مقدمة :

الشعر أعرق فنون القول عند العرب ، وأوثقها اتصالا بحياتهم وأشدها لصوقا بوجدانهم ، وأصدقها تعبيرا عن ملامح شخصيتهم ،وأعمقها تصويرا لمنازعهم ومشاعرهم ، فقد كان العرب يمتازون عن سائر الأمم بشغف لا حد له بفن التعبير حتى أنه روي عن الرسول ρ أنه قال « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين » ، إذ الشعر كما قال الأقدمون ديوان العرب ولا يزال ديوان العرب بوصفه سجلا تاريخيا حوى آثارهم ومفاخرهم . فالعرب عاشوا على شعرهم فكان خير زاد لهم في محنتهم ، وأثمن ذخر قوي صان كيانهم وعصمهم من اليأس . ثم ورث المحدثون عن أبائهم وأجدادهم شغفهم بالشعر وجنوحهم لأن يجعلوا من شعرهم برقية خير ورسالة تحرر وانعتاق في مجتمعهم ، فالفترة الحديثة التي عاشها العالم العربي من أحفل الفترات وأثقلها بالأحداث إذ عرفت الكثير من الدول العربية انتفاضات وثورات كان أثرها جليا واضحا .

ولقد اهتزت لهذه الظروف الحامية قرائح الشعراء ففاضت شعرا ، الذي كان مرآة صافية تنعكس على وجهها الصقيل صورا نابضة من حياة الأمة وكفاحها وآلامها وآمالها ، فحمل هذا الشعر بين ثناياه روح الأمة وسفر نضالها الطويل .

لقد حظي الشعر الجزائري باعتباره جزء لا يتجزأ من الأدب العربي باهتمام بالغ من طرف الدارسين والباحثين لما يحمل في جوهره من طاقة انفجارية وجرس حماسي وقدرته على التحريض والدفع بقوة الشحنات الوجدانية العاصفة والأفكار المتفجرة والمنطلقة .

ولقد أثار انتباهي وجلب اهتمامي وأنا أطالع الشعر الجزائري لا سيما الذي يفوح منه عطر الثورة والتمرد حب الشعراء للتضحية ، فامتزج الشعر بالثورة فكان لسان شعب ذاق الظلم والقهر وعاش سنوات اليأس والجفاف ، وتمرغ في وحل العذاب والاضطهاد .

ومن بين الشعراء الذين قرأت لهم (سعد الله أبو القاسم) فتقاسمت معه معاناته وآلامه وغربته ، كما عايشت القضية الجزائرية من خلال شعره الذي تعبق قوافيه بشذى الكفاح والمقاومة . ولأن أول ما يوجه الباحث من الصعاب اختيار موضوع بحثه . فكرت في أن أبحث في أدب الثورة ، لأنها أهم قضية عاشها الأدب الجزائري الحديث ، ومن خلال هذا التفكير اهتديت إلى شاعري (سعد الله) وهكذا وجدت نفسي أحدد موضوع البحث " الشعر الثوري عند سعد الله ديوان الزمن الأخضر أنموذجا " وقد أغرتني بدراسة شعره جملة من العوامل جعلتني أقطع خط التفكير وأعزم على الموضوع المحدد وهي أن جل شعره يصب في وعاء " قضية الجزائر " معبرا بقوة وحرارة عن ما عانته جراء محنتها أثناء الاستعمار الفرنسي ، كما أنني لمست في ديوانه تجربة رائدة في الشعر الجزائري الحديث " الشعر الحر " تستحق الدراسة والبحث كما أني أردت أن أسهم كطالب جزائري في إثراء تاريخ الثورة التي حملت الجزائر لواءها في هذه السنوات الماضية ومن خلال الإسهام في إثراء الأدب الجزائري الذي يحوطه التهميش إلى تسليط الضوء عليه عساني أنفض غبار التجاهل والنسيان الذي

تراكم بإنصاف أحد أهراماته في الشعر والتاريخ والذي يتطلب دراسة أكاديمية علمية جادة ، وإن كان الطريق إليها محفوفا بالأتعاب .

كما أن إعجابي بشعر (أبي القاسم سعد الله) الذي ما انفك يبعث في نفسي متعة ، وفي فكري لذة ، ذلك أنني شغفت بشعر الشاعر وأنا طالب في مرحلة التدرج فما زلت آخذ نفسي بقراءته والحفظ منه ، مما زادني تعلقا به وميلا إليه ، إضافة إلى شعوري الدائم بتميزه فقد كان (سعد الله) شاعرا متميزا في عصره حمل بين جوانحه روح الشاعر الثائر والرومانسي ، دون أن نغفل أن (سعد الله) لم ينل حقه من الاهتمام والدراسة ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية والغوية التي ميزت أسلوب الشاعر ومدى ارتباطها بنفسية (سعد الله) وظروفه ومدى انسجامها مع شعره .

وقد كانت إشكالية البحث التي حملتني بعضا من الأسئلة سعيت للإجابة عنها موجزة فيما يلي :

- ماهي الأبنية أو الظواهر اللغوية التي ارتكز عليها (سعد الله) في بناء شعره ؟
- ما الآليات الأسلوبية التي وظفها في تشكيل بنية نصوصه ؟
- ما مدى قابلية نصوص (سعد الله) في التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة ؟
- ما مدى فنية الرموز التي استعملها (سعد الله) في شعره ؟
- هل هناك انسجام بين شخصية (سعد الله) الواقعية والظواهر الأسلوبية المميزة لشعره ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة حاولت إتباع الخطة الموالية : مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة .

تناولت في المدخل حياة (سعد الله) بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة من حيث المحيط الاجتماعي والثقافي والأدبي ، والعوامل التي أثرت في بناء شخصيته ومميزاته كإنسان ، كما تناولت أهم المواضيع الواردة في ديوانه ثم أهم مؤلفاته وسيرته العملية ، وهو جانب نظري.

أما الفصل الأول المعنون بـ " الصورة الشعرية " فتناولت فيه الأسلوبية من حيث مفهومها في التراث العربي والتراث الغربي واتجاهاتها وأهم روادها ، والصورة من حيث مفهومها في النقد العربي القديم وفي النقد الحديث ، أما الجانب التطبيقي من هذا الفصل أي على مستوى الصورة الشعرية تناولت توظيفه للتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية في شعره الثوري ، كما تناولت الرمز باعتباره أداة من الأدوات الفنية التي اعتمد عليها (سعد الله) في شعره ، كما ألقيت الضوء على التناص باعتباره آلية أسلوبية استخدمها الشاعر لرسم صوره والتعبير عن أفكاره ، بينما خصصت الفصل الثاني للغة والأسلوب عند (سعد الله) وركزت على مقاييس متعددة :

أ- مقاييس نقد الألفاظ من خلال :الدقة ، السهولة والألفة ، الشاعرية ،الإفادة.

ب- مقاييس نقد التراكيب وتناولت فيها الجانب النحوي ، فدرست الجملة بنوعيها " اسمية وفعلية " وما يحدث فيهما من عدول كالحذف والنفي وما إلى ذلك .

كما درست الفعل بقنواته الثلاثة " الماضي ، المضارع ، الأمر " وبينت مدى استخدامه لها وترددها في نصوصه الشعرية ، بالإضافة إلى جملة النداء كظاهرة لغوية ونحوية بارزة في شعره . أما على مستوى التركيب البلاغي فكانت الأساليب الإنشائية من أكثر الظواهر الأسلوبية حضورا في شعر (سعد الله) ودورانا ، وتمثلت في " النداء ، الاستفهام ، الأمر ....." وقد عبر (أبو القاسم سعد الله) من خلال استخدامه للأساليب الإنشائية عن ثورة مشاعره وأحاسيسه ، إذ جاءت تلك الأساليب منسجمة مع حالته النفسية وتجربته المأساوية ومعاناته جراء الغربة ، والوطن الضائع والرحيل المضني والسؤال المتكرر عن نهاية الرحلة الشاقة ، وقد تناولت الأساليب الخبرية في شعره ومن أهمها التوكيد والنفي وسلطت الضوء على استخدامه المتميز للضمائر ، بالإضافة إلى ظاهرة التكرار التي تناولتها بجميع أنواعها .

كما تناولت في الفصل الثالث الموسيقى الشعرية عند (سعد الله) دارسا البنية الإيقاعية للقصائد المدروسة وذلك من خلال دراسة الإيقاع الخارجي كالوزن وعلاقته بموضوع القصيدة ، والعدول الذي دخلها من زحافات وعلل .. والقافية والإيقاع الداخلي المتمثل في هندسة الأصوات وما إلى ذلك . ثم ذيلت البحث بخاتمة حاولت أن استظهر فيها أهم النتائج التي توصلت إليها .

أما المنهج الذي آثرته في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي ، إلا أنني أقر بعدم الوفاء للمنهج الذي اخترته حيث كان لا بد أن أستنجد بأخواتها كالسميائية مثلا ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور (نور الدين السد) حين دعا إلى إتباع المنهج السميو-أسلوبي لنجاعته في الدراسات الأسلوبية ، وهذا ما جعلني أستنجد حينا بالإحصاء ، وحينا بالسميائية مستفيدا من بعض إجراءاتها في فك بعض الرموز ، وحينا بالتأويل أثناء استنطاق إشارات النص ، لا سيما عناوين النصوص الشعرية ، وحل شفراتها وطلاسمها . كما انتحت هذه الدراسة على المنهج البنيوي الذي يكشف التعالقات النصية التي تتدخل في بناء النص الحاضر من خلال وضعه في إطار السياق السابق أو المتزامن معه من خلال التناص مع القرآن الكريم أو من الشعر ، لكن من دون أن أخرج عن المنهج المختار .

ويجدر بي القول الآن في أنني في سبيل استكمال عناصر هذا البحث كان لا بد من أن أعتمد على مقدار من المراجع منها ما وظف في البحث ومنها ما لم يوظف ، وأذكر منها ديوان شاعرنا " الزمن الأخضر " ، كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، وأفكار جامحة لـ (أبي القاسم سعد الله) ، وكتاب الشعر الجزائري الحديث لـ (محمد ناصر) ، وكتاب الشعر الجزائري الحديث لـ (صالح خرفي) ، ورسالة دكتوراه حول الكتابة الأدبية عند (سعد الله) لـ (عبد السلام ضيف) ، بالإضافة إلى العديد من الكتب البلاغية والنقدية فقد

أفدت من جهود هؤلاء الأجلاء ، كما أفدت من جهود الكثيرين سواهم فيما دبجته أقلامهم من بحوث وما ألفوه من كتب .

وإن كان لا بد من ذكر الصعوبات التي واجهت البحث فإني أوجزها في بحثي عن بعض المراجع التي أصبحت عملة نادرة على رفوف المكتبات الجامعية وقلت الدراسات والأبحاث التي تناولت الجانب التطبيقي من شعر (سعد الله) بالتحليل الكافي والشرح الوافي ، وإني أرجو أن يكون في بحثي هذا وما لقيت في إعداده على هذه الصورة المتواضعة من عناء ، مرضاة لضميري ولغيري ، وأنا أول من يعترف بما قد يكون فيها من نقائص وعيوب ، كما أقر (الأصفهاني) رحمه الله بأنه « لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد كذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكن أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على البشر » .

وأرجو أن تكون دراستي هذه حلقة تضاف إلى سلسلة الدراسات التي اهتمت بتراثنا الشعري الجزائري ، وإن أملي لأكيد في أن تثري تصويبات السادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية الموكول إليها أمر مناقشة هذا البحث المتواضع بمختلف مباحثه ، وأن تسلط الأضواء الكاشفة على ما يعتريها من جوانب قصور لا يخلوا منها أي عمل بشري ، وما من شك في أن ذلك سيتيح لي فرصة ثمينة لتصويبها وتدارك ما فيها من نقص والكمال لخالق البشر وحده دون سواه . فإلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة جميعا دون استثناء .

أتوجه بخالص التحية المقرونة بعميق الشكر ووافر الامتنان كفاء اجتهادهم في تتبع دقائق ما ورد في جهدي المقل الذي بين أيديهم هذا ، ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف **الـدكـتـور رشيد رايس** الذي كنت أفزع إليه بين الفينة والأخرى ، فأجد فيه المرشد الأمين والناصح المخلص وأبدى صبرا جميلا إزاء طول مشواري فيه ، فلك مني خالص الشكر والامتنان .

كما أشكر كل من له الفضل – علي – في إنجاز هذا البحث وكل من قدم يد العون ولو بكلمة طيبة .

وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم .

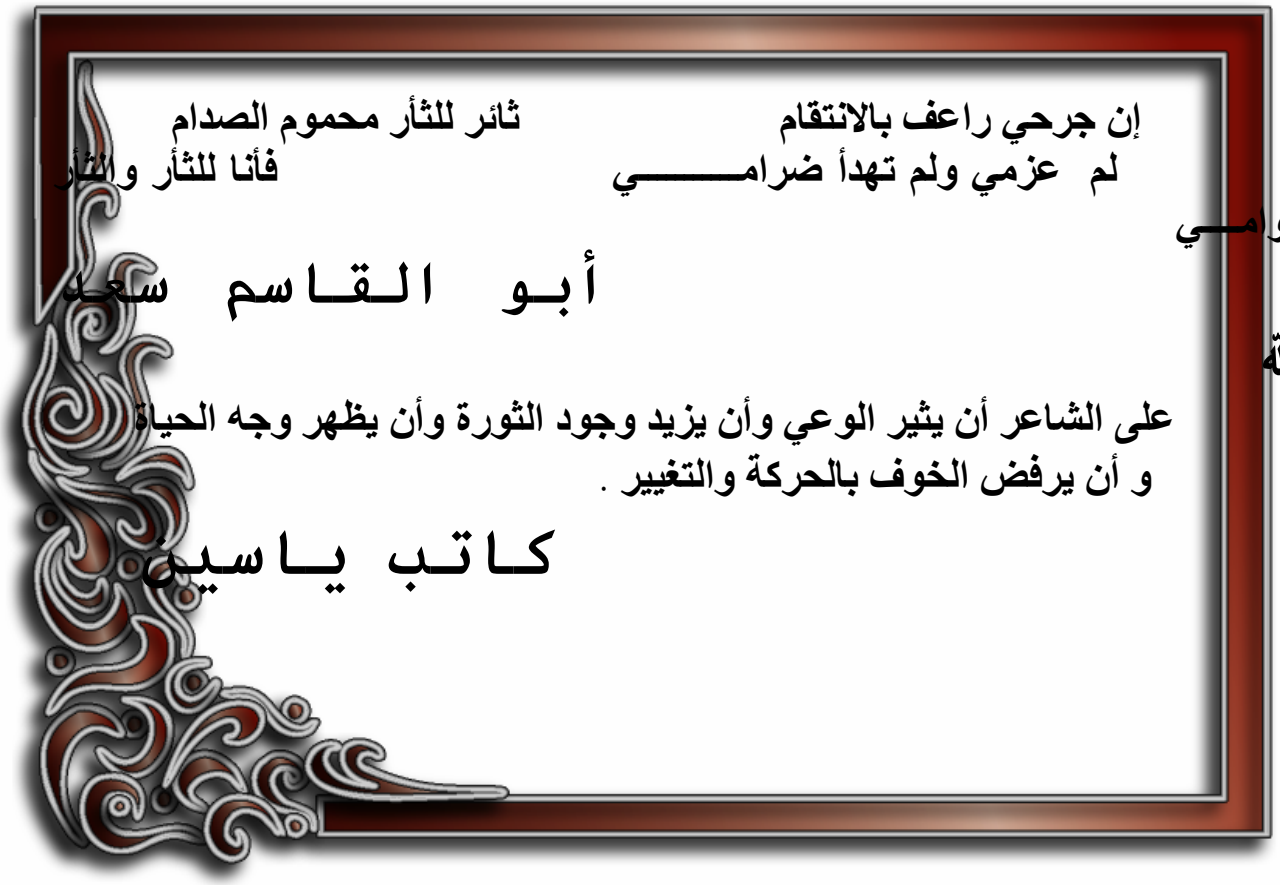
الرموز المستخدمة في البحث :

- ج :جزء .
- د . ت : دون تاريخ .
- د . ط : دون طبعة .
- ص : صفحة .
- ط : طبعة .
- ع : عدد .
- م : مجلد .
- تر : ترجمة .

Σ Γ

∞مـدخـــــــــــــــــــــــــل/

σ γ



I – المحيط الاجتماعي :

لا ريب أن الظروف التي كانت تحياها الجزائر في ظلال الإحتلال الفرنسي كانت حافزا قويا لإيقاظ الفكرة الوطنية والقومية المتشبعة بروح الثورة والتمرد ، ولعل من الأسباب التي ساهمت في تكوين نهضة فكرية في الجزائر المأساة الإجتماعية التي خلفها المحتل الغاصب وما صاحب ذلك من جهل وتأخر وفساد جراء القوانين الجائرة التي خنقت حرية الشعب من خلال محاربة اللغة العربية ومحاصرتها إلى حد اعتبارها لغة أجنبية في عثر دارها وبين أبنائها ومنع فتح أي مدرسة تعلم فيها لغة الضاد ، والتضييق على الدين الإسلامي حتى في المساجد والزوايا القليلة التي بقيت له في الحواضر بعد تحويل أغلبها إلى كنائس تقام فيها طقوس الديانة المسيحية والمعتقدات الوثنية ، ولقد ورد عن بعض قادة الإحتلال تأييدهم لهذه الفكرة ومن بينهم (الكاردينال لافيجوري) أنه صرح قائلا : « **علينا أن نخلص هذا الشعب ، ونحرره من قرآنه ،وعلينا أن نعني على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم ، فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر** »[1].

إلا أن هذه النظرة لم تكن حكرا على (لافيجوري) فحسب بل كان القاسم المشترك بين كل القادة الهمجيين ، فسكرتير الجنرال (بيجو) يشاطره الرأي حين يقول « **آخر أيام الإسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر إله غير المسيح ، أما العرب فلن يكونوا ملكا لفرنسا إلا إذا أصبحوا مسيحيين جميعا ، نحن إذا أمكننا الشك في أن هذه الأرض تملكها فرنسا فإننا لا نشك في أنها قد ضاعت من الإسلام إلى الأبد** »[2].

فهذه المقولتين تمثل الوجه الأكثر دلالة على الاستعمار في محاربته للشعب دينيا وحرمه من إقامة فرائضه وشعائره وطمس هويته العربية الإسلامية .

---

[1]+2 صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،(دط) ،ص 11. (الهامش).

– من جهة أخرى سعى الاستعمار إلى تشريد المواطن الجزائري بين إجباره على أداء الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي ، ودفعه للمشاركة في الحروب وكانت في مواجهة العربي المسلم ، أو هجرة جماعية هروبا من الحياة الصعبة إلى حيث البصيص من الأمن في أطراف العالم الإسلامي الكبير .

هذه العوامل وهي قليل من كثير شكلت من البلاد والعباد " مملكة البؤس والحرمان " وصدق (أبو يقظان) حين قال « **لقد تسلط على الأمة عوامل ثلاثة ، لو تسلط واحد منها على أمة كبيرة ، لزعزع ركنها وهد بناءها ، ألا وهي الجهل ، والفقر ، والفرقة ، فالجهل أفقدها شعورها بوجودها ، وكيف تدب عنه ، والفقر أقعدها عن العمل وشل أعضاءها عن الحركة ، والافتراق أذاب قوتها ، وذهب بريحها فبقيت والحالة هذه عرضة للتلف والاضمحلال والهلاك،وهي نتيجة طبيعية لتلك الحالة المحزنة التي جر إليها الظلم والاستبداد**» [1].

وقد كان لهذه الظروف العصيبة الفضل في إذكاء الشرارة الأولى لتفجير المشاعر الصادقة ، وبعث الشعور النابض بالكفاح والنضال ، وتجلت في هذه الفترة ومضات لدى عدد من الشعراء الذين كانوا يعيشون الشعور الوطني ، يذكو حينا ويخبو أحيانا ومازال كذلك حتى أخذت شعلته في التوهج ، يقول(محمد السعيد الزاهري) في ترجمة حياته في كتاب " شعراء الجزائر " : « **أرى الجزائر في بؤس يمضغها مضغا ، وأراها في فقر يأكلها أكلا لما ، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء ، وتعمه في ظلال مبين ، فلا أستطيع مع ذلك صبرا ، أراها كذلك فيذوب لها فؤادي رقة وحزنا وتذهب نفسي عليها حسرات ، إنه ليكاد يقضي علي الكمد ، ويقتلني الأسى ، إذا أنا تذكرت ما كان لوطني من العزة والشرف ، وما كان له من السيادة على الفرنجة ثم أراه صار بعد ذلك كله إلى الذلة والهوان** »[2].

---

[1] من مقال (أبي اليقظان) تحت عنوان (شعور الأمة نائم ، فماذا ينبهه ؟) جريدة (وادي ميزاب) ع 32.....، نقلا عن : صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 16 .

[2] المرجع السابق ، ص 17.

وهكذا فالاستعمار الفرنسي لا يقاوم الثورة بنار السلاح فحسب ، بل الذي ميز الاستعمار بحربه ضد الشعب الجزائري أنه مارس كل السياسات لقهره والقضاء عليه فكانت حالة البؤس القاتم ، فالفقر والتعاسة والشقاء والأمراض ما ميز حياة الجزائريين ، ونتيجة لذلك ظهرت صيحات من رحم الأزمة تدعو لبناء مستقبل أفضل تسود فيه العدالة الاجتماعية .

II- المحيط الأدبي والثقافي:

إن البيئة التي عاشها الشعب الجزائري ، والويلات التي عانها في جميع الميادين ، والتي امتدت إلى المجال الأدبي والثقافي والذي كان في حالة من الانحطاط ووضع لا يحسد عليه ، فكان على الشعراء وهم رواد الحرية والوعي أن يقرعوا نواقيس الخطر ويشحذوا العزائم ويوقظوا النيام ويبشروا بالخلاص ، فالاستعمار الذي دأب على إصابة كرامة الشعب الجزائري ومشاعرهم الوطنية بجرح بليغ قد ألف بينهم ووحد آمالهم ،وكان الشعراء الذين تجمعهم اللغة والآلام والمطامح والأهداف ، وقبل الساسة والزعماء لسان الشعب ورسل التقارب والألفة والوحدة .

بعد ظهور صرخة التجديد في الميدان الاجتماعي تجاوزته إلى التجديد في الميدان الأدبي ومن بين الداعين إلى التجديد ونبذ التقليد (رمضان حمود)) الذي علق حياة الأمة بشعرائها الصاعدين يقول :« **فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة وبكم تموت لا قدر الله ، فأنتم رسل الحرية والسعادة الأبدية إن شئتم ، وأنتم النعاة إن أردتم** »

ألا جددوا عصرا منيرا لشعركم فسلسلة التقليد حطمها العصر .

وسيروا به نحو الكمال ، ورمموا معالمه حتى يصافحه البدر

.كما كان من قبل (الرشيد) وبعده فتلك عصور الشعر حف بها النصر[1]

هذه الدعوة المبكرة إلى التجديد هي دعوة إلى الانفلات من الأغلال الرجعية لما تميزت العشرينيات من القتامة الشعورية ، والركود الحسي والتخدير الروحي كابدها الكثير من الشعراء ، ولم يسلم منهم واحد على غرار(الزاهري ، عمر بن قدور رمضان حمود..) وغيرهم من الذين كانوا ينظرون إلى الحياة بنظرة البؤس والتعاسة والشقاء ، وهي النظرة عينها عند (محمد الأمين العمودي) معاصرهم شعرا ونثرا ومعاناة ولكنه يكسو النظرة شمولية تسع كل مواطنيه في دوامة من التيه والضياع ، وانسداد أفق الرجاء «**أما حياتي فحياة كل مسلم جزائري ، حياة بلا غاية ولا أمل ، حياة من لا يأسف على أمسه ، ولا يغبط بيومه ولا يثق في غده**»[2].

إن هدا الإحساس الجارف بالزمان العابس والحياة التعيسة والتي فجرت فيهم نغمة جريحة شجية ، شكل من شعراء العشرينات في الجزائر نوعا من الالتقاء في وحدة الشعور ، فهم من حيث المضمون الإبداعي أبناء مأساة واحدة وقضية واحدة ومصير واحد ، ولقد أيقنوا أن الجهل ليس من أعي الشعب الجزائري ، بل الفقر فعل فعلته ، إذ أنهما وجهان لعملة واحدة « **إن التجهيل والتفقير في سياسة المستعمر لا يفترقان ، أحدهما يكمل الآخر**»[3]

كما انبعثت أصوات أخرى تنادي وتطالب بالتجديد، فالشاعر (محمد السعيد الزاهري) يستجدي صحوة موحدة من شعبه، علها تبصره بالخطر المحدق به فيقول:

ألا فليفق شعبي من النوم، إنه لفي مرض مرد من النوم قاتـل

ألا فليفق شعبي من النوم برهة فأنا لفي شغل عن النوم شاغـل.

---

[1] رمضان حمود ، بذور الحياة ، مكتبة الاستقامة ، تونس ، 19ذ28 ، نقلا عن : صالح خرفي ، شعر المقاومة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 208

[2] صالح خرفي ، شعر المقاومة الجزائرية ، ص 17 .

[3] المرجع نفسه ، ص 233

ألا فليفق شعبي من النوم ، إننا وقعنا بأيدي الحادثات الغوائـل .

فيا شعب عجل بالعلاج مسارعا فليس علاج آجل مثل عاجـل [1].

هده النظرة التشاؤمية كانت سمة غالبية الشعراء ، فجاءت أصوات شعرية جديدة تعيب هذا الاتجاه السلبي الذي سلكه شعراء العشرينات والذي لا يجدي نفعا ، وبمجيء الثلاثينيات جاءت نهضة مبشرة بالحركة الإصلاحية ، وتعتبر هذه الفترة من أزهى الفترات نشاطا في هذا المضمار ، حيث شهدت ميلاد " جمعية العلماء المسلمين الجزائريين " فتولدت في النص الشعري روح جديدة ، ودخل الشعر الجديد معركة التحدي ، معركة السياسة ، فرسالة الشعر تهدف إلى التحرر الفكري ونشر الوعي السياسي في أوساط الشعب الجزائري ، فكان الشعراء في هذه الفترة دعاة إصلاح ديني واجتماعي« **رغم اختلاف بين شاعر وآخر فإن المعركة على العموم كانت تتقدم وتتسع إلى أن وصلت إلى قمتها** »[2].

بعد الاستقلال تغيرت طبيعة المعركة ، فجاءت تجارب جديدة تناولت ظروف تخص معركة البناء الاشتراكي . فبعد أن كان الشعراء في مطلع القرن العشرين يقصرون شعرهم على الأغراض التقليدية ، أصبحوا الآن في مرحلة التجديد ،فالشعر الحديث قد خطا خطوات كبيرة خرج من خلالها إلى ميدان الكفاح الوطني والدعوة إلى الإصلاح ، ونبذ الاستعمار وتحقيق القومية والحرية ، وهذا يعتبر بحق تطورا لا يمكن تجاهله ، ومنه فإننا نستنتج أن التغيير والتطور الحاصل في القصيدة العربية كان تطورا جزئيا فقط لأنه انصب على المضمون الملتصق بمحنة الشعب ، لما يتميز به من العمق والصدق والعطاء .

III– قراءة في سيرة أبي القاسم سعد الله :

[1] القصيدة في جريدة (النهضة) التونسية، العد 572، الأحد 3 مايو 1925، نقلا عن صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص 231.

[2] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1998م ، ط1 ، ج8 (1830-1945) ، ص 196 .

السيرة في اللغة العربية وحسب كتاب " أساس البلاغة " للعلامة (محمود بن عمر الزمخشري) هي من فعل (سير) بمعنى رجل سيار ، وقوم سيارة ، ساروا من بلد إلى بلد وأسارهم غيرهم وسيرهم ، وسار دابته وسيرها وأسارها إلى المرعى وسيره من البلد أشخصه وغربه ، وسيارته مسايرة ، وتسايرنا ، وشده بالسير والسيور ، ومنه ثوب مسير مخطط شبهت خطوطه بالسيور ، ومنه عليه ثوب من السيراء ، لضرب من برود الحرير ، وسيرت خظابها : خططته ، ومن المجاز : سيرت الجل على الدابة : ألقيته ، وتسير جلده : تقشر وتساير عن وجهه الغضب ، وسار الوالي في الرعية سيرة حسنة ، وأحسن السير وهذا في سير الأولين وقال (خالد بن زهير):

فلا تغضبن من سنة أنت سرت فأول راضي سنة من يسيرها [1]

أما اصطلاحا : فهي ترجمة لحياة علم من الأعلام ، اشتهر في مجال الأدب أو العلم أو الفنون ...الخ ، وتتضمن هذه الترجمة حياة الشخص وأعماله وإنجازاته ، وما تميز به من صفات وخصائص جعلته ينفرد عن البقية ، والسيرة أنواع : سيرة ذاتية وسيرة موضوعية .

III-1 ولادته :

أبصر الأديب (أبو القاسم سعد الله) النور في قرية (البدوع) سنة 1930م ، وهذه القرية تبعد عن مدينة (قمار)بحوالي ربع كيلومتر غربا [2] (بواد سوف) في الجنوب الشرقي للجزائر وقد ولد في صيف شديد الحرارة عام ترميم الجامع الكبير[3] .ترعرع في أسرة محافظة على المبادئ الدينية والقيم الأخلاقية حيث تعلم في زراعة

[1] الزمخشري، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت –لبنان ،2000م، ص 317.

[2] أبو القاسم سعد الله ، في الجدل الثقافي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة، تونس ، 1993م، ص 50.

[3] جمال الدين الألوسي ، الجزائر بلد المليون شهيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، مطبعة الجمهورية،بغداد 1970م،ص227.

التبغ وإنتاج التمور ،فأهله من أوائل الفلاحين الذين ابتدعوا (البدوع) فعمروها بغراسة النخيل لعذوبة مائها ، وعند ولادته كانوا يفترشون الرمال وتظلهم سقائف من جرائد النخيل .

