذه المبالغة في قوة التشبيه. من أسرار هذه الصورة وعلاقتها بالمكان تكمن في التعبير عن وجه من أوجه المكان من خلال **الزمن والشخصية** حيث لا يمكن أن ينفصل الزمان عن المكان أما الشخصية فهي توحي إلى المكان من خلال الحركة في مكان معين.

ويكتسب الفضاء شعريته من خلال التقاطعات الجمالية التي تحدثها حركات المكان في النص الشعري وكلما شرحت هذه الحركات بقابلية خاصة على المغامرة في جسد اللغة الشعرية فإنها تتمخض عن رؤية جمالية تدعم التشكيل الفضائي لشعرية النص وتقوده إلى فتح مجاهيل اللغة الشعرية وفك شفراتها والكشف عن خواصها الشديدة والدقة والشفافية".[1]

وهذا ما تجسده الصورة الفنية مع المكان الذي تعبر عنه اللغة الشعرية.

وأما في قصيدة الجزائر تتكلم يقول الشاعر

أقولها لفرنسا

جلية كالصباح

إنني كمين جديد

لجيشك السفاح [2]

---

[1]– محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، ص 220.

[2]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر تتكلم،ص 233.

تتسم الصورة الفنية في هذا المقطع بسمة الحوار حيث تتجلى التشبيه البليغ في قوله:

إنني كمين جديد

أما جلية كالصباح تشبيه مفرد.

يستند التشبيه في المقطعين على المزج بين التشبيه المفرد ثم التشبيه البليغ عمد أبو القاسم سعد الله إلى مفارقة لسانية بنيوية في بعدها التشكيلي فهو يقترح الحوار والصمت لتأليف الصورة المكانية من خلال الصورة البلاغية تتفاعل فيها مكونات السر تفاعلا حيويا لافتا بأسلوب ينقل اللعنة من الحيز المكاني إلى الحيز الشعري.

الصورة الرمزية:

إن أهم ما يجمع بين الصورة والرمز والأسطورة هو التوتر والتوافق في آن معا"[1]من جهة والرمز ضرب من الكناية كما عبر عنه الكثير من النقاد. فالرمز تعبير عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدون،حقيقة العقل الباطن وأزماته المبهمة في اللاوعي، وبالتالي فإن الرمز وليد الإبداع الخيالي" [2] ومنه فإن الشعر الرمزي ظاهرة إبداعية تتجلى في الشعر العربي قديما وحديثا إلا أنها ارتبط الصورة الرمزية بالرومانسية التي انتقلت من الغرب إلى العرب والشاعر الجزائري كغيره من الشعراء يتأثر بالحركة الإبداعية.

الصورة الرمزية تمثل رؤية فنية في الشعر الرومانسي حيث يؤكد السياب أهمية الرمز والأسطورة في بناء عالم شعري في مواجهة واقع غير شعري*

---

[1]– عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، التبيين، الجزائر 2009/ص 05.

[2]– عزيز العكاشي ،مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، من مذكرة تخرج، جامعة قسنطينة، ص 120–121.

*فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرص 328 نقلا عن حسن العرفي، كتاب السياب النثري ص 68.

كما ينبغي أن نفرق بين الرمز الشعري والرمز الأسطوري لأن الرمز الشعري "ليس أداة مصطنعة اصدر عن قصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه" [1]"وإن أبا القاسم سعد الله في بداية الخمسينات كان أكثر تفطن وأدق دراية بدور الصورة في التجربة الشعرية" [2]حيث أضحى يوظف الرمز في قصائده.

وفي ديوان "ثائر وحب" لأبي القاسم سعد الله كان يوظف من حين للآخر هذه الصورة المعبرة عن نفسية الشاعر الذي يعتمد فيها أسلوب الإيحاء ويستطيع التغلب على النزعة الخطابية المباشرة والتعابير الرومانسية التي ما زالت مترسية بنفسه" [3] قصد تطوير الأداء و تعميق الصورة. ويمكن أن نضع الرموز المستعملة في الشعر الوطني ضمن الرمز:

الرمز التاريخي	الجزائر الخالدة، الجزائر تتكلم
الرمز الديني	البعث
الرمز الأسطوري	أسطورة الجزائر
الرمز الشعبي	يا بلادي

يعمد الشاعر إلى تخصيب الصورة الشعري برموز متنوعة في القصيدة الواحدة مثل "أسطورة الجزائر".

وتوشى بالفن من ريشة.

الأطلس، فازدان بالجمال الجميل

عشقته فنيقا حين خاضت

---

[1]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي ص 329 نقلا وليم بنية ألبان الخازن كتب وأدباء ص 68.

[2]– محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث ص 504.

[3]– المرجع نفسه ص 533.

لجج البحر حولها الأسطول[1]

"**الأطلس**" رمز لصمود الشعب الجزائري وملجأ الثور أما "**فنيقا**" فهي رمز لحقبة تاريخية عرفتها الجزائر في غابر الأزمان أما قوله:

وتمنى الرومان فيه حياة

يستوي الصبح عندها والأصيل

وتغنت عندها مواكب العز للوندال"[2]

"**الرومان،والوندال**" كلمة توحي بفترة زمنية عرفتها الجزائر كما توحي الرومان بالحكم والسيطرة وحصونها موزعة على أرض الجزائر كما انتشرت المعاني على المكان النصي.

الرمز الديني:

تزخر هذه القصيدة بالرموز التاريخية والدينية في تشكيل الصورة الفنية حيث يقول الشاعر

اسألي الفاتحا

عقبة الصالحا

كم غزا من أمم

فاسلمي في الأمم

يا بلادي[3]

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، أسطورة الجزائر،ص 263.

[2]– المصدر نفسه،ص 264.

[3]أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، أسطورة الجزائر،ص 187.

يعتبر الشاعر الشخص الاعتباري شخصا حقيقيا يسأل ويجيب عقبة رمز الجهاد والكفاح وهو من فتح الجزائر ونشر فيها الإسلام والسلام وكان من الأنسب أن ينهي قصيدته بقوله:

فاسلمي في الأمم

يا بلادي

يجمع في استحضار الرمز الديني بين الحوار والسؤال والنداء وهذا يدل على مكانة الوطن في قلب الشاعر بأبعاد الجغرافية ودلالاته الدينية والتاريخية.

الرمز الأسطوري:

نلمس في قصيدة أسطورة الجزائر "بأن الشعر لا ينبغي أن يكون خادما للأسطورة بل يجب أن يستخدمها" [1] جماليات الوطن في قصيدة أسطورة الجزائر تتجلى في توظيفه للأسطورة حيث يقول:

تِلْكَ أَرْضِي يَا عَامْ هَلاَّ عَرَفْتْ

أَنَّها اليَوْمَ تَصْطَلِي وَتَصُولْ

عَبَدَتْهَا القُلُوب مَحَارِبَ أَفْرَاح

فَكَانَ التَّقْدِيسِ وَالتَّهْلِيل

كُلُّنَا نَعْشَقُ الجَمَالَ وَلَكِن

لِمَ نَظْمَأ وَحَوْلَنَا السَّلْسَبِيل[2]

الكلمات:-عبدتها، القلوب محراب، التقديس، تعشق الجمال

---

[1]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 338-339.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، أسطورة الجزائر،ص 264-265.

توحي الكلمات إلى دلالات ورموز دينية لكنها أراها أقرب إلى أبعاد الأسطورة حيث تدعى الشعر العربي القديم والحديث في استعمال الألفاظ الدينية برمزية أسطورية.

التقديس= توحي تعدد الآلهة/المستعمر

الجمال= توحي إله الجمال/ يحب الحرية

كما وردت الأسطورة في قصيدة الجزائر الخالدة

بلادي هي التي تطلع الشمس فيها

دماء تضئ الربى اليانعة

مما لاشك فيه أن الصورة الأسطورية تتجلى في استعمال الشمس لأنها تحمل عدة دلالات ومن أهم الدلالات: الدلالة الأسطورية لكن الذي يرى الأسطورة ضياء عندما فزنا بدماء تضيء الربى اليانعة وكأنه يحدث عن حديث تقديم الشعوب القديمة الفداء للشمس قربان لها لكن قدم الشعب الجزائري تصحبه أنباؤه" قربان للحرية" التي ترمز لها الشمس.

الصورة البصرية:

تكمن الصورة البصرية في المشهد السردي الذي يتجلى في "قصيدة الجزائر الخالدة" فإن منحى المشهد الذي يشير إليه العنوان- بدوره- دال على دلالة الصورة البصرية التي تبنى معنى الدلالي من خلال ارتباطها بالمكان الجغرافي والمكان الفني فإن طريقة التشكيل الجمالي تتجلى شاعرية الصورة في قوله:

وَإِنْ هِي ثَارَتْ عَلَى غَاصِبِيهَا

رَأَيْتُ البُطُولَةِ مِلْءَ الجبَاه

صَوَارِيخٌ تَنْفَضُ نَارًا وَنُورَا

فَتَرْدِي حَيَاةٌ وَتَبْنِي حَيَاة

تَغَنِّي سَمَاءً وَأَرْضًا وَبَحْرَا:

"هُنَا مَصْرَعُ الغَاصِبِينَ الطُّغَاةِ"[1]

فقد استطاع الشاعر أن يجعل فضاءه الشعري يقوم على محورين يكون كلاهما معلمين جماليين.

الأول: اللغة الشعرية في قوله: ثارت، رأيت، تنفض، فتردي/ تبنى، تعنى هذه كلمة تشع بالحركة في القصيدة لتصور مشهدا.

الثاني: المكان الفني حيث ختم قصيدة بقول مقتبس يدل على الرؤية البصرية والسمعية معا.

كما تشتغل منظومة الأفعال الماضية والمضارعة على فكرة الإثارة الشعورية من خلال حركة الزمن التي تطفى على قصيدة جدلية الماضي والمضارع بين رؤية الماضي ورؤية الحاضر والمستقبل.