III-2 تعلمه:

ولج (أبو القاسم سعد الله) إلى الكتاب كبقية أبناء بلدته ، وهو من العمر لا يناهز إلا الخامسة ، فحفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ الدين الإسلامي على يد الشيخ (محمد الطاهر تليلي) سافر إلى تونس عام 1947 م ليزاول دراسته بجامع الزيتونة حيث تحصل على شهادة الأهلية عام 1951 م ، ثم شهادة التحصيل عام 1954 م [1] محتلا المرتبة الثانية في دفعته [2] وفي ذ لك قول (عبد الله ركيبي): « **إن معرفتي بسعد الله ترجع إلى أواخر الأربعينات ، وإذ كنت أذكر فإنها سنة 1947 ، حيث جمعت بيننا ردهات الزيتونة المعمورة في تونس الشقيقة .....في فوج من الطلبة أشبه بالفصل المعروف في المدارس ، ولكن الجلوس يكون على الحصيرة في الأرض لا على الطاولة والكرسي .....كما نجلس معا لنستمع إلى الأساتذة الذين يدرسون لنا .....وأشهد أن سعد الله كان يتمتع بذوق أدبي واضح من البداية** »[3]

عاد أبو القاسم سعد الله إلى الجزائر سنة 1954م ، حيث اشتغل مدرسا في إحدى المدارس الحرة التي أنشأتها " جمعية العلماء المسلمين " ، ولكن ما لبث أن غادرها سنة 1955 م إلى مصر [4].وهذا ما يؤكده الأستاذ (عبد الله الركيبي) الذي يقول :« **وتشاء الظروف أن نلتقي مرة أخرى في العاصمة بعد أن تخرجنا من الزيتونة فقد كان يستعد للسفر إلى القاهرة سنة 1955م لمتابعة الدراسة** »[5] وهو ما يؤكده أيضا (عبد الكريم بوصفصاف) قائلا: « **درس سنة 1954 م في مدرسة الثبات بالحراش تحت إدارة الشهيد الربيع**

---

[1] أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1976م، ص44.

[2] عبد الكريم بوصفصاف ، المسيرة العلمية والسيرة الذاتية لأبي القاسم سعد الله ، ص5.

[3] ناصر الدين سعيدوني ، دراسات وشهادات ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت –لبنان – 2000 م ، ط1 ، ص 480 .

[4] ناصر الدين سعيدوني ، دراسات وشهادات ، ص 491 وما بعدها ..

[5] المرجع نفسه ، ص483.

بوشامة ، وفي ربيع 1955 م انتقل للتعليم في مدرسة التهذيب بعين الباردة ولاية سطيف حاليا ، وفي شهر تشرين الأول أكتوبر 1955 م انتقل للقاهرة بمساعدة من جمعية العلماء المسلمين تحت شعار السفر إلى الحج »[1]، وفي القاهرة التحق بكلية دار العلوم وتخرج من جامعتها بشهادة ليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية سنة 1959م ، وهذا ما يؤكده (الشيخ البشير الإبراهيمي) رحمه الله في تصديره لكتاب (أبي القاسم سعد الله) " شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة " قائلا :« **كانت هذه الدراسة لأبي القاسم سعد الله أحد أبناء الجزائر البررة الناشئين في ظل نهضتها الحاضرة ، تلقى العلم بجامع الزيتونة ثم رحل إلى مصر ضمن البعثات التي اتفقت عليها النهضة العربية ، وأكمل تعليمه في كلية دار العلوم إلى أن حصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي** »[2].

وهو ما يذهب إليه أيضا (محمد الحسن فضلاء) في كتابه " من أعلام الإصلاح في الجزائر" [3] وفي سنة 1962م التحق بالولايات المتحدة الأمريكية بجامعة مينسوتا (MINNESOTA) التي حصل منها على شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الإنجليزية سنة 1965 [4]. وفي سنة 1967م عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر ، وشارك في النهضة الثقافية والأدبية والفكرية في الجزائر والبلدان العربية، كما شارك في النهضة الثقافية والأدبية في الجزائر والبلدان العربية ، كما شارك في العديد من المؤتمرات والملتقيات والندوات والتأليف مما أهله إلى أن يصبح عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1989م ، وعضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق 1990م ، وعضوا بالمجلس الوطني للبحث العلمي سنة 1992م بالجزائر ، وعضوا بمجلس البحث العلمي لجامعة آل البيت الأردني في 1988م وعضو اللجنة العلمية للكتاب المرجعي

---

[1] عبد الكريم بوصفصاف ، المسيرة العلمية والسيرة الذاتية لأبي القاسم سعد الله ، ص 5 وما بعدها .

[2] محمد البشير الإبراهيمي، تصدير أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط2، ص9.

[3] محمد الحسن فضلاء ، من أعلام الإصلاح في الجزائر ، مطبعة دارهومة ، الجزائر ، (د.ت) ، ج3 ، ص13.

[4] عبد الكريم بوصفصاف ، المسيرة العلمية والسيرة الذاتية لأبي القاسم سعد الله ، ص6.

لتاريخ الأمة العربية تحت إشراف (الأليكسو ALECSO) . المنظمة العربية للثقافة التابعة لجامعة الدول العربية [1].

III-3 شخصيته :

إن شخصية (أبو القاسم سعد الله) شخصية موسوعية تحمل في أعماقها هما حضاريا ، وهذا يعود لأصالته وتشبعه بالروح العربية الإسلامية منذ صغره ، فالبيئة القاسية التي نشأ فيها جعلته يتعلم «**قراءة القرآن وحفظ المتون والمصنفات في النحو والصرف والفقه والعقائد** .»[2] ، كان مجتهدا مثابرا يحرص على أداء مهامه العلمية والعملية ، مما أهله ليفتح عينيه على العوالم الحضارية الواسعة ، من خلال رحلاته إلى الزيتونة والقاهرة والولايات المتحدة الأمريكية .

وقد تضافرت عدة عوامل ساهمت في تكوين شخصيته ذكرها بنفسه قائلا: « إن هناك ثلاث اتجاهات قد أثرت في حياتي أثناء دراستي بتونس:

الأول: هو التربية الدينية والأخلاقية التي تلقيتها بالزيتونة.

الثاني: هو التربية الوطنية التي اكتسبتها:

أ- عن طريق مشاركتي في نشاط جمعية الطلبة الجزائريين منذ 1948 م .

ب- عن طريق اشتراكي سنة 1953م مع الطلبة الجزائريين في تمثيل " الخليفة العادل " في عدة مدن في الجزائر.

ج- عن طريق قراءتي للبصائر التي اشترك فيها لي والدي منذ 1948م.

---

[1] ناصر الدين سعيدوني ، دراسات وشهادات ، ص21.

[2] محمد الحسن فضلاء ، من أعلام الإصلاح في الجزائر ، ص11 وما بعدها .

الثالث : التربية الأدبية التي تحصلت عليها بفضل مطالعتي لإنتاج الشرق العربي وخصوصا قراءاتي "للرسالة وأبوللو والآداب "[1].

فالتربية الأبوية كان لها الأثر الكبير في تنمية موهبته وتغذية فكره وصقله بالفكر القومي الذي كان منتشرا في تلك الفترة ، وفي هذا الصدد يقول (أبو القاسم سعد الله) :« **أما العاطفة الثانية التي تبلورت في نفسي خلال وجودي بالقاهرة فهي القومية العربية ، فالوطن العربي لم يعد في ذهني ذلك الشريط التاريخي بين الغزوات والشيع الدينية والمدارس الأدبية وغيرها ولكن أصبح يعني تلك المنطقة الممتدة من الخليج إلى المحيط**»[2].

إضافة إلى ذلك فتخصصه في التاريخ الأوروبي الحديث ، وإتقانه كلا من اللغة الفرنسية والألمانية فضلا عن اللغة الإنجليزية جعله يطلع على آداب الغرب وعن ثقافتنا التي قال فيها :« **إن إتقاني لعدة لغات أجنبية قد سهل علي الإطلاع على أثارنا التي اعتنى بها الأجانب وأهملناها نحن لعوامل تلقائية واضطرارية** .»[3] كما أنه مطلع كل الإطلاع على القضايا السياسية والاجتماعية ، فهو متشبع بقيم ومبادئ " جمعية العلماء المسلمين " ، وكذا مبادئ الحركة الوطنية إبان الثورة التحريرية الكبرى ، فشخصيته واضحة كل الوضوح في كتاباته النثرية ودواوينه الشعرية ، لأنه تميز بالموضوعية ومن دلك قوله في مقدمة ديوانه " الزمن الأخضر " : « **يعبر هذا الشعر عن زمنين أخضرين : عهد شبابي وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر ، فقد نظمته في أغلبه بين سنوات 1950م–1960م ، عندما كنت في العشرينات من عمري .....وهكذا انصهرت في الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية** »[4].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه ، ص 50 .

[4] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص 7 (من مقدمة الديوان).

فإنتاجه النثري والشعري تمتزج فيه الذاتية والموضوعية لأنه صاحب فكر متفتح ورأي حر ، فخبرته نضجت نتيجة للأحداث السياسية والظروف الاجتماعية المتغيرة التي عايشها وتفاعل معها ، فالتربية التي تلقاها في صغره كانت تربية روحية تقليدية أثرت في شخصيته ، فجعلتها شخصية هادئة مسالمة تميل إلى الوجدانية ، إذ يضيف أحد زملائه قائلا :« **كان لا يميل إلى المواجهة والمجابهة والخصومة كما يرفض العداوة .....وهذا قد ساعده على أن يكون موضوعيا في أحكامه.**»[1].

إضافة إلى ذلك نجد لدى (أبي القاسم سعد الله) مواهب متعددة ، فهو شاعر وكاتب ومؤرخ لأنه اكتسب خبرته من خلال رحلاته وغربته عن الوطن ، ومن أهم السمات التي تدل على تطور فكره ، وتنوع مواهبه أنه جدي في أموره ، مجتهد متفوق على أقرانه ، ولعل من أهم العوامل التي ساعدت (سعد الله) في مسيرته العلمية ، " جمعية العلماء المسلمين " التي كانت له سندا وعونا في رسم ملامح شخصيته .ورؤية "سعد الله " للشخصية رؤية ثاقبة إذ يقول « **إن الإنسان بدون موقف الشخص الذي يعيش بدون حقيقة ، فهو يستحق الإلغاء ، بل هو الذي أعدم نفسه .**»[2].

ومن منطلق هذه الرؤية عمل على إثراء شخصيته ، بإطلاعه المستمر على العديد من الثقافات والحضارات ، ورحلاته كانت معظمها بحثا في المصادر العلمية والثقافية إضافة إلى ذلك فقد كان للثورة التحريرية الكبرى أثر كبير في نفسه .

وعلى العموم يمكن القول أن شخصية (سعد الله) شخصية علمية موضوعية متفتحة، فيها من العمق والمتانة والقابلية، ما يجعل منه ظاهرة متفردة في عالم الأدب.

III-4 فكره :

[1] عبد الله الركيبي ، على درب المعرفة ، ناصر الدين سعيدوني ، دراسات وشهادات ، ص 483.

[2] ناصر الدين سعيدوني ، دراسات وشهادات ، ص 502..

يعد (أبو القاسم سعد الله) من كبار الأدباء والكتاب الجزائريين الذين أولوا الشأن القومي والثقافي والحضاري موقعا في جملة دراساتهم وأبحاثهم، ولقد بدأ حياته الأدبية شاعرا وناقدا وأديبا ، لينتقل بعد ذلك إلى جانب الدراسات التاريخية ، التي يسلط فيها الضوء على الحقل الإيديولوجي والثقافي ، فالتاريخ في نظره ليس قيام دولة وسقوطها بل هو علم يشمل ميادين متنوعة اجتماعية واقتصادية وثقافية ، ومن المسائل العديدة التي شغلته ولا تزال شغله الشاغل مسألة التعريب « **فهو داعية من دعاة العروبة وتعزيز اللغة القومية باعتبارها هوية الجزائر الوطنية الثابتة** »[1].

مما لا شك فيه أن الجزائر قطعت شوطا كبيرا في ميدان التعريب ، فبالرغم من أنها تخلصت من وطأة الاستعمار ، وخرجت منه ممزقة في كيانها الثقافي والاقتصادي ، فمتعلموها الذين عاشوا الثورة وواكبوها ، وحضروا الاستقلال متخرجون من مدارس الاستعمار ، ونحن في صدد بحثنا هذا استوقفنا سؤال وجيه هو : ما هو السر والسبب في انتقاله من عالم الشعر والأدب على عالم التاريخ ؟ .

يجيب (سعد الله) عن هذا السؤال :« **حقا أنني بدأت بكتابة الشعر خصوصا الذاتي والاجتماعي والوطني منه ، ولكن أحداث الثورة الجزائرية التي صادفت لحظات النضج الفكري عندي قادتني إلى دراسة ماضي الجزائر** » [2] كما يوجد سبب ثان يشرح انتقاله المفاجئ إذ يقول :« **عندما انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأخذت في تعلم اللغة الإنجليزية ثم سجلت في التاريخ بالجامعة ورحت أدرس ليلا ونهارا وأقرأ الكتب المقررة وأعد الأبحاث وأحضر الدروس وأتعلم منهجية البحث ، ولا أكاد أجد وقتا للتأمل والخلوة ، ولا رائحة الشرق ولا كتب لأدب ودواوين الشعر ، وهكذا أحسست كأنما**

[1] أحمد فرحات، أصوات ثقافية من المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت) ط1 ، ص 39.

[2] أحمد فرحات ، أصوات ثقافية من المغرب العربي، ص 37.

حيل بيني وبين الشعر كما حيل بين المجنون وليلاه ، بل كنت أحس أنني على موعد مع الشعر " بعد الانتهاء من الدراسة ، ولكن ذلك التلاقي لم يأت أبدا ، ولن يأتي ..»[1].

III–5 مؤلفاته:

للشاعر كتب ومؤلفات أثرى بها الساحة الأدبية بأفكاره القيمة ، وآرائه الصائبة ، شارك بقلمه وفكره في عدة محطات أدبية وثقافية ، داخل الوطن وخارجه وهولا يزال حي يرزق في قمة عطائه ، وما يترجم لنا ذلك الكم الوافر من الكتب التي طبعها في مسيرته الأدبية ،إضافة إلى المقالات والبحوث ....الخ نذكر منها[2] :

III–5 -أ: التحقيق:

* حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تأليف " مصطفى بن إبراهيم باشا «، ط2، الجزائر 1982.
* مختارات من الشعر العربي ، جمع المفتي "أحمد بن عمار" ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2 ، 1991م.
* رحلة ابن حمادوش (لسان المقال) ، تأليف " عبد الرزاق بن حمادوش " المكتبة الوطنية ن الجزائر ، 1982م.
* منشورات الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية ، تأليف " عبد الكريم الفكون "، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1987م.
* تاريخ العدواني ، تأليف " محمد بن عمر العدواني " دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1996م.
* رسالة الغريب إلى الحبيب ، تأليف " أحمد بن أبي عصيدة البجائي" ، دار الغرب الإسلامي 1991م.
* أعيان من المشارقة والمغاربة (تاريخ عبد الحميد بك) دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2000م.

III–5 -ب: الترجمة :

* شعوب وقوميات ، الجزائر 1985م،peoples and nationalismes
* الجزائر وأوروبا ، تأليف " جون ب وولف " الجزائر ، 1986م (الجزائر في العهد العثماني ALGRRIE UNDERTHE TURKS
* حياة الأمير عبد القادر ، تأليف " شارل هنري تشرشل " ط2 ، الجزائر ، تونس 1982م (THE LIFE OF ABDELKADER)

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 13.

[2] السيرة الذاتية والعلمية للأستاذ الدكتور سعد الله ، موضع متاح على الانترنت .

* الاستعمار والثقافة الشعبية في الجزائر ، ترجمة بحث كتبه " إيمانويل سيفان " ونشر في السلام على حلقات ، أولها أفريل 1991 م .
* انتفاضة 8 مايو 1945م ، الجزائر ، ترجمة لبحث كتبه " مانفريد هيلورن " نشر في المجاهد الأسبوعي ، مايو 1990م.
* الجزائريون في إيسلندا سنة 1627، مترجم عن كتاب الإسلام في التاريخ لبيرنارد لويس .
* تدهور النظام القبلي في سوف ، مترجم عن بحث " نيكوكيلسترا " من مجلة الغرب الإسلامي ، 45، 1987م ، في مجلة الدراسات التاريخية .
* رحلة إلى معسكر " الأمير عبد القادر " في الونوغة والبويرة، 1837م -1938م ، دراسة وترجمة لرحلة أدريان بيربروجر ، مجلة الذاكرة ، أغسطس 1998م.
* علاقة الحركة الصهيونية بجماعة تركيا ، ترجمة لبحث روبرت أولسون ، شيكاغو في الشغب ، 1989/05/4م .
* رأي أوروبي (توماس كاميل) في الأدب الجزائري في القرن التاسع عشر ، في مجلة المعرفة 7 ، 1963م.
* كتاب الجزائر باللغة الفرنسية ، بحث مترجم عن جورج جواير ، منشور في كتاب دراسات في الأدب الجزائري الحديث.
* الجمعيات والنوادي الثقافية في الجزائر ، في مجلة الآداب ، 11، 1959م.
* موقف أمريكا والجامعة العربية من حوادث 08 ماي 1945م، في مجلة التربية ، وزارة التعليم الأساسي ، الجزائر ،4، 1982م.
* رحلة الأغواطي في شمال إفريقيا والسودان والدرعية ، حوالي سنة 1842م ، في مجلة التاريخ ، النصف الثاني ، 1982 م.
* نجم الشمال الإفريقي وجذور الحركة الوطنية (حلقات) ، الشعب ، 1987/12/29م.
* زيارة الداي حسين باشا لباريس ، 1831م، في مجلة الشرطة (حلقات)، 43 ، 1987م .
* الحركة الوطنية الجزائرية، ترجمة لخلاصة أطروحة الدكتوراه، في مجلة تاريخ وحضارة المغرب، 4 يناير 1968م، وكذلك في المجاهد 1967/02/19م.
* رحلة الأمير الألماني بوكلرموساكو إلى عنابة ، في مجلة الثقافة 39،38، 1977م.
* الثورة الثقافية في الصين ، ترجمة منشورة في المجاهد الثقافي 1968م.

III-5 –جـ-التاريخ:

* تاريخ الجزائر الثقافي ، في "9" أجزاء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1998م .

* أبحث وأراء في تاريخ الجزائر ، في أربعة أجزاء ، صدرت في سنوات مختلفة أخرها سنة 1993-1996م ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت .

* الحركة الوطنية الجزائرية، في أربعة أجزاء صدر الأول منها سنة 1969م، وصدر ت الأجزاء الأخرى سنة 1992م، 1997 ، عن دار الغرب الإسلامي بيروت .

* محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الإحتلال) ط1 ، مصر ، 1970م ، ط3 ، الجزائر 1985م.

* la montée du nationalisme algérien، هو ترجمة من الإنجليزية إلى الفرنسية لأطروحة المؤلف (ظهور الحركة الوطنية الجزائرية)، ط2، المؤسسة الوطنية، الجزائر 1985م.

III-5 -د-أعلام ودراسات:

* شاعر الجزائر ، محمد العيد آل خليفة ، عدة طبعات ، مصر وتونس وليبيا ، آخرها عن الدار العربية للكتاب ، 1984م.

* القاضي الأديب ، الشاذلي القسنطيني ، ط2 ، الشركة الوطنية ، الجزائر ،1984م.

* رائد التجديد الإسلامي ، ابن العنابي ، ط2،دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1990.

* الطبيب الرحالة ، ابن حمادوش ، الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، 1982م.

* شيخ الإسلام داعية السلفية ، عبد الكريم الفكون ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1982م.

III-5 -هـ- إبداعات وتأملات :

* النصر للجزائر (شعر)

* ثائر وحب (شعر) يظم خمسة وعشرون قصيدة كتبها بين 1945-1960 وقد نشر أول مرة في دار الأدب، بيروت، عام1967م.

* الزمن الأخضر (شعر)، ديوان سعد الله، 1985، يضم قصائد من الديوانين(النصر للجزائر، ثائر وحب) ويحتوي علة مئة وواحد وعشرون قصيدة بعضها ثوري والآخر وجداني .

* سعفة خضراء (قصص) المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986م.

* دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، عدة طبعات ، أولها في دار الآداب ، بيروت 1966م ، وآخرها الدار التونسية للنشر ،1985م.

* تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية، الجزائر 1982م.

* منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1982 م.

* أفكار جامحة، الجزائر، 1988م.

* قضايا شائكة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1989م.

* في الجدل الثقافي، دار المعارف، تونس، 1993م

III-5 -و- البحوث :

* المترجمون الجزائريون وأفريقيا، في الثقافة، 1996م.
* أول بيان فرنسي إلى الجزائريين، في مجلة المعرفة، 17 مارس 1965م.
* العلاقات الجزائرية-الأمريكية 1776-1830م، في مجلة المعرفة، 15 سبتمبر –أكتوبر 1965م، ونوفمبر 1964م.
* صدى دعوة خير الدين باشا التونسي في الجزائر، ورقة لندوة خير الدين باشا التونسي، تونس، خريف 1990م.
* رسالة في الكرة الفلكية لابن حماد وش (القرن 18م) ، ورقة للمؤتمر الثالث لتاريخ الرياضيات العربية ، الجزائر ، ديسمبر 1990م، نشرت في وقائع المؤتمر .
* آخر الأعيان أو نهاية الأرستقراطية العربية في الجزائر، في مجلة المنارة، 2، 1997م.
* الإستيطان والإندماج في الجزائر ، في مجلة الندوة ،2، 1997م.
* الثورة الجزائرية في مجلة الآداب ، ديسمبر ، 51، 1979م.
* أربع رسائل بين باشاوات الجزائر وعلماء عنابه ، الثقافة ،51، 1979م.
* الأدب الجزائري ،مؤثراته وتياراته في مجلة الرسالة (العراق) 5-6 ، 1960 م .
* الشاعر المفتي ابن الشاهد واحتلال الجزائر، الثقافة 61، 1981 م.
* تصميم للشعر الجزائري الحديث في مجلة الآداب، 12، 1957 م.
* شخصية البطل في الأدب الجزائري في مجلة الآداب ، 4 ، 1959 م .
* الغزل في الأدب الجزائري في مجلة الآداب ، 5 ، 1958 م .
* محاولاتنا في النقد الأدبي في مجلة الآداب ، 9 ، 1960 م .
* رضا حوحو ونضال الكلمة في مجلة الآداب ، 12 ، 1960 م
* قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا سنة 1843 م في مجلة عالم الفكر (الكويت) 16 ، 1985 م .
* أزمة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سبتمبر 1954 م في مجلة التاريخ،نصف السنة الثاني 1980 م
* العثور على النسخة المسروقة من مخطوط تحفة الجزائر في مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق 1984 م .
* في النشاط العسكري والسياسي والتجاري للجزائر خلال القرن الثامن عشر ، في المجلة التاريخية المغربية ، 33 ، 34 ، 1984 م .
* من أخبار شعبان باشا داي الجزائر ، سنة 1695 م ، من كتاب الشهب المحرقة لمصطفى بونارتشر .
* وثيقة عن التيجانية وبوعمامة والفرنسيين ، في مجلة أول نوفمبر ، 5 ، 1981 م .

* وثيقة تونسية لابن مرزوق التلمساني ، في المجلة التاريخية المغربية 17 ، 18 ، 1980 م .
* العامل الديني في الحركة الوطنية الجزائرية خلال العشرينات ، في وقائع ندوة نجم شمال إفريقيا ، باريس 1987 م . وأيضا في مجلة الفيصل (السعودية) 28 ذي الحجة ، 8 ، 14 هـ .
* الشيخ البشير الإبراهيمي . في تلمسان من خلال الوثائق الإدارية الفرنسية 1933 – 1940 م . في الذكرى الخمسين لتأسيس دار الحديث ، سبتمبر ، 1987 م في مجلة الثقافة .
* نظرة الأمريكيين لتاريخ الجزائر ، في الشعب 22 مارس 1987 م .
* من رسائل علماء الجزائر في القرن الماضي،(19)،في مجلة الرسالة(حلقات)،1987م.
* منهج الفرنسيين في كتابة تاريخ الجزائر،في مجلة الأصالة،15-14 ،1973 م .
* الأستاذ " جوليان " والتاريخ الجزائري ، في مجلة المعرفة ، 19 ، 1965 م .
* وثائق جديدة عن ثورة الأمير عبد المالك الجزائري ، بالمغرب ، (1914-1924) في المجلة التاريخية المغربية ، 01 ، 1974 م.
* أثر الجزائر في الأدب الأمريكي في مجلة الثقافة ، 86 ، مارس – أفريل ، 1985 م.
* الجزائر والحملة الفرنسية سنة 1830، في مجلة الجيش، أكتوبر –نوفمبر 1970م.
* وثائق عن الجزائر في مكتبة جامعة منيسوتا ، في مجلة الدراسات التاريخية ، معهد التاريخ ، جامعة الجزائر ، 4 ، 1988 م .
* مظاهر الحضارة الغربية في مذكرات مالك بن نبي ، ضمن كتاب أدب السيرة والمذكرات في الأردن ، منشورات جامعة آل البيت 1999 م.
* الشرق والغرب في ثقافة الجزائر الحديثة ، في وقائع ملتقى الحركة الثقافية والفنية والإبداعية في الجزائر ، منشورات جامعة آل البيت ، الأردن 2002 م
* أدب الرحلة عند المغاربة ، ضمن كتاب تاريخ العرب الحديث ، منشورات جامعة آل البيت .
* التصريحات الفرنسية المؤيدة للصهيونية خلال الحرب العالمية الأولى ، في مجلة أبو ظبي 2000 م .
* الأمير شكيب أرسلان والقضية الجزائرية ، في كتاب أوراق في التاريخ والأدب ، المهدى إلى الدكتور نيقولا زيادة ، لندن 1992م .
* سليمان الباروني ،أضواء وملاحظات ، في مجلة الثقافة ، 110-111 ، 1995م.
* الأديب المصلح محمد المولود الزريبي ، 1887-1925م ،أرسل من أمريكا إلى مجمع اللغة العربية إلى القاهرة 1994م .
* مولود قاسم ، ظاهرة فذة ، في كتاب رمز كفاح أمة ، دار الأمة ، الجزائر ، 1993م.

* الجزائر في مؤلف إنجليزي قديم 1731م ، في مجلة الأصالة ، 8 ، 1972م، ونشر أيضا في كتاب عبد الرحمان الجيلالي ، (تاريخ المدن الثلاث الجزائر وملیانة والمدية)الجزائر 1973م .
* التعامل مع اللغة العربية بالجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج83، نوفمبر 1998 م

III-5 -ي-المقالات :

* مرض ابن خلدون وأثره على تأليفه ، في المجاهد الأسبوعي 1990/04/20م.
* إشكالية الكتابة التاريخية، في الشعب، 31 مارس 1991 م.
* من أجل أحفادنا ، في المساء ، 1990/02/18 م .
* اهتمامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقضايا المغرب العربي ، في مجلة الإنسان ، (باريس)، 07/مارس –أفريل 1992م.
* ملاحظات حول التعريب في الجزائر، ورقة لدورة مجمع اللغة العربية في القاهرة ج 85 ، مايو 1999 م
* في مجمع اللغة العربية،في الشعب،(حلقات)1989/05/28م.
* في أعماق الأوراس،في الشعب،نوفمبر1989 م.
* الثورة الجزائرية في الفكر العربي،في مجلة أول نوفمبر،87 ،1987 م.
* في ملتقى النجم بباريس،في الشعب،1987/2/18 م،ترجمت إلى الفرنسية ونشرت في مجلة أحداث الهجرة،عدد1987،98 م،ومعها رد المركز الثقافي.
* أخبار الحاج ديكارت،في الشعب،1989/2/8 م.
* عن فوضى اللغات،في الشعب،1989/4/11 م.
* صوت الأوراس العربي،في المساء،1987/3/5 م.
* كتاب الشعر والتواصل،في الشعب،1989/2/21 م.
* الأدب الجزائري الحديث،في المجاهد الثقافي،1968 م.
* محمد العيد،كبير شعراء الجزائر،الآداب،مايو1960 م.
* مراسلة غريبة بين ابن باديس والظاهر العبيدي،في الشعب،1980 م.
* أرض الملاحم،في مجلة الآداب،4، 1954 م.
* إشكالية كتاب التاريخ،في الشعب1990/5/14 م.
* عن الكتابة التاريخية،في الثقافة،1986،66م.
* عن تدوين تاريخ الثورة و تنظيرها في مجلة الجيش،نوفمبر،1972 م،منشورة أيضا في الطبعة الفرنسية من المجلة نفسها بعد الترجمة،جوان1973 م.

* حول النهضة الأدبية في الجزائر،في البصائر،1954،275 م.
* حول أسطورة المروحة، في مجلة الآداب،يوليو1956 م.
* خطر الدخيل على الفصحى والعامة معا،في وقائع ندوة مجمع اللغة العربية بالقاهرة،دورة1998 م،وكذلك في مجلة المجلس الأعلى للغة العربية(الجزائر)،2000 م.
* اللغة العربية في الخطاب الرسمي،ضمن وقائع ندوة مجمع اللغة العربية للعام 2001 م،نشرت أيضا في جريدة الشروق 9 أفريل 2001 م.
* مع أديب الخلود،في البصائر،1953/5/29 م.
* الجزائر والقومية العربية،في مجلة الآداب،1967 م.
* عندما لبست العمامة،في البصائر،1954/12/23 م.
* أزمة المثقف الثوري في الوطن العربي،في مجلة الآداب،1966 م.
* جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والسياسة،في جريدة المنقذ،1991 م.
* كلمة باسم الطلبة الجزائريين بالقاهرة في الذكرى الثالثة للثورة الجزائرية 1957 م،في مجلة الثقافة،1984،88 م
* صديق العدو في الشعب.1988/3/22م،النصر(قسنطينة).

IIII – بطاقة فنية لديوان الزمن الأخضر :

يعد (أبو القاسم سعد الله) رائدا من رواد الشعر الحر في الجزائر ، له ثلاثة دواوين " النصر للجزائر ، وثائر حب ، والزمن الأخضر " ، وهو نموذج دراستنا ومحطة بحثنا فهو يحتوي على قصائد من الديوانين " النصر للجزائر ، ثائر حب " ، يضم هذا الديوان مئة وواحد وعشرين قصيدة ، بعضها ثوري والآخر وجداني كما يشرحها في مقدمة ديوانه : يقول :« **يعبر هذا الشعر عن زمنين أخضرين عهد شبابي وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر ، فقد نظمته في أغلبيته بين السنوات 1950م و 1960 م ، وعندما كنت في العشرينات من عمري وكانت الثورة الجزائرية أيضا في ريعان قوتها ، وهكذا انصهرت في هذا الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان : العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية ، ولا غرابة من ذلك**

أن يشيع في هذا الشعر طيش الكلمات وجنون الخيال وثورة الروح تماما كما يحدث لشباب سن العشرينات ، وكما يحدث للثورات فكلاهما يتميز بالتمرد والتحدي والجموح »[1].

أما الأشعار التي كتبها بعد سنة 1960م ، فهي بالنسبة إليه لفتات نزفها معبرا عن ثورة كبرى ضد الاستعمار أو فرح وانتصار عارم ، كما يقول : « **وقد خطرت لي عدة خواطر حول ترتيب هذا الشعر ، فخطر لي أن أرتبه موضوعيا فتأملته فإذا هو كما سبق ، لا يخرج عن الوجدانيات والثوريات إلا قليلا ، ثم خطر لي أن أجعله أقساما ، ما نظمته في الجزائر وتونس ، وما نظمته في القاهرة وما نظمته في أمريكا والجزائر من جديد وأخيرا خطر لي أن أرتبه زمنيا فأبدأ بأول قصيدة وجدتها وأختمه بآخر قطعة قلته ، ولم أشأ أن أستقل برأيي في هذا الترتيب فاستشرت عددا من الزملاء والشعراء والنقاد فحبذوه** »[2].

لقد حاول (أبو القاسم سعد الله) أن يذكر لكل قصيدة تاريخها في نهايتها فإذا كان غير متأكد من التاريخ وضع علامة استفهام (؟) بعد التاريخ وهي تعني حوالي ، وعند تصفحنا لشعره وقصائده وجدنا أن الكثير منها قد ضاع ولم يبق منها سوى القليل ، ويرجع هذا الضياع في رصيده الشعري لعدد من الأسباب من بينها الإهمال وعدم الاحتفاظ بالنسخ ، وما يدل على ذلك قوله :« **فقد كنت أكتب القصيدة وأبعث بها إلى الجرائد في الجزائر أو تونس .....الخ دون الاحتفاظ بنسخة منها ، وكثيرا ما رمت الجرائد قصائدي في سلة المهملات أو ضاعت في البريد .....**»[3].

كما يوجد هناك سبب آخر يقول عنه :« **ومن الأسباب أيضا كثرة التنقلات في ظروف صعبة ولاسيما من تونس إلى الجزائر والعكس ، ثم انتقالي إلى المشرق (القاهرة) ثم منها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ولولا تركي للعديد من كراسات شعري عند أخي " علي سعد الله " بالقاهرة هو بها سالمة إلى الجزائر بعد الاستقلال لفقدت شيئا ثمينا في حياتي .**»[4].

إن شعره كان مراهقا في بداية شبابه إذ قال :« **بدأت أنظم الشعر منذ 1947م ، ولكني لم أعثر إلى سنة 1950 سوى على قصيدة واحدة .**»[5].

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 7 (من مقدمة الديوان)

[2] المصدر نفسه ، ص 11 (من مقدمة الديوان)

[3] المصدر نفسه ، ص 11 (من مقدمة الديوان).

[4] المصدر نفسه ، ص 12 (من مقدمة الديوان)

[5] المصدر نفسه ، ص12 (من مقدمة الديوان).

V- السيرة العلمية والعملية لأبي القاسم سعد الله :

V-1 التعليم:

* تونس –جامع الزيتونة -1947 ، شهادة الأهلية .
* جامعة القاهرة (مصر) كلية دار العلوم ، 1959 شهادة الليسانس .
* جامعة منيسوتا ، قسم التاريخ (أمريكا) 1962 ، شهادة الماجستير ، 1965 دكتوراه .
* إضافة إلى اللغة العربية يتقن اللغة الفرنسية والإنجليزية ودارس للفارسية والألمانية .

V-2 التخصص :

* تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر .
* تاريخ المغرب العربي الحديث والمعاصر .

* تاريخ النهضة الإسلامية الحديثة .

* الدولة العثمانية منذ 1300 م.

V-3 مواد قام بتدريسها :

* النهضة الإسلامية الحديثة 1800-1924م .

* المؤسسة العسكرية في التاريخ الإسلامي(لطلبة الدراسات العليا)

* تاريخ أوروبا في عصر النهضة.

* الدول الإسلامية الحديثة (القرون 16-19م)

* مناهج البحث الحديث في التاريخ(لطلبة الدراسات العليا)

* الحركة الإصلاحية في الدول الإسلامية الحديثة (لطلبة الدراسات العليا (

* التاريخ المعاصر للعالم الإسلامي الحديث 1800-1920 م.

* تاريخ أوروبا الحديث

* انتشار الإسلام إلى الوقت الحاضر

* تطور ملكية الأرض والضرائب في العالم الإسلامي (لطلبة الدراسات العليا)

* تاريخ الأوقاف والنظم المتصلة بها .

* دراسة نقدية للمصادر الأصلية والوثائق الحديثة للعالم الإسلامي (لطلبة الدراسات العليا)

* مدخل إلى التاريخ الإسلامي

* ملكية الأرض والاستثمار في العصر الإسلامي (القسم الثاني) من القرن 13 إلى 20.

* الحركات الاستقلالية والتحرر الوطني في العالم الإسلامي الحديث .

* التطور الفكري في المجتمعات الإسلامية الحديثة (لطلبة الدراسات العليا)

* الفرق والمذاهب الإسلامية

* التنظيمات الأهلية والحركات العامة المؤثرة في المجتمعات الإسلامية.

* العلاقات الخارجية للعالم الإسلامي إلى القرن 18م.

* الحج والرحلة في العالم الإسلامي .

V-4 الوظائف العلمية والإدارية:

* أستاذ التاريخ ، جامعة آل البيت ، الأردن ، 1996-2002م.

* أستاذ التاريخ ، جامعة الجزائر منذ 1981م.

* أستاذ مشارك في التاريخ ، جامعة الجزائر 1967-1971م.

* أستاذ مساعد في التاريخ جامعة وسكانسن ، أوكلير (أمريكا) 1965 – 1967 م .

* وكيل كلية الآداب جامعة الجزائر ، 1968 – 1972 م .

* رئيس قسم التاريخ ، كلية الآداب ، جامعة الجزائر ، 1969 – 1971.

V– 5 – أستاذ زائر :

* جامعة منيسوتا (أمريكا) ، قسم التاريخ ، 1994 -1996 -2001 م .

* جامعة ميشيقان (أمريكا) ، 1987 – 1988 م ، دورات متوالية سنوية .

* جامعة الملك عبد العزيز (السعودية) ، قسم التاريخ 1985 م .

* جامعة دمشق (سورية) 1977 م.

* جامعة عين شمس (مصر) 1976 م .

* معهد البحوث والدراسات العربية (مصر) 1970 – 1975 – 1989 م .

V– 6 – تقدير وتشريف :

* منح وسام المقاوم على المساهمة النشطة في الثورة الجزائرية (الجزائر) 1984 م .

* كرمه رئيس الجمهورية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرون لاستقلال الجزائر ، 1987 م .

* ضيف الشرف عند توزيع جوائز دولة التقديرية ، السعودية ، الرياض ، 1984 م .

* الرئيس الشرفي لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1989 م .

* منح جائزة الإمام ابن باديس من قبل مركز دراسات المستقبل الإسلامي الموجود في لندن ، 1991 م .

* منحة فولبرايت (Fulbright)كأستاذ باحث ، جامعة منسوتا ، 1993 – 1994 م .

* كرمته نخبة من الأساتذة والأدباء بمناسبة صدور الطبعة الأولى من كتاب الحركة الوطنية الجزائرية ، في مدرج جامعة الجزائر ، 4 يوليو 1969 م .

* كرمه أدباء وهران ، ربيع 1984 م .

* ضيف شرف في احتفال الجنادرية (السعودية) سنة 1992 م .

* دراسات وشهادات ، كتاب تكريم وتقدير مهدى إلى الأستاذ الدكتور أبي القاسم سعد الله ، تحرير أ . د ناصر الدين سعيدوني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 2000 م (ساهمت فيه مجموعة من الأساتذة) .

V –7 – المؤتمرات والمحاضرات :

* تاريخ وحضارة المغرب العربي ، تونس 1974 م .

* مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، الرياض 1977 م .

* الحياة الاجتماعية والثقافية للدولة العثمانية ، تونس 1986 م .

* الذكرى الخمسينية لإنشاء نجم إفريقية الشمالية ، باريس 1987 م .

* تاريخ الرياضيات العربية ، الجزائر 1988 م .

* كتاب المغرب العربي ، طرابلس 1969 م .
* إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1971 م .
* إتحاد الكتاب العرب ، تونس 1973 م – 1990 م .
* التراث الفلسطيني ، القاهرة 1989 م .
* مؤتمرات المستشرقين الأمريكيين في سان فرانسيسكو 1966 ، ميثيغان 1978 ، كارولينا الشمالية 1993 م ، أريزونا 1994 م .
* المؤتمر الثالث لتاريخ الرياضيات العربية ، الجزائر 1990 م .
* محاضرة عن إشكالية الكتابة التاريخية ، جامعة الجزائر 1990/4/2 م .
* مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة 1989 م .
* محاضرة عن جمعية العلماء والسياسة ، في المركز الثقافي الإسلامي بالعاصمة الجزائرية في 1990/01/24 م
* ندوة أسبوع المغرب العربي ، تنظيم رابطة الطلاب الإسلاميين بفرنسا ، طرابلس 28 أكتوبر 1991 م .
* محاضرة في ملتقى قسم التاريخ ، جامعة آل بيت ، نساء أوربيات في موجهة مجتمع عربي ، خريف 1996 م * محاضرة في جامعة اليرموك بدعوة من قسم التاريخ ، عن الاستعمار والاندماج في الجزائر ، شتاء 1996 م
* كيف تعلم الفرنسيون اللغة العربية في الجزائر، محاضرة في ملتقى قسم التاريخ، جامعة آل البيت، الأردن، خريف 1997 م .
* محاضرة عن العنصرية عند افتتاح السنة الدراسية الجامعية بالجزائر بدعوة من رئاسة الجامعة في 5 أكتوبر 1986 م ..... إلخ .

V –8 – النشاط الأكاديمي :

* عدة مرات مبعوثا من وزارة التعليم العالي الجزائرية ، إلى الجامعات العربية في مصر وسورية والعراق لتوظيف الأساتذة .
* ممثل جامعة الجزائر في مؤتمر إتحاد الجامعات العربية .
* عضو لجنة إصلاح التعليم العالي ، الجزائر 1972 – 1974 م .
* عضو اللجنة الوطنية للتعريب ، الجزائر 1970- 1973 م .
* عضو اللجنة العلمية للكتاب ، المرجع في تاريخ الأمة العربية ، إشراف المنظمة العربية "الأليكسو ".
* عضو هيئة التحرير مجلة المنارة .
* عضو معتمد للإشراف على الأطروحات من الجامعة الإسلامية العالمين (الأردن) .
* رئيس لجنة العلوم الإنسانية لمعادلة الشهادات الأجنبية، الجزائر 1992 – 1993 م.

* رئيس لجنة ترقية الأساتذة المشاركين إلى رتبة أستاذ في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر 1990 – 1993 م .

* الإشراف على مجموعة من رسائل الدكتوراه والماجستير والمشاركة في مناقشتها في الجزائر والأردن والسعودية وأمريكا.

* عضو مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، منذ 1989 م .

* عضو مجمع اللغة العربية، دمشق، 1990 م.

* رئيس المجلس العلمي لدائرة التاريخ ،ثم معهد التاريخ بالجزائر سنوات : 1978 ، 1980 ، 1984 ، 1986 ، 1993 م .

* عضو المجلس الوطني للبحث العلمي ، الجزائر 1982 م .

* عضو مجلس البحث العلمي لجامعة آل البيت ، الأردن 1998.

*تنشيط ندوة الأساتذة الثقافية بجامعة الجزائر ، 1967 م ، 1968 م .

* إدارة ندوة حول التعريب في الجزائر ، اشتركت فيها مجموعة من الأساتذة في المنهل (السعودية) أغسطس 1990 م .

V –9 – المقابلات :

* مقابلة مع الشعب (الجزائر) 1980/12/24 م .

* مع العرب (لندن) 1985/02/08 م .

* مع مجلة الكفاح العربي (بيروت) ، 1980 م ، نشرت أيضا في كتاب أصوات من المغرب العربي لأحمد فرحات .

* مع الجزائر ، الأحداث (بالفرنسية) 8-14 /1981/10 م .

* مع الشعب ، 1982/11/01 م .

* مع مجلة الوطن العربي (باريس) 1985/05/26 م .

* مع الدستور (لندن) 1985/06/17 م .

* مع مجلة الفيصل (السعودية) 1985 م .

* مع المساء (الجزائر) 1985/12/09 م .

* مع مجلة الحوار (باريس) 1987 م .

* مع الجزائر ، الأحداث أيضا 1998 م .

* مع التضامن (لندن) 1988 م .

* مع النصر (الجزائر) 1989 م .

* مع مجلة الوحدة في ثلاث حلقات .
* مع مجلة المسار المغربي ، 1989/06/29 م .
* آفاق مع اللغة ، في الجمهورية (وهران) 1986/06/09 م.
* آفاق في المغرب العربي ، في مجلة القبس ، 1969 م .
* من قضايا الأدب العربي في الشعب ، 1971/11/27 م .
* حول الأدب الثقافة ، في مجلة الجيش ، فيفري 1972 م .
* حديث لجريدة الشورى الأردنية ، جامعة آل البيت ، 1998/11/10 م .

V- 10- مراجعة كتب :

* بين الأوراس والجريد وورقلة من كتاب " جوليا –كلينسي –سميث " ثائر وقديس 1880 – 1904 – 1994 م .
* المحاكم الإسلامية والسلطة الاستعمارية ، كتاب " ألان كريستلو " في الشعب 1989/06/29 م .
* الموسوعة الأوراسية ، أطروحة " عبد الحميد زوزو " في مجلة الدراسات التاريخية ، 8 ، 1993 م .
* حرب وحشية السلام ، الجزائر 1945 م – 1962 م كتاب " أ. هورن " في مجلة التاريخ ، نصف السنة الأول ،1982 م.
* مع الحمار الحكيم في البصائر ، 250 ، 1953 م .
* اعزفوا ألحان الفتوة ، في البصائر ، 299 ،1954 م.
*بحيرة الزيتون ، في الشعب ، 1968/01/13 م .
* مصرع الطغاة (مسرحية) في المجاهد الثقافي ، 05 ، 1968 م .
* شعر المقاومة الجزائرية ، في المجاهد الثقافي ، مارس 1968 م .
* الرصيف النائم ، في مجلة القبس ، 9- 10 ، 1968 م .
* بلاد البربر ، عصر الأنوار، مراجعة الكتاب" آن تومسون "في مجلة الدراسات التاريخية ، 10 ، 1997 م .
* الأسطول البحري الجزائري ، كتاب " مولاي بلخميسي " في مجلة الندوة (الأردن) سنة 2002 م
* أناشيد الوطن ، كتاب " أمين بشيشي " في مجلة اللغة العربية بدمشق ، سنة 2002 م .
* السياسة العثمانية تجاه الاحتلال الفرنسي للجزائر ، كتاب " أ . كوران " ترجمة " ع . التميمي " في مجلة كلية الآداب (الجزائر) 2 ، 1982 م .
* " أحمد رضا حوحو " في الحجاز ، لصالح خرفي في مجلة المنهل (السعودية) 1992 م .
* بين العربية والإسبانية " بوعلام بن حمودة " في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ج2 ، مجلد 73 ، أفريل 1973 م .

V –11– تصدير كتب :

* دور المهاجرين الجزائريين في بلاد الشام " سهيل الخالدي " بيروت ، 1990 م .
* تحفة الأدب " محمد بن شنب " ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1990 م .
* كتاب موجز تاريخ الجزائر " عثمان العكاك " ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2002 م .
* السيرة الذاتية للأمير عبد القادر الجزائري ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار الأمة ، الجزائر ، 1973م .
* فتح الإله " أبي راس الناصري " تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، 1990 م .
* آثار " الإمام الشيخ محمد البشير الإبراهيمي " ج 5 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1997 م وأيضا في قلب المعركة ، دار الأمة ، الجزائر ، 1994 م .
* الشعر الجزائري وملحمة الثورة "بلقاسم بن عبد الله " الجزائر ، 1988 م .
* زمن الحصار ، ديوان السيدة " أم سهام " ، 1988 م .
* نصوص ووثائق جزائرية ، " عبد الحميد زوزو " ، الجزائر ، 1984 م .
* جمعية العلماء المسلمين " مازن مطبقاتي " بيروت ، 1986 م .
* من ديوان الدموع السوداء " الشيخ التليلي " في الثقافة ، 55 ، يناير ، فبراير 1980 م .
* تقديم قصيدة (يا شمس) " الشيخ التليلي " في مجلة الثقافة ، 88 ، يوليو ، أغسطس 1985 م .
* مسائل قرآنية للشيخ " محمد الطاهر التليلي " المؤسسة الوطنية ، الجزائر ، 1986 م .
* مذكرات الحاج " أحمد باي " قسنطينة ، مع مذكرات "حمدان خوجة " و" أحمد بوضرسة " ، ترجمة " محمد العربي الزبيري " الجزائر ، 1973 م .
* رحلة الباي " محمد الكبير " باي وهران ، تأليف " أحمد بن هطال " ، تحقيق " محمد بن عبد الكريم " ، القاهرة ، 1969 م .
* المغرب العربي ، تاريخه وثقافته ، " رابح بونار " الجزائر ، 1968 م (لم ينشر) .
* من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي ، " ناصر الدين سعيدوني " دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،1999 م .

Σ Γ

/ ! + ∞

∞ الـصورة

الـشعريـة /

σ γ

حـازم الـقـرطـاجـنـي

" إن أساليب الشعر " تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر ويجب تصعيد النفوس فيها إلى .....الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها من هنا وســـطا "

تمهيـد:

ليس الشعر بالإمارة التي يتسنى للقارئ أن يحكمها أو يلج أراضيها دون تأشيرة أو تكلف أو عناء ، إنما هو عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان ، وعلى القارئ أن يكون مزودا بالمشاعر والأحاسيس ، ووهج الحس والانفعال للوقوف على مواطن جماله الساحر والخلاب .

و يكتسب الشعر تأثيره من خلال قوة تأثير الصورة فيه ، إذ أن الصورة هي لتي تحدث تأثيرا في أعماق المتلقي وتجعله يستحضر اللحظة التي مر بها الشاعر ويعيشها معه ، ومما لا شك فيه أن وسيلة الشاعر لاكتشاف مواطن الجمال أثناء دراسة أي شعر أو قصيدة تتمثل في الصورة ، فكان الشاعر يرسم صوره بواسطة التشبيه أو الاستعارة ولم يستطع الاستغناء عن هاتين الوسيلتين « **بحيث أنه من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده....دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه.**»[1]

و مما لا شك فيه أيضا أن الشاعر يتميز بإحساس مرهف أكثر من غيره من الناس ، فالشعر إحساس قبل كل شيء ،كما أن الصورة في عالم الشعر مقترنة بعواطف الشاعر وإحساسه ومشاعره ، فالعاطفة والصورة وجهان لعملة واحدة.ومقترنان يبعضهما البعض ،كما يستعين الشاعر بالخيال وكان هذا الأخير الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشاعر في أجواء بعيدة ،فيحلم بأشياء لا يجدها في واقعه المحسوس « **من وسائل التصوير الشعري الأساسية ، إذن هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكات الشاعر المختلفة ، بيد أن الإحساس مهما بلغ من الحيوية لا يكفي في عملية التصوير ، لأن الشاعر في أشد الحاجة إلى عمل داخلي يساعد على هضم الرموز التي يتلقاها من الطبيعة ، وعلى تحويلها إلى أفكار وخواطر صالحة للتصوير ، وهذه العملية الداخلية تحتاج بالإضافة للإحساس السالف إلى هذا الشعور الذي يكون واسعا حينا ودقيقا حينا آخر ، وهو شعور باطني من مهامه تحويل الأحاسيس التي تثور في نفس الشاعر إلى مشاعر ترمز إلى هذه الأحاسيس ويعبر عنها تعبيرا غير مباشر.**»[2] .

من هنا ندرك أن العنصر الذي يلعب الدور الرئيس في خلق الصور ليس اللغة ولكنه الخيال ، إذ أن الصورة في أساس تكوينها « **شعور وجداني غامض بغير شكل ، بغير ملامح تناوله الخيال المؤلف ، أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله أي حوله إلى صورة تجسده.**»[3] .فالصورة إذا ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الخيال والحواس والعاطفة ، ومنه فإن الصورة الشعرية تمثل بالدرجة الأولى الدعامة القوية واللبنة الأساسية لأي

---

[1] عبد الفتاح محمد عثمان،الصورة في شعر شوقي مجلة فصول، ع1/ص 144

[2] محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،مطبعة البعث،قسنطينة،الجزائر ،1974م،(دط)،ص40.

[3] ساسين عساف،الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،1982م،(ط1)،ص26.

دراسة فنية وتعد إحدى العناصر التي يتألف منها العمل الفني الأدبي ، إذ لا يخلق عمل شعري إلا من التصوير« **لأن الشعر قائم على التصوير منذ أن وجد حتى اليوم.**»[1].

من خلال تصفحنا لديوان (سعد الله) الموسوم " الزمن الأخضر " لاسيما الشعر الوطني والثوري منه ، تجلى لنا أنه اعتمد على الصور المكثفة إلى حد كبير وتبين أن ملكة التصوير لديه قوية قوة ألأحاسيس والمشاعر التي راودته مليا ، فجعلت منه شاعرا متميزا ومصورا فذا، فنراه يجد في الاشتغال بالشعر لذة ، ويجد في تصيد المعاني الحسان وابتكارها متعة ، ويجد في إذاعيها بين الناس وإثارة إعجابهم متعة ، نجده يسعد ويتلذذ على حساب نفسه المعذبة ، ينحت متعته من عقله وجسمه يجد في ألوان العذاب لذة ، ويجد في ضروب الشقاء حلاوة ، و-سأحاول – من خلال التطبيق تحليل بعض القصائد الثورية من ديوانه الذي يفيض شذاه بعبق الكفاح وعطر الوطن وسنسلط الضوء على الخيال والتناص والرمز ، ونقف على مدى استعمال الشاعر لهذه العناصر في شعره.

ولعل من الضروري قبل الدخول في بحث الصورة الشعرية عند (سعد الله) أن نتطرق إلى المنهج الأسلوبي " الأسلوبية " لكونه عمود هذه الدراسة ، والصورة باعتبارها عنصرا من عناصر البحث.

[1] إحسان عباس،فن الشعر،نشر وتوزيع دار الثقافة،بيروت،لبنان،(دت)،(ط3)،ص30.

أولا– الأسلوب:

ولجت الأسلوبية عالم الأدب والنقد العربي واقتحمتهما في ثقة أكيدة و عزيمة وطيدة ، وهي موضوع علم اختلفت حوله الآراء وكثرت فيه الأقاويل ، حتى أصبح الدارس فيه كمن يواجه بحرا عاتية أمواجه نائية شطآنه،تشتته الدهشة و الحيرة ، لولا الأمل الذي يراوده في سبر أغواره وكشف أسراره ، وهي أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في عصرنا الحديث ، ولقد دأب عليها النقاد العرب وعملوا بها في دراسة النص الأدبي وتحليله وتقديمه ، ولعل الأسلوبية من أهم المناهج التي قدمت خدمة راقية للنقاد في دراية النصوص الأدبية والوقوف على جماليتها ، فماذا يقصد بالأسلوب،أو الأسلوبية ؟.

يمكن أن نقرب مفهوم الأسلوب وإضاءة جوانبه من خلال التعريف به من زوايا متعددة.

1–الأسلوب في التراث العربي:

جاء في لسان العرب « **الأسلوب ، يقال للسطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب هو الطريق والوجه ، والأسلوب الفن ، يقال: أخذ فلان في أساليب القول ، أي في أفانين من القول.**»[1].

وورد في أساس البلاغة « **سلبه ثوبه ، وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ، ولبست الثكلى السلاب ، وهو الحداد ، وتسلبت ، و سلبت على ميتها فهي مسلب ، والحداد على الزوج ، وسلكت أسلوب فلان ، طريقته ، وكلامه ، على أساليب حسنة ، ومن المزاج سلبه فؤاده ، عقله ، واستلبه وهو مستلب العقل ، وشجرة السليب ، أخذ ورقها ، وثمرها ، وشجرة سلب ، وناقة سلوب ، أخذ ولدها ونوق سلائب ، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يتلفت يمنة ولا يسره.**»[2].

ويعد(حازم القرطاجني) من أوائل العلماء والنقاد العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب فهو يقرن ويربط الأسلوب بالنظم أو التركيب ، ويرى « **ضرورة أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في الأوصاف جهة من جهات عرض القول ، فالأسلوب هيئة تحدث عن التأليفات المعنوية ، يقربنا من تصور النظم الذي يحدث من جهة الألفاظ** »[3].

ومجمل القول فان الأسلوب عند (القرطاجني) مما يختص بالمعاني ، بينما النظم مما يختص بالألفاظ.

أما (ابن خلدون) فربط بين الأسلوب والفن الأدبي ، وربط أيضا بين الأسلوب والمنشئ، ذلك أن «**كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه، تبن طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها، وطبيعة**

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، م1، 1968م ، ص 473.

[2] الزمخشري،أساس البلاغة،دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،2004م،(دط)،ص304.

[3] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة .1966.(دط) . ص 364

انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب.»[1]، مؤكدا بذلك أن الأسلوب صورة ذهنية لا تأخذ الشكل المتجسد إلا بتمام التركيب اللغوي الذي يرتبط بالقدرة اللغوية لدي المنشئ .

ولقد فرق (ابن خلدون) بين الأسلوب وعلوم اللغة فيقول : «**لنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة و ما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه،ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعني الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعني من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبارها انطباقها علي تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو الخيال،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه .** »[2]

غير أن (عبد القاهر الجرجاني)عرف الأسلوب بأنه « **الضرب من النظم والطريقة فيه** »[3] ، يتضح لنا من خلال التعريفات الثلاثة أن كلا من العلماء الثلاث نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة ، فهو عند (ابن خلدون) مختص بصورة الألفاظ (القالب) ، ونجدها عند حازم مختصا بصورة المعاني ، أما عند الجرجاني فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال بينهما ، وهذه هي النظرة الأوسع والأشمل للأسلوب .

ومن خلال هذه النظرية بنا الدارسون الأسلوبيون منهجهم الحديث " الأسلوبية " والتي أصبحت فيما بعد علما يدرس جماليات الشعر والنثر ، ثم توسعت لتشمل اللغة وما يتعلق بها من كلمات وصيغ وتراكيب .

2- المفهوم الغربي للأسلوب :

تعني كلمة (STYLE) أي (الأسلوب) في اللاتينية ، الأزميل أو المنقاش للحفر والكتابة وقد استعمله اللاتينيون مجازا للدلالة علة شكلية الحفر أو شكلية الكتابة « **فاستخدم في العصر الروماني أيام الخطيب**

---

[1] فتح الله أحمد سليمان ، تقديم د.طه وادي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2004م (دط)، ص 12

[2] ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت 808 هـ) ، المقدمة ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د ت) ، (د ط) ، ص 489 وما بعدها .

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت 2008 ، (ط 1) ، ص 30

المشهور (شيشرون) استعارة تشير إلى خصائص تعبير الخطباء » [1] ثم تطور مفهومها لتكتسب دلالتها الاصطلاحية والبلاغية ،ليستقر على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير أو حقل الكتابة « **كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة لكاتب أو جنس ما،أو عهد معين ...»**[2] ، ولقد ورد مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة الإغريقية وكتابات أرسطو خاصة « **فالأسلوب عنده شيء أجنبي مضاف إلى التعبير وبناءا على تصوره يمكن أن نفصل الأسلوب عن التعبير فيكون التعبير غير أسلوبي .... ولما كان الأسلوب شيئا مضافا إلى التعبير فلابد من وجود غرض ، أو هدف وراء تلك الإضافة وهنا يوضح أرسطو الهدف بالإقناع والتأثير على السامعين »**[3].

ولقد قسم علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى (الأسلوب) إلى ثلاث أقسام (الأسلوب البسيط ، والأسلوب الوسيط (المتوسط) والأسلوب الراقي) ، متخذين بذلك الملحمة المشهورة (الإنياذة) للشاعر الروماني (فرجيل) مثالا وأنموذجا، فالقصائد الريفية التي كتبها عن حياة الفلاحين العامة أنموذجا للأسلوب البسيط والقصائد الزراعية التي أوحى فيها الرومان بالتمسك بأراضيهم ، أما الأسلوب السامي والراقي فتعبر عنه الملحمة المشهورة (الإنياذة) .

أما الفرنسيون فقد نظروا إلى مفهوم الأسلوب من زاوية النص أو علاقة النص بمؤلفه ، أي أن الأسلوب هو الذات والوسيلة والطريقة التي يعبر بها الكاتب أو الأديب عن نفسه ، وهذا ما ذهب إليه (بوفون) حين قال :« **إن الأسلوب هو الإنسان نفسه** .» [4] ، أما الفيلسوف الألماني (شوبينهاور) فيعرف الأسلوب بقوله:« **الأسلوب هو التعبير عن عوالم الروح »**[5] . ويعرفه (غوتيه) « **إن الأسلوب هو التعبير عما في داخل الإنسان »**[6] .