ولتخضع الجزائر بوصفها عنصرا بنائيا جوهريا في المغامرة الفنية للعمل الإبداعي إلى مجموعة من الممارسات الجمالية التي تضعه في قلب الفاعلية اللغوية للنص.

الصورة السمعية: " يا بلادي"

"هناك فضاء ينطلق في مساحة النص المرسوم على بياض الورق وهناك فضاء يتولد في أذهان القراء من خلال طرق متنوعة للقراءة" الصورة السمعية التي تشكل لنا حيزا يجمع بين الوطن الجغرافي والوطني إلى الصورة السمعية. وقد تمكن الشاعر أن يشكل الفضاء الشعري من خلال الصورة السمعية ويقول الشاعر:

أنت رمز الأمل

أنت حلم أطل

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر الخالدة، ص 244.

.....

فاسلمي في الأمم

يا بلادي

.....

أمجدك بحرس

.....

نحن جند الفدا

ذكرنا في المدى

.....

أذكر الكاهنة

.....

اسألي الفاتحة

.....

يا بلادي

نجد هذا النص قائما على اصطناع السمع على اصطناع الأذن التي هي وسيلة السمع من خلال الخطاب، والحوار منتقي الأفعال التي تتشكل الصورة يرتكز على هذا النداء والسؤال، النداء ليلفت بال القارئ والسؤال ليحرك فيها الخيال نحو التصور.

الصورة اللغوية:

يعبر اللون عند الفلاسفة والأدباء عن رؤية جمالية "وتعد الألوان قلائد يتوشح بها الجمال وهي عنصر من عناصره. ولا يختلف اثنان حول جماليات الألوان فربما يختلف الناس في تفضيلهم لهذا اللون وكراهيتهم للآخر، ولكنهم جميعا متفقون على

أن الحياة تبدو أجمل وأبهى عندما تكون ملونة". [1] والشاعر أبو القاسم سعد الله ربط بين اللون والصورة الفنية ولقد حظي اللون عند الشاعر على أهمية جمالية انطلاقا من عنوان الديوان" الزمن الأخضر". وإن الإنسان لا يمكن له أن يتذوق الجمال حقيقة بعيدا عن الألوان حيث لا يمكن الفصل بين الألوان والجمال فالألوان مدخل بصري للتذوق الجمالي".[2] فكيف وظف الشاعر الصورة اللونية في الشعر الوطني وما هي علاقة الصورة اللونية بعنوان الديوان والشعر الوطني.

عنوان الديوان "الزمن الأخضر"

ورد اللون الأخضر في القرآن الكريم في ثمان مرات والحديث النبوي أكثر من ثلاثين مرة "وارتبط بمعاني الخير والعطاء"*

والأخضر يمثل عند الشاعر"عاطفتين شابتين مشبوهتين لا تكاد تنفصلان: العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية" ومنه يتجلى اللون الأخضر في الأساطير القديمة حيث يرمز إلى الحياة والتجدد والاستمرارية والشباب وهي مرتبطة برمز أسطوري هو لون الخيل الذي خرج لسليمان من البحر، وهو اللون الطاغي على جنة الفردوس لدى الشعوب العربية وأيضا قصة الخضر عليه السلام ورحلته في طلب عين الحياة وأنه وصل إليها وشرب من ماء الحياة ووصل إلى الخلود وأصبح كل مكان به أخضر".[3]

ومنه أضحى الأخضر رمزا للحياة ويكمن سر "الزمن الأخضر"

الشاعر ليرمز الأخضر ← العاطفة الذاتية ← القوي

↓

---

[1]– أماني جمال عبد الناصر/خالد الديك، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، من / مج/ مخط الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م/1431 هـ، ص 26. نقلا عن وينب العمري، اللون في الشعر العربي ص 05.

[2]المرجع نفسه، ص26.

*صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري (88–2007) من .مج جامعة منتوري قسنطينة،ص 95.

[3]– أبو القاسم سعد الله–الزمن الأخضر–مقدمة، ص 7.

العاطفة الوطنية حب الحرية والحياة في وطن كريم.

اللون الأزرق: الأخضر مزيج من اللون الأصفر والأزرق، يفسر علماء النفس أن تفكير الشاعر في حال ما آلت إليه الأمة مع المستعمر .

ويرمز الأصفر لدفء العلاقة وهو ما كان الشاعر يبحث عنه في ذاته وطنه يتجلى ذلك في قصائده الشعرية خاصة "ثائر و حب".

أما الصورة اللونية ففي القصائد الآتية:

1 –الثأر المقدس.

2 –البعث .

3 –الجزائر الخالدة.

قصيدة الثأر المقدس:

لن يجف الجرح أو يلتئم

جريحنا القاني الذي يحتدم

أبدا تنهال منه الحمم

إنه نار وريح ودم [1]!

شكل هذا المقطع صورة بيانية حيث شبه الجرح بالبركان الذي تنهال منه الحمم.

والسر في الصورة البيانية اعتمده على اللون في تجسيد المشهد البصري وبهذا اللون القاني جمع بين الصورة البيانية والصورة البصرية والصورة اللونية لتجسيد جزء خفي من عنوان **الديوان** "الزمن الأخضر" ألا وهي **المشهد الثوري** لدى الشعر الجزائري.

أما قصيدة البعث:

تجمع هذه القصيدة بين ثلاث صور لونية:

---

[1]– أبو القاسم –سعد الله– الزمن الأخضر– الثأر المقدس، ص 241.

1 –وجهي الأسمر في بئر عميقة

يلثم الأقدام والأيدي والغريقة[1]

2 –حالكا يا طالما ليلي **ظلام**

مثخنا يا طالما ليلي جراح [2]

****

3 –لفلسطين التي تتلو الولاء

والتي لما تزل حمراء جرحا وسلاحا

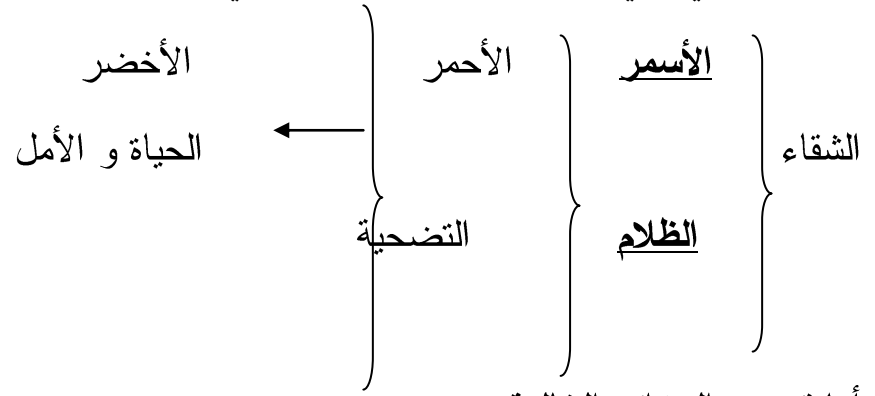
توحي الصورة اللونية بعدة دلالات منها:

الأسمر إلى الشتاء

الظلام أي السواد= الظلم

الأحمر أي الموت والدم

لما اجتمعت هذه الألوان الثلاثة يجب علينا أن نضحي حتى نغدو نحو الحياة السعيدة والأمل وهي التي يرمز لها اللون الأخضر هي عنوان الديوان أي:



أما قصيدة **الجزائر الخالدة:**

فقد صور الحياة في اللون الأبيض ليؤكد على عنوان القصيدة والديوان معا.

عَلَى الأَطْلَس الخَالِدِ المَخْمَلِي

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، البعث، ص 235.

[2]– المصدر نفسه، ص 237.

جَدَاوِيلُ نُورٍ وَأَنْهَار حُب

تَزُفُّ الَّصبَاحَ إِلىَ المُقْبِل[1]

نور أي البياض الذي يجسد الحياة والأمل والاطمئنان والساكنة.

خصائص الصورة الفنية في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله:

ويمكننا أن نسجل أهم الخصائص للصورة الفنية في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله كالآتي:

1 –التكرار.

2 –الصورة الانفعالية.

3 –الانسجام والتناسق في التصوير الفني.

4 –الصورة الكلية والسرد القصصي.

5 –التشخيص والتجسيد والتجسيم.

6 –التجنيس في الصورة الشعرية.

7 –روعة الانتقال بين الصور الفنية في القصيدة الواحدة.

8 –الإبداع في عرض المشاهد.

المبحث الثالث: هندسة الإيقاع في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله

تعطي الموسيقى للشعر دلالة خاصة وميزة، تضعه فوق جميع الألوان الأدبية كلها، عرف النقاد الشعر ب"إنه الكلام الموزون المقفى حيث تحتل الموسيقى والقوافي أركانا مهمة إلى جانب اللفظ ومدلوله" [2] وأما شكري عياد فيرى "أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء،

---

[1]– أبو القاسم –سعد الله– الزمن الأخضر، الجزائر الخالدة، ص 243.

[2]– فضيلة ركبة، التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان–مذ، مخرج، قسنطينة، ص189 نقلا عن عبد القادر عبد الجليل– هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى في الشعر العربي ص 21.

ومن ثم يصدر عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع". [1] نلمس في القولين اشتراط الموسيقى والقافية شرطان مهمان في الشعر العربي وهذا ما لم يغفل عنه النقاد القدماء فتعريفهم للشعر "الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم".[2]

أما قدامة بن جعفر فيقول"إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]

وابن سينا يرى أن "الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة".[4]

نستنتج من الأقوال المذكورة سلفا.

1 –الوزن
2 –القافية
3 –المعنى

يمكن أن نحد هذه العناصر حدود الشعر كما ذكر صاحب "**تكت الانتصار**"

"وحد الشعر الصحيح أن يكون كلاما مقفى موزونا لا يقع مثله إلا من عالم به قاصد إلى وزنه وتقفيته"[5] كما يمكننا أن نميز بين تعريفات النقاد والشعراء في العصر الحديث والمعاصر على حد سواء. وقال عباس محمود العقاد" إن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود لكل من يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود"[6]وأما محمود رمضان فيرى أن "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تحسينات

---

[1]– المصدر نفسه، ص.ف نقلا عن عياد شكري–موسيقى الشعر العربي ص 53.