إن تعريف الأسلوب يخضع للآراء التي تمثلها المدرسة التي ينتمي إليها ، وللمرجعية التي يتزود منها ، والاهتمامات الخاصة بكل دارس « **وللآراء التي تمثلها مدرسته ، وهذا ما يتضح في الأحكام الآتية :**

- **الأسلوب هو السلوك (عالم النفس).**
- **الأسلوب هو المتحدث / المتكلم (عالم البلاغة) .**
- **الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي) .**

---

[1] محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، 2005 ، (ط 1) ، ص 63 .

[2] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2001 ، ط1 ، ص75 .

[3] محمد كريم كواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص53 وما بعدها .

[4] المرجع نفسه ، ص 56 .

[5] فيلي ساندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، در الفكر ، دمشق ، سورية ، 2003 ، ط1 ، ص30

[6] المرجع نفسه ، ص29 .

- **الأسلوب هو الفرد (الأديب) .**
- **الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف).**
- **وأخيرا الأسلوب هو اللغة (اللساني) »**[1] .

كما أن الحديث عن الأسلوبية هو الحديث عن الأسلوب فهي « **تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية** »[2]، أما إذا تعمقنا أكثر فهي « **دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية** .»[3]. أما(عبد السلام المسدي) فيذهب إلى أنها « **البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علوم الأسلوب** »[4] .

لقد سطعت شمس الأسلوبية لتنير الساحة النقدية بمجموعة من النقاد المختلفي المشارب ، منهم (شارل بالي ، ميشال ريفاتير ، بوفون ، ليو سبتزر ، رينيه وليك) ولقد غرست بذورها في تربة اللسانيات ، ونمت على يد (شارل بالي) فتنوعت حقولها وتوسعت اتجاهاتها ،فأقبل الأسلوبيون عليها لتطبيق منهجهم الاجتماعية والنفسية ... الخ ، فصارت الأسلوبية أسلوبيات وأبرزها :

- **الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي) 1865 – 1947 م :**

رائدها (شارل بالي) الذي كان يعني بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ، ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية ، فالأسلوبية – عنده – تبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة ، مهتما في ذلك بالجانب الأدائي للغة ، من خلال العلاقة بين المفردات والتراكيب اللغوية وما تمليه عاطفة المؤلف ، فتكون التراكيب بذلك حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليا إذ « **أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية) ، إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام أو المثارة فيه .... لتلاحظ العلاقة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه الكلام** »[5] .

ومن خلال هذا الطرح يتضح لنا أن (شارل بالي) يؤكد سيطرة المحتوى العاطفي (الوجدان) على العملية الإبداعية ، مبرهنا على ذلك بأن الإنسان عاطفي بالفطرة ،أي أن في جوهره كائن عاطفي وأن اللغة هي الكفيلة لكشف انفعالاته وعواطفه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص26

[2] جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مجد ، لبنان ، 1987 ، ط2 ، ص38 وما بعدها .

[3] نورالدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ت) ، ص93 .

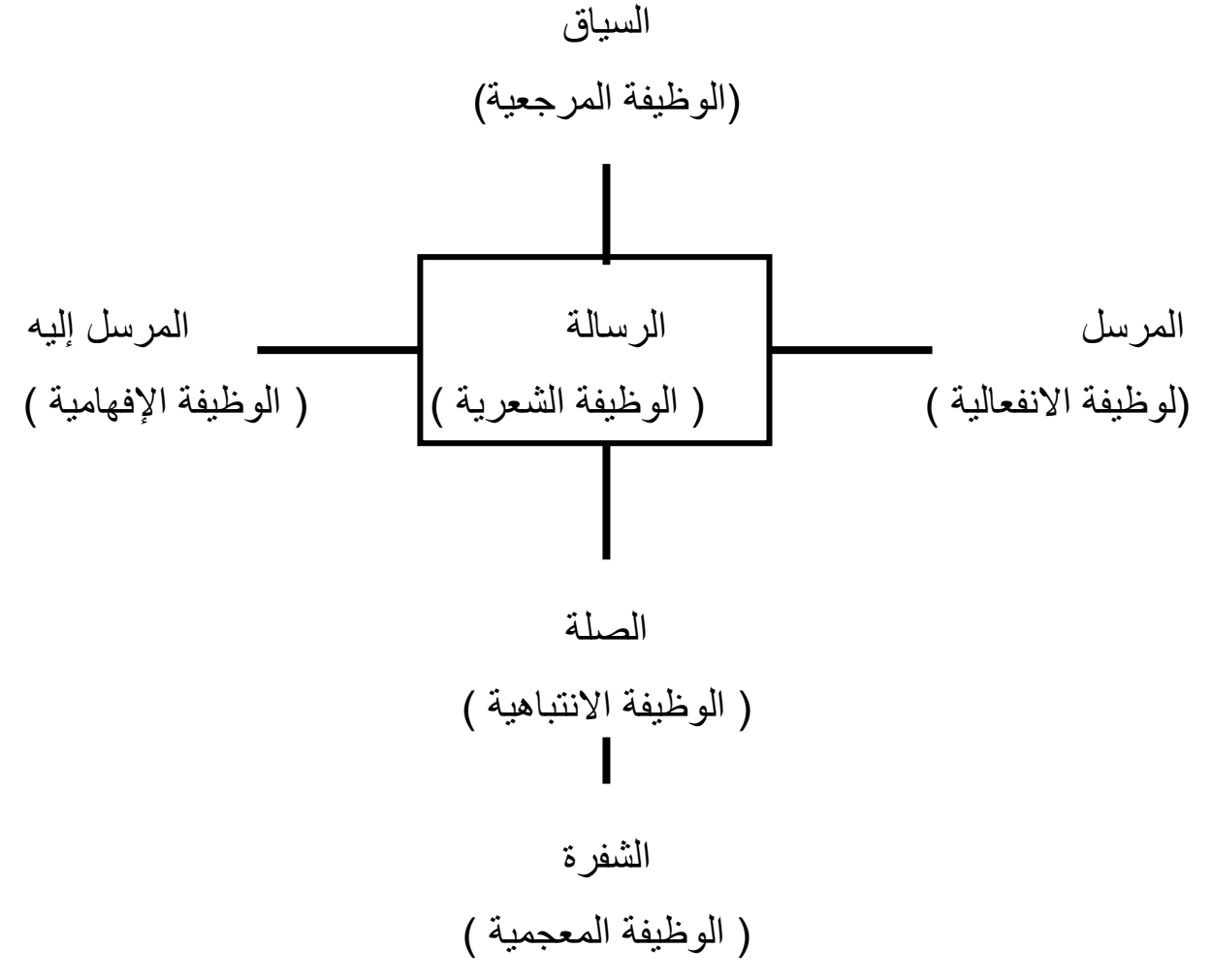
[4] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس – ليبيا ، 1982 ،(ط2)، ص17 .

[5] محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب ، مفاهيم وتطبيقات ، ص98 .

– الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

لا يختلف اثنان حول شيوع الأسلوبية البنيوية في الدرس الأسلوبي الحديث وهي تنطلق في دراستها من النص كنظام متكامل ومتفاعل العناصر، إذ ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية لا تكمن في اللغة وحدها وفي تغطيتها وإنما كذلك في وظائفها.»[1]، ولذا سميت أيضا بالأسلوبية الوظائفية . وهي تعني في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ، وبالدلالات و الإحصاءات بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علوم المعاني والصرف والتراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ، ولذلك نجدها تدرس ابتكار المعاني النابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات ، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب .[2]

ولعل من أشهر البنيويين (رومان جاكبسون) والذي كان له الفضل الكبير في تأسيسه للتحليل البنيوي،ولقد اشتهر بالمخطط الجاكبسوني الشهير،والذي يشرح من حلاله نظرية التبليغ أو التواصل،وتقوم على ستة عناصر تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية،وتتضح –لنا– في الشكل الآتي :



[1] عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، ص152 .

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 82 .

هكذا تتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية،فهي ترصد وظائف اللغة وتستنبطها على حساب أي اعتبارات أخرى،ومادام النص غاية الأسلوبية البنيوية نجدها تركز على تناسق أجزاء النص اللغوية،مقدمة قراءة متكاملة له،بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا.

– الأسلوبية الفردية (التكوينية):

رائدها (ليو سبيتزر)،1887 - 1960 م،وجاءت كرد فعل مضاد للأسلوبية التي شاء لها مؤسسها الأول (شارل بالي) أن تقتصر على الكلام المحكي،أو اللغة المنطوقة،وتضع الأسلوبية العمل الأدبي كمطية للدخول إلى نفسية المبدع،إذ تركز على الملامح الخاصة للعمل الفني، و(ليو سبيتزر) ينظر إلى الأسلوب خصوصية شخصية(فردية) يتم من خلالها التعرف على الذات الكاتبة (الكاتب أو المبدع).لكن وبالرغم من مكانة الأسلوبية الفردية في الدرس الأسلوبي إلا أنها لم تسلم من الانتقادات والملاحظات نذكر منها قول (جوبيل تامين): « **من أخطاء أسلوبيات (سبيتزر) أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالحث فيما يرمي إليه المؤلف**.....»[1]،أما (عبد السلام المسدي) فيقول في أسلوبية (سبيتزر):« **إن أسلوبيات سبيتزر انطباعية (....) ذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.**»[2].

–الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية الأسلوب (الإحصاء) الرياضي للبحث عن الصيغ والمفردات،التي يركز عليها المؤلف أو المبدع في نصه والتي تميزت عن باقي النصوص الأخرى ، فالإحصاء من المعايير الأساسية التي تتيح للدارس الأسلوبي الوقوف على المعجم الفردي و التركيبي و الإيقاعي للمبدع ذاته من جهة ، وتشخيص الأساليب و تمييز الفروق بينها من جهة أخرى، و بذلك تتضح أهمية الإحصاء « **في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية و السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا ، أما كيفية التمييز فتتم من خلال التعرف على العدولات في النص ، وعلى التعريف بالعدولات المتفردة الدالة المرتبطة بالسياق وغيرها من العدولات التي لا قيمة لها** (...) **كل ذلك يعد من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب وهو يستدعي في النهاية إحصاءات كمية دالة.**» [3].

فذلكة القول أن الأسلوبية مهما اختلفت اتجاهاتها تبقى ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا،أساسها البحث في صرافة الإبداع،وتميز النصوص وطابع الشخصية لكل مؤلف و مدروس لا تعني فيها الشواهد المتفرقة

---

[1] ينظر:رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مديرية النشر،عنابة،الجزائر،(د.ت)،(د.ط)،ص36.

[2] ينظر:المرجع نفسه،ص36.

[3] محمد الكواز علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات . ص104

والتحاليل في نماذج بيانية تختار على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة كلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها[1].

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، عالم الكتاب ، تونس ، 2006 ، (د . ط) ، ص7.

ثانيا:الصورة:

أ:لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة(ص، و، ر): « **الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد تصور فتصور، وتصورت الشيء توهمت،فتصور لي،والتصاوير ،التماثيل ،قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم)على ظاهرها،وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته،وعلى معنى صفته،يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صفته.** »[1].

وأما التصور فهو« **مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروره بها بتصفحها.**»[2] ،أما التصوير في القرآن الكريم ،ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل «**فهو تصوير باللون ،وتصوير بالحركة ،وتصوير بالتخييل ،كما انه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ،وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار ،وجرس الكلمات،ونغم العبارات ،وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور.**»[3]

ب:الصورة في الاصطلاح :

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب ويلاحظ الأستاذ الدكتور (أحمد علي دهمان أن «**مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد،وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها ،كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه و الدقة،فهي من القضايا النقدية الصعبة،ولأن دراستها(الصورة) لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية.** »[4].

ويضيف (فايز الداية) في هذا الصدد قائلا :« **فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله فقد رأينا أن الإصلاح قديم كذالك يتردد في المصنفات النقدية ،وإن برؤى تتقارب حينا وتتباعد حينا أخر،فهو ليس جديدا ولا يخفى أن التذوق الجمال منذ أن كان الشعر في**

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ،مادة (ص،و،ر) ،(د . ت) ، 492/2.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ، ص74.

[3] المرجع نفسه ، ص33

[4] أحمد علي الدهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1986، (ط1) ،ص269-270.

المجتمعات القديمة ،كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية.»[1].

مفهوم الصور الشعرية في النقد القديم :

إن تحديد مفهوم الصورة الشعرية تفرض علينا استعراض جهود قديمة في ذالك ولقد أستعمل مصطلح الصورة لأول مرة (عند الجاحظ)،(ت255 هـ)حين قال«**فإنما الشعر صناعة ....وجنس من التصوير**»ثم عند (قدامه بن جعفر)، (ت337هـ) إذ يقول«**فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة.** ». فالبرغم من هذا التنبيه إلى مفهوم الصورة إلى أننا نلاحظ أنه لم يكن مفهوما اصطلاحيا يتيح له اكتساب صفة مصطلح نقدي،بل إن استعماله لم يكن يتعدى الدلالة المعجمية له ،أي أن (الجاحظ)اقتبس لفظة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولا ذهنيا يتمثل هذا المدلول الذهني في صياغة الألفاظ المعبرة عن المعاني صياغة دقيقة بحيث تخرج في معرض حسن .[2]

وينهج (أبو الهلال العسكر ي)،(ت395 هـ)،نهج(الجاحظ)و(قدامه)حيث يقر أن: « **المعاني المشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي ،وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها وقد يقع للمتأثر معنى إليه المتقدم،من غير من أن يلم به ،ولكن كما وقع الأول وقع الآخر،وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه.**»[3]

ومن هنا يتجلى لنا أن النقد القديم عالج قضية الصورة الفنية من منطقاتها التاريخية والحضارية،فدأب النقاد القدماء « **من منطلق تكريس الإتباع يحيطون عالم الشعر بهالة من الطقوس المبهمة المشربة بروح العداء للجديد ،والمستوحاة من العرف القبلي ذي النزعة المتطرفة في فهم شعائر الحياة فأحضرت قبل النزوة بعد الدواس الطويل على تقنين الشعر وإن شئت تحنيطه أو تسييجه بما سمي بعمود الشعر.**»[4].

ولقد حدد(المرزوقي) عمود الشعر في سبعة مبادئ وهي :

-شرف المعنى وصحته .

-جزالة اللفظ واستقامته.

-الإصابة في الوصف.

-المقاربة في التشبيه.

---

[1] فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، 1996، (ط2) ، ص15.

[2] زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في شعر بن معتز ، منشورات جامعة قاز يونس ، ليبيا ، 1999 ، (ط1) ، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1986 ، ص40.

-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن.

-مناسبة المستعار منه للمستعار له.

-مشكلة اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها.[1]

في كل ما سبق لم يتعد مفهوم الصورة كونه قياسيا للأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية.أما الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا نقديا للأشكال التي تتشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ،هو (عبد القاهر الجرجاني) إذ يقول :« **فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكأن تبين إنسان من إنسان ،وفرس من فرس،بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ،وكذلك كان الأمر في المصنوعات،فكأن تبين خاتم من خاتم،أو تبيين سوارا من سوار بذلك،ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق،وتلك البينونة بأن قلنا:المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك....وإنما سبيل هذه المعاني الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في ،نفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ملا لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذالك أعجب وصورته أغرب كذالك حال الشاعر**»[2]

أما (حازم القرطاجي)فأعطى فهما جديد يقترب من النظرة الحديثة للبلاغة والتصوير إذ يرى أن البلاغة« **أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها ....فإذا عبر الشاعر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة من الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصور الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود أخر من جهة دلالة الألفاظ .** »[3]

ويمكننا القول أن العلاقات في الصورة الشعرية القديمة على قدر كبير من الوضوح وقرب التناول ،ولعل علاقة "المشابهة"كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا في القصيدة الموروثة،ومن ثم فإن معظم جهود النقاد والبلاغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية ،دارت حول هذه الأخيرة (الصورة)التي تقوم على أساس فكرة المشابهة حيث أنصب معظم جهودهم على دراسة " التشبيه"و " الاستعارة" التي هي من وجهة نظر البلاغة العربية والنقد العربي القديم تشبيه حذف أحد طرفيه[4] .

مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث :

[1] الطاهر حرموني ، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985، ص175-176.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعرفة ، بيروت ، 1981، ص70.

[3] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء ،تقديم وحقيق محمد الحبيب بلخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت ،1981،(ط2) ص15

[4] عبد الرحمان محمد الوصيفي ،نزار قباني شاعر سياسيا ،مكتبة الآداب،القاهرة،2004،(ط3)ص297.

يعتبر النقد الحديث" الصورة الشعرية " من ركائز العمل الأدبي وهي تمثل لب الشعر وأهم أدوات الشاعر الفنية في نقل والتعبير عن واقعه.وهي أكثر المفاهيم تعقيدا واضطرابا وذلك لتشعب دلالته الفنية.ومصطلح الصورة هو لفظ دخيل على الأدب العربي عموما،فقد وفد إليه عن طريق اتصال المحدثين بالثقافة الغربية،واحتكاكهم بأدبائها ونقادها،وهو ترجمة للمصطلح النقدي الغربي"IMAGE".

ويرى الدكتور(عز الدين إسماعيل) أن الصورة « **تركيبة غريبة معقدة.**»[1].كما أن تحديد طبيعة الصورة الشعرية محفوف بكثير من الصعوبة فهي« **رمز مصدره اللاشعور.** »[2] .ويعرف الشاعر الفرنسي(بيار ريفاردي)،(1889،1960)-وهو من المدرسة الرومانسية – لفظة "صورة"بأنها « **إبداع ذهني صرف،وهي أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة،ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل.**»[3]،فالصورة عند(بيار ريفاردي) إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال،والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه « **تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء،وانفعاله بها وتفاعله معها.**»[4].

أما (محمد حسن عبد الله) فيعرف الصورة الشعرية بعد تجميعه لعدد من العناصر بأنها « **صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما،في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ،عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا.**»[5].

ويرى الدكتور (جابر عصفور) « **أن التصوير يقوم على أساس حسي مكين،ولا مفر من التسليم بذلك،طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه،وكل اثر من آثار الفن –فيما يقال–ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع،ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حساسية بعينها،ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام،فهذا لا يجعل "الصورة الفنية"طرازا رديئا من طرز المحاكاة.....إن"الصورة الفنية"لا تثير في ذهن المتلقي صورا بحرية فحسب،بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة،التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.**» [6].

---

[1] عزا لدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة /دار الثقافة،بيروتا1981 ،(ط3)،ص140.

[2] المرجع نفسه،ص138.

[3] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1974، (ط1)، ص237.

[4] الأخضر عيكوس،الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية،مجلة الآداب، ع1، 1994 ،ص77.

[5] محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة،1981 ،(دط)،ص22.

[6] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة، القاهرة، 1974، ص240 وما بعدها.

إذن فالصورة الشعرية «**تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره،وتحمل أصالته وتفرده،لأنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبح بها خياله،فيما يسوق من عبارات وجمل ،لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص.** » [1].

لكن مهما اختلفت وتعددت الآراء حول مفهوم الصورة الشعرية فإن المهم أنها مزيج من انفعالات نفسية مشكلة في مشاهد طبيعية أو ما يماثلها ومفهومها.

[1] محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،2003 ،ص 279.

I–ا لصورة الشعرية عند أبي القسم سعد الله:

I–1:الخيال:

مما لا شك فيه أن الخيال في الدراسات النقدية هو منبع الصور ومولدها،إذ بقدر ما يتسع الخيال ويتجنح عند الشاعر بقدر ما تكون صوره أبدع وأطرف وأحسن،فالخيال هو المحرك الأول لكل تصوير،و الشاعر بقوة الخيال يتخطى المرئي إلى اللامرئي،محكما في ذلك سلطة الخيال مهمشا حركة وسلطة العقل،فيكون أكثر ميلا إلى التعبير بواسطة الصورة مستبعدا التقرير والمباشرة ،فلغة الخيال هي اللغة الوحيدة التي يستطيع الشاعر من خلالها الولوج على العوامل الداخلية،اللغة التي تفجر كل شيء ساكن،فتكون صورة وارفة الظلال عميقة الدلالة والإيحاء،فيصبح الخيال الملاذ الأوحد الذي يجد فيه الشاعر ذاته وكيانه .

نجد في النقد العربي صاحب " الوساطة " يقول « **وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى ، وصحة وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وسبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة** »[1]

ونجد في النقد الغربي (لابروير) يقول :«**يجب أن لا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال لأنه لا ينتج –غالبا – إلا أفكارا باطلة صبيانية ، لا تصلح من شأننا ولا جدوى منها في صواب الرأي أو قوة التعبير أو في السمو بحالنا فيجب أن تصدر عن الذوق السليم والعقل الراجح** »[2]

من خلا لما ورد في الطرحين يتضح جليا أن الدراسات النقدية القديمة ، الغربية منها والعربية ، لم تول الاهتمام المرغوب بالخيال ، لأن الصدق والواقع كانا محور النقد القديم ، لكن وإن أنقصت الدراسات النقدية القديمة من قيمة الخيال ودوره في النظم ، نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أحاطت الخيال بهالة من التنويه والإقرار على أنه عنصر أساسي في الشعر ، ويذهب (كلوردج) إلى أن «**مقالة كاملة يمكن أن تكتب عن خطر**

[1] عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، 1966، (ط4) ، ص37 وما بعدها .

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة / دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973 ، ص 411 .

التفكير بدون أخيلة أو تشبيهات ، والشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ، ذلك لأن الصورة المجازية جزء من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة »[1]

إذن فالخيال ليس معناه تجاوز الحقيقة والعدول عنها ، لكنه يعتبر أداة للتعبير عنها بقوة وجمالية وتأثير «**فاصطلاح الخيال كما يستعمل في الفن والأدب ليس معناه محض الاختلاف ولا إطلاق حرية التزييف ، بل معناه أن يرى الفنان حقائق الوجود بدرجة من الوضوح والجدة والصفاء ، وأكبر مما توجد عليه الطبيعة ، وأكبر مما يستطيع الناس العاديون أن يروها .**»[2]

إن المضمون هو غالب الأمر المادة الخام التي يستعملها الأديب أو الشاعر في الصور التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها ، بطريقة مباشرة « **وإنما أصبح طريقة في ذلك التعبير عنها بواسطة معادل موضوعي لها في الطبيعة أو ما يرتبط بها وعلى المتلقي أن يكون فطنا ذكيا ، دقيق الملاحظة ليفهم مقصود الشاعر ومبتغاه والحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت عليه ، ويعد هذا الأسلوب في الإيصال والتواصل تطورا هاما في الصورة الشعرية »**[3]

لقد اعتمد (أبو القاسم سعد الله) في أغلب قصائده على الصورة المكثفة ليزيدها جمالا وتأثيرا وقوة في التعبير ، وبما أنه ذكر في مقدمة ديوانه " الزمن الأخضر " أن شعره لا يخرج عن الموضوعات الذاتية والموضوعات الوطنية التي تتغنى بأمجاد الجزائر وشخصياتها وأبطال ثورتها المقدسة ، وتاريخها الكبير الممتد في الجذور ، وبما أن بحثنا وموضوع دراستنا هو الشعر الثوري (الوطني) سنقف عند هذه الصورة أو نشرحها ونحللها بالقدر الذي لا ينقص من قيمتها ولا يذهب من جمالها ورونقها .

وهذا ما يقتضي علينا الوقوف عند أول قصيدة قرضها (سعد الله) للتنويه بأحد أعمدة وعمالقة الإصلاح الوطني وهو الشيخ (البشير الإبراهيمي) والذي أسهم بقدر كبير في إحياء اللغة العربية وإخراجها من دائرة اللامبالاة ، وذلك بالكتابة والتعليم والتوجيه والإرشاد ، وهذا ما ورد في هذه المقطوعة وهي من قصيدته " تاج العرب "ويقول فيها :

سناء أضاء الأفق من كل جانب
وودق دفيق الرج كالسيل واغب
أزاح كليم الليل والليل ساحم
كما ارتج بالأمواج الغوارب طامي

---

[1] إليزابيت درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، نشر مكتبة منيمنة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت /نيويورك ، 1971، ص 59 .

[2] محمد النويهي ، وظيفة الأدب والالتزام الفني والانفصام الجمالي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، 1967، ص 63.

[3] محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة ، بيروت ، 1919 ، (دط) ، ص 238.

وشق جمال الروض عن فجر باسم

كأنه بالإشراق أحلام كاعب [1]

لو تأملنا هذه المقطوعة لوجدناها حبلى بالصور ،ولو أمعنا النظر في ثناياها لألفيناها تتكون من استعارات وتشبيهات ، ففي الشطر (سناء أضاء .....) نجد كناية عن النور الساطع الذي أنار الدجى وأضاء قطر الجزائر ، وأبان سبل التائهين في غياهب الجهل وهي كناية عن موصوف ،ونجد أيضا التشبيه في قوله (وودق دفيق الرج ....) وهنا شبهه بالمزن المغدقة بالمطر فأحيا بنور علمه الأمة فكان كالقمر في الدهماء وهو تشبيه مرسل مفصل، ونجد أيضا الكناية في الشطر الثالث (أزاح كليم الليل ...) وهي كناية عن الدور التنويري الذي يقوم به (البشير الإبراهيمي) لتخليص الجزائر من أنياب البؤس ولإخراجه من الجهالة العمياء والظلال المبين، كما نلاحظ في الشطر الرابع (كما ارتج بالأمواج....) حيث شبهه بالبحر العاتية أماجه الذي يلقي بكل شيء غريب خارجه، والإبراهيمي بغضبه وإحساسه الجارف راح يكافح من أجل نبذ الاستعمار وتحقيق القومية والحرية، كما أننا نجد التشبيه أيضا في قوله (كأنه بالإشراق أحلام كاعب) فالشاعر هنا شبهه بالأحلام الوردية ، الأحلام الباسمة الواعدة التي تعلو آمال كل الجزائريين . .

وإذا انتقلنا إلى القصيدة " نجوى العبقرية " التي قالها في ذكرى وفاة (بن باديس) [**] نجد (أبا القاسم) عبر عن أحاسيسه ومشاعره بجملة من الصور جمعت بين الاستعارة والكناية والتشبيه ، يبدأ (سعد الله) قصيدته بمناشدة الذات وحثها على تأسية المجد بالأغاني الحزينة وهي استعارة ، وفي الشطر الثاني (أسكب الشجو لأفنان البيان) نجد استعارة في (أفنان البيان) والتشبيه البليغ في (الحياة جنة) إلا أنه وبالرغم من رؤيته بأن الحياة جنة لم يمنع أن يرى (الأوهام ترقص فيها بأمان) ففي قول (سعد الله) " الأوهام ترقص " فيه اضطراب، وتبرز الاستعارة بشكل واضح في جعل فعل الرقص" "للأوهام" فلا توجد أي علاقة منطقية بينهما ، وإنما أدى الانحراف الكائن بينهما إلى خلق علاقة جديدة . ولدت من حلال الجمع بين عنصرين غير متلائمين ، جمع بينهما الشاعر من وحي ونسج حياله. فنجد يشبه " الأوهام " بإنسان يرقص، فحذف المشبه به " الإنسان " وأبقى على قرينة تدل عليه " الرقص ".فالشاعر هنا وظف الصورة الاستعارية لتجسيد الشيء المعنوي وهو " الأوهام " فيظهره شيئا محسوسا . وأما علاقة المتشابهة التي أوجدها الشاعر بين المدلولين هي " الفرح والمتعة ".

ويوظف (سعد الله) الصورة الاستعارية في قوله (حفها شوك الجوى فانتعشت) حيث شبه " النفس " المحبة لدرجة الحزن الشديد بالإنسان الثمل ، فإنه بالرغم من سكره ومعاناته إلا أنه يجد لذة وحلاوة ومتعة في ذلك،

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985، ص 27.

[**] عبد الحميد بن باديس،1989 -1940،أول رئيس لجمعية العلماء،ولد بقسنطينة ودرس بالزيتونة وأقام فترة بالحجاز،أنشأ جريدة"المنقذ والشهاب"،من آثاره "مجالس التذكير".

وعلاقة المتشابهة بينهما هو أن كليهما مسرور بعذابه وبحاله بالرغم من المفارقة العجيبة (الحب إلى درجة الحزن/ النشوى والسرور) فإن الشاعر استطاع أن يقارب بين المعاني التي تبدو للملتقي متناقضة.

إذ أنه لم يعبر بالطريقة التقريرية المباشرة ولكنه أراد معنى المعنى، وبالتالي فالألفاظ تخرج عن دلالتها القريبة (الحقيقية) وتنتقل إلى المعنى البعيد الذي يريده الشاعر من خلال استعماله للتصوير الاستعاري .(فسعد الله) تدفعه الذكرى إلى الحزن من جهة ، من جهة أحري يدفعه الشباب إلى الحياة الحلوى وإلى الأمل والغد الأفضل . تدفعه إلى الحياة الشخصية المليئة بالأماني والأحلام الجميلة .

ولقد عبر شاعرنا عن كل هذا في هذه المقطوعة:

علل النفس بأنغام حزان .
وأسكب الشجو لأفنان البيان
إن حزنت فالحياة جنة .
ترقص الأوهام فيها بأمان .
حفها شوك الجوى فانتعشت .
بعبير الحب نشوى بالمعاني .[1].

ويقول أيضا في مقطوعة أخرى :

خالد الذكر ألا تسمعني .
مكتئبا بائسا مما دهاني .
قد رآك الكون أعلى ما أرى .
فجلا طالعتيك المشرقان .
أنت للجيل الجديد مرشد .
أحسن بالتوجيه القرآن .[2]

لقد استعان الشاعر في هذه المقطوعة بالمجاز المرسل في قوله (قدرآك الكون....) فأطلق اللفظ الكل وأريد به الجزء ، أي أطلق لفظ" الكون " وأريد به الناس ليثنى بإكبار وإجلال جهود الشيخ (ابن باديس) في إرشاد الجيل الجديد وبعث الثقة في نفوسهم وتعميق وعيهم وتقوية شعورهم القومي العميق والمحافظة على شخصيتهم العربية الإسلامية الجزائرية وهو دور إصلاحي في أساسه ، محرضا إياهم على النهوض ونزع جلباب الخوف وعلى تحدي الزمان وصروفه : فهم رجال الجزائر ودروعها .