[2]–ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عبد العزيز ناصر، الرياض، 1985.

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح مصطفى كمال–القاهرة–1963،ـــ ص ص05.

[4]–ابن سينا، الشفاء (المنطق–الشعر–، تح عبد الرحمن بدوي–القاهرة، مصر، 1966، ص 161.

[5]– أحمد مطلوب، فصول في الشعر، صه نقلا عن–أبو بكر الباقلاني– نكنت في الانتصار لنقل القرآن، ص 278.

[6]– المرجع نفسه، ص 15 نقلا عن عباس محمود العقاد وحي الأربعين،ص 298.

لفظية اقتضاها الذوق والجمال". [1] وتدعى الكثير من التعريفات حول مفهوم الشعر على منوال النقاد في رؤيتهم للشعر عن التجربة الشعرية الفصل ماهية الشعر الروحية عن الشكل اللفظي المتمثل في الوزن والقافية لكن رؤية النقاد الشعر الحر تختلف **رؤيتهم للقافية والوزن والإيقاع.**

ما هو الفرق بين الإيقاع والوزن؟

يمكن أن نسجل ما يلي:

"إذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن حاجات النفس" [2] فالوزن جزء من الإيقاع و"البياتي يميز بين الوزن والإيقاع من حيث أن الأول ثابت والثاني متغير" [3] ومنه نلمس أن الإيقاع أعم من الوزن كما أن الشعر لا يمكن أن نلمس فيه الجماليات بدون إيقاع موزون والإيقاع يؤثر في المكون الشعري" لا يعني أن هذا الأخير يبقى كما في السياق الشعري إن العلاقات اللغوية الجديدة التي يفتحها الإيقاع الشعري تؤثر في الكلمة فموسيقاها من السياق الشعري". [4] والإيقاع يؤثر في المكان الشعري عند تصوير المعنى إذا كان الشعر حرا أو عموديا ولقد تطرق العديد من النقاد المعاصرين إلى نظرية الإيقاع في الشعر العربي، وفرق النقاد بين موسيقى الشعر والإيقاع.

الإيقاع أثر نتج عن الوزن والقافية والألفاظ والتركيب"الإيقاع إلا هذا التنظيم الذي يعيد تشكيل اللغة بطريقة خاصة موزونة وما هذا التنظيم إلا امتداد لرؤيا الشاعر وعلاقته بأشياء العالم، عن الإيقاع في الشعر يستند إلى رؤيا" [5] ومنهم ربط الإيقاع بالمعنى كما يمكن تقسيمه كالآتي:

---

[1]– حمود رمصان، بذور الحياة، تونس، 1928، ص108.

[2]–فاتح علاق، مفهوم الشعر عن رواد الشعر العربي الحر، ص 292 نقلا عن عن جميل صليبا–المعجم الفلسفي– ج186/2.

[3]– المرجع نفسه ص 294.

[4]– المرجع نفسه،ص 304.

[5]– المرجع نفسه، ص307.

1 –**الإيقاع الخارجي:** هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية.

2 –**الإيقاع الداخلي:** لا علاقة له بعلمي العروض والقافية وهي متعلقة بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة.

كما يمكن أن نسجل تقسيم الإيقاع عند عبد المالك مرتاض:*

1 –الإيقاع المركب: يقصد نوع البحر.

2 –الإيقاع المغرد: المماثلة.

أو الإيقاع الشعري*بنوعيه: الهيكل الإيقاع (اللغة)

الهيكل المماثل.

كما قسمه في شرح سبع المعلقات كالآتي

<u>الإيقاع الخفيف</u>:التام خارجيا وداخليا القائم على مستوى عدد المونيمات.

<u>الإيقاع الطويل التام:</u> خارجيا.

<u>الإيقاع الطويل الخفيف.</u>

ولقد تباينت آراء النقاد في أثر الإيقاع على المعنى فمنهم من سلك تحليل الإيقاع الداخلي باعتباره يؤثر في المعنى وملغيا أثر "الإيقاع الخارجي".

فقد انصرفت دراستنا عن الإيقاع الخارجي لعدم ارتباطه بالمعنى" [1] على خلاف من ربط المعنى بالإيقاع الداخلي والخارجي على نهج عبد المالك مرتاض حينما درس قصيدة "أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة أو السبع المعلقات ربط المعنى بالإيقاع بشقيه مستثمرا ذلك في التأويلية "والحق أن الفصل بين الداخلي والخارجي

---

*ينظر –عبد الملك مرتاض–بنية الخطاب الشعري– أشجان يمانية–د م ج– أف ياء– دار الغرب.

*–ينظر عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، دار البصائر، الجزائر، ص216/281.

[1]– خميس رضا، خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو موسى الثاني الزياني، دار الأديب، ص 73.

من الإيقاع لم يكن إلا إجراءا تيسيريا للمتلقي، وإلا فهما في الأصل مندمجان منسجمان متزاوجان متكاملا، بحيث لا يكون الأول إلا بالآخر وإن أمكن كون أحدهما فما كان ليكون إلا ضعيفا هشّا وهزيلا فجّا".[1]

وفي سياق أثر الإيقاع على المعنى إلى أي مدى.

- ❖ أثر الإيقاع في الشعر الوطني عند أبي القاسم.
- ❖ كيف وظف الشاعر الإيقاع في المكاني الفني؟
- ❖ ما هي لمسة الجمالية التي أصبغ الإيقاع على العشر الوطني؟
- ❖ وكيف وظف الشاعر بربط يبني جماليات الإيقاع وجماليات المكان؟

الإيقاع الخارجي:

"فتتمثل في الوزن والقافية وهي بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر"[2]

1 -الوزن:

فالوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية بل إننا نقرا قصيدة تتداخلها نغمات البحور الواحد نفسه، وعلى ذلك فنحن مؤمنون بان الشعر لا يستغني ضرورة عن النغم خاصة وانه يمثل الموسيقى الخارجية فقط". [3] والوزن يؤلف من مجموعة من التراكيب اللغوية والفنية ولقد اهتم به الكثير من النقاد والشعراء" حيث برزت محاولات التجديد في الأوزان والقوافي ترمى إلى خلق شكل موسيقى آخر يتلاءم والتجربة الشعورية.... لأن العملية الشعرية في الواقع عملية دقيقة، تنشأ بالتوازن بين حركة السياق الموضوعي للمعاني وتموجات المستوى النفسي للحالة الشعورية". [4] الوزن مظهر من مظاهر الحالة الشعورية ومن الذين

---

[1]– عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، ص 288.

[2]– عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص 109.

[3]فضيلة ركبة،، التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان ص 194 نقلا عن رجاء عيد: التجديد في الموسيقى في الشعر العربي ، دط، دن ط، ص 10/9.

[4]–عبد الكريم شبرو، مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي، ص 166.

ربطوا الوزن بالحالة النفسية قديما حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء.*

وحيث وجدت هذه القضية اهتماما كبيرا لدى النقاد المعاصرين وفي دراستي التأثير الهياكل العروضية ودلالتها الشعورية والمعنوية في شعر أبي القاسم سعد الله وجدت نفسي مضطرا للربط بين بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية وبين الوزان لأن الألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر، والعلاقة بينهما علاقة قوية ملتحمة.
والوصف العروضي المبين في الجدول الإحصائي كما سيأتي يفسر بعض النتائج النسبية التي توصلت إليها عن طريق إحصاء شامل وإحصاء للقصائد الوطنية في الديوان.

القصائد العمودية"

الخفيف	13 قصيدة	%23.63
الرمل	11 قصيدة	%20
الكامل	7 قصائد	% 12.72
البسيط	6 قصائد	%10.90
الطويل والمتقارب	5 قصائد لكل منهما	بنسبة % 9.09
الوافر والمجتث	3 قصائد	% 5.45
الرجز	قصيدتان	%3.63

أما الشعر الحر:

السريع	8 قصائد	%13.79
الرمل	13 قصيدة	% 22.41
الكامل	7 قصائد	%12.06
المجتث	02 قصائد	% 12.06
المتقارب	8 قصائد	% 13.79

*– وهذا المذهب لا يتبناه عبد الملك مرتاض وغيره من النقاد.

الوافر	02قصيدتين	% 3.44
الرجز	13 قصيدة	% 22.41
المتدارك	4 قصائد	% 6.89

إن أول ما نلاحظه في هذه النتائج الفارق الكبير الموجود بين الوزن حيث احتل بحر "الرمل" 22.41% في الشعر الحر. فأما بحر الخفيف 23.63% لما لهذين البحرين من خصبة فنية تتجلى في النقاط الآتية:

بحر الرمل في الشعر الحر:

"والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور المزدوجة لأن المزدوجة لأن وحدة التفعيلة هنا تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر، فضلا عن أنها لا تتعقب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة أخرى معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة كل سطر".[1]

بحر الخفيف في الشعر العمودي: هذا الوزن يتميز بخصائص صوتية معينة نظرا لتناسب "تفاعيله وتماثلها".

أما الشعر الوطني:

عنوان القصيدة	نوع البحر	نوع الشعر
احتراق	المتقارب	الحر
وطني	الخفيف	الحر
الجزائر تتكلم	المجتث	الحر
البعث	الرمل	الحر
ربيع الجزائر	المتقارب	الحر

[1]– شعبان صلاح، موسيقى الشعريين للإتباع، دار غريب ط 4، ص 345 نقلا عن نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 80–81.

نلمس تنوعا في البحور حيث وظف المتقارب في قصيدتين والخفيف والمجتث والرمل مرة واحدة.