[1] أبو القاسم سعد الله،الزمن الأخضر ،ص 75.
[2] الزمن الأخضر،ص77.

- ويستعين (سعد الله) في كل مقطوعة بأكثر من صورة والفرض من ذلك ليس التكلف والصنعة وإنما الزيادة في التوضيح والبيان فيقول:

كنت خصبا وراء وندى .

وسموا وهدى في المهرجان .

وأرقت منك عقول ذبلت.

وانتشت منك قلوب ومغان [1]

ففي قول الشاعر (كنت خصبا ورواء وندى وسموا وهدى) تصوير بديع عن طريق التشبيهات البليغة التي حذفت منها الأداة وكذا وجه الشبه، حيث اختار الشاعر للممدوح أحسن الصفات التي تزيده حسنا وجمالا وترفع من منزلته ليكون محل وتقدير واحترام. ثم الاستعارة التصريحية في (في المهرجان) حيث صرح الشاعر بالمشبه به (ابن باديس) والذي دل عليه الفعل (كنت) وحذف (الحياة في تنوعها) والتي هي المشبه به ، فابن باديس كالحياة في العطاء والبذل والاستعارتان المكنيتان في (أورقت منك) و (عقول ذبلت) فالشيخ ابن باديس كالشجرة الخضراء المورقة في عطائها وخيراتها ، وهنا يتضح لنا دورة الفعال في نفع العقول الجاهلة بكتاب الله تعالى وسنة رسوله ، فكان كنجوم يهتدى بها في ظلمات الليل البهيم . ثم يلجأ إلى المجاز المرسل في قوله (انتشت منك قلوب) فقد استعمل الشاعر لفظ (القلوب) وأراد الإنسان فعبر بالجزء عن الكل . فالقلب جزء من الإنسان، والعلاقة هنا جزئية، وفي قوله (مغان)الأماكن، مجاز مرسل علاقته محلية، فهو أراد بذلك الناس الذين يعيشون فيها فأطلق لفظ المحل وأراد به الحال فيه.

أما إذا انتقلنا إلى قصيدته (الطين) وهي قصيدة تحمل تجربة متميزة ، إذا يروي الشاعر فيها الصراع بين الإنسان وأخيه ، وكيف يأكل المستبد حقوق الضعيف المسكين ، والشاعر كما يبدوا ينتمي إلى فئة المستضعفين ، لكنه ينظر إلى أعماقه فينطلق متحديا غير آبه بما حوله ، وتتحدث أيضا عن الثورة والإشادة بالكفاح الجزائري يقول :

ياأخي الضارب في دنيا الكفاح

أيها الساخر من عصف الرياح .

يا ابن أمي، أيها الدامي الجريح

لا ترع وابشر بإشراق الصباح

فالغد المنشود خفاق الجنـاح[2]

---

[1] الزمن الأخضر، ص77.

[2] الزمن الأخضر ، ص 209 .

يبدأ (سعد الله) هذه المقطوعة بصورة استعارية ، إذ شبه المكافح والمجاهد في سبيل الحرية والشرف ، بالساعي في الحياة بجد واجتهاد ، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه وهي لفظة (الضارب) ، والجامع بين المدلولين هو بذل الجهد والطاقة وما يصاحب ذلك من ألم وأمل في الانتصار والتتويج ونجد أيضا الصورة الكنائية في قول الشاعر (عصف الرياح) وهي كناية تكشف عن اضطهاد المستعمر وويلاته وهمجيته التي لا تفرق أحدا فكان كالإعصار الذي يدمر كل ما يلقاه في طريقه دون تمييز ، ونتيجة لكل هذا تراه يخاطب كل جزائري الذي وضعه في منزلة الأخ الذي لم تلده الأم " يا ابن أمي " وحثه بالصبر والتجلد بالرغم من جراحه النفسية والجسمية " الدامي الجراح " وبشره " بإشراق الصباح " وهي كناية عن الاستقلال القريب عن تحرير الأرض واسترداد الكرامة ، فالحياة في الذل جريمة ، كما نلحظ الصورة الاستعارية الكنائية في قوله " خفاق الجناح " فشبه الكفاح ومجيء الاستقلال بالطائر فكلما خفق بجناحيه اقترب من مرماه وهدفه والعودة إلى موطنه وأراضيه

ويقول (سعد الله) في مقطوعة أخرى من القصيدة نفسها :

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا

لم نحن خلقنا هكذا طينا دنيا ؟

نمسح الدمع ونمضي دائما شعبا دنيا.

قالت الأرض كلاما لم يكن إلا دويا.

دفن الذل أناسا قبلكم بين يديا..[1]

ففي هذه المقطوعة التي بين أيدينا نلحظ أن (سعد الله) أورد فيها أكثر من صورة بيانية وهو ما يسمى بتكثيف الاستعمال البياني،واستهل شاعرنا كلامه بمخاطبة الأرض التي وارت رفاة والديه إنما يخاطب ذاته، و إجابة الأرض إنما هي إجابته،مستعملا المجاز المرسل في قوله "لما نحن خلقنا هكذا....."فالمجاز في لفظة "الطين"وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان،وقد أصاب (سعد الله) في هذا التعبير،فالإنسان الذي لايناضل من أجل الحرية الناصعة غير المشوبة،والاستقلال الكامل غير المنقوص،والنصر المظفر غير المشبوه من أجل وطنه الأبي،فهو كالطين في رخاوته لا فائدة ترجى منه،ويوظف الشاعر الصورة الكنائية في قوله"نسفح الدمع ونمضي دائما....." فذرف الدموع كناية عن الضعف والانصياع والعجز،والأدهى والأمر من ذلك أنه لا يمكن أن يعيش سعيدا هانئا بحياته في ظل الاستكانة والخضوع.

واستعان أيضا بالاستعارة المكنية في قوله " قالت الأرض كلاما....."فقد تمكن الشاعر من استنطاق الأرض فهي ماثلة أمامه يكلنها وتكلمه ،يسألها فتجيبه،وهذا من أبدع وأروع ما وصل إليه خيال شاعرنا،حيث بعث الحياة في الأرض الصماء فصارت ناطقة عن طريق التصوير الاستعاري،ويورد (سعد الله) المجاز العقلي في قوله

[1] الزمن الأخضر ،ص210.

"دفن الذل....." فأسند فعل الدفن للذل،فكل فرد وكل شعب لا يتحسن وضعه إلا إذا تخلص من قيود الذل وأغلال الهوان ،وخلع ثوب الخوف واستجاب لنداء التحرر وتطلع إلى حياة أفضل في جزائر العز والاعتزاز.

أما إذا تأملنا قصيدته " الثورة " والتي تحدث فيها (سعد الله) عن الهيجان والغضب وعدم الرضى بالوضع السائد ،وعن انطلاق الكفاح المسلح في كامل أرجاء الجزائر مستعملا ومستعينا بالصورة البسيطة الواضحة التي تعكس آمال كل جزائري لنيل الرفعة والكرامة فيقول:

كان حلما واختمار.

كان لحنا في السنين.

كان شوقا في الصدور.

أن نرى الأرض تثور.

أرضنا بالذات،أرض الثائرين.

أرضنا السكرى لأفيون الولاء.

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى.

كان حلما،كان شوقا،كان لحنا.

غير أن الأرض ثارت.

والهتافات تعالت.

من رصاص الثائرين.

والكثافات تهاوت.

مثلما تهوى الظنون.[1].

لقد اعتمد (سعد الله) على عدة صور بيانية ليبين بذلك أن الثورة المظفرة كانت كالحلم الوردي الذي أضاء سماء الجزائريين،بل كانت كاللحن ألهب حماسهم وجعلهم يتسابقون إلى البذل والإعانة إلى صناديق نصرة الجزائر ،كانت اللحن الذي تغنى به كل جزائري على مر السنين،وكالحب الذي ألهب صدورهم فصارت العشيقة الأولى والأخيرة ،واستعمل (سعد الله) المجاز المرسل في قوله "الأرض تثور..."فأسند فعل الثورة للأرض، فأطلق لفظ المحل وأريد به الحال فيه،فالأرض لا تثور كلها،ترابها،نباتها،جمادها،.....،وإنما الذين يثورون هم الناس (الشعب) فالمجاز هنا مرسل علاقته المحلية،ووظف الاستعارة المكنية في قوله"أرضنا السكرى.."إذ استطاع الشاعر بخياله أن يمنح الأرض صفة الإنسانية، فأبدع حين جعلها عن طريق التصوير الاستعاري مدمنة على الخمر،شأنها شأن الإنسان.

[1] الزمن الأخضر،ص 179.

وفي قوله أيضا " أرضنا المغلولة الأعناق.." فالشاعر يوظف التشخيص، حين يجعل للأرض عنقا تقيد منه، فشبهها بالإنسان والجامع بينهما أن كليهما تحت وطأة المستعمر الغاشم ومقيد بقيوده وأغلاله على سبيل الاستعارة المكنية. فتتضح لنا قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه.وعبر أيضا بالمجاز المرسل في قواه "الأرض ثارت"مجاز علاقته المحلية،فالشعب الجزائري ثار من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق،ومن أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال،رافضا المأساة الجاثمة على صدره،والاضطهاد المتواصل الذي لقيه من المستعمر الغاشم وهروبا من الفقر والحصار بشتى أنواعه آملا في الحياة الرحبة والنزل الطيب،والكرامة الكبرى،وحفاظا على شخصيته ومقوماتها من عقيدة وحضارة ولغة.

ووظف الشاعر أيضا الاستعارة المكنية في قوله "الكثافات...."فبصوت الرصاص والكلام المدوي دوي المدافع سقطت كل الإشاعات والظنون، سقطت الدعاية التي تقول "الجزائر فرنسية"والتي تعد كرد فعل لمبدأ الثورة على تأكيد الانتماء الإسلامي فشبه (سعد الله) كل هذا بشيء عال يسقط ويندثر ،فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي صفة "السقوط والتهاوي"فالشاعر عدل في تعبيره عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

لقد كان (سعد الله) ومنذ اللحظة الأولى موقفا جليا مع الثورة كفرد غيور على وطنه، وانطلاقا من أن مقولة "الشعر تعبير عن الذات الشاعرة"فلا غرابة ولا ريب أن تكون قصائده مرآة عاكسة صادقة لأفكاره وما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس ،ولقد تطرق لذلك في المقطوعة من قصيدته"أيها الشعب"حيث يقول:

أيها الشعب الصاعد نحو الشمس.

أيها الشعب الصارخ في وجه الطغيان.

أنت الجبار الذي لا يغلب.

أنت الصخرة العاتية.

التي تصفع أمواج الاضطهاد.

أنت الخضم الطامي.[1]

عبر(سعد الله) عن طلب الحرية بالصعود إلى الشمس في قوله"أيها الشعب الصاعد....."وهي استعارة مكنية حيث جعل "الشعب"شيء يصعد نحو الفضاء، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة للدلالة عليه «الصعود"على سبيل الاستعارة المكنية،فيبدو المعنى عند المتلقي في أول قراءة غامضا،لأن الشاعر أحالنا إلى المعنى ،فالدلالة المعجمية (دال+مدلول)في هذا السياق غير كافية للوصول إلى المعنى البعيد الذي يقصده الشاعر،ولا لد من إزالة الغموض عن طريق التعبير المجازي.

كما عبر عن الانتفاضة والثورة بالصراخ وتفجر المشاعر المشحونة في الجماهير وهي كناية عما تصحبه الثورة من دوي المدافع،وأصوات الرشاشات والتهليل والتكبير والهتاف بالاستشهاد والدعوة للإقدام لتحرير الجزائر

[1] الزمن الأخضر،ص191.

العريقة تاريخا وحضارة والمتشامخة أمجادا وبطولات،كما عبر عن الاستعمار في قوله "وجه الطغيان" وهي استعارة مكنية،حيث جعل الشاعر للطغيان وهو شيء معنوي مجرد وجها وصوره على شكل إنسان *فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه على سبيل الاستعارة الكنية،كما شبه "الشعب"في فساوته وتجلده وصموده بالصخرة العاتية العظيمة وهو تشبيه بليغ.*

ولا يزال (سعد الله) يتحدث عن الثورة وعن رحلة الشعب الدامي الجراح والذي عانى عبر مر الأيام المحن، والحياة التعيسة والشعور الخانق بخيبة الأمل والإحساس بالتشرد والضياع، فكل هذا ناتج عن اشتداد وطأة الاستعمار وجبروته والتي أملتها الوعود الزائفة التي وعد بها المستعمر الشعب الجزائري،والتي سرعان ما تبين أنها كانت أوهاما. فأسقطتها الثورة بكل ما تحمله من معاني الكفاح والنضال ضد العبودية والاستكانة للمستعمر ، فتتحرك المشاعر الحساسة والقلوب المرهفة ، ويعبر الشاعر بصدق صدق الثورة فيقول في قصيدته " الجرح والمصير ":

الجرح .....جرح الشعب

إذا تحطمت في رجله القيود

وإذا تغني شمسه .....مصيره بلا حدود

في زحمة النضال

فكل قطرة من دم

إفاقة من وهمه الكبير

ورجعة من رحلة العدم

أيام يلتقي بالضوء في الطريق

وبالظلام والأشباح والبريق

فينزوي في وهمه الكبير [1]

وظف (سعد الله) الصورة الإستعارية المكنية في قوله " إذ تغني شمسه ..." حيث شخص الشمس ، وجعلها في تصوير بياني رائع ، إنسانا يغني مصيره فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهو " الغناء " والكناية في قوله " فكل قطرة دم أفاقت " فالإنسان النائم يفيق إذا أرهقنا عليه الماء وفي هذا السطر الشعري كناية على مدى إراقة الدماء وكثرة القتلى ، فكانت القطرة التي أفاقت الشعب من سباته ولما أدرك أنه أمام عدو يسعى لإبادته وفي قوله " رجعة من رحلة العدم " وهي كناية عن العودة إلى الرشاد بعد التيه في غياهب الجهل والحرمان ، كما عبر شاعرنا أيضا بالاستعارة المكنية في قوله " أيام يلتقي بالضوء في الطريق " وفي قوله "

[1] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 356 وما بعدها .

وبالظلام والأشباح والبريق " فيشخص المادي والمعنوي فتدب الحياة فيها ، فتصير مرئية تراها العين ومسموعة تسمعها الأذن ، فشبهها بالصديق أو الصاحب والأهل الغائبين في وسط ظلام الاستعمار وظلمه .

ويضيف فيقول :

وحين هبت الجموع .

ولوحت بأذرع ....بنادق.....دروع.

وأقسم العملاق أن يكون .

أو لا يكون.

تمزقت أوهام الأمس .

وانجلى الضباب .

وعاد من ضياعه أنسانا المفقود .

وبشرت بمولده المصير الحر .....

صرخة السياط والقيود[1].

ففي غمرة لهيب الثورة الجزائرية هبت الجموع حاملة ما تسنى لها حمله من بنادق ....ودروع لإبطال خرافة اسمها الاستعمار الفرنسي " فأقسم العملاق " وهي كناية عن الشعب ، أن يكون أولا يكون "(الحياة أو الموت) وهي كناية عن المقاومة والتضحية بالنفس والنفيس لنيل الحرية الكاملة والتخلص من المستعمر الجاثم على أرض الجزائر " فتمزقت أوهام الأمس " وهي استعارة مكنية عبر بها الشاعر عن وعود المستعمر الزائفة في منح الحقوق وحرية الاندماج في المجتمع الجزائري،هذه الوعود التي تحطمت وتمزقت على أسوار الثورة العالية،فبتمزق الأوهام "أنجلى الضباب"وهي كناية عن وضوح الرؤية للشعب ومعرفة حقيقة المستعمر،فبانكشاف الضباب اتضحت الرؤية للجزائريين إزاء وطنهم..كما وظف الشاعر الاستعارة المكنية في قوله"وبشرت بمولد المصير الحر"أي الاستقلال، والمجاز العقلي في قوله" صرخت السياط والقيود"فالذي يصرخ هو الإنسان وليست السياط والقيود،و إسناد العقل إليها وهي جماد دليل كاشف عن عنجهية المستعمر وقسوته وتماديه في إيذاء الشعب الجزائري.

أما إذا انتقلنا إلى قصيدة "عهد"والتي يصور فيها (سعد الله) عزيمة الشعب الجزائري في إسقاط المستعمر وتوعدهم بالموت فيقول:

إن أرضي عاهدت ألا تخون.

عاهدت أرضي وأرضي لا تخون.

[1] الزمن الأخضر ، ص357 وما بعدها.

عاهدت ألا تلاقي الغاصبين .

بسوي الرشاش والموت المهين.[1]

فلجأ الشاعر لنقل مراده إلى المتلقي بالمجاز المرسل في قوله "إن أرضي عاهدت ألا تهون"وفي قوله "عاهدت أرضي وأرضي لا تخون" وفي قوله أيضا "عاهدت ألا تلاقي الغاصبين"فالشاعر هنا أسند فعل "عاهدت"للأرض وأسند أيضا الفعلان "تخون"و"تلاقي"للتدليل على أن كل الشعب الجزائري ثائر في وجه المستعمر رافضا له،عازما على الانتقام منه،فالشاعر أطلق لفظ المحل ويريد الحال فيه،فالأرض لا تعاهد ولا تخون ولا تلاقي ،بل الناس هم الذين يقومون بهذه الأفعال ،وهو مجاز مرسل علاقته المحلية.

أما إذا وقفنا على قصيدته الموسومة "بربروس" التي يخاطب فيها (سعد الله) السجن الذي فتح فاه لكل جزائري ،والذي أزهقت في ساحاته وزنازنه آلاف الأرواح عبر مأساة الاحتلال على امتداد أطرافه وشموخ أسواره،معبرا بذلك عن نقمته ونقمة شعبه على هذا المستعمر الغاشم فيقول :

أجب بربروس.!

أشعبا تعذبه أم ذبابا.؟

أقلبا تحطمه أم حجرا.؟

وماذا،أأنت الجحيم الذي لا يطاق؟.

أ (باستيل) أنت مليئا جثث ؟.

مليئا بطولة.

أعادتك الطغاة.

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة.

أجب بربروس.[2]

يقف (سعد الله) في هذه المقطوعة موقف المتسائل:أهو شعبا أم ذبابا ؟، أيحطم قلوبا أم حجارا ؟،أهو (باستيل) أعادته الأيام إلى الجزائر ليطارد الأرواح والأنفاس البريئة الطامحة للعيش،وهي كنايات عن أعماق السجن الخانقة وعن المرارة التي تجرعها الشعب الجزائري بين جدرانه،وعن أنواع التعذيب التي تفنن فيها الجلادون لوخز كبرياء الجزائريين وإلحاقه الذل والمسكنة،وعبر الشاعر أيضا عن الوضعية المزرية بالمجاز المرسل في قوله "لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة"فأسند فعل الخنق اسجن "بربروس"،فالسجن بجدرانه وأسواره وزنزاناته وأقفاله لا يخنق ،إنما أراد بهذا المعنى الضباط والعساكر والجلادين الذين يأويهم هذا السجن،فأطلق لفظ المحل وأراد الحال فيه.وهو مجاز علاقته المحلية.

---

[1] الزمن الأخضر،ص273.

[2] الزمن الأخضر ، ص223.

ويقول أيضا في مقطوعة من القصيدة نفسها :

وهيهات .. يا ألف قفل حديد.

ويا ألف سوط شديد.

ويا ألف زنزانة مظلمة.

ستنهار جدرانك الشامخة.

وأقفالك المحكمة.

كأمس البعيد.

بأسلحة الظافرين.

بأيد غلاظ شداد.

بأيدي الجموع الغضاب.

تماما كأمس البعيد.

فأصبحت شيئا من الذكريات.

ستغدو من الذكريات[1] .

يحكي الشاعر عن الثورة مقدما لوحات مليئة بالصور ،ويؤكد في هذه المقطوعة الإيمان بانتصار الثورة غير مبال بما يقدمه"بربروس " من خدمات التعذيب والتنكيل ،يفكر في الاستقلال ويحلو الحديث عنه ، وينطلق صوته مجلجلا ، مؤكدا بأن الثورة ستتخطى كل الأسوار وكل الأبواب والأقفال ، ستجرفها في طريقها وتذروها عبر الفضاء ، وتشرق حينها شمس الحرية الاستقلال .

أما إذا تأملنا قصيدته التي تحمل عنوان " أنشودة المزارع والحقول " التي يصف فيها هذا الأخير واقع الفلاح الجزائري تحت وطأة المستعمر الفرنسي يقول فيها :

حتى أفترش الحصير .

وأساكن الكوخ الحقير.

وأساهر الحرمان والألم المرير.

وتلوك جنبي الخشونة.

ويحيطني قبو العفونة.

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش.

لا البدر يِؤنسني إذا انطفأ الفتيل.

[1] الزمن الأخضر ، ص224.

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل.

وأضل ملتصق اليدين .[1]

لقد عبر (سعد الله) في هذه المقطوعة بصورة وصفية عن وضع الفلاح الجزائري الذي يعيش حالة من الفقر والحرمان في ظل الاستعمار الفرنسي ،والمشاق الصعبة التي يكابدها في تحصيل قوته وقوت عياله ، فنلمس هذا الوصف في قوله " أفترش الحصير " و" الكوخ الحقير " وفي قوله أيضا " أساهر الحرمان والألم المرير " إلى أن يصل إلى قوله " في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش " وهي كنايات عن قتامة الحياة ، وعن الحالة الحزينة التي جره إليها الظلم والاستبداد والأسى الذي شل حركته ، والزمن العابس واليأس القاتم الذي كسر شوكته ، ووظف أيضا الشاعر الاستعارة في قوله " لا البدر يؤنسني إذا ....." فقد شخص الشاعر القمر وجعله عن طريق التعبير المجازي " أنيسا بنوره " إنسانا في الوقت الذي تنطفئ فيه خرقة لمصباح .والاستعارة أيضا في قوله " لا الشمس ترحمني ....." فاستعمل (سعد الله) هذه الصور للتدليل على ما كان عليه الشعب الجزائري وهو تحت قبضة الاحتلال .

أما إذا انتقلنا إلى قصيدة " الخائن " التي امتازت بالتقريرية المباشرة والتي كتبها ردا على بعض الخونة الذين حاولوا عرقلة الثورة الجزائرية فيقول :

برئت أرحام أرضي .

وصحاري وشعبي.

من زنيم خان عرضي.

وحريق الليل مجنون اللهيب.

أحمر العينين مخنوق الدخان.[2]

يبدأ الشاعر هذه المقطوعة بتبرئة أرضه في قوله " برئت أرضي ....." فنجده يشخص الأرض وجعل لها بالتعبير المجازي أرحاما، مشبها إياها بالمرأة الولود،فيبرئ صحاريه وشعبه من اللئيم الشرير،من الخائن الملحق بقوم ليس بقومه،ويوظف أيضا الصورة الاستعارية في قوله "وحريق الليل مجنون اللهيب"حيث شبه الشاعر الليل بالإنسان في جنونه وفقدانه لعقله ووعيه،فشبهه بذلك لأن الليل ستار تحدث فيه أحداث وصراعات محتدمة من قتل وتخريب وحرق واعتقال ....الخ، وعبر أيضا بالكناية في قوله "أحمر العينين....."وهي كناية على ما يلاقيه غاصب الأرض وخائن العرض من جراء أفعاله وأقواله ضد الثورة والثوار.

ولنتأمل قصيدة "وطني"التي يقول فيها :

---

[1] الزمن الأخضر ، ص145.

[2] الزمن الأخضر ، ص299.

وطني صاحت الرياح حواليك.

وثارت الأهواء .

وطغت بالدماء أوجه الأرض.

وحالت الأشياء.

كل ما في الوجود يفدي ضحاياك.

حتى الربى والسماء.[1]

نجد الشاعر في هذه المقطوعة يناجي الوطن المكلوم. الممزق الوصال ، معبرا بالاستعارة في قوله (وطني صاحت الرياح حواليك) حيث شبه الشاعر صوت الرياح العاصفة بالإنسان الذي يصيح لشدة مأساة وعمق جراحه فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه للدلالة عليه وهو الفعل (صاحت) على سبيل الاستعارة المكنية ، والمجاز المرسل في قوله (ثارت الأهواء) فقد أطلق الشاعر الجزء وهي (الأهواء) وأراد به الكل (الإنسان) فالأهواء لا تثور ، وإنما الإنسان هو الذي ينتفض ويثور . فالمجاز مرسل علاقته الجزئية . وعبر أيضا بالكناية في قوله (وطغت، بالدماء أوجه الأرض) كناية عن سفك الدماء وكثرت القتلى والتي طغت وتناثرت جثثهم على الأرض. ويعود الشاعر ليعبر بالمجاز المرسل في قوله (كل ما في الوجود يفدي ضحاياك) فالوجود وما يتضمنه من ساكن ومتحرك لا يفدي الضحايا وإنما أراد بهذا المعنى وقصد به (شعب الجزائر) فالشاعر هنا أطلق لفظ الكل ويراد به الجزء أي أطلق لفظ الوجود وأريد به " الشعب الجزائري " فالمجاز مرسل علاقته الكلية .

ومنه فإن الصورة عند (سعد الله) تقوم بوظيفتها النفسية والمعنوية معا فهي تعبر عن المعاني وفي الوقت نفسه تعبر عن شعوره تجاه الأحداث والقضايا التي يتنالها من خلال شعره وقصائده .

I– 2 التناص :

[1] الزمن الأخضر ، ص217.

I-2-1 إشكالية المصطلح :

I-2-1 ا :في الأدب العربي القديم والمعاصر :

تأخذ ثنائية الحضور والغياب في النقد المعاصر شكلا جديدا ،فالحضور الذي يمثل النص المقروء في اللحظة ذاتها يحيلنا إلى النصوص الغائبة التي تدخل في بنيته ،ولقد أطلق كثير من النقاد العرب القدامى وبعض الشعراء على هذا النمط عدة مفاهيم ومصطلحات منها "الاقتباس،التلميح،السرقة،الإشارة،التضمين"فهذا امرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن جذام.

فهذا البيت إشارة إلى أنه ليس من بكى على الأطلال ،فما فعله ليس سوى تكرارا واستعادة لفعل شاعر آخر وهو(ابن جذام)وأيضا إشارة الإمام (علي ابن أبي طالب)كرم الله وجهه « لولا أن الكلام يعاد لنفذ.» ،وما قاله عنترة ابن شداد العبسي في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟.

وهو تساؤل بمعنى إنكاري،أي لم يترك الشعراء شيئا يصاغ فيه شعرا إلا وقد صاغوه فيه،فلم يترك الأول للآخر شيئا.

ونظرا لاقتراب معنى التناص من معنى الاقتباس والتضمين نجد النقاد العرب يعرفون الاقتباس بقولهم :« **أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث ولا ينبه عليه.**»[1]،ويعرف آخرون التضمين «**أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود.**»[2].

والتناص هو مصطلح جديد لظاهره أدبية ونقدية قديمة،ولقد تعددت التسميات واختلفت المصطلحات نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية،نجد (محمد بنيس) يسميه" النص الغائب" و(محمد مفتاح) يسميه"التعالق النصي"ويعرفه فيقول:« **التناص هو تعالق –الدخول في علاقة–نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.**»[3]،أي أن النص لا بد له بصورة أو بأخرى من أن يتفاعل مع غيره من النصوص لإنتاج نص يستمد أشياء كثيرة من التجربة الذاتية للشاعر ،تضاف إليها التناصات المقتبسة قصدا أو عفوا « **فالتناص عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق.**»[4]،وبهذا فالشاعر يعمق إيحاءات النص اللاحق،ويعطيه أبعادا جديدة ويعرفه (أحمد الزغبي) بأنه « **أن يتضمن نص أدني ما نصوصا أو أفكارا**

---

[1] شهاب الدين محمود الحلبي،حسن التوسل إلى صناعة الترسل،تحقيق ودراسة :أكرم عثمان يوسف،وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد ،1980 ،ص223.

[2] ضياء الدين ابن الأثير ،المثل السائر في أدب الكتب والشاعر،تحقيق أحمد الحوفي،دار النهضة ،مصر للطبع،القاهرة،1959 ،(ط1)، ج3،ص 203.

[3] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1995 ،(ط4)،ص 121.

[4] عبد المالك مرتاض ،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص،مجلة علامات ،النادي الأدبي الثقافي،جدة،1991 ،ج1،ص 75.

أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل .»[1]

مما تقدم يتضح – لنا – أن التناص أمر لا بد منه و« **ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري ،فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه . »**[2]

I–2–1 –ب : في الأدب الغربي:

أخذ مفهوم التناص في النقد الغربي مفهوما آخر، وهذا ابتداء من المدرسة الشكلانية الروسية ،فأول من بلور هذا المصطلح هو (ميخائيل باختين) ولكنه ظهر بشكل أوضح على يد تلميذته (جوليا كريستيفا) ،وتعتبر الدارسة البلغارية أول من وضع مصطلح التناص ، معتمدة على الإرث الذي وضعه (باختين) ، فقد أطلقت عليه في أول الأمر مصطلح " الحوارية " **ثم انتهت إلى مصطلح التناص ، وعرفته بأنه « التفاعل النصي في نص بعينه. »**[3] **،وتضيف أن « كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل للنصوص الأخرى .»**[4] .

أما الناقد الفرنسي (جيرار جينات) فقد طور هذا المصطلح ووسع آفاقه وعرفه « **بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر وأدرجه في تصنيف جديد للعلاقات النصية المفارقة التي أجملها في أصناف خمسة هي : الاستشهاد ،والسرقة والنص الموازي، والوصف النصي، والنصية الواسعة، والنصية الجامعة ، وهو يرى أن التناص يضع النص في علاقة صريحة أو مخفية مع نصوص أخرى .»**[5]

يعد النص القرآني مصدرا ثريا من مصادر الإلهام الشعري الذي يفئ إليها الشعراء يستلهمونه ويقتبسون منه إما على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة « **لما يمثله القرآن من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور فضلا عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرا وفهما واقتباسا .»**[6].

---

[1] أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ،2000 ،(ط2) ، ص 11.

[2] عبد الله ،ثقافة، مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1992 (ط2) ،ص119.