إيقاع البحر المتقارب في الشعر الحر:

أَقُولُها لِفَرَنْسَا

جَلِيَّة كَالصَّبَاحِ

إِنِّي كَمِين جَدِيد

لَجَيْشُكَ السَّفَّاحِ

إِنِّي بَعَثْتُ إِلَيْكِ

عَلَى زَئِيرِ الرِّيَاحِ

عَلَى نَذِيرِ الفَنَاءِ

عَلَى دَوِيِّ السِّلاَحِ

لَقَدْ عَرَفْتُ طَرِيقِي[1]

يمكن أن نسجل:" أن سعد الله خرج على نظام الإيقاع الصوتي المتوازي بين الأسطر الشعرية إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية".[2]

إيقاع الرمل في الشعر الحديث: "البعث".

بتفعيلته المتكررة (فاعلاتن) تتجلى فيه سرعة الحركة وقد وظفه الشعراء في قصائدهم لتناسبه مع التجارب الشعورية الفياضة.

طَالَمَا لَيْلِي امتِثَالٌ وَسُجُود

أَقْرَعُ الأَرْضَ بِرِجْلٍ مِنْ وَرَقِ

وَأَعُبُّ المَاءَ قُبْحًا وَصَدِيد

خَائِرًا أَبْدُو بِلا كَفٍّ طَلْقِ

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر تتكلم، ص233.

[2]– محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 219.

وَبِلاَ شِعَار

وَجْهِي الأَسْمَرَ فِي بِئْرٍ عَمِيقَه

يلثم الأقدام والأيدي الغريقة

فِي الِّدمَاءِ

والنِّدَاءِ.... يا لذلي بالنداء

حَائِر ضَلَّ عَنِ الصُّبْحِ طَرِيقَهِ[1]

"أما الرمل فهو ذلك البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر حتى جاء العصر الحديث ونهض به نهضة كبيرة أو شكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر".[2]

من خلال هذا الحديث نفهم بأن بحر الرمل يتميز بخصائص إيقاعية جعل الشعراء يلتفتون نحوه ويستثمرونه في أشعارهم.

وعلى منوال المتقارب نظم الشاعر:

وَيَا وَطَنَا غَامِرًا بِالدِّمَاءِ

تَجْرُعُهُ العَادِيَات الزُّؤَامِ

يَمُوتُ الشَّهِيد وَيَثْغُو الوَلِيدُ

وَكُلٌ يُبَارِكُ هَذَا النِّظَامُ

وَتَخْطُو الحَيَاةُ إِلى غَايَةٍ

وَنَحْنُ عَلَى عَرْشِهَا وَالغَمَامُ

وَيَطْوِي الفَنَاءُ صَحَائِفُ حَرْبٍ

وَلَنْ تَنْطَوِي صَفْحَةٌ مِنْ سَلَامٍ.

دَعُونَا نُطَمْئِن قَلْبَ الدَّرَام.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، البعث،ص 235.

[2]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 1965، ص 200.

فَقَدْ تَنْطَفِئ جَذْوَةٌ بِاللِّظَاءِ.[1]

"ولما كان الشعر ذا شطر واحد ليس له طول ثابت يعتمد على تكرار التفعيلة الصافية وتغير عددها من شطر على شطر فإن هذا الإيقاع ناسب جل شعراء حركة الشعر الحر"[2]. وكثيرا ما ينهض الإيقاع الشعري بالمعاني التي تحمل دلالات توحي بتشاكل البحر ونمط القصيدة. يتناسب بحر الرمل تناسب البحر الذي يتلائم مع من يشكو حال أمته وأمل في أفق أرحب نلمس أن القاعدة مرتبطة في مدلولها العام بالعلاقة بين الخاصية الصوتية والحاسة السمعية نأتها تأخذ بعدين آخرين.

أولهما: متعلق بتحسس الجمال واستكناه أسراره...

وثانيهما: متعلق بإصابة المعنى في العملية الإبلاغية وهذه جانب وظيفي وكلاهما يحقق ما يعرف بالجانب الانفعالي في اللغة". [3] يهتم الشاعر بالمتلقي من عدة جوانب فنية ويعتقد"أن نتاج المرء هو جزء منه وصورة له وهذا يعني أن الشعر الحر هو جزء وصورة الذين أنتجوه". [4] والشعر الحر والمكان المسلوب يشخصه إيقاع الرفض للمستعمر.

الشعر العمودي:

45.76% هي نسبة الشعر العمودي في "الزمن الأخضر" تراوحت البحور بين الخفيف، الطويل، البسيط الرجز، الكامل، الرمل، الوافر، المجتث والمتقارب والشاعر وظف فيما يلي:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،احتراق، ص 128.

[2]– عبد الرضا على موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، ط1، 1997،ص 98.

[3]– صلاح الدين عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري ، ذر الأيام، ط1، 1997/96،ص 133.

[4]–– أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 184.

الثأر المقدس	الرمل
أسطورة الجزائر	بحر الخفيف
الجزائر الخالدة	بحر المتقارب

من الوهلة الأولى نلمس أن بحر الخفيف يشكل بؤرة التوتر الفني حين جمع بين الخصائص الآتية للقصيدة.

البعد المكاني في ← بحر الخفيف ← البعد الجمالي للقصيدة من خلال الإيقاع.

أسطورة الجزائر: تناول الشاعر في هذه القصيدة تاريخ الجزائر عبر العصور والتحدي الذي أرفعه في مواجهة الاستعمار:

كَمْ وُجُوٌه عَلَى بِلادِي تَوالَتْ
تَتَشَهَّى لَوْ دَامَ فِيهَا المُقِيلُ
عَبَرَتْ تَقْطِفُ الحَيَاةَ وَتَرْنُو
وَمِنَ الحُزْنِ حَوْلَهَا إكلِيلُ
وَلَقَدْ طَالَ بِالحُدُودِ رَجَاهَا
وَدُمُوعُ الوَلاَءِ مِنْهَا تَقُولُ
وَتَوَارَتْ عَنِ العُيُونِ وَخَلَّتْ
قَلِبهَا الَوامِقُ الحَزِينِ يَجُولُ
جَمْعًا كَمَا قَلَتَهَا الُّسهُول.
يَوْمَ ثَارَ العِمْلاَقُ فِي الَوطَنِ الحُرِّ
وَمَعَهُ ثَارَتْ الصَّفَا وَالسُّيُولِ[1]

[1]–أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،أسطورة الجزائر، ص 264.

والقصيدة من بحر الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، ويمثل الأداء النفسي للتجربة في شعر أبو القاسم سعد الله، أن بحر الخفيف "بحر ممتزج في أصله من اجتماع الرمل كما أخذ من الرجز سرعته وخفته في تفعيلته "مستفعلن" وكأن وقوع تفعيلة الرجز بين تفعيلتي "الرمل" يحدث نوعا من التواصل والحركة والخفة" [1]. والقصيدة هي قصيدة حوارية نفسية، يتحدث الشاعر إلى نفسه وإلى الجزائر ثقافة وتاريخا. قسم المقاطع.

والشيء الذي تتميز به هذه القصيدة أنها رحلة نفسية بأبعاد تاريخية وتتلاءم هذه الحالة النفسية وطبيعة الوحدات العروضية المكونة لبحر الخفيف فالحوار النفسي الذي خلقه الشاعر في هذه القصيدة المكونة لبحر الخفيف فالحوار النفسي الذي خلقه الشاعر في هذه القصيدة يتميز بالهول تارة وبالحركة والسرعة والعنف تارة أخرى.
القافية: اهتم النقاد قديما بالقافية لما تصبغه على القصيدة من جمال فني قال صاحب العمدة.

"الشعر يقوم على أربعة أشياء هي:

اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[2]

والقافية عند الخليل "ما يبين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل ساكن" والقافية في هندسة الإيقاع تمثل جوهر القصيدة[3].

"وتكتسب القافية فوق ذلك أهميتها من موقعها فهي التي تفصل بين الأبيات وهي التي توحد بينهما "والمتكررة في الشعر هي القوافي وهي مجموعة من الأصوات".[4] "والمتكررة في الشعر هي القوافي وهي مجموعة من الأصوات" تلتزم لتحقيق أكبر قدر من التناسق الإيقاعي"[5]

---

[1]– مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 167–168.

[2]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ص 119.

[3]– فضيلة ركبة، التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان، من–مج، ص 192 نقلا عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعري، ص 358.

[4]–حسين أنو النجا، قوافي في الشعر العربي، دار مدني، ط2003،2، ص 16.

[5]– صلاح الدين عبد القادر، في العروض والإيقاع، ص 144.

"والقافية تشعر بوجود نظام في ذهن الشاعر وتنسيق الفكر لديه ووضوح الرؤية وقوة التجربة كما تشعر بأن الشاعر مسيطر على قصيدته تمام السيطرة".[1] نلمس من خلال الأقوال أن القافية هي تجمع بين المظهر الشكلي والمضموني للقصيدة و"القافية تظل المثير الفعال للشاعر في تجربته إذ تمثل له حالة من السحر العاطفي والاستفزاز الشعوري الذي يتصل معه ولا ينتهي إلا بنهاية التجربة"[2]. القوافي هي التي تنبئ عن المعاني وطلب ابن طباطبا من الشاعر أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء تتركب عليها ويعلو موقعها"[3].

ومنه تشارك القافية في بناء المعنى الشعري للقصيدة.

وإذا كان بعض الباحثين قد لاحظ أن ثمة تفاوتا في مدى جماليات حرف الروي فقد فضل فضلوا "العين والهمزة والسين هي أجمل حروف القافية العربية تليها الكاف والحاء والتاء والدال والباء والميم والراء والنون واللام على التوالي"[4]

تكمن جماليات هذه القوافي باعتبار الموضوعات والدلالات التي توحي إليها القصيدة.