[3] شريل داغر ، التناص سبيلا إلى دراسة نص شعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد16 ، ع1 ، القاهرة،1997، ص127.

[4] أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ص12 .

[5] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاته ،ج3 ، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب، 1990، (ط1) ، ص186.

[6] عزة جربوع ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فكر وإبداع ، ع13 ، 2002 ، القاهرة ، مصر ،ص134.

ويبدو أن التناص مع ألفاظ القرآن الكريم قد أخذ مجالا واسعا في أشعار (سعد الله) ويتضح-لنا-ونحن نتصفح شعره الثوري تأثره به ،فنجده يستعين ببعض ألفاظه ويصوغها في أشعاره،يستعين بها لتزيين نظامه وتفخيم شأنه،وليضفي نوعا من القداسة على نصوصه الشعرية،ويستوحي الشاعر القرآن الكريم لرسم صورة أو التعبير عن فكرة ،فالشاعر يستخدم اللفظ القرآني دون استيحاء معنى الآية أو الآيات مصدر اللفظ ويتضح هذا التأثر في قصيدته "الخائن"حيث يقول :

برئت أرحام أرضي.

وصحاري وشعبي.

من زنيم خان عرضي.[1]

وهو اقتباس من قوله تعالىΘ { **عتل بعد ذلك زنيم** }[2]،كما وظف أيضا "غلاظ شداد"في قصيدته "بربروس"يقول :

ستنهار جدرانك القاتمة.

وأقفالك المحكمة.

كأمس البعيد.

بأسلحة الظافرين.

بأيد غلاظ شداد.[3]

والتي استقاها من قولهΨ :{ **عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون**}[4]،ونجد(سعد الله) يوظف لفظة "الحور"في قصيدته "أسطورة الجزائر"حيث يقول:

لم نظمأ وحولنا السلسبيل.

أترى الحور أي إثم جنته.

حين يدمي شفاهها التقبيل.[5]

---

[1] الزمن الأخضر ،ص299.

[2] سورة القلم،الآية 13.

[3] الزمن الأخضر،ص 224.

[4] سورة التحريم ،الآية 06.

[5] الزمن الأخضر،ص 263.

والتي أخذها من قوله Ψ في سورة الرحمان {**حور مقصرات في الخيام**}[1]،ونجده يستعير لفظة "الطين"والتي وردت في قصيدته"الطين"في قوله :

قلت للأرض التي فيها رفاة أبويا.

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا.

نسفح الدمع ونمضي دائما شعبا غبيا.[2]

ولقد وردت هذه اللفظة في قولهΨ من سورة السجدة :{ **الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين.**} [3]

كما أن هذه اللفظة " الطين" تحيلنا إلى قصيدة الشاعر (إيليا أبو ماضي) التي يقول فيها :

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد

وكسى الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد

يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد [4]

ويوظف (سعد الله) لفظة " الفلق " في قصيدته " ثائر وحب " يقول :

كأنه وجودي القلق.

قد ظمئت عيونه إلى الفلق.

وسال من أطرافه دم الشفق.[5]

من الآية الكريمة : { **قل أعوذ برب الفلق** }[6]

أما في قصيدته "الثورة " نجده يوظف عبارة " المغلولة الأعناق " في قوله :

أرضنا بالذات ، أِرض الوادعين.

أرضنا السكرى بأفيون الولاء.

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى ...[1]

---

[1] سورة الرحمان ،الآية 72.

[2] الزمن الأخضر،ص 209.

[3] سورة السجدة،الآية 07.

[4] إيليا الحاوي ، إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، (ط3) ، ص217.

[5] الزمن الأخضر ، ص195.

[6] سورة الفلق ، الآية 01

وهو اقتباس لفظي من قوله Ψ : { **إذ الأغلال في أعناقهم والسلاسل يسحبون** }[2] ، ولقد أورد (سعد الله) لفظة " العاديات " في قصيدته الموسومة " احتراق " وذلك في قوله :

ويا وطنا غامرا بالدماء.

تجرعه العاديات الزؤام.

يموت الشهيد ويثغوا الوليد.[3]

المستوحاة من الآية الكريمة { **والعاديات ضبحا** }[4] ، ويوظف أيضا لفظة " السعير " في قصيدته " مواكب النسور"حيث يقول :

لكن مواكبنا تسير .

كالريح تعبث بالخطير وبالحقير.

كالفوهة الحمراء تقذف بالسعير.[5]

والتي أخذها من قوله Ψ في سورة الإنسان : **(إنا أعتدنا للكافرين سلاسلا وأغلالا وسعيرا)**[6].

ونجد (سعد الله) يستحضر التاريخ من خلال شخصية (أوليس اليوناني) وهو أحد أبطال حرب طروادة ، والذي عاد إلى أثينا لتخليصها من الطامعين والمتآمرين وهذا ما نلمحه في قصيدته " الجرح والمصير " حين يقول :

وانجلى الضباب .

وعاد من ضياعه إنسان مفقود.

وبشرت بمولد المصير الحر.[7]

وهو تناص مع التاريخ .

يتضح لنا من هذه الجولة تأثر (أبو القاسم سعد الله) بالقرآن الكريم من خلال توظيفه اللفظ القرآني في شعره فكان مصدرا للكثير من أفكاره وصوره ، وألفاظه وعباراته ، ومجمل القول يعد التناص من الظواهر النقدية التي

---

[1] الزمن الأخضر ، ص179.

[2] سورة غافر ، الآية 71.

[3] الزمن الأخضر ، ص131.

[4] سورة العاديات ، الآية 01.

[5] الزمن الأخضر ، ص123.

[6] سورة الإنسان ، الآية 04.

[7] الزمن الأخضر ، ص355.

باتت تستخدم وبشدة في النصوص الأدبية ، والتناص في جوهره يصب في النهاية في كونه تأثر النص بنصوص أخرى .

I-3 الرمز:

إن توظيف الرمز في القصيدة المعاصرة ، أصبح سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق ، ومع أن الرمز في الأدب سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهرية منذ القديم ، إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة ، وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة ،والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري،ومصدر للتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري،ومتى وظف الرمز بشكل جمالي منسجم فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية وجمالية القصيدة وعمق دلالتها،وشدة تأثيرها على المتلقي،ويعتبر الرمز أداة من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعراء وبخاصة المعاصرين منهم للتعبير عن تجاربهم وغاياتهم.

ورد الرمز في كلام أهل اللغة بمعنى الإشارة والإيماء ، أي الإشارة الخفية ، قال الله Ψ { **قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار**}[1].

أما في الاصطلاح الأدبي:« **الرمز:تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون الرمز تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، من غير إبانة لصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرمز : إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم** »[2].

والرمز مصطلح ما انفك تكثر فيه الأقاويل وتختلف حوله الآراء لاختلاف زوايا النظر إليه ،فيعرفه (يونغ) "1875-1961"بأنه «**وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لايوجد له أي معادل لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته** »[3] .

ثم يضيف أنه «**أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه،وهو معين لا ينضب لإيحاء ،بل التناقض كذلك** »[4].أما (كاسريه) فهو يرى «**أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه** ».[5]،والرمز وجه من وجوه التعبير من الجوانب النفسية الخفية التي يستعصي على اللغة أداؤها والتعبير عنها

---

[1] سورة آل عمران ، الآية 41.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (ر،م ،ز).

[3] مصطفي ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1981، (ط2) ، ص 153.

[4] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ، القاهرة ، 1978م ،(ط2) ص 36 .

[5] المرجع نفسه، ص 35 .

بوضوح« **والرمز هو صلة بين الذات والأشياء،بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.**»[1].

يصنف الدكتور (يحي الشيخ صالح) الرمز إلى نوعين اثنين:[2]

أ: الرمز الخاص أو الشخصي: وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره،ليعبر عن تجربة أو شعور ما.

ب:الرمز العام أو التراثي: وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء،مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه.ويعد الرمز من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر ليعبر به عن عوالم لا تضاء ولا تعرف سوى بهذا الدال،فلهذا المصطلح دلالات بعيدة يستطيع الشاعر من خلالها الإفضاء برسالته وتبليغها كاملة . فاستعمل الشعراء الرمز لتوصيل أفكارهم للمتلقي عن طريق هذه الضبابية والغموض . ولقد امتد الرمز إلى الشخصيات المتميزة كججحا ، ودون كيشوت ، وشخصيات تحمل بعدا دينيا كسيدنا أيوب رمز الصبر ، وسيدنا يوسف رمز الجمال ، وسيدنا نوح رمز المنقذ ، وبهذا يكون الرمز خصوصية جديدة تكون من إبداع الشاعر المعاصر ، وباعتباره سمة وظاهرة أسلوبية مهمة في الشعر الحديث.

إن (سعد الله) من الشعراء الذين يستعملون الرمز استعمالا بسيطا ، إذ أنه لم يكن ليرقى بدرجة الشعراء المحدثين ، والذين قرأ وتأثر نهم ، (أحمد عبد المعطي حجازي ، صلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن لخميسي)[3] . كما أنه لم تكن رموزا خاصة ويرجع ذلك أن شاعرنا كان يحاول جاهدا وبقدر الإمكان أن يصل شعره إلى أكبر عدد من الشعب الجزائري ، وأن يكون فهمه له غير مرتبط بقدراتهم العقلية والأدبية في فك الرموز وتحليلها ، كما أن (سعد الله) وبأسلوبه الواقعي التقريري لم يكن يلجأ لاستعمال الرمز إلا قليلا ونادرا ، وفي هذا الصدد يصرح (الوناس شعباني) « **ومن الأسباب التي أدت إلى شيوع الأسلوب المباشر والواضح أن الشاعر إبان الثورة كان يخشى أن تضيع أفكاره وسط التعقيدات الفنية ، فيفوته بذلك التسجيل لقطة أو مشهد من مشاهد الثورة .**»[4] . كذلك لكونه يجد في هذا الأسلوب المباشر السبيل الوحيد لإيصال مبادئه وأفكاره إلى الجمهور الذي خدره التثاؤب ، ومزقه الضياع ، والذي يحتاج إلى الإثارة والوخز والدعوة الصاخبة . ففي شعر (سعد الله) لا نجد أثرا للرموز الخاصة وإنما هي رموز استقى أكثرها من التراث الشعبي والعربي ، ولقد ورد بعضها في شكل صور بلاغية (استعارة ، تشبيه) أو في صور فنية مركبة ، ولقد حصلنا في

---

[1] محفوظ كعوال،المذاهب الأدبية ،نوميديا للطبع والنشر والتوزيع،الجزائر،2007،(دط)،ص 159.

[2] يحي الشيخ صالح،الشعر الثوري عند مفدي زكريا،دار البعث،قسنطينة،الجزائر،1987 ،(ط1)،ص336.

[3] أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص163.

[4] الوناس شعباني ، ثور الشعر الجزائري من سنة 1945 حتى سنة 1980 ، ص 189.

أشعاره على بعض الرموز التي اكسبها الشاعر نفسه خصوصية الرمز (كحقل الزيتون) والتي رمز بها للوطن والذات العربية ، كما أن "الزيتون " يمثل رمز الفضاء والنور ، وهي الشجرة التي ترمز إلى الأرض المغتصبة " الجزائر " كما تمثل هذه الشجرة رمز التي التحدي ، إذ تحمل خصوصية أخرى ترتبط بالامتداد الحضاري والثوري ، فهي التي وقفت في وجه العدو الفرنسي ، وفيها لأبنائها الذين عانوا الجوع والحرمان فهي مصدر الرزق ، كما نجده يرمز للوطن بـ " أرضنا البكر ".ونجده يرمز للاستقلال والحرية بـ " عيد العناق ، الربيع " ، ويرمز للشعب بـ " العملاق " ويمز للبطش المستعمر وجبروته بـ" عصف الرياح " ، ثم يعود (سعد الله) ليرمز للحرية بـ " الشمس " والاستقلال بـ " إشراق الصباح " ، ورمز أيضا للاستعمار بـ "وجه الطغيان " ، كما أنه يرمز للجزائر بـ " الصخرة " . ولقد رمز أيضا للحاكم الظالم وكل من سعى لقهر الشعب الجزائري ، وأذاقته المر والهوان بـ " روبسبير " ، كما أنه رمز للتعذيب والقتل والتنكيل بـ " سجن بربروس " ونجد (سعد الله) يرمز بـ " الخطاطيف " للحب والسلام ، ورمز لأسطورة الاحتلال بـ " المروحة " وبـ " الطين " رمزا للظلم والتعسف ، و" النسور " رمزا لأحرار الجزائر .

وخلاصة القول أن الرموز عند (سعد الله) جلها بسيطة سهلة لا غموض فيها ، وظفها للتعبير عن الوقائع والأحداث وليعطي قصائده قوة تعبيرية لتكون في الأخير صورة واضحة المعالم عن ثورة الجزائر العظيمة . وهكذا يظل الرمز فاتحا لفضاءات التجديد في القصيدة الحديثة ، إذ يمنحها صيرورة التجدد عبر الزمن .

ومما تقدم يتضح لنا بأن (سعد الله) حمل بين طياته قبيل الثورة وأثناءها إرهاصاتها معبرا عن النقمة والتململ الرافض فـصـو ر الأوضاع الفاسدة ، والقلق والتوتر وساهم في الدعوة إلى الوثبة فواكب شعره واقع الحرب والثورة فجمع بين الالتزام العاطفي والالتزام النضالي ، ودار حول محاور مشتركة أهمها العلق بالأرض والإصرار والانتماء إلى الوطن ، الغربة والتمزق ، التغني بالماضي والتمسك بالدين والعروبة ، والهدف الأسمى ألا وهو التغني بالأرض والوطن .

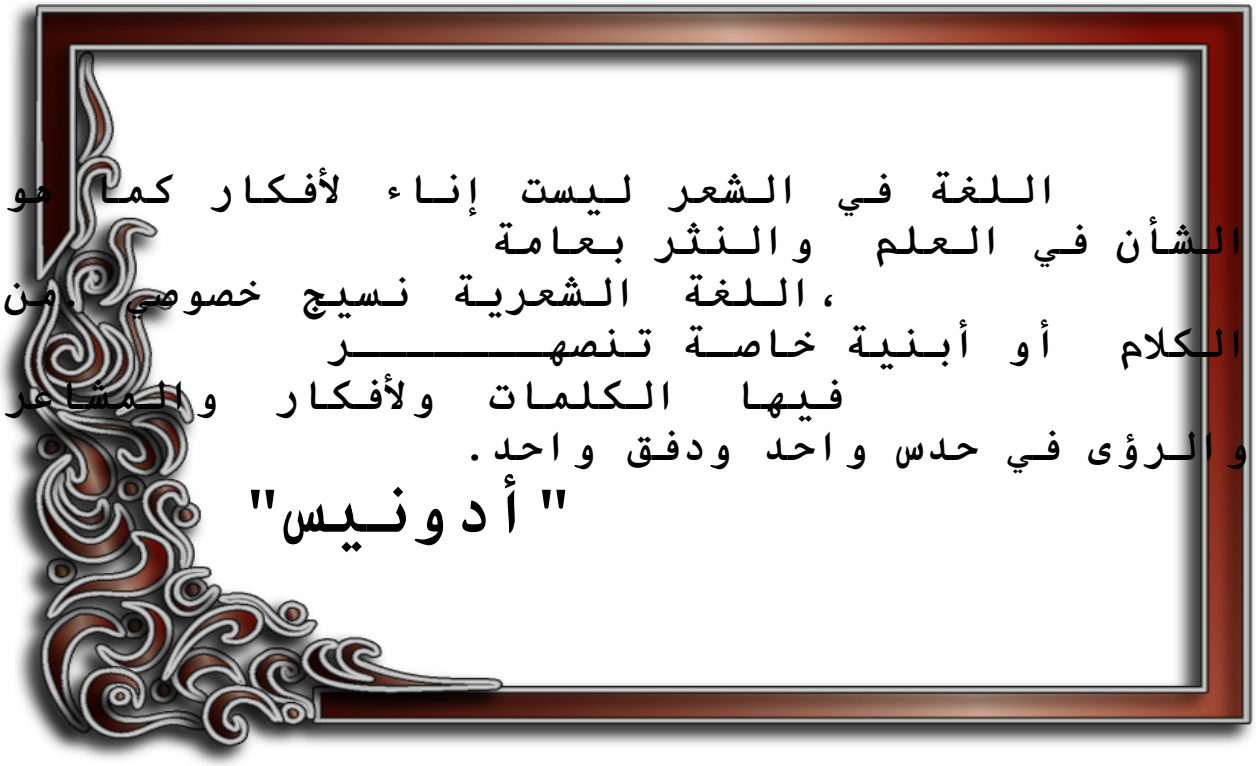
Σ Γ

/ ≅ + ∞

∞ اللغة و الأسلوب

/

σ γ



اللغة في الشعر ليست إناء لأفكار كما هو الشأن في العلم والنثر بعامة ، اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام أو أبنية خاصة تنصهر فيها الكلمات ولأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد.

" أدونيس"

توطئـة.

تعتبر اللغة الشعرية ذات أهمية بالغة لدى الشاعر، باعتبارها ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعره وأحاسيسه فهي البنية الأساسية في العمل الفني وهي كذلك الكم الهائل الذي يحتوي على ملايين الألفاظ والمصطلحات التي ورثها منذ آماد بعيدة ليعبر بها بصيغ مختلفة وأساليب متنوعة ،واللغة هي قضية شغلت النقاد في كل عصر وفي كل أمة،فاهتم بها النقاد على مر العصور،وهى بطبعها غير مرتبة أو منظمة بل تأتي حسب الطقوس الحسية لحظة الإبداع ،فما تجود بها قريحته ما هي إلا تراكمات لغوية يختزنها الشاعر في مخزنه اللغوي فيعبر عما يختلجه وينتابه،فهي بذلك الجسر الذي يربط الشاعر بالمتلقي ينقل خلالها عواطفه وقلقه وتأملاته،فيمضي بنا قدما نحو التعبير عن خلجاتنا وما يحتويه من دفء وحنان ورضى وغضب،شوق ووله،شموخ وكبرياء،كما أن اللغة هي السبيل الأوحد للوصول إلى ذات المتلقي وإثارته،ولا تنحصر اللغة الشعرية في حفظ آلاف من الكلمات بل يجب أن تصب في قوالب تناسب مدلولها ولفظها وجرسها.

إن اللغة كما يقول (طه وادي) في كتابه"جماليات القصيدة المعاصرة " :« **هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري،وبالضرورة هي الأساس أيضا في عملية الإبداع الفني ، لدلك فان لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة و تركيب الجملة من حيث النحو البلاغي ، إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقرير مألوف ، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي ، وتجعل للعبارات و الأنساق و الجمل قوة ، تتعدى الدلالة المباشرة ، وتنقل الأصل إلى المجاز ، لتفي بالحاجة الفن في التعبير و التصوير .**»[1]

ويضيف فيقول «**يجب أن ندرك أن التركيب (التشكيل) اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب ، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة .**»[2]

---

[1] طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، مصر،1989،(ط2) ص25

[2] المرجع نفسه ص25

إذا فالشعر يتميز بتشكيله اللغوي ، أي أن الأديب و الشاعر مركب (مشكل) شأنه شأن الرسام التشكيلي ، فالرسام يرسم بالألوان و الأديب يرسم بالكلمات ، ولقد اشر لذلك (ملا رمي) في قوله « **إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار ،بل نصنعها بالكلمات و عرف نفسه بالعبارة العجيبة "أنا مركب "»**[1].

وهو يؤكد بذالك انه «لا **يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب** .»[2].

مما لا يخفى أن اللغة من حيث أنها أداة تعبير ،هي كائن حي له كيانه وخصائصه الفنية،ومادام الشاعر دائما في تجدد وتطور،لذا كان لزاما على الأديب أو الشاعر أن يتحكم في أدواته الفنية ويستعملها حسب متطلبات هذا التطور والتجدد ،ولأن الشاعر هو الذي يطور لغته ،نجد (عبد القاهر الجرجاني) يقول: « **المعنى ومعنى المعنى ،فالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بغير وساطة ،ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ أشياء بطريق المجاز والاستعارة تفضي بك إلى معنى آخر.**»[3].

كما أن التعامل مع اللغة بقدرة ومهارة والتصرف فيها إلى حد امتلاك زمامها بحيث تصبح عجينة طيعة قابلة للخلق والتشكل هي موهبة الشاعر الأساسية،ولعل الشعراء أدرى بهذه الحقيقة،فالشاعر (صلاح لبكي) يقول:« **إن الشاعر الذي لم تسلم إليه اللغة أسرارها لأعجز من أن يثير أي حالة شعورية.**»[4]،ومادامت عملية إثارة الحالات الشعورية هي المهمة الأولى للشعر والشاعر فبإمكاننا أن نقول بناء على شهادة (لبكي) أن الشاعر الذي لم تسلم اللغة إليه أسرارها ليس بشاعر على الإطلاق.»[5].

بما أن الأسلوب هو الرجل كما يقول (بيفون)،أي أن الأسلوب يدل على شخصية الشاعر أو الأديب، وبناء على ذلك يستطيع الشاعر أن يحقق باللغة استقلاليته وشخصيته وتفرده « **لأن اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه الشاعر أو ذاك ،والطريقة أو الأسلوب لا تتحقق إلا من خلال الرؤية والإحساس والانفعال والتفاعل مع التجربة وهذه كلها تفرض استخدام لغة خاصة** .»[6] نفهم من هذا القول أن لكل شاعر معجم شعري وله تراكيب خاصة به ،ونجد له كلماته المكررة ومعانيها الخاصة ،وهي تميزه عن غيره من حيث الألفاظ والإيقاع الذي يلازمه يحدد ذاتيته التي تظهر من خلال نصوصه الشعرية .

---

[1] جون كوهن،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة :محمد الولي ،ومحمد العمري،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب،1986 ،(ط1)،ص 41.

[2] جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية،ص176.

[3] نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 34.

[4] يحي الشيخ صالح ،الشعر الثوري عند مفدي زكريا،ص 364.

[5] المرجع نفسه ،ص 364.

[6] محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،1985،(ط2)،ص355وما بعدها.

ويعرف (عباس محمود العقاد) اللغة قائلا :« **إنما نريد باللغة الشاعرة ،إنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ،فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولم يكن من كلام الشعراء.**»[1] .

وهكذا اتضح للشعراء المعاصرين أن الفارق الأساسي بين الشعر والنثر ليس الموسيقى بكل ما تحمله من وزن وإيقاع وجرس وقافية فحسب، إنما هو تلك البنية المجسدة في المعاني والألفاظ والتراكيب، ومن هنا كان لكل شاعر شخصيته ،فتمايز الشعراء فيما بينهم بحسب رصيدهم اللغوي و الأسلوب المتبع،كما اختلفوا في دقة إيصال المعنى المراد .كل حسب لغته وكيفية التعامل مع أسرارها ومكنوناتها،كما أن اللغة تحدد شخصية الشعر وتميزه عن لغة النثر « **الشعر هو الذي يخلق سياقه الخاص به للتحدث مع أي صوت وذلك عن طريق انتقاء ألفاظه من أي أسلوب لغوي،فيستعمل اللفظ في القصيدة لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أكثر من استعماله في اللغة اليومية،أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديدا.**» [2].

وبطبيعة الحال فإن (سعد الله) ممن عرفوا وتيقنوا أن التعامل مع اللغة فن يجيده الشاعر ويتقنه مع التدرب والممارسة لذا نجده يؤكد هذا الكلام حين يقول :« **بدأت نظم الشعر برصيد لغوي محدود ،ثم أخذت أضيف إليه من المحفوظات ومن تجارب الحياة مما جعله رصيدا غنيا إلى حد ما.**»[3].ومعنى قوله أن تطور اللغة ونموها مرت بمراحل حياته وتجاربه، فكانت اللغة جزءا من كيانه الروحي، ويردف قائلا:« **وأعتقد أن لكل مرحلة رصيدها اللغوي، والمرء يظل يكتسب من هذا الرصيد ما بقي على قيد الحياة لأن الاختراعات والمصطلحات والقدرة على تطويع اللغة للتعبير عن الحاجة الإبداعية كل ذلك يظل ينمو مع الأيام.**»[4].

لا غرو من أن (سعد الله) من الشعراء الذين يعظمون اللغة ويولون لها اهتماما بالغا،ويرون فيها المادة التي يتشكل منها العمل الأدبي بعامة،والمرآة العاكسة لبنية خطاباتهم وسماتهم الخاصة،على الرغم من أنه كسر قواعدها أثناء تعامله معها في مرحلتها الأولى ،لكن نجده ومع مر الزمن يسبح في عالمها العلوي ويأوي إلى أبراجها العاجية،وهذا ما يؤكده (سعد الله) في قوله:« **ولكن الممارسة جعلتني آخذ في التأدب مع اللغة ومراعاة أصولها وقيمها،فكنت معها أتعامل تعامل المستشير لا مستشير الأمر،تعامل المتذوق المختار لا تعامل المتعسف المستهتر.**»[5].

---

[1] عباس محمود العقاد ،اللغة الشاعرة ،مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية ،مكتبة الأنجلو مصرية ،196،(دط) ص 08.

[2] عناد عزوان،أصداء دراسات أدبية ونقدية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،2000 ،(دط)،ص 111.

[3] أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 190.

[4] المصدر نفسه، ص 190 وما بعدها.

[5] المصدر نفسه،ص 192.

نلاحظ أيضا أن (سعد الله) بعيد عن التأثر بالعامية أو روحها ونبضها على الأُقل ،الشيء الذي نجده عند بعض الشعراء المعاصرين له بنسب متفاوتة ،كما أنه ضد استعمالها وتداولها كبديل للفصحى،بل يطالب بتطوير هذه اللغة والنهوض بها وإثرائها،ويرى في تحقق دلك الحفاظ على قدسية اللغة يقول:« **نقطع الطريق أمام الفوضويين الذين يريدون العبث بهذا المخلوق المقدس والوطني الذي هو اللغة.**»[1].وهذا ما يؤكد موقفه من تمجيد الفصحى إلى حد التقديس .

إن للشاعر دور في المجتمع،ودوره كشاعر استغلال لغته الشعرية في تجسيد قضايا أمته كدور المفكر والمثقف والباحث لا أحد أقل شأنا من الآخر،دوره أن يكتب للإنسان الذي يعيش داخل لنسيج المتشابك بهمومه وأفكاره الداخلية وليس بقضاياه الخارجية أو الشكلية اليومية.والشاعر البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفا ساميا،ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والروعة الفنية،كما أن اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الشاعر أفكاره،ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب ،أو تعبيرات أو أساليب إيحائية.

وشاعرنا الجليل (سعد الله) يكتب بلغة بسيطة تجنح إلى السهولة ، فهو لا يستخدم اللفظ الغريب والشاذ في شعره ، لأن اللهجات العربية العامة ليست قادرة على احتواء التجربة الجديدة وما تقتضيه من خضوع للواقع ، فالشعب الجزائري يعاني ويلات الثورة وما تبعها من تقتيل وتنكيل وتشريد ، وما عرضته إياها من إنهاك مادي ونفسي من جهة ، والتغريب عن ثقافته ولغته الأصلية وتيهه في غياهب الجهل والحرمان من جهة أخرى ، ولقد حاول المستعمر بكل السبل ضرب الشعب الجزائري في عمقه الحضاري بداية بطمس هويته وبتر جذوره من أصولها ، وإغلاق المساجد في وجه القائمين فيها بالوعظ والإرشاد ، نهاية بمحاربة اللغة العربية في عقر دارها ، كل هذه الظروف أملت على (سعد الله) الاستغناء عن استعمال الألفاظ الغريبة الصعبة ، ولجأ إلى البسيطة منها للتعبير عن الموقف ، ولكي تفهم أفكاره ولتحقق الانتشار والتوسع بين أوساط الشعب الجزائري بكل فئاته ، كما كان لطبيعة المرحلة دور في استخدام الشاعر لألفاظ وتراكيب بسيطة سهلة الفهم ، ذات شحنات إيحائية ، وطاقات تعبيرية ، لواقعيتها واقترابها من الجماهير التي يرغب (سعد الله) أن يعكس نفسيتها وشعورها في شعره ، خاصة جماهير الثورة وحاملي لوائها من الأوساط الشعبية البسيطة في ثقافتها ، كما أنه يخاطب شعبا أرهقته الأمية وأعياه الجهل ، شعب غير قادر على غريب الألفاظ وصعبها ، وفي هذا الصدد يقول (أبو العيد دودو) « **أعتقد أن قصيدة شاعرنا تمتاز بالبساطة ، ولكن هذه البساطة نفسها تتضمن الكثير من الصدق والقوة والعمق ،وهي زاخرة بالمشاعر الحارة واللمسات الفنية المشرقة تبلغ حد الشفافية أحيانا**

[1] أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، ص192.

، مع أن بعض القصائد تتضمن بعض التقريرية المباشرة وتتخذ طابعا نثريا ، ولكنها تستمد حرارة وعفوية من الموضوع الذي تعالجه ، ومن ارتباطها بالقضية الوطنية أو المشاعر الذاتية .» [1]

I– مقاييس نقد الألفاظ :

I–1 : الدقة : إن الدقة في اختيار الكلمة هي استعمال أكثر الألفاظ دقة علة الانفعال ،بحيث لا تزيد على المعنى ولا تقصر عنه ، بل تحيط به وتجليه ، والشاعر الفذ هو الذي يوظف لغته بدلالاتها المعجمية الدقيقة ، بحيث كل لفظ يستعمل لأداء مدلوله اللغوي الذي وضع له بصورة دقيقة ، وإذا وقفنا عند قصيدة (سعد الله) الموسومة " بربروس " والتي يقول فيها :

أجب بربروس
أشعبا تعذب أم ذبابا ؟
أقلبا تحطمه أم حجر ؟
وماذا ، أأنت الجحيم الذي لا يطاق ؟
أ(باستيل) أنت مليئا جثث ؟
مليئا بطولة .
أعادتك أيدي الطغاة.
لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة .
أجب بربروس .
أ(باستيل) أنت لهذا الزمن ؟
لهذه الجموع الغضاب.
أعدوك للثائرين .
كرمز مخيف مهول.
وأحكم أقفالك الغاصبون.
لتمضغ أجسامنا .
لترهب أروحنا.[2]

فإن من القراءة الأولى للنص يظهر لنا أن (سعد الله) من الشعراء الذين يحفلون بالمعنى ولا يغفلون المبنى،فهو لا يكاد يستعمل لفظة إلا وفيها إلماح إلى غرض مخصوص،وتمثيل لوجه من وجوه المعنى لهذا نجد الألفاظ الواردة

[1] أبو العيد دودو ،كتب وشخصيات ، الشركة الوطنية للنشر وتوزيع ، الجزائر ، (د ت) ، (د ط) ، ص11.
[2] الزمن الأخضر، ص 223 وما بعدها .