"ومن ثم استهجن الذوق العربي منذ القديم خروج القافية في أي بيت شعري على التناسب النغمي والصوتي للوزن والإيقاع".[5] وما يمكننا أن نسجله عن قافية الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله وما يلي:

القصائد	أنواع القوافي
أسطورة الجزائر	الموحدة

[1]– محمد سيد علي عبد العال، الشعر في نجد، ص 305 نقلا عن سايكولوجب الشعر، ص 104.

[2]– المرجع نفسه، ص 308.

[3]– أحمد مطلوب، فصول في الشعر ص 95.

[4]– صلاح الدين عبد القادر، في العروض والإيقاع،ص 144 نقلا عن صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 266.

[5]– عثمان قوافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والشر في النقد العربي القديم، دار المعرفة، دت ط، دط، ج 1، ص 98.

الجزائر الخالدة	المتعددة
الثأر المقدس	المزدوجة
البعث	المتعددة
الجزائر تتكلم	المتعددة
وطني	متعددة
احتراق	المرسلة

من خلال هذا الجدول نلمس أن القافية كانت تساهم في بناء المعنى حيث تضفي على القصيدة صبغة جمالية. نحو: "أسطورة الجزائر" التي يتحدث فيها الشاعر عن تاريخ الجزائر فاختار قافية "اللام".

أما القوافي المتعدية فهي تنشأ عن رفض للواقع الذي يعيشه الوطن كما يغير الشاعر في القوافي أملا منه في أن يغير الشاعر في الواقع غيرها وطن متحرر من الاستعمار.

قافية اللام، اللام هو الصوت الذي يغلب عليه تردده فيها ويسمى الصوت لثويا من حروف الجهر ويريد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي في آخر البيت بهذا الصوت لتكتمل لديه المعاني الظاهرة في الكلمات والمعاني الباطنة في دلالات الرصف والتركيب ليحقق انسجام بين الشكل والمضمون.

بِجِوَارِ المُحِيطِ فِي ضِفَةِ الفِرْدَوْسِ

يَحْيَا هُنَاكَ شَعْبٌ أَصِيلٌ

عَاشَ فِي حُلْوَةِ الخِلَّةِ يُصَلِّي

وَحَفِيفُ الدُّعَاءِ لَحْنٌ جَمِيلٌ

عَاشَ أُسْطُورَةُ الزَّمَانِ تُلْهِيهِ

خَيَالاَتها الطَّروبَ الخَضيل[1]

الإيقاع الداخلي:

يعرف عبد المالك مرتاض الإيقاع الداخلي" الإيقاع الداخلي إلى الصوت الذي تنتهي به نهائيات صدور الوحدات أو الأعاريض بتعبير العروضيين" [2] اقتصر الكاتب على الصوت الذي ينتهي به البيت. "إن الإيقاع الداخلي كما يجب أن يتبادر إلى الأذهان نقصد به إلى العناصر الصوتية أو السمات اللفظية التي تأتلف منها الوحدة الشعرية (البيت) بحذافيرها والتي تشكل هي في ذاتها مع صوتها،هيئة النص الشعري المطروحة للقراءة والتأويلية بحذافيره"[3] .

بعد تأمل في القول نستنتج أنه وسع من مفهوم الإيقاع الداخلي.

فما ذهب خميس رضا "إلى الإيقاع الداخلي تبحثه مع مراعاة وظائفه الجمالية، الدلالية والمعنوية وما تطرحه من قيم تماثلية وتخالفية أسهمت في تنويع الإيقاع وتلوينه على مستويات ثلاث: الحرف، الألفاظ، والتراكيب". [4]"إن اللغة لا تعد كونها الحروف التي تؤلف الكلمات والجمل بؤلفها تجاور الكلمات وعلاقة تركيبية تحقق الانسجام في المعنى لإيصال الفهم، بهدف خلق التواصل والتبادل بين المبدع والمتلقي والشعر رسالة سامية له إيقاعات مميزة تناسب الحالة الشعورية والحروف تشكل إيقاعات مميزة تناسب الحالة الشعورية والحروف تشكل إيقاعات داخلية ذات وظيفة تتعدى صفات الأصوات الموسيقية فهي بمجموعها كلمات ذات مضمون ودلالة". [5] إننا إزاء هذه الرصف والتراكيب من الحروف يشكل لنا دلالات ومعان.

إيقاع الحرف:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،أسطورة الجزائر،ص 263.

[2]– عبد المالك مرتاض، ألف وياء، ص 256.

[3]– عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص 289–290.

[4]– خميس رضا، خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو، ص 73.

[5]– معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الإيقاعية في الشعر الفسطيني المعاصر، شعر الأسرى نموذجا، مذ، مج مخط، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص 138.

من خلال استقراء العلاقة بين القافية الداخلية والقافية الخارجية في الشعر الوطني يحمل في طياته عدة معاني حيث تتشاكل فيها الدلالات ويلج القارئ نص المبدع ولوجا يجمع بين إيقاع القصيدة من خلال الفونم والمونم ودلالتها.

الإيقاع الداخلي:" هو منطوق اللغة بوجه عام فالأصوات اللغوية في إيقاعية بالقوة، وهي إيقاعية بالفعل. إذا انتظمت في وحدات وروعيت في انتظام وتوزيع في النص انتظاما وتوزيعا صوتيا ينتج الإيقاع" [1] وبعد تأمل في علاقة القوافي استوقفني التصريع في قصيدة "الثأر المقدس".

التصريع:" وهو ضربان: عروضي وبديعي:

فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه وزنا وإعرابا وتقفيه بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته".[2]

وبعد تأمل للقول وجب علينا أن نقف على القوافي الداخلية والقوافي الخارجية ونجد علاقتها بالمكان الفني "الوطن" من خلال قصيدة "الثأر المقدس".

يَا بِلاَدًا خَضْبَ النَّصرِ ثَرَاهَا
أَوْقِدِي الشُّعْلَةَ فَالكُلُّ وَرَاهَا
كُتْلَةٌ لَنْ يَفْصِمَ الظُّلْمَ عَرَاهَا
ثَأْرُنَا الدَّامِي دَلِيلٌ لِسَرَاهَا.

****

لَنْ يَجِفَّ الجُرْحَ أَوْ يَلْتَئِمَ.
جُرْحُنَا القَانِي الذِّي يَحْتَدِمُ
أَبَدًا تَنْهَالُ مِنْهُ الحِمَمُ
إِنَّهُ نَارٌ وَرِيحٌ وَدَمٌ!

---

[1]– مختار حبار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، ص 41–42.

[2]– مراعي بن يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، تح، محمد بن علي الصامل، ص 90.

****

لاَ حَيَاةَ لِدَخِيلٍ عِنْدَ تُرَابِي
أَنَّ الأَرْضَ التِي غَذَتْ شبَابِي
عِشْتُ فِيهَا بِمَرَاحِي وَمُصَابِي
كَيْفَ أَحْيَا وَهِيَ فِي ظَفْرٍ وَنَابَ!

****

إِنَّ جُرْحِي رَاعِفٌ بِالانْتِقَامِ
ثَائِرٌ لِلثَّأْرِ، مَحمُومُ الصِّدَامِ!
لَمْ يَلِنْ عَزْمِي وَلَمْ تَهْدَأْ ضَرَامِي
فَأَنَا لِلثَّأْرِ وَالثَّأْرُ قِوَامِي[1]!

وعني الشاعر بالقافية حيث نوع في الروي بين المقاطع معتمدا على القافية المطلقة بالفتح التي تعطي معاني الاستعلاء وهو المناسب للغضب الشديد من أجل الثأر والهاء التي يختم بها الشاعر. الهاء هو صوت مهموس (رخو) مثلما هو واضح الهاء رويا ولزم الألف وصلا أو خروجا، والألف قبل الروي مباشرة **و"دفا كيما"** يطيل من زمن أصوات القافية وبعدد زمن النطق بها ويمدده تمديدا بطيئا مما يجعل الحركة الإيقاعية في القصيدة كلها تتسم بالبطء والثقل التي توحي بالحزن على الوطن وتكثف الدلالة الهاء حرف المهموس.

نلاحظ أن الصدر والعجز تشابها في نهاية القافية مما يوحي إلى "شعر ذي نغمات متوافقة أو متنوعة ما بين البطء والسرعة أو الهمس والقوة موافقة مضمون شعره وخلجات نفسه، والموق ف يملي على لسان الشاعر ألفاظ معينة ذات نغمات معبرة".[2]

وأما المقطع الثاني:

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 241–242.

[2]– محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ط1، 1988، الرسالة، ص 56.

ارتكز أبو القاسم سعد الله في المقطع الثاني على الميم المشكل للقافية الداخلية والقافية الخارجية للمقطع مفتوحة ومضمومة وهو يصف حال بلاده المستعمرة أنها الجرح الذي يتألم به كل مواطن راغبا في التخلص من المستعمر والميم صوت مجهور مفتوح في الصدر وتأتي القافية ميما مضمومة التي توحي بالفخامة.

ويكمن سر توظيف قافية الميم في القصيدة وعلاقتها بالوطن حيث توحي الميم بالغضب والألم كما أن القافية "الميم" وردت مطلقة لتدل على الحركة وهذا يناسب الحالة النفسية التي تدل على الغضب كأنه يريد أن كلاما وسينجزا فعلا بالعدو.

المقطع الثالث:

من خلال قافية الصدر والعجز التي تتجلى في: رابي،بابي، مصابي، ناب ! نلمس أن الباء روي المقطع الثالث مشكلا بالتصريع. والباء صوت مجهور انفجاري شديد، والياء مكسورة لتعطي مرارة الحزن وساحبة الألم ولوعة الحسرة على الوطن في المقطع الثالث يجسد الحزن الذي يؤول إلى الغضب متمثلا في حرف الروي "الباء".