في النص مختارة لتأدية المعنى المرغوب،كما أنها جاءت محكمة الدلالة على ما يعنيه الشاعر ،فعبرت عن معانيه في كل أبيات النص فإذا أخذنا المقطع الأول :

أجب بربروس.

أشعبا تعذبه أم ذبابا؟.

أقلبا تحطمه أم حجر.

وماذا،أأنت الجحيم الذي لا يطاق ؟.

أ(باستيل) أنت مليئا جثث ؟.

نجد أن ألفاظه جاءت دالة على سخطه على جبروت الاستعمار ،فقد عبرت عن معانيها بدقة حتى ليكاد المعنى يبرز من حروف الألفاظ ،فالألفاظ "بربروس" ،"تعذبه"،"تحطمه"،"الجحيم"،"باستيل"،كلها تدل على الغضب والسخط والرفض وعدم الرضى،وما كانت هذه الألفاظ إلا زفرة صادقة انطلقت من قلب (سعد الله) تحمل بين طياتها معاني مفعمة بالأسى والمرارة،بما كان عليه شعبه،فهذه الألفاظ لم يستوح روعتها من خياله الوهاج وإنما أمده الواقع بها ،ف (سعد الله) ينهل من واقع المجتمع ،لذا نجده يختار الأسلوب التقريري للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه ،فهو الأنسب لعرض قضيته والدفاع عنها من جهة ،وبث ما يتجلجل في صدره من حرقة وحزن وألم من جهة أخرى،هذه المشاعر والأحاسيس التي يعاني الكثير أثناء تجسيدها وكتابتها ، فنجده يقول في هذا الصدد : « **فأنا أختار كلماتي وأرسم صوري بمعاناة شديدة وبروح الناقد الموسوس أحيانا** »[1] .

أما إذا انتقلنا إلى قصيدته " ليلة الرصاص " والتي قالها في اندلاع الثورة أين رفعت الجزائر العربية راية الكفاح والنضال فيقول :

وكان اختمار وكان ضباب .

وكانت زلازل رغم المطر.

وكان الرصاص جيب القدر.

وخضنا المدائن في لحظة.

مطوقة بالردى والخطر.

ونامت (فرنسا)على فوهة .

معبأة بالدمار الأشر.

وبانت (جرائرنا) الفاضلة .

دخانا وزخما وعطرا ودما.

وغيم الشتاء يجلجلها .

[1] أبو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، ص189.

سوداء وجوف الرغام حمم.

فحينا نجفف جدرانها.

من العرق الراعف المستحم.

وحينا نردد أرواحنا .

فداء الجزائر حتى العدم.[1]

فإننا نجد (سعد الله)يعبر في هذه الأسطر الشعرية عن الثورة النوفمبرية التي كانت امتدادا إيجابيا وثمرة حقيقية ونتاجا لبذور غرسها الشعب مع تعاقب الفصول في هذه الأرض الثائرة ،ففلسفة الثورة أملت على (سعد الله) استعمال ألفاظا قوية موجزة دقيقة محددة الدلالة مناسبة لمناخ القصيدة ،فالألفاظ "زلازل"،"قنابلنا"،"قاصفات"،"الردى"،"الدمار"،"غيم الشتاء"،"حمم"،"فداء"،جاءت مشحونة بطاقة تعبيرية حادة متفجرة تحمل مضمونا ثوريا هو التضحية والموت، وهي تدل على ما يقصده الشاعر ويهدف إليه وهو بث جمرات الثورة و التمرد ،وشحذ الهمم والعزائم،ف (سعد الله) يريدها ثورة عاصفة لا تبقي ولا تذر .

ويقول أيضا في القصيدة نفسها :

وكانت كتائبها الفاتحة.

ترد الجواب على الأغبياء .

فيغشاهم الوقر من وقعه.

ويرديهم الموت عبر الدماء.

بلاد الجزائر مهد الغزاة .

من العرب الخلص الأقوياء .

ألا تسمعون هتاف الولاء.!؟[2]

يتراءى لنا من هذا المقطع أن ألفاظ (سعد الله) تعبقلا برائحة الكفاح وتهب من ثناياها نفخات البسالة و الإقدام ولقد احتفى في انتقاء الألفاظ بدقة متناهية، " الجواب " ، " يغشاهم " ، " الوقر "، " برديهم " ، "الموت" " الدماء " وهي موحية بمعاني العظمة والقوة وهول القتال،وهي تناسب الجو الصاخب الذي تنشئه وتيرة الثورة.

أما إذا انتقلنا قصيدة " كفاح إلى النهاية " والتي ول فيها:

بالبطولات ،بروح الشهداء.

بالشعارات بآلاف الضحايا.

---

[1] الزمن الأخضر،ص 181 ،182

[2] الزمن الأخضر ،ص183.

سوف لا ألقي السلاح .

سوف لا تبرح كفي بندقية.

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص.

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري.

سأظل الشعلة الحمراء في وجه عدوي.

سأظل الطعنة النجلاء في ظهر عدوي.

باسم أهداف الكفاح.

سوف لا ألقي السلاح.

هذه أرضي نداء.[1]

لألفينا شاعرنا يصور لنا بريشته بأن الشعب الجزائري باق على إبائه للضيم وتعشقه للحرية وذوده عن الشرف،يعتصم بمثله العليا ويقدسها،وهو بعد ذلك يحيا لها ويفنى في سبيلها،فاختار ألفاظا قوية فخمة دقيقة في معانيها ،فالألفاظ " لا ألقي " ،" لا تبرح " ، " بندقية " ،" لا يفرغ " ، " لا يهدأ " ، " حقدي " ، "ثأري " ، " الشعلة الحمراء " ، " الطعنة النجلاء " كلها تدل على الرفض القاطع لوضع السلاح ،وطأطأة الشعب الجزائري لهاماتهم تحت سيف الاستعمار ،وهي تلهب في مهج الشعب شرارة العزم الوطيد واستنهاض الهمم والحض على الثورة وزرع بذورها في نفوس الجزائيين ضد الاستعمار الذي ينشر جذوره يوما بعد يوم.

ولعل السبب في دقة اللغة والألفاظ عند (سعد الله) يعود إلى سعة معجمه اللغوي ،بحيث يجد فيه اللفظ المعبر لكل ما يريد أن يتناوله من تجارب وقضايا ،وهذا ما يؤكد لنا بأن (سعد الله) يتميز بالثراء اللغوي.

I- 2 : السهولة و الألفة :

إن سهولة الألفاظ تتجلى في عدم تنافر حروفها وفي سهولة نطقها على اللسان ، و عذوبة وقعها على الأذن أيضا أن تكون اللفظة قريبة مألوفة مفهومة ، ليست غريبة لا تفهم إلا بالاستنجاد بالمعاجم و القواميس ، إذ أن قصائد (سعد الله) : « **تنصب انصبابا لا تكلف ولا تصنع** »[2]. وهدا الطرح يمكن أن نمثله بقصيدته التي تحمل عنوان " أنشودة المزارع و الحقول " التي يعبر فيها بقوة و حرارة عن حياة الفلاح الجزائري وواقعه المر و هو تحت أنواع الاستبداد و وطأة المستعمر وحالة الجوع و الفقر التي يعانيها فيقول:

حتى أفترش الحصير .

وأساكن الكوخ الحقير .

و أساهر الحرمان و الألم المرير.

---

[1] الزمن الأخضر،ص 283.

[2] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 386.

وتلوك جنبي الخشونة .

ويحيطني قبو العفونة .

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش .

البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل .

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل .

و أظل ملتصق اليدين .

بالتربة المنتاج و الشجر الوريق .

أجني و أقطف جاهدا.

ثمن النشاط الدائب .

فإذا تكوم محصدي .

ومسحت جبهتي الكئيبة .

و تنفست رئتي الهواء .

لم أجن غير دراهم .

حينا و أحيانا شتائم . [1]

فالقارئ لهذه القصيدة لا يجد أي لفظة غريبة أو صعبة ، فشاعرنا اختار الفظا سهلة واضحة مألوفة ، لا تأنق ولا تكلف بعيدة عن الغرابة قريبة التناول ، هدفها التعبير عن المعنى من اقرب طريق دون حاجة إلى تنميق أو تزويق ، فالألفاظ " الحصير " ، " انطفأ " ، " الكوخ " ، " الحرمان " ،" انعدم " ، " الكئيبة " ، " شتائم " ، " الخشونة "، " العفونة "، " الخشاش " كلها توحي لنا معاناة الفلاح الجزائري الذي يجد أن الحاجة تطلبه فتراه ينفق الساعات الطوال جريا وراء لقمة العيش، وتنقل لنا صدى ذلك الجو المشحون بالوجع البشري و المعاناة السرمدية وسط حقول الشتات و الضياع.

و يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

طول النهار... تصوروا طول النهار.

أستنبت الأرض الخراب.

و أغالب البؤس المميت .

لا البرد يقعدني و لا الريح العصوف .

لا اليأس يرفق بي و لا المرض العضال .

طول النهار .

[1] الزمن الأخضر ، ص145.

كالآلة الخرساء اعمل مطلق.

بدراهم و شتائم .

لاغاية تدنو و لا أمل طليق .

و أنا هنا .

أبدا أنا .

لا شيء غير كآبتي... عناء.

أين الغنى.

الثروة المعطاة و العيش الرغيد.

أين الهناء .

ما ذقته أبدا ولو في يوم عيد

يامترفين .[1]

لو تأملنا هذه الأبيات لوجدناها صرخات جريحة ملتهبة ، تجأر بالظلم وقصيدة " أنشودة المزارع والحقول " نموذج من هذا الشعر الباكي المتألم الصارخ في دوامة السؤال والحيرة ،فالألفاظ :" أنبتت الأرض الخراب " " البؤس "،" المميت "،" البأس "،" المرض العضال "،" تشاؤم "،" لا غاية "،" لا أمل "،" أين الفتى "،" أين الهناء "،" العيش الرغيد ".

توحي لنا بمرارة العيش التي يحياها الفلاح في وسط مساحات الخراب والإحباطات ،فالفلاح الجزائري يعاني الجوع المغمس بالكبرياء ، الذي يحرسه الحياء ويصونه الإباء ، الجوع الإيجابي المتمنع المتأبي عن الاستسلام وليس الجوع السلبي المذل الذي تنهدم معه القيم .

أما إذا انتقلنا إلى قصيدته " أوراس " والتي قالها عندما أعلنت فرنسا التعبئة العامة لإبادة الشعب الجزائري والتي سنأخذ منها هذا المقطع الذي يقول فيه :

من حولك الجزائر البيضاء .

قد بدلت ثيابها حمراء.

تعوم في مسابح الدماء.

لأنها يا رمزنا شماء.

تأبى الخضوع ،تأبى الإنحناء.[2]

---

[1] الزمن الأخضر ، ص224.

[2] الزمن الأخضر ،ص250

لوجدنا (سعد الله) يتغنى بأعمال البسالة و الإقدام ويمجد بطولات الشهداء ويخلد مواقفهم الرائعة فيسجد كل ذلك بألفاظ فصيحة مباشرة في أداء المعني بعيدة عن الخشونة والغرابة ،فالألفاظ " الجزائر البيضاء " بدلت "ثيابها حمراء "، "شماء "،" تأبى الخضوع " ، " تأبى الانحناء " تصور لنا قوافل الشهداء ومواكب الأبطال تتدافع كل شبر من أرض الجزائر الأبية،وتصور لنا تدفق الدماء الزكية وخفقات القلوب المتحفزة وزفرة الأرواح الطاهرة لتسجيل آيات البطولة والإقدام في سفر التحرير والخلود.

لقد حقق (سعد الله) بلغته السهلة غايته مبتعدا عن الغموض الذي وقع فيه أغلب الشعراء الحداثيين،فألفاظه المنتقاة جعل قراءتها سهلة مألوفة قريبة من الذوق العام ، وتنفذ إلى الأعماق فتؤدي فعلها ببلاغة محكمة.

I-3:الشاعريــة:

الكلمة الشعرية هي الكلمة السهلة الأليفة الموحية، فبعض الكلمات المخالفة لهذه الصفات لا يستسيغها الشعر لأسباب أهمها:ضعف الإيحاء، والشعر على العكس يشغف ببعض الكلمات الموحية ذات الإشارة العامة لوجدان الغير.

إذا تأملنا قصيدة (سعد الله) الموسومة " الثورة " والتي يقول فيها:

كان حلما واختمار .

كان لحنا في السنين .

كان شوقا في الصدور .

أن نرى الأرض تثور .

أرضنا بالذات ،ارض الوادعين.

أرضنا السكرى بأفيون الولاء .

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى.

كان حلما، كان شوقا ،كان لحنا.

غير أن الأرض ثارت.

والهتافات تعالت.

من رصاص الثائرين.

والكثافات تهاوت.

مثلما تهوى الظنون.[1]

لوجدنا (سعد الله) يمتاز باختيار الألفاظ الملائمة لأفكاره، الموحية بالمعاني التي عبرت عنها، فالألفاظ: " حلما " ، "اختمار " ، "لحنا " ، " شوقا " ، " تثور " ، " أرض الوادعين " ، "أرضنا السكرى "

[1] الزمن الأخضر ،ص 179.

" أرضنا المغلولة " كلها تبعث الإشارة و الانفعال في نفس المتلقي ،تفيض بالحزن وتقطر بالمرارة لحال الجزائريين،كما أنها تبث روح النضال والثورة ، هذه الألفاظ تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة جو نفسي ملائم حولها،فالثورة أصبحت الحلم الذي أيقظ الشعب وحرك في أعماقه ذلك الشعور بالانتماء إلى الجزائر،أما الألفاظ : "ثارت " ،" الهتافات تعالت " ، "رصاص الثائرين " هي تؤدي معنى مشحون مؤثر ينتج عنه فعل ثوري،كما أنها تنبض بالنغمات الثورية الحارة كاللهب.

أما قصيدته " إصرار "التي قرضها (سعد الله) عند الإضراب التاريخي والذي قام به الشعب الجزائري استجابة لنداء الثورة فيقول فيها:

ونداء الجيش الوطني.

« باسم الوطن الحر

إضراب غدا الثورة

يا شعب غدا عبرة.

وغدا تطرق باب الحرية

نحن وأنت غدا صف...

ستقول الأجيال الحرة

آبائي صنعوا مجدا

آبائي طردوا وحشا

يدعى بالحرف (فرنسا)

ورموا بالدببة

في غور البحر الأبيض....».[1]

يتراءى لنا بأن (سعد الله) لسان الثورة الصادق،فهو مبلغها أحسن تبليغ إلى الجماهير الثائرة بألفاظ مشحونة بطاقة شعرية تبدي قدرتها على بعث الانفعالات ،فالألفاظ : "الوطن " ، " الحر " ، " الإضراب " "غدا ثورة " ، " باب الحرية " ، " غدا صف " ، " طردوا وحشا " ، " رموا ،الدببة " ، " غور البحر " تبعث في أنفسنا صورة الجزائري المستباح أرضا وعرضا ،صورة الحرية المغتصبة على امتداد ساحات الوطن وشاعرنا يدفع بهذه الألفاظ التي تستمد صدقها من صدق الثورة الشعب دفعا، ويخرجه بها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق.

لقد تيقن (سعد الله) أن البؤس لا يحرك الشعب الجزائري وإنما يحركه ويثيره الوعي به، والشعر هو الذي ينفث هذا الوعي يقول شاعرنا:

إلى أين نسير ؟

[1] الزمن الأخضر نص 275 ،276.

والبرد بلفحنا.

إن الجو أحمق.

والسماء غاضبة.

لقد بعدنا عن الكوخ.

كوخنا المسكين.

الذي جرف السيل .

ونحن نأكل ...

فتات الخبز المجفف الذي ابتاعه أبي.

من بائعي الورق .

آه..أين أبي؟

ما له لا يؤنسنا ؟.[1]

فشعر (سعد الله) متجاوب مع بيئته متفاعلا مع مجتمعه ،وألفاظه جاءت حاملة بعمق كل معاني التشرد والتمزق ،فالكلمات" البرد "،" بلفحنا "،" غاضبة "،" الكوخ "،" المسكين "،" السيل "،" فتات الخبز "، "لا يؤنسنا "،" أين نسير "،" بعدنا "توحي لنا صورة الوحدة والوحشة والحنين إلى الأهل والأحباب ،كما ترسم لنا صورة التيه والحيرة والغموض والضبابية .

ثم يردف في مقطع آخر فيقول:

أختاه...إلى أين نسير ؟.

في الظــلام.

قفي ... حدثيـني.

ضميني إلى صدرك الدافئ.

أنقذيني من البرد.

من الجوع.

لا.لا...أين أمي، أين أبي.

إن المشي يرهقني.

وقدماي حافيتان.

وهذه الخرق البالية.

ماذا عساها تدفع عني.

[1] الزمن الأخضر ،ص 111.

لقد طال الطريق.

ولم نصل ....[1]

إن (سعد الله) لسان شعب ذاق الظلم والقهر وعانى سنوات اليأس والاضطراب في حياة متناقضة متداعية ، وتمرغ في وحل العذاب والاضطهاد ،فجاءت ألفاظه(الظلام) ، (ضميني) ، (المشي) ، (يرهقني) ، (الخرق) ، (البالية) ، (حافيتان) ، (طال الطريق) ، (لم نصل) .... موحية بالألم و الرعب و القلق ،كما أنها تصور لنا التمزق الإنساني حينما تعصف بالمرء رياح الشقاء و الفقر.

لعل الشاعرية من أبرز خصائص نصوص (سعد الله)، و تؤدي هده الشاعرية إلى دلالات متعددة توحي للمتلقي بتجربة الشاعر المرة التي يعانيها من جراء ما تعانيه الجزائر الثائرة . و تساعده على مشاركة مأساته و جوه النفسي المفعم بالمرارة و الأسى.

I – 4 الإفادة :

تعني الكلمة المفيدة ، ألا تكون حشوا ، و ألا تؤدي نفس المعني الذي تؤديه كلمة أخرى في البيت ، و قد يقبل الترادف إذا كان مؤكدا. و ليكن مثالنا على ذلك قصيدة سعد الله الموسومة الثأر المقدس و التي يقول فيها :

جرحنا القاني الذي يحتدم.

أبدا تنهال منه الحمم.

انه نار و ريح و دم.

***

لاحياة لدخيل عن ترابي

أنا للأرض التي غدت شبابي.

عشت فيها بمراحي و مصابي.

كيف أحيا و هي في ظفر و ناب

***

أنا جرحي داعف بالانتقام.

ثائر للثأر، محموم الصدام ...

لم يلن عزمي و لم تهدأ ضرامي.

فأنا للثأر ، و الثأر قوامي [2]

---

[1] الزمن الأخضر ،ص:112.

[2] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 241، 242.

إذا تأملنا ألفاظ النص وجدنا أن إفادة اللفظة يقررها وضعها في الجملة . و كدالك ترادفها لمجاورتها ، و وقع حروفها الذي ساهم في إجلاء المعنى الذي يصوره الشاعر للمتلقي ، فالألفاظ (الجرح) (القاني) (يحتدم) (الحمم) ، (نار) ، (الانتقام) ، (الثأر) ، (محموم الصدام) ، (ضرامي) أشاعت معنى الثورة و النضال ، فالشاعر يدعو قومه إلى الثورة و الثأر من أجل استرداد وجاهة الجزائر. فالحرية ليست هبة تعطى إنما هي استحقاق يفرض ، و هي شجرة فارغة لا تمتلئ بالثمار إلا إذا تغذت جذورها بالاستشهاد و الجود بالنفس و النفيس .

في غمرة القنوط و اليأس و السقوط و الانحطاط تغدو الثورة منارة للفتح و نورا للهدى و سراجا منيرا في دجى الطريق ، كما يغدو الشاعر رمزا شاملا و نبراسا وهاجا للأجيال المتطلعة إلى الحرية .

و نتأمل قصيدة (سعد الله) التي تحمل عنوان " البعث " و التي صور فيها أروع تصوير انتقال الجزائر من مرحلة اليأس إلى مرحلة الثورة فيقول :

ذات حين هزت الليل جراحه.
هزه الشعب الذي طار جناحه.
وصحا أهلي الألى كانوا أساري
في الزنازن
و الألى كانوا سكارى
بالوعود الزائفات
بالحشيش العفن المخدور ...
من قرن مضى.
حالكا ، ياطالما ليلي ظلام.
مثخنا ، ياطالما ليلي جراح.

* * * * *

إن أهلي عرب الأطلس ثاروا....
بالسنين الماضية.
بالسياط الدامية.
بالنداءات التي ترجو الإله.
قوت يوم وجزاء.
وتلوا في روعة مجنونة.

" وأعدوا" أن يوم البعث جاء .

إن أهلي عرب الأطلس ثاروا.

عبر (وهران) التي تصنع مجدا.

و(قسنطينة) التي تحفر لحدا.

وهب النصر من منبع الصباح[1]

فعندما تتزاوج الكلمة الصادقة بالإحساس الصادق النابع من الروح الصافية ، تشع الألفاظ بالمعني والإيحاءات ، ولو تأملنا ألفاظ هذا النص : (الليل) ،(جراحه) ،(أساري) ،(الزنازن) ،(سكارى) ، (الوعود) ،(الزائفات) ،(العفن) ،(المخدوع) لوجدناها تنقل إلينا صورة الأرض التي مزقتها الخناجر ،والشعب الذي أثخنته الجراح . كما تشيع ذلك الجو النفسي المفعم بالألم والحسرة ،والذي يريد (سعد الله)نقله إلى المتلقي ، أما إذا تأملنا ألفاظه " ثاروا " ، " السنين الماضية " ، " السياط ، الدامية " ، " يوم البعث " ، تصنع مجدا " ، " تحفر لحدا " ، " تعب النصر " ، " نبع الصباح " أشاعت صيحة اليأس وصرخة الثأر ، ترغب في الخير والحق وتنفر من الشر والباطل فـ (سعد الله) مدرك بأهمية الحرية ، مؤمنا بضرورة النضال ، فجاءت ألفاظه مترجمة لما في نفسه من معان كثيرة مما جعلت أبيات النص تنساب على اللسان إنسيابا موسيقيا عذبا ، رقيقا هادئا ومؤثرا رغم كل أحزانه و أشجانه .

وهكذا يتضح لنا بأن ألفاظ (سعد الله) تدل على تمكنه وسيطرته التامة على أداة تعبيره اللغوي وتطويعها لفكره ، دالة على القيمة الجمالية لنتاجه .

II : مقاييس نقد التراكيب :

[1] الزمن الأخضر ، ص 236-237.

II – 1 : تراكيب نحوية :

II – 1 – 1 : الجملة الاسمية والفعلية :

يتفق الدارسون على أن لدراسة الجملة أهمية كبيرة وفائدة عظمى « **إذ بها يتم التوصل والتفاهم ، وليس هناك خطاب بها دون الجملة** .»[1] ، ولقد تعددت مفاهيمها بحسب تعدد الضوابط المتحكمة في ذلك ، كالبساطة والتركيب الداخلي " اسمية ، فعلية " وبحسب الدلالة العامة كالجملة الخبرية (مثبتة ، منفية ، مؤكدة) ، والجملة الإنشائية بشقيها الطلبية (أمر ، نهي ، عرض ، تحضيض) ، والانفعالية (تمن ، ترج ،تعجب ، ندبة ، استغاثة) ، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن « **الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين ، بنية دلالية وبنية نحوية** »[2] ، أي أن البنية الدلالية تعتمد على الفكرة التي يتحملها الجملة ، والبنية النحوية تعتمد على صياغة الجملة من جانب الشكل النحوي وما يحق بها من تغييرات كالحذف والنفي والتقديم والتأخير .

إن للجملة العربية دلالات مختلفة ، ويمكن تقسيم هذه الدلالات باعتبار الثبوت والتجدد ، وتتراوح هذه الدلالة بين جملة تفيد الثبوت وأخرى تفيد التجدد وفي الغالب الجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجدد والحدوث ، والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها لثبوت الشيء ، والمتفحص لشعر (سعد الله) يجده ينوع في استخدام الجمل الاسمية والفعلية وهذا التنوع في الجمل يجعل القصائد لوحات فنية جميلة وبديعة ولقد راوح شاعرنا في استخدام الجمل الاسمية والفعلية داخل القصيدة الوحيدة بتفاوت مميز ذلك «**أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما ، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن**» [3].

II–1–1– أ : أساليب الجملة الاسمية :

يعرف اللغويون الجملة الاسمية بأنها كل جملة تبدأ باسم مرفوع يعرب مبتدأ، ويتممه أو يكمل معناه صفة مشتقة مرفوعة تعرب بالخبر،ومنه قوله Ψ :{ **الأعراب أشد كفرا و نفاقا**}[4].ويمكن التمييز بين عدد من الصيغ التي وردت فيها الجملة الاسمية الواردة في شعر (سعد الله) وذلك لمعرفة الأبعاد الأسلوبية لهذا النمط من الجمل في خدمة الأسلوب الشعري الجديد، وجاءت هذه الصيغ على النحو التالي:

---

[1] أحمد شامية ، في اللغة ، دار البلاغ للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002 ، (ط1) ، ص36.

[2] صلاح الدين حسنين ، الروابط بين الجمل في النص الشعري ، مجلة علاقات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، مج 10 ، ج39 ، مارس 2001 ، ص42 .

[3] أحمد خليل،المدخل إلى دراسة البلاغة العربية دار النهضة العربية ،بيروت ،1968،ص:182

[4] سورة التوبة ،الآية :97.

– الجملة الاسمية البسيطة:

وهي الجملة التي لم يدخل عليها أداة من الأدوات الناسخة النافية منها أو المؤكدة، ولعل أبرز صيغها الآتية:

*مبتدأ (معرفة) + صفة + خبر (جملة ماضوية) : "التربة النضراء أضحت كالصريم " (ص 123).

*مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (معرفة) + حال: "هذه الجموع زاحفة " (ص 197).

*مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (نكرة) : " أنا كيان عريق " (ص 233).

*مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (جملة ندائية) : " أنت يا صخرة شعبي " (ص 298).

*مبتدأ (معرفة) + خبر (جملة مضارعية) : " الشعب يسبح في الدموع " (ص 123).

*مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (نكرة): " هذا ترابي من قديم " (ص 147).

* مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (اسم موصول) : " أنت الذي بعثتنا...." (ص 161).

*مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (معرفة) : " هذا الرصاص يحييهم " (ص 183).

– الجملة الاسمية المنسوخة بأدوات التوكيد :

وردت الجملة الاسمية المنسوخة بأدوات التوكيد بنسبة جعلت أساليبها التركيبية تتعدد تبعا للأداة التوكيدية الداخلة عليها ،ولعل أبرز الأدوات، وأكثرها وجودا :صيغة الجملة الاسمية المؤكدة بأن ولكن وإن وكأن وليت بنسب متفاوتة من أداة إلى أخرى،ويمكننا ملاحظة هذه الأدوات في الصيغ الجملية الاسمية التالية:

– الجملة الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد (إن):

* إن + اسمها (نكرة) + خبرها (نكرة/مضاف) + مضاف إليه " إن أهلي عرب الأطلس ..."(ص237).

* إن + اسمها (نكرة)+ خبرها (نكرة) +جار ومجرور :" إن جرحي راعف بالانتقام" (ص241).

* إن +اسمها (ضمير متصل) +خبرها (جملة فعلية مضارعية) :" إنني أقصد الجزائر ..." (ص265).

* إن + اسمها (شبه جملة) + خبرها (نكرة) :" إن للشعب قوة..." (ص266).

* إن +اسمها (نكرة) +خبرها (جملة فعلية ماضوية):" إن أرضي عاهدت ..." (ص273).

* إن + اسمها (معرفة) +خبرها (نكرة) :" إن السعادة أوهام ..." (ص82).

الجملة المنسوخة بأداة التوكيد (كأن) : ويمكن التمثيل لها بهذه الصيغ التركيبية:

* كأن + اسمها (معرفة) + خبرها (جملة فعلية مضارعية): " كان الأرض تميد به "

* كأن + اسمها (ضمير متصل) + خبرها (نكرة ، مضاف) + مضاف إليه " كأنها حشرجة محتضر " (ص 113)، كأنها جنادل سوداء " (ص 196) " كأنه وجودي القلق " (ص 195)

الجمل المنسوخة بأداة التوكيد (لكن) : ونذكر من صيغها التركيبية التالية :

* لكن + اسمها (ضمير متصل) + خبرها(جملة فعلية ماضوية) : " لكنه ارتاع عندما عثرت " (ص 115)

* لكن + اسمها (نكرة) + خبرها (جملة فعلية مضارعية) " لكن عذرك ينسى " (ص 234)

* لكن + اسمها (نكرة) + خبرها (معرفة) " لكن بذرة الربيع " ص (357)

* لكن + اسمها (ضمير متصل) + خبرها (جملة فعلية مضارعية منفية بلم) " لكنها لم تنزف الجراح (ص 357) ، " ولكنه لم يعد " (ص114) .

– الجملة الاسمية المنسوخة بـ (ليت) : ومن صيغها ما يأتي :

* ليت+اسمها (ضمير متصل) +خبرها (جملة فعلية مضارعية): " ليتها تنعم لما فعلت "(ص76) " ليتنا نمضي سواء " (ص211) " ليتهم يغفرون للشعب حقدا " (ص 266) .