المقطع الرابع:

يوظف الشاعر في المقطع الأخير الميم مكسورة ومنه نخلص إلى الجدول الآتي:

المقطع	الروي	نوعها	مجرها
1	الهاء	مطلقة	مفتوحة
2	الميم	مطلقة	مضمومة
3	الباء	مطلقة	مفتوحة
4	الميم	مطلقة	مكسورة

وعند تحليل الجدول نجده وظف الميم مضمومة ومكسورة لتشكل إيقاع التنوع في الصوت والمعنى وأما الهاء والياء اللذان يمثلان مظهرا من مظاهر التنوع الصوتي.

ولاشك أن أداء النغم المضمون يتفاوت قوة وضعفا بحسب نصيب تجربة للشاعر لنجد فيه الإيقاع بطيئا لأن الجو الشعوري المسيطر هو الإحساس بالحزن والبطء من خلال الترقب والتأمل في قصيدة الثأر المقدس على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر.

إيقاع المفردات:

إذا ما أمعنا النظر في قصيدة الشعر الوطني نلمس إيقاعا داخليا تشكله الكلمات والمفردات داخل القصائد وتكرارها مظهر من مظاهر الهندسة الإيقاعية والشكلية في القصيدة التي تؤول إلى علاقة الإيقاع بعلم المعاني في الشعر الوطني ومدى دلالتها على النص"حيث سيكون التوتر الإيقاع وتكامله مرشدنا إلى بؤر الغنى الفني للظواهر البديعية وذلك من خلال شدة ارتباطها بالنفس المبدعة من جهة ومدى تفاعلها مع مكونات السياق المقالي والحالي من جهة أخرى، وهذا كله قائم على تناولها من خلال دورها في بناء الإيقاع الشعري العام".[1] ومن أهم المظاهر التي تجسد علاقة المفردات داخل النص الشعري : الجناس ،الطباق، ائتلاف اللفظ مع المعنى ،ائتلاف اللفظ مع اللفظ.

إن الفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني بوصفه كلا متكاملا، ولا ريب أن دورها الإيقاعي له شأن كبير فهو أبرز خصائصها الفنية"... [2] التي تشكل مظهرا من مظاهر الانسجام. التناسق التوازن.

نلج هذه الظواهر الإبداعية في القصائد الوطنية ثم نحاول الوقوف على الخصائص الفنية:

---

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1997، ص 289.

[2]– المرجع نفسه،ص 289.

الجناس: هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي"[1].

ونلمس الجناس المعنوي في قصيدة "ربيع الجزائر".

فَمَا مِنْ دُمُوعٍ
تُذِيبُ المَحَاجِرُ
وَمَا مِنْ نُوَاحٍ
يَشُقُ الحَنَاجِرِ[2]

بين المحاجر والحناجر"إبراز مقومات الانسجام والتلاؤم"[3] وهذا الانسجام يساهم في تقريب معنى الثورة على الاستعمار وطلب الحرية.

أسطورة الجزائر:

خَيَالاَتُهَا الطَّرَبُ الخَضيلُ
وَرَثَ المَجْدَ عَنْ أَبِيهِ الوَسِيطُ
فَرَعَتْهُ ضِفَافُهُ وَالجَمِيلُ*

يتجسد الخضيل والجميل في جناس معنوي لا يؤدي وظيفته "ولا تكتمل فعاليتها إلا وهي داخل السياق إذ لابد من مراعاة تموضعها ومكانها في النظم حيث يصبح بالإمكان إدراك حركتها المتكاملة والفاعلة في نسيج البناء الشعري.

وهذا لا يتم إلا عندما تنبثق عن الحركة النفسية والوحدانية للشاعر"[4]

وفي قصيدة "الجزائر الخالدة"

جناس معنوي "نارا ونورا" وتبني وتعني

رَأَيْتَ البُطُولَةَ مِلْءَ الجبَاهِ

---

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة،إ– صديقي محمد جميل، دار الفكر، 2003، ص 343.

[2] ديوان أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ربيع الجزائر، ص 280.

[3]–العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص 13.

* أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 263.

[4]– ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 290.

صَوَارِيخٌ تَنْقُضُ نَارًا وَنُورًا

فَتَرْدَى حَيَاةً وَتَبْنِي حَيَاةً

تَغْنِي سَمَاءٌ وَأَرْضًا وَبَحْرًا[1]

جناس معنوي المتمثل في نارا–نورا

تبني–تغني

يضفي على المقطع الشعري إيقاعا يكثف من معاني القهر، والموت وزاد من تكثف المعاني تشابه في الميزان الصرفي لقد اتفق للحس المبدئي للشعرية العربية تحصيل الملاءمة والمشاكلة بين الإيقاع أو الوزن الجزئي المتمثل في الوزن الصرفي لبنية اللفظ وبين إيقاع أو وزن الخطاب".[2]

الطباق:

المطابقة: وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة... وهو ضربان: طباق الإيجاب وطباق السلب".[3]

ويسمى الطباق والتطبيق والمقاسمة والتكافؤ والتضاد [4]والطباق يجسد هندسة المعنى وهندسة الصوت وهندسة البياض والسواد في القصيدة لتشكيل المعنى الإجمالي للقصيدة.

طباق: تردي≠ تبني حيث قال الشاعر في أسطورة الجزائر

صواريخ تنفض نارا ونورا

فتردي حياة وتبني حياة[1]

---

[1]أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، الجزائر الخالدة، ص 244

[2]– العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص 221.

[3]– سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، مكتبة العصرية، 1431 هـ، ص 385–386.

[4]– مراعي بن يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، تح: محمد بن علي الصامل، ص 120.

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 244.

وفي "الثأر المقدس" بين الألفاظ الآتية:

لا حياة ≠ أحيا

وفي البعث: الصبح≠ المساء.

قصيدة "احتراق": حرب≠ سلام

إن التأثير الموسيقي للطباق، يزيد الأسلوب رونقا وجمالا عندما يجئ على نمط شاعرية تتجلى في التعبير والتصوير مما يؤدي إلى تحريك اليقظة النفسية والإيحاءات المتعددة من جانب المتذوق لهذا الإيقاع.

ائتلاف اللفظ مع المعنى:

"هو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني فتختار الألفاظ الجزلة والعبارات الشديدة للفخر والحماسة وتختار الكلمات الرقيقة والعبارات اللينة للغزل والمدح". [1] هذا تنوع في الشعر الوطني لأبي القاسم سعد الله حيث نقف على قصيدة "الجزائر تتكلم" التي توحي من خلال عنوانها إلى تحدي المستعمر:

إِنِّي كَمِين جَدِيد

****

إِنِّي بُعِثْتُ إِلَيْكَ

عَلَى زَئِيرِ الرِّيَاحِ

عَلَى دَوِيِّ السِّلاَحِ

عَلَى نَذِيرِ الفَنَاءِ

****

لَنْ يَرُدَّ جِمَاحِي

****

أنا كيان عريق[1]

---

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 332.

[1]– أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 233.

نلمس في الكلمات المسطرة دلالة التحدي توحي بالصمود وهذا يشكل ائتلاف اللفظ مع المعنى وهذا التناسب بين اللفظ والمعنى ضرب من الإيقاع. "ويكمن النمط الخاص فيما تحدثه العبارة من جرس في الأسماع، لم يلبث أن يتعمق الوجدانات ويمتزج بالمشاعر والأحاسيس"[1].

وائتلاف اللفظ مع المعنى يشكل حدود القصيدة الشعرية الذي يحتضنها لتلائم البعد الفني للمكان" الوطن" ويبرز المعاني من خلال الإيقاع الشعري ويزين تكامله ليتحول إلى إيقاع يفتح الآفاق الإيحائية لدلالاتها ويجلب لها الجمال الفني.

ائتلاف اللفظ مع اللفظ"هو كون ألفاظ العبارة من واد واحد" [2] وقال الشاعر في قصيدة احتراق.

ويطوي القناء صحائف حرب

ولن تنطوي صفحة من سلام

فالكلمات (يطوي، تنطوي)، (صحائف، صفحة) تعد من واد واحد وتشكل تدفقا للمعاني التي فتحها الإيقاع للمتلقي من خلال هذا التشكيل فقد كانت محورا للإيقاع الدلالي.

إيقاع التركيب:

يشكل التركيب مظهرا من مظاهر الجمال الفني في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله "فإنما تُحْدِث قوة في السبك وجمالا في التناسق، فضلا عما تحدثه من إيقاع خاص ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة"[1].

نحو قصيدة "ربيع الجزائر".

---

[1]– صلاح الدين عبد التواب، الصور الأدبية في القرآن الكريم، ص 76.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 355.

[1]– محمد إبراهيم شادى، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص 59.

سَيَصْحُو الرَّبِيعُ

وَتَزْهُو الوُرُودُ العُذَارَى*

وردتا في المقطع الأول معا ثم فرق بينهما في المقطع الثاني والثالث هو توسيع للجملتين في النص الشعري يحدث إيقاعا من "ينجو تجد تجاوبا وتآخيا بين المبنى والمعنى والتعبير والشعور"[1].

والمتأمل في قصيدة " **الجزائر الخالدة**" يلمس حسن السبك في التركيب من خلال تشاكل المعنى والإيقاع نحو قوله:

جَدَاوِيلٌ نُورٌ وَأَنْهَارُ حُبٍّ

تَزُفُّ الصَّبَاحَ إِلَى المُقْبِلِ[2]

أو قوله في قصيدة البعث:

حَائِرٌ ضَلَّ عَنِ الصُّبْحِ طَرِيقَهُ

هذه الأبيات تعكس رؤيته للموت والاستعباد من خلال التصوير والإيقاع"ولاشك أن أي عمل فني لابد أن تبعثه تجربة وانفعال صادقان فإن عنصر الصدق من أهم العوامل التي تغذى الشعور وتؤدي إلى حرارة المعاني وروعة التعبير"[3] وقوة الإيقاع:

التكرار:

يفتح باب التكرار تناسلا مثيرا مثريا للمحسنات الصوتية الدلالية.

والتكرار" يقصد به الإعادة المباشرة"[1]وهو أنواع

- تكرار الحرف. تكرار الألفاظ، تكرار الصيغ.