* ألا +ليت +اسمها (ضمير متصل) + خبرها (جار ومجرور :" ألا ليتهم كالرجال " (ص216)

* ألا+ليت + اسمها (ضمير متصل) +خبرها (جملة فعلية ماضوية):" ألا ليتهم واجهوا الثائرين" (ص 216)

* ليت +اسمها (ضمير منفصل) +خبرها (جملة فعلية ماضويةمؤكدة بقد) " ألا ليتهم قد واكبوني في طريقي " (ص 143) .

– الجمل الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد ب (أن) :ومن صيغها التركيبية

* لام التعليل +أن +اسمها (ضمير متصل) +خبرها (جملة فعلية مضارعية منفية بلا): " لانها لا تملك التأثير " (ص355).

* أن +اسمها (ضمير متصل) +خبرها (نكرة /مضاف) +مضاف إليه :" أنه شديد الفضول " (ص 153)

* بيد+أن +اسمها (نكرة /مضاف) +خبرها (جملة فعلية مضارعية) :" بيد أن فضوله يحزنه " (ص 113) .

* لام التعليل +أن +اسمها (نكرة) +خبرها (نكرة) :" لأن الوجود كثيف "(ص151)

* أن +اسمها (نكرة) + خبرها (نكرة) : " أن أرضا شهمة ....." (ص121)

* لو +أن +اسمها (ضمير متصل)+ خبرها (جملة فعلية) : " لو أنه يباح " (ص 352)

– الجملة الاسمية المنفية بلا النافية للجنس :تدخل لا النافية للجنس على الجملة الاسمية مفيدة ، وهي تنصب المبتدأ ويسمى اسمها وترفع الخبر ويسمى خبرها ، ومن صيغها نذكر قول (سعد الله) :

مثال 1: لا منفذ في الصف

لا خطوة للخلف .....(ص292)

مثال 2: وأطيري الموكب بالفرحة

لا ألما ، لا شكوى .....(ص289)

مثال 3: والليل الساجي والناس

أشباح في رؤيا القرية

لا جدوى ، مات الإحساس ....(ص 287)

مثال 4 : لا وزير ، لا مقيم .....(ص 298)

لقد بنيت كل من (منفذ) ، (خطوة) في المثال رقم (1) و (ألما) ، (شكوى) في المثال رقم (2) ، وجدوى في المثال رقم (3) و (وزير) و (مقيم) في المثال (4) حسب القاعدة النحوية على الفتحة ، هذه نظرة النحويين إلى موقع تلك المفردات ،إنها جملة أسمية تقوم فيها الأداة الناسخة (لا) النافية للجنس بنفي الخبر عن جميع أفراد الجنس الواقع بعدها ، وعملها مثل عمل (إن) فتنصب الاسم وترفع الخبر وهذه الصيغ الاسمية المبنية على الفتحة هي نتيجة سياقية نحوية تبعا لما تفرضه الأداة الناسخة(لا) النافية للجنس) ، وهي غالبا ما تأتي مرتبطة بالذات الشاعرة تنفي حالة الحزن والشكوى واليأس ونفي ثبوت الأمل (لا جدوى) ومن هنا كانت قيمتها الأسلوبية ، وذات بعد أسلوبي دلالي .

– الجملة الاسمية الاستفهامية :

يمكن تحديد صيغها وباختصار والتي تتوزع بين الاستفهام بأي ،والاستفهام بما ، والاستفهام بالهمزة وبمن ، والاستفهام بأين .

– الاستفهام بأي : ومنه :

" أي جرم أن نكون الأسخياء "؟ .....(ص180)

" أي بغض " ؟ .....(ص299) ، **أي درس ؟**.(ص 297) وغيره كثير في شعر (سعد الله)

– الاستفهام بـ (ما):

" ما الذي روعها وهي ندى ؟ " (ص75).

" ما له يؤنسنا ؟ " . (ص111).

ومنه أيضا :

" ما الذي روع حلما وطفولة ؟ " (ص204).

"ما الذي روع حلما أمومة ؟ " (ص205).

– الاستفهام بالهمزة :

ومنه قوله في هذه الصيغة الاستفهامية المتوالية بالهمزة :

أ شعبا تعذبه أم ذباب ؟.

أ قلبا تحطم أم حجر؟.

أ أنت الجحيم الذي لا يطاق ؟.

أ (باستيل) أنت مليئا جثث ؟. (ص223).

ومنه أيضا قوله :

" أهو المجد اضطهاد وامتلاك ؟"

" **أهو الحكم جنون وخراب ؟.**" (ص205).

الاستفهام بأين : ومنه قوله :

" **أين ضوء الفجر في تلك الربى ؟**" (**ص76**).

" **أين الغنى ؟ " ، " أين الهناء ؟ " (ص146)**.

" **أين يوم العيد ؟ " (ص204)**.

" **فأين أنت يا شعارنا السحيق ؟ "** (ص251).

الاستفهام السياقي :

" **عربي أنت ، يا وجه القناع ؟ "** (ص367).

وعلى العموم فإن التنويع الصيغي للجملة الاسمية الاستفهامية يضفي على شعر (سعد الله) هالة من التساؤلات التي توحي إلى عمق القيم الدلالية الناتجة عن تزاوج الدلالة النحوية والدلالة الإيحائية .

II – 1–1– ب : أساليب الجملة الفعلية :

أما الجملة الفعلية فهي كما عرفها النحويون هي كل جملة تبدأ بفعل وتؤدي معنى مفيد ، سواء كان الفعل ماضيا نحو قوله Ψ :{ **وحاق بهم ما كانوا به يستهزءون** } [1] ، أم مضارعا ، ومنه قوله Ψ { **يثبت الله الذين أمنوا بالقول الثابت** } [2] ، أم أمرا ، نحو : قم مبكرا .

ويمكن تمييز أيضا بين عدد من الصيغ التي جاءت عليها الجملة تبعا للمعجم النحوي على النحو التالي :

الجملة الفعلية الاستفهامية:

لقد عرفت هذه الجملة صيغا متعددة في شعر (سعد الله) وكان لها دورها الأسلوبي في تشكيل البنية التركيبية النحوية للجملة، ولقد وردت هذه الصيغ كالآتي:

الاستفهام بـ (لم) في قوله " لم نظمأ وحولنا السلسبيل ؟ " (ص؟) ، " لم لا نثور أيها الأنوف " (ص347) ، " لم لا نصنع شيئا؟ "، " لم لا نسقط جدران النفاق؟ " (ص 347)،ومنها أيضا الاستفهام بالهمزة ومن ذلك قوله : " أتذكر اليوم المطير؟ " (ص 114)، " أليس الجزائر هي فرنسا؟ " (ص 182) " أترانا لو رضينا بحياة الذل والعيش المهين؟ " (ص 209).

ومن أساليب الصيغة الاستفهامية للجملة الفعلية بـ (هل) و (كيف) وغيرهما ومن ذلك قوله " هل بلغت ما تريد؟ " (ص 143) ،" هل تعرفون كوخي الحقير ؟ " (ص 146)،" هل استفقت على الصراع ؟ "(ص313)،ومنه الاستفهام بـ (كيف) في قوله : " كيف عانقت شعاع المجد أحمر ؟" (ص144)،" كيف أحيا وهي في ظفر وناب ؟" (ص241)،ومنه أيضا: " كيف جئت وما وراء الليالي ؟" (259).

---

[1] سورة النحل ، الآية 34.

[2] سورة إبراهيم ، الآية 27.

ونلاحظ كثرة الاستفهام في شعر (سعد الله) مع تغير أداة الاستفهام بالانتقال من أداة إلى أخرى،ومنه الاستفهام بـ (أين) في قوله : " إلى أين نسير ؟" (ص111)،وبالأداة (متى) " متى اكتشفت مصيرك ؟ " (ص 228)، وبالأداة (من) في قوله " من أضاء جانبيها ...ووعاها؟" (ص 176)، والاستفهام بـ (ما) " ما وراء الخطف يا مغتصب ؟ "، " ما وراء الجرم يا مرتكب ؟ " (ص 246).

و يلاحظ أن الجملة الفعلية الاستفهامية قد شكلت صورة نحوية بارزة في شعر (سعد الله) وكثافتها إنما هي تعبير عن حالة شعورية عميقة مضمونها القلق والتشاؤم المعاكس للتفاؤل ،فالشاعر كثير التساؤل لأنه كثير الحيرة والتشتت الفكري ،فهذه الكثافة الاستفهامية تكون محملة بشحنات عاطفية متلاحقة وهي تنقل القارئ من « **حالة الهدوء والاطمئنان إلى حالة الإثارة والشك في تماسك الأشياء** [1] ».

– الجملة الفعلية المؤكدة بـ (قد):

ويمكن اختصارها في بعض الصيغ البارزة في شعر (سعد الله) :

* قد + فعل ماضي:نحو قوله:

" قد رآك الكون أعلى ما رأى".

فجلا طالعتيك المشرقان... (ص 77).

* قد + فعل مضارع :مثل قوله :

وإذا أيقظ الإله شعوبا.

جابه الكون صبحها بالسجود.

قد ترى المعجزات أمر عجيبا.. (ص 93).

-الجملة الفعلية المنفية:

ويمكن حصرها في الصيغ التي تفيد النفي، والمتمثلة في كل من: (لا، ما) والتي تفيد نفي الحال، و (لن) التي تفيد نفي المستقبل، و(لم) تفيد نفي الماضي، ومنها:

– صيغة جملية منفية بـ (لا):

* لا + يفعل: مثل قوله :" لا يعرف الأرقام" (ص 352).

* لا + تفعل : مثل قوله : " لا تركع يا ابن " الأوراس " الحر.." (ص 365).

– صيغة جملية منفية بـ (ما):

[1] محمد صالح الشنطي ،خصوصيات الرؤية بالتشكيل ،مجلة فصول ، ع1 ،1986 ،ص 157.

* ما + فعل: نحو قوله: " ما ذقته أبدا ولو في يوم عيد" (ص 146)ومثلها: "ما بنت كف المعالي" (ص175).

– صيغة نفي المستقبل:

صيغة الجملة الفعلية بـ (لن):

وهي حرف نصب ونفي واستقبال، ونمثل لها بهذه الصيغ:

* لن + نفعل : نحو قوله : " **لن نعود للخلف** " (ص 221) .

* لن + بفعل:نحو قوله: " **لن يعود الغاصبون** " (ص 298).

* لن + أفعل: نحو قوله: " **لن أكون الأم لو تلقي السلاح** " (ص 284).

صيغة نفي الماضي بـ (لم):

تعرف (لم) بأنها حرف نفي في الماضي تدخل على الفعل المضارع فتصرف معناه إلى الماضي، ولقد وردت في شعر (سعد الله) بصورة واضحة متنوعة في صيغها، نورد منها ما يأتي:

*لم + تفعل : " **لم توقظه إلا ضمة انفعالية عنيفة** " (ص 115)، " **لم تغن الرياح في القمم**" (ص357).

*لم +أفعل :" **لم أجن غير دراهم** " (ص 145).

*لم +نفعل : "**لم نصل** ....." (ص112).

إن (سعد الله) من خلال هذه الصيغ يسعى إلى رفض الواقع ورفض العذاب فهو دائم النفي لأنه دائم التأكيد بنفي الحياة غير الخيرة ، غير الخصبة ومن هنا تتضح القيمة الأسلوبية للصيغة الفعلية المنفية .

الجملة الفعلية وأسلوب الشرط :

أسلوب الشرط يتركب من إسنادين ،وهما يكونان جملة واحدة ، بحيث لا يستغني أحدهما عن الآخر ، ويمكن ملاحظة هذه الصيغة فيما يأتي :

مثال 1: إذا أيقظ الإله شعوبا.

جابه الكون صبحها بالسجود .....(ص93).

ومثلها " **فإذا استرحت حسبت الأفق** " .....(ص81).

مثال 2:ا :" **فإن رأى الموت .....هانت حياته ودماؤه**..... (ص 189).

مثال 3: " **لوحوتني في سجودي ....عشت عمري غير واع**

ومما تقدم يتضح أن الجملة الفعلية بطبيعتها تدل على تجدد الفعل ، وتدل أيضا على حركية الزمن وحركية الحدث وحركية الفعل ، ومن هنا كان دورها الأسلوبي فعالا في التركيب النحوي للجمل في شعر (سعد الله).

إن الأسلوب اللغوي الشعري الذي يتجلى من خلال التداخل بين الأفعال والأسماء إنما هو دليل على التداخل بين الجمل النحوية " الجملة الاسمية إلى جانب الجملة الفعلية " ومدى مساهمتها في بناء وتكامل النص الشعري على مستوى التركيب النحوي على الخصوص ، فتتضح قيمتها الأسلوبية من خلال ذلك البعد الأسلوبي للنص الشعري الجديد .

II –1–2 الأفعال الماضية والمضارعة والأمر:

أثناء دراستي لشعر (سعد الله) لمحت تنوع الأفعال الواردة في شعره من حيث أزمانها ، حيث سار الشاعر من الماضي إلى المضارع ، ومن المضارع إلى الأمر ومن الأمر إلى الماضي ، ولقد جاءت الأفعال الماضية مرتبطة بالوظيفة الذهنية ، لأنها تبرز أفكارا وحقائق واضحة ، أما الأفعال المضارعة فقد جاءت لإبراز تأثر الحاضر بالمستقبل بالثورة المجيدة ، أما فعل الأمر فقد وظفه (سعد الله) بحسب الأغراض الطلبية التي يعرض فيها الحقائق الماثلة الناتجة عن الثورة ، والجدول الآتي يبين الأفعال وأزمنتها وترددها :

فعل ماضي	–أضاء (3)، أزاح (2)، أرتج ، شف ، صدح ، بجس ، تكرم ، دأب ، جاد، خلق ،صاح (4)، رمى(3) ، كلل ، أجلى ، هب ، أذرب (3) ، أعد (5) ، أرسل ، قال (4) ، هف ، انتعش ، روع ، غادر ، شرب (4)،ستر ، نج ، ثوى ، أذهل ، أحكم (2) أصبح (3)ثار (12) أفطر ،رآك ،كنت ، أورق ، ذبل ، انتشى ، ماسى ، شعا ، نقش ، ترقرق ، رف (3)، تطاير ، هوى ، تأرق ، هز (4) ، تاق ، ودع ، هجر ، حسب (4)أنسرح ،بكى ، مشى ، تجاذب ، تهادى(5)اشترى، تهاوت ، تنادت(5)، غدت ، نضج ، احتج ، انفض ، بعد، واجه (2)، ابتاع، طال (3) ، أحسن ، انتبه ، أمعن ، تدافع ، اشتد ، سمع ، شعر ، أنهك ،دنا ، زحف ، أسرع ، اغتال ،مات (4)، عاد (12)أنكر ، تكبر، طغى(2)، هدلا ، دحرج ، دفع، تداخل، وراء(2)ارتج ، عثر ، سقط(6)طفق ، غرق ، كسا ، سقى(2) ، دعا ، أضحى ، دمدم ،شكى،قصد،عشق،جئنا،لف،أحال،أقسم (7) ،ملك،تتوج،اختار(3)،حاول،احتضن،لمح،واكب،ظهر،صرخ،عانق(2)،سكب،مسح(2)، تنفس،استنبت،قعقع،طاش،غام،نما(2)،حال،حرقوا،خرب،أنقى،فدى،خاض،غدا،سعى،جاء(4)،اكتشف،ساق،ارتجف،أوسع،جدد(2)،عبر،حارب،أعدم،أصدر،نفذ،ملأ(2)،عرف، ذاب،سار،عاش(7)،مضى،تلا،تعب،فض،صدق،أفرغ،تمتم،مد،ثرثر،طل،بعث،قاد،ثمل،غنى،أو دى،مضى،فاح،تندى،أهدى، كافح،إفتدى،هدى،إرتقى،أثمر،بدا(4)، كتب(2)،أهاب، مضى(2)،حل،خلد،أضاف،خضى،استشف،أنبرى،مارت،صحا،ذرعوا،شفت،خاض،نام،با ت،غيم،ردد،صفق،دمدم،رأى(7)،تحطم،نسى،تقاسم،ظمأ(2)،أطل،استعان،غدا،ضم، تضرع،قبل،دفن،خرج،دخل،غضب،أوقد،غذى،حطم،همش،شفا،أضفى،توج،أثبت،طهر(2)،

	أثخن،بدل،أثار(2)،زاد،نذر،سئم،قضى،حملت،كره،عشق،ورث،رعى،ازدان،لجج، خاض،تغنى،شاق،توالى،عبر،توارى،خلق،لفض،عبد،ضل،نكل،خان،صحا،هزم،عاهد(3)،صنع،طرد،علت،تحدى،هوى،شمت،شرب(4)،سبح،عاف،غرس،نسج،شد(2)،توج،عض،زعزع ،حط،سحق،برأ،خان،تمطر،خاص،هان،أرهب،رسم،اختص،جرد،جمد،تحطم،هلل، جمع،أرقص،تأخر،انحنى،تعطش،هب،لوح،تمزق،انجلى،بشر،زغرد،بان،خدر،تراقص،تناغم، انتهى . **417 فعلا ماضيا أي بنسبة 48.15 % من جملة الأفعال الواردة في القصائد الثورية.**
فعل الأمر	أنعشوا ،اترع ، اختر(2) ،قدس ،اركع ،أسكب(2) ،علل ،حدثيني ،ضميني ،أنقذيني ،اشرع ،أحصد ،حطموا ،غنوا ،افتحوا ،اتبعوا ،دعوني ،ارقصي ،الثمي(3)، أحفظوا(2) ،اسألوا(5) ،افتح ،خذ(2) ،فجر ،أنقذ ،أجب(2) ،رددي(3) ،ردي، غني ،فلتفتحوا ،أطلبوا ،خفضوا ،ارفع(3) ،اصنع. **50 فعل أمر أي بنسبة 5.77% من جملة الأفعال الواردة في القصائد الثورية .**
فعل مضارع	تنقاد، تضحي ،تسح ،تشرق ،تبسط ،يزهو ،تهدد ،تطرح ،يبسم ،يختال ،تستل ،تقطع ،يرف ،يتحدى ،تعلم ،تنهل ،تثأر ،تعيش ،يرى ،تسمع ،أقطف ،أمرح ،أصدح ،تبدى ،تموج ،تنشئ ،تحسب ،يخفف ،أتنسم ،ألثم ،يخلي ،يستوحي ،يعذب ،يجري ،تهيج ،تقذف ،تدنو ،تنشئ ،تسري ،تسكب ،تركم ،يطفئ ،يرقأ ،يفتر ،يغري ،أقطف ،أكتب ،يصلي ،ينغم ،يبسم ،تغدو(4) ،تطأ(3) ،تلهم ،تبعث ،نسير(2) ،يلفح ،نأكل ،يرهق ،تدفع ،يهذي ،تميد ،يحزن ،يشعر ،تفكر ،تترك ،تترنح ،تذكو ،تدفق ،يدفع ،تعبث(2) ،نمرح ،ترسل ،يهذي ،ترنو ،يحتطب ،يلتهب ،تنفخ ،تحمل ،يناضل ،تسخر(2) ،يقهقه ،يردد(2) ،يعدم ،يحاكم ،تسير ،تقذف ،تزأر ،يحطم ،يمجد ،نعيش(2) ،نرى ،يهتز ،يذوب(2) ،يفوح ،تنزني ،يغري ،تجرع ،يموت ،يثغو ،تخطو ،يطوي ،تزمجر ،تؤج ،يسيل ،يرفرف ،تنصب ،يسقي ،يحصد ،يكسو(2) ،تميل ،ألمح ،أمشي ،أعشق ،أفترش ،أساكن ،تلوك ،يحيط ،يؤنس ،ترحم ،أجني ،أقطف ،أغالب ،يرفق ،تدنو ،تجوس ،ينوش ،أسقي(3) ،تفدي ،يمنع ،نمشي ،نشيد ،يأكل ،نزدهي ،نحيي(5) ،أفتدي ،نحفظ ،أحسب ،يلثم ،يطوف ،يهني ،يمني ،يضيء ،يزيح ،ينفخ ،يأبى ،يغري ،نقود ،تعلم ،تجهل ،تأسو ،نرى ،يذيب ،يجيب ،تشق ،تحمل(2) ،يفدي

	،يموت ،ترد ،يغشى ،يردي ،يرى ،يهز ،يريد(2) ،يقاتل ،تصفع ،ينطبق ،يخدر ،يمتص ،يزيد ،،أذكر ،نرعى ،ينساب ،تدفع ،يبني ،يلهي ،نغني ،يمضي ،يمنح ،تنعش ،نعطي ،نسفح ،يحوي ،يقرع، يجتاح ،يزخرف ،يغني ،يطرب ،يذكر ،يرسي ،يرن ،ترف ،تمتص ،يفدي ،يعانق ،يحتضن ،نمضي ،تطرد ،يتعلم ،تخفق ،نفني ،تبقى(2) ،نغدو ،يفتي ،يفعم ،ينتحر ،يعود(3) ،يشنق ،يصب ،تسير ،يهز ،تشوي ،تلهب ،نركب ،تهز ،يشب ،يفيض ،تغدو ،يصوغ ،يرى ،نعدم(2) ،نحرق ،نطيح ،أقول ،تثور ،يؤثل ،تهب ،أبدو ،يلثم ،تمضغ ،تدعو ،تنادي ،يتلو ،تركل ،تدمي ،أرفض ،نشكو(3) ،نرجو(4) ،تصنع ،تحفر ،نجدو(2) ،يمتد ،تلو ،يمتد ،تفوح ،ننشر ،تروي ،أموت ،يحضن ،يفهم ،يجف ،يحتدم ،تنهال ،تطلع ،تضيء ،يجتلي ،ترى ،يسأل ،ينجلي ،ترف ،تردي ،نبني ،تغني ،تأكل ،تجري ،تسقي ،تنجب ،تدمي ،تأبى(2) ،ينجلي ،تثور ،تبعث ،تجوب ،تشق ،يحكي ،تمر ،تذوب ،يزيد ،نضفي ،نعيش(2) ،نعانق ،ترقص ،يضني ،يرعى ،يستوي ،نعشق ،أقصد ،تهوي ،تأكل ،تسيل ،تذيق ،تلقى ،يبعث ،يحرم ،ينتهي ،يعود ،نفتر ،تكف ،يحمل ،يحدو ،يثير ،تضج ،يخضر ،أزف ،يحيي ،تغدو ،يدنو ،نطرق ،تقول ،يدعي ،تعري ،تبحث ،يتمزق ،يصحو(2) ،تشدو ،تهتز ،تذيب ،يشق ،يشرق ،تزهو ،يتلو ،يواسي ،يحكي ،يسجل ،أمضي ،يثري ،يحمل(3) ،تلقي ،يعلو ،يحتمي ،أمضغ ،يهمس ،يرف ،تلهو ،يضيء ،يعد ،أسأل ،يخصب ،يملأ ،تمتص ،نقول ،تنضج ،يخلق ،يصنع ،يبعث ،تنشد ،تصبغ ،يشك ،تملك تجري(2) ،يزهر ،يخصب ،يلتقي(2) ،تهتز ،تفتح ،ينزوي. **399 فعل مضارع أي بنسبة 46.07 % من جملة الأفعال الواردة في القصائد الثورية .**

من خلال قرائننا للجدول يتضح لنا بأن التقسيم يظل تقسيما نسبيا،ذلك لأن بعض الأفعال المضارعة قد انقلبت إلى الزمن الماضي بسبب دخول بعض العوامل النحوية التي تفيد القلب مثل " لم يروها، لم يبق، لم تطعم، لم تعرف، لم تغن، لم يفشل، لم يكن، لم تخمد، لم أجد، لم أجن،ما ذقته، لم تر، لم أره، لم نصل "فهذه كلها أفعال مضارعة انقلبت للتعبير عن الزمن الماضي،انقلاب (سعد الله) إليه أيضا فهو متأثر بأيام الثورة الماضية يحن إليها ويغبر عنها ، وهذا ما يفسر سيطرت الفعل الماضي على شعره غير أنه استخدم الفعل المضارع لأنه يفيد الحضور المستمر والتجدد ، ويخدم فكرة استمرار الثورة والكفاح والنضال العلمي والفكري ، إلا أن بعض الأفعال المضارعة تحولت وفقدت وجودها لتذوب في زمن الماضي « **ولقد لاحظ أصحاب نظرية الخطاب وجود الصيغة الدالة على الزمن الحاضر في سياق الحكاية التي يكون زمنها دائما الزمن الماضي ،**

وذهبوا إلى أن استعمال الزمن المضارع في حكاية أحداث انتهى زمانها حين نقص حكاية فيلم شاهدناه ، أو رواية قرأناها ، يوحي بأن الأحداث التي تحكى صالحة لأن ترى أو تشاهد مرة أخرى ...»[1] ، وهكذا جعل (سعد الله) من شعره وثيقة تاريخية تعبر عن الماضي ،وتمتد إلى الحاضر ليفرض وجوده في نفسية المتلقي.

إن مرد هذه الكثافة للأفعال إنما هو نابع من خصوصيتها كحركة فعلية تمتلك القيمة الدلالية المتحركة والمتحولة في السياق التركيبي،إضافة إلى عدم ثبات الحدث فيها،فالفعل مرتبط بالإحساس،لذلك فإن كثرة وتراكم الأفعال دليل على عاطفية النص،ونحن نقرأ نصوص (سعد الله) الشعرية،نجدها تتسم بالانفعال الشديد والأحاسيس المتوترة التي يدل عليها الفعل بأنواعه الثلاث " الماضي،المضارع،الأمر" فهذا الالتفات بين جميع صيغ الأفعال إنما هو دليل على التوتر الحسي الذي يعكسه التوتر الزمني النابع من حركية الفعل من الأمام إلى الخلف ومن الخلف إلى الأمام،وهذا مفاده أن الكثافة الفعلية في السياق الشعري عند (سعد الله) تدل على الكثافة اللغوية ومدى القيمة النحوية في تشكيل التراكيب الدلالية.

II –1 –3: جملة النداء:

بعرف النداء بأنه التصويت بالمنادى لإقباله عليك،وأدواته وأحرفه ثمان وهي:" الهمزة،أي،أيا،وا،آي،يا،آ،هيا".وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان:

أ:الهمزة و أي لنداء القريب.

ب:والأدوات الستة الأخرى لنداء البعيد.

ويبرز النداء ظاهرة أسلوبية وسمة لغوية في شعر (سعد الله) وأول ما يلفت انتباهنا من خلال تقصينا لأساليب النداء في شعره أن أدوات النداء لم تكن تتردد بمستوى واحد،ولقد ظهرت جملة النداء في شعره سبعة و تسعين مرة،وليس غريبا أن تكثر ظاهرة النداء في شعره فقد اتجه الشاعر إلى هذا الأسلوب ليخلق جوا من التفاعل بينه وبين المتلقي،وتجدر الإشارة إلى أن أكثر من 95% من أساليب النداء ذكرت فيه الأداة ،ولقد راوح الشاعر في استعمال أدوات النداء وهي " يا،أي،أيا "حيث وردت الأداة " يا " بنسبة 84.35 %،والأداة " أي "بنسبة 11.34%وأما الأداة " أيا "فكان ورودها بنسبة 4.30%.

وتعكس ظاهرة النداء في شعر (سعد الله) مدى علاقته بالآخر " المنادى "وهو الذي يتوجه إليه شاعرنا بالخطاب،فهذه العلاقة تنعكس على شعره،وتترجم من خلال اللغة لتكون تعبيرا صادقا عن أبعاد تلك العلاقات.

[1] السيد إبراهيم ، قراءة في الشعر بين النظرية الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ، ص159.

وللنداء في شعر (سعد الله) أبعاد مختلفة ،فهناك النداء على مستوى الواقع،إذ يتخذ النداء بعده الواقعي،فينادى البعيد بأدوات النداء الخاصة بنداء البعيد،بينما ينادى القريب بأدوات النداء الخاصة بنداء القريب.

وهناك النداء على مستوى النفس والشعور، وعندها يتجاوز الشاعر الواقع ليعبر عن النداء ليس من خلال الواقع الذي يحكمه من حيث البعد والقرب ولكن من خلال شعوره بالأشياء والأشخاص ومكانتهم بالنسبة إليه ونظرته إليهم ، وقد يبلغ النداء حد المأساة ولهذا يقر أحد الباحثين بأن النداء من أعمق الصيحات الوجدانية ، ونلمس هذا البعد الشعوري واضحا في ندائه للشعب حيث يقول :

أيها الشعب صاعدو نحو الشمس .

أيها الشعب الصارخ في وجه الطغيان.

أنت الجبار الذي لا يغلب.

***

أيها الشعب .

افتح جوفك الجهنمي.

لينطبق على هؤلاء الأقزام.

الذين يذلونك بالسياط.

***

أيها الشعب.

إن الشمس لم تعد تطلع على العبيد.

بعد اليوم .[1]

فنجده يستعمل الأداة "أي" والمفيدة لنداء القريب الحقيقي ، فالتشكيل الصوتي للنداء القريب رمز قوي لمجاورة المخاطب "الشاعر"للشعب لقرب المسافة والمنزلة وحثه على الكفاح والالتزام بالنضال ورفض الواقع الأليم والمرير .

ولقد توجه الشاعر إلى أصدقائه بالنداء من خلال أشعاره وقصائده ، وتغلب أداة النداء "يا" على أدوات النداء الأخرى في رسائله الشعرية فنجده يقول :

يا رفيقي .

لا تلمني عن مروقي .

فقد اخترت طريقي .

[1] الزمن الأخضر ص191.

وطريقي كالحياة.[1]

ويقول كذلك :

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح.

أيها الساخر في عصف الرياح.

يا ابن أمي ... أيها الدامي الجراح.

* * * *

يا أخي ، والكون منا في صراع واصطناب.

ضجت الريح ،وثار الليل وارتج العباب .[2]

وكذلك في قوله :

يا أصدقاء.

تقول الشمس أنكم رواد.

* * * *

يا أصدقاء.

يا غنوة القمم.

يا زارعي الآمال.

* * * *

يا أصدقاء.

يا رائدي الأجيال.

يا واهبي الأطفال.[3]

والوقع أن أسلوب النداء في هذه القصائد يعكس العلاقة الحميمية بين الشاعر والمنادى ، إذ أن أسلوب النداء ما هو إلا انعكاس لمحاولة (سعد الله) استحضار ذلك الصديق ورغبته في القرب منه. والملاحظ أن (سعد الله) كان