---

*أبو القاسم سعد الله،الزمن الأخضر، ص 279.

[1]– محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص 62.

[2]– أبو القاسم سعد الله،الزمن الأخضر، ص 243.

[3]– أبو القاسم سعد الله،الزمن الأخضر، ، ص 235.

[1]– محمد إبراهيم شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص 63.

ولهذا التكرار قيمة جمالية تنبع من خلال الترابط بين اللفظ ودلالته ومن المؤكد سلفا وجود بعض الكلمات توحي بما يتضمنه معناها من خلال بنيتها الصوتية فيما يعرف بالرمزية الصوتية" [1] ومن التكرار ما يؤكد المعنى المتمثل في اللفظ والإيقاع الذي يحدثه، ومضمونا من خلال توكيد معنوي للمعنى فعند قراءة قصائد الشعر الوطني لأبي القاسم سعد الله تظهر سمة التكرار بارزة نحو القصائد الآتية:

القصائد	تكرار الألفاظ	تكرار التركيب
ربيع الجزائر	ربيع جديد جديد	2 سيصحو الربيع 2 وتزهو الزهور العذارى
أسطورة الجزائر	يحيا، عاش	2أيها العالم
البعث	3موكب 3أبدا 2 الألى 2للصباح	3 من فم الأطلس نشدو 2 من هنا 2سوف يمتد الفداء

من خلال الجدول نلمس أن التكرار على:

1 –المستوى اللغوي.

2 –المستوى الإيقاعي: يسمهان في بناء النص وتصوير المعنى كما يمكننا تقسيم هذا التكرار باعتبار:

- التكرار البياني.
- التكرار التقسيم.
- التكرار اللاشعوري

وفي سياق الموضوع سنلج قصيدتين تتجسد فيهما ظاهرة التكرار.

تكرر الألفاظ:

فتكرار كلمة"بلادي" في قصيدة.

---

[1]– محمد أحمد أبو بكر أبو عامود، البلاغة الأسلوبية، مكتبة الآداب، ط1، 2009، ص 286.

الجَزَائِرُ الخَالِدَةُ لَهَا أَكْثَرَ مِنْ مَعْنَى.

بِلاَدِي التِّي تَطْلُعُ الشَّمْسُ فِيهَا.

دِمَاءٌ تَضِيقُ الرُّبَى اليَانِعَةِ.

بِلاَدِي التِّي تَلْتَقِي قَبْضَاتُهَا.

عَلَى عُنْقِ الغَاصِبِ الجَائِعَةِ.

بلاَدِي الجَزَائِرُ إِذْ تَجْتَلِيهَا.

تَرَكَهُ الخُلْدُ فِي لَوْحَةٍ رَائِعَةٍ.

أَضَاءَتْ بِلاَدِي طَرِيقَ الخَالِصِ.

افتتح بها الشاعر قصيدة "**الجزائر الخالدة**" في البيت الأول.

بلادي	الشمس	جلالة على الحرية
بلادي	تقهر العدو	دلالة التحدي
بلادي الجزائر	الخلد	دلالة الصمود
بلادي	الحرة	دلالة الصمود

لا يمكن تحقيق هذه الدلالات إلا من خلال اقتران بلاد مع ياء المتكلم التي يرتفع فيها خطاب التحدي للأمة من خلال الفرد حيث يعكس إيقاعها إنسانية تتجسد في ياء المتكلم، وافتتح الكلمة بالياء التي تعني الضم وهي توحي بالتوحيد والتضامن والتجانس بين الفرد والأمة في التحرر من قيود الغاصب.

واستخدام الشاعر لضمير المتكلم يعكس ثقته بنفسه وتكرار كلمة "بلادي" وكأنه يتغنى بها لنفسه ولغيره.

تكرار الصيغ:

طَالَمَا لَيْلِي صبَاحٌ مُلْهِمٌ

وَشِعَارَاتٌ لِنَاَ لا تَهزم

مِنْ فَمِ الأَطْلَسِ نَشْدُو: وِحْدَةٌ لاَ تُفْصَمُ

مِنْ فَمِ الأَطْلَسِ نَشْدُو: ثَأْرُنَا المُنْتَقِمُ

مِنْ فَمِ الأَطْلَسِ نَشْدُو: يَا فَلَسْطِينُ الدَّمِ.

مِنْ هِنَا، مِنْ قِمَّةِ مَشْحُونَةٌ بِالثَّائِرِينَ.

مِنْ هُنَا مِنْ مَشْرِقِ البَعْثِ المَجِيد

مَنْ ذَرَى الأَطْلَسِ صِخَابُ النِّدَاءِ

سَوفَ يَمتدُ الفِدَاءُ

لِفَلْسطِين التِّي تَتْلُو الوَلاءَ

والتي لَما تَزَلْ حَمْرَاءَ جَرْحا وَسَلاَحُ

للجُرُوحُ الرَّاعِفَاتِ

فِي بِلاَدِي حَيْثُ كَانَتْ

سَوْفَ يَمْتَدُّ الفِدَاءُ! [1]

الإيقاع التركيبي عنصر من عناصر تكوين الإيقاع الشعري في القصيدة، كما تساهم في التكثيف الانفعالي والدلالي للقصيدة نحو:

من فم الأطلس نشدو، تدل الوحدة مع الذات

0ااا اا0ا0ا اا 0ا

من فم الأطلس، نشدو تدل على الثورة

من فم الأطلس نشدو، تدل على التحرر

وهذا التكرار لهذه الصيغة في تنوع الدلالات.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله،الزمن الأخضر، ص 238.

ليشكل لنا إيقاعا يؤكد المعاني في ظل تنوع الدلالة.

وقوله:

من هنا من قيمة مشحونة بالثائرين

من هنا من مشرق البعث المجيد

"من هنا"

وكان لاستخدام هذا التكرار تعبيرا عن المكان الوطن وموطن الانطلاق، والثورة، ولم يوظفها إلا مرتين لأن المناسب للانطلاق تغير المكان والحركة نحو التغيير.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن السمات الإيقاعية أدائه للمعاني المُرَادَ. "إن تكرار الأصوات والكلمات والتركيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[1].

[1]– مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 39.

خاتمة

فيطيب لي بعد تجوالي في رحلة بحثي "لجماليات المكان في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله" أخلص إلى تسجيل بعض نتائج هذا البحث الذي لا أدعي أن كل ما فيه يعد جديدا وإنما هي سوى علامات مضيئة تلفت إليها نظر الدارسين والباحثين.

1. فلوحظ أن المفهوم اللغوي يكاد يكون واحد عند علماء اللغة وتقارب بين المفهوم الفلسفي والنقدي للمكان.
2. تتشابه نظرة النقاد للمكان الفني في الشعر.
3. علاقة المنهج الجمالي برؤية فلسفية للمكان من خلال علاقة النص الشعري.
4. إدراك الشاعر لأهمية (المكان) فقام بتوظيفه في نصوصه الشعرية وفق رؤية فنية.
5. كشفت الدراسة من خلال النصوص الشعرية الشعرية أن المكان فيها يحمل دلالات متعددة.

وقد أظهرت الدراسة في الدلالات المتنوعة أن استحضار الشاعر للمكان في بعض نصوصه كان بدافع.

برؤية: نفسية
تاريخية
أسطورية
اجتماعية
} للموضوع.

أما الدراسة المتعلقة بأثيث الشعر الوطني في الديوان فقد أظهرت علاقة الخطاب الشعري بالمكان من خلال:

- بلاغة اللغة.
- جغرافية الصورة.

- هندسة الإيقاع.

وقد بينت الدراسة تجليات المكان في الشعر من خلال الوقوف على مواطن الجمال الفني. كما أظهر الفصل الثالث الخصائص الفنية التي يتميز بها الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله هي:

-الانسجام في المعاني.

- التناسق بين الألفاظ والمعاني.

الملحق السيرة الذاتية والعلمية للأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله

الكاتب/ أ.د. أبو القاسم سعد الله

أ. د. أبو القاسم سعد الله من مواليد 1930م بضواحي قمار (وادي سوف)، الجزائر، باحث ومؤرخ، حفظ القرآن الكريم، وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين... وهو من رجالات الفكر البارزين، ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني.

ب. له سجل علمي حافل بالإنجازات: من وظائف، ومؤلفات، وترجمات... وهذه السيرة الذاتية المفصلة، ننشرها بمناسبة تكريمه في معهد المناهج، عربونَ وفاء، ودليل حب وتقدير، لمن وهب عمره لخدمة العلم والمعرفة، حتى غدا قدوة لكل باحث، وعرف بلقب شيخ المؤرخين الجزائريين.

التعليم:

•جامعة منيسوتا، قسم التاريخ (أمريكا)

•الماجستير AM 1962 الدكتوراه، PHD 1956

•جامعة القاهرة (مصر)، كلية دار العلوم.

•إضافة إلى اللغة العربية، يتقن اللغة الفرنسية، والإنجليزية، ودارس الفارسية والألمانية.

•الوظائف العلمية والإدارية:

أستاذ التاريخ، جامعة آل البيت الأردن، 1996 – 2002م.

أستاذ التاريخ، جامعة الجزائر منذ 1971م.

أستاذ مشارك في التاريخ، جامعة الجزائر 1967 – 1971م.

أستاذ مساعد في التاريخ، جامعة ويسكنسن، أوكلير (أمريكا) 1960 – 1976م.

وكيل كلية الآداب، جامعة الجزائر، 1968 – 1972م.

رئيس قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الجزائر 1969 – 1971م.

أستاذ زائر،

جامعة منيسوتا، أمريكا قسم التاريخ، 1994 – 1996، 2001م.

جامعة ميشيقان (أمريكا) 1987 – 1988م، دورات متوالية سنوية.

جامعة الملك عبد العزيز (السعودية) قسم التاريخ، 1985م.

جامعة دمشق (سورية) 1977م.

جامعة عين شمس (مصر) 1976م.

معهد البحوث والدراسات العربية (مصر) 1970، 1975، 1989م.

تقدير وتشريف:

منح (وسام المقاوم) على المساهمة النشطة في الثورة الجزائرية، الجزائر 1984م

كرمه رئيس الجمهورية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر 1987م.

المؤلفات

***التحقيق،**

1. تاريخ العدواني، تأليف محمد بن عمر العدواني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996م

2. حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تأليف الأمير مصطفى بن إبراهيم باشا، ط 2، الجزائر، 1982م.

3. رحلة ابن حمادوش (لسان المقال)، تأليف عبد الرزاق بن حمادوش، المكتبة الوطنية، الجزائر 1982م.

4. رسالة الغريب إلى الحبيب، تأليف أحمد بن أبي عصيدة البجائي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000م.

5. مختارات من الشعر العربي، جمع المفتي أحمد بن عمار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1991م.

6. منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، تأليف عبد الكريم الفكون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987م.

الترجمة

تاريخ الجزائر الثقافي، في 9أجزاء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.

أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، في أربعة أجزاء، صدر في سنوات مختلفة ،آخرها سنة 1993م،1996م دار الغرب الإسلامي، بيروت.

أعلام ودراسات

1. رائد التجديد الإسلامي، ابن العنابي، ، ط 2، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1990م.

2. شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، عدة طبعات، مصر وتونس وليبيا، آخرها عن الدار العربية للكتاب، 1984م.

3. شيخ الإسلام داعية السلفية، عبد الكريم الفكون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.

4. الطبيب الرحالة، ابن حمادوش، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982م.

5. القاضي الأديب، الشاذلي الفلسطيني، ط 2، الشركة الوطنية، الجزائر، 1984م.

إبداعات و تأملات

1. أفكار جامحة، الجزائر، 1988م.

2. تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986م.

3. دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عدة طباعات، أولها في دار الآداب، بيروت، 1966م وآخرها الدار التونسية النشر، 1985م.

4. الزمن الأخضر – ديوان سعد الله، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1985م.

5. سعفة خضراء (قصص)، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986م.

6. في الجدل الثقافي، دارالمعارف ، تونس، 1993م.

7. قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1989م.

8. منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1982م.

9. هموم حضارية، دار الأمة، الجزائر، 1993م.

belk27@yahoo.com

http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=11090

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، أدونيس، الثابت والمتحول- صدمة الحداثة، أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون،القاهرة، 1948.

- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، القاهرة، 1948، ج1.

- أحمد مطلوب، فصول في الشعر، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 1999.

- أبو القاسم سعد الله-الزمن الأخضر-عالم المعرفة-الجزائر-ط3-2010.

- أفكار الجامعة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 1998.

- تأملات وأفكار،ج1، دار الغرب الإسلامي.

- تأملات وأفكار،ج2، دار الغرب الإسلامي.

- ابن رشيد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر.

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

- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، أمل بنت محسن سالم، المكان في الشعر الأندلسي، عصر الملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.

- آمال ماي، تجليات شهرزداد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة ط1/2011.

- بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ط1، دار الباز.

- ابن منظور، لسان العرب، م 7، مادة- مكن-، تح عامر حيدر، تر عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005.

- جيرار جينيت- من النص إلى المناص- عتبات- تر عبد الحق بلعابد- الاختلاف ط1-2008.

- جمال الدين الخضور-زمن النص-دار الحصاد-سوريا- ط1- 1995.

- حنان محمود موسى حمودة-الزمكانية و بنية الشعر المعاصر-أحمد عبد المعطي-عالم الكتب الحديث- ط1-2005.

- حسين خمري- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية النص منشورات الاختلاف-ط1-2007-الجزائر العاصمة.

- حسان الطيبي، روائع الشعر الأموي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

- حسان الطيبي، روائع الشعر الحديث، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

- حسن لشقر، الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنفو، فاس، المغرب.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966.

- خالد حسين حسين-في نظرية العنوان- التلوين-دمشق-2007.

- خميس رضا-شعرية السرد و التناص في إليادة الجزائر-مسار الأديب د تط.

- الزبيدي، تاج العروس، فصل الجيم باب اللام، ج28.

- سليمان بن صالح الخراشي- المشاهير و السجون-ط 2003/1 دار ابن الأثر.

- سيرزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.
- سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار آفاق، ط1.
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة ط1.
- صلاح فضل ،النظرية البنائية، دار الشروق، 1978.
- صالح باوية، مجلة الفكر ع 8 /ماي 1958، نقلا عن صالح خرفي في الشعر الجزائري الحديث.
- صلاح الدين الهواري، روائع من الأدب العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
- ضياء الدين بن الأثير، المثال السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح
- عبد الإله الصائغ-دلالة المكان في قصيدة النثر-ط 1-1999 الأهالي سوريا-.
- عبد القادر الرباعي-الصورة الفنية في النقد الشعري- في النظرية والتطبيق- مكتبة الكتاني للنشر و التوزيع-عمان الأردن 1995.
- عبد الحق بلعابد-عتبات-جيرار جينيت- منشورات الاختلاف-ط 1-2008.
- عبد الغاني خشة- إيضاءات في النص الشعري الجزائري- دار الألمعية -ط1/2013.
- - عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق.....، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة، أشجان يمانية، د.م.ج.

- الأدب الجزائري القديم،دار هومة، ط2003.
- ألف ياء، دار الغرب، دت، دط.
- السبع المعلقات.

- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، م و ج، د ت ط، نقلا عن ميخائيل نعيمة، م.ك، م الثالث دار العلم للملايين بيروت 1979.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.

- عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ.

- عبد الله الغدامي، تشريح النص، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، م الأنجلو مصرية، د ط، 1960.

- عالم سلمان، عالم النص.

- غاستون باشلار-جماليات المكان- تر غالب هالسا-ط2-1984-لبنان.

- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، ط1، 2011.

- فاطمة الزهراء بن يحي، فلسطين في الشعر الجزائري.

- فاتح علاق، مفهوم عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، الجزائر، ط2010/1.

- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، ط 1/ 2000.

- قاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 3، القاهرة، مصر،- قادة عقاق- جماليات المكان ف-ي الشعر العربي، دار العرب، وهران، الجزائر.

– كمال فنيش ، البناء في الشعر الجزائري المعاصر– مرحلة التحولات 88–2000م–، مخ، ش مج، جامعة منتوري قسنطينة، 2009–2010،ص 10 نقلا عن محمد مندور في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، 1998.

– – كلود عبيد، جمالية الصورة، مجد لبنان، ط1، 2011.

– كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د م ج.

– محمد الصالح خرفي– جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر.

– محمد ناصر– الشعر الجزائري الحديث– دار الغرب– ط2–2006.

– مصطفى سويف–الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر–ط 4 للمعارف دتط.

– مقران فصيح–البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكرياء و أحمد الصافي النجفي منشورات بونة للبحوث والدراسات 1428/2008 هـ.

– مقبل بن هادي الوادعي–مقبل بن هادي الوادعي، دار الآثار.

– محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.

– مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

– – محمد علي أبو زياد، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة، دط، دت.

– مصطفى عبده، فلسفة الجمال.

– مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، الآداب، القاهرة، ط2007/1.

– محمد سيد عبد العال، الشعر في نجد حتى نهاية الق 2، مكتبة الآداب، ط2009/1.

– مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة، 19 أبريل 1995.

– – مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005،ص 152 نقلا عن محمود مفتاح،دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل–مجلة مجلة سال، الدار البيضاء، المغرب، العدد 6، 1992.

– وهيب طنوس. الوطن في الشعر العربي.

– يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من الأنسونية إلى الألسنة، رابطة إبداع الثقافية 2002.

– ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي–دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986.

المجلات والدوريات:

–الشهاب، ج2–م5–1930، الشهاب، ج 1 11 أبريل 1935 نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري.

– رحيم عبد القادر– وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري– مجلة المخبر–أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري– عدد 4–.

– عبد المالك مرتاض: مقال الصورة، مجلة آمال، ع55.

الرسائل الجامعية:

–بدر نايف الرشيدي،صورة المكان في شعر أحمد السقاف، رسالة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط،2011–2012.

–أمل بنت محسن سالم، المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، رقم 3–7006–422.

–محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه مخطوطة، ج ق–2006/05.

- عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مخ، شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007،ص 64 نقلا عن الربيعي محمود، قراءة الشعر.

- كمال فنيش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر- مرحلة التحولات 88-2000م-، مخ، ش مج، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010

- فضيلة ركبة، التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان،

دعاء	
تشكرات	
إهداء	
مقدمة.....	أ
مدخل: جماليات المكان.... (المفاهيم والآليات.....	**07**
الفصل الأول: تجليات المكان في النقد الشعري الجزائري	**24**
المبحث الأول: المدينة في الشعر العربي الجزائري 1925- 1962.....	**24**
المبحث الثاني: فلسطين في الشعر الجزائري الحديث.....	**34**
المبحث الثالث:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر لمحمد الصالح خرفي	**45**
الفصل الثاني: جماليات المكان ودلالته في ديوان الزمن الأخضر	**59**
المبحث الأول: جدلية الزمان و المكان في الديوان.....	**59**
المبحث الثاني: دلالات المكان المغلق في الديوان.....	**68**

المبحث الثالث: دلالات المكان المفتوح في الديوان	87
الفصل الثالث: تأثيث الشعر الوطني في ديوان الزمن الأخضر.....	120
المبحث الأول: بلاغة اللغة في الشعر الوطني.....	123
المبحث الثاني:جغرافية الصورة في الشعر الوطني عند أبي القاسم سعد الله	191
المبحث الثالث: هندسة الإيقاع في الشعر الوطني	215
خاتمة.....	246
ملحق.....	249
قائمة المصادر و المراجع	254
الفهرس	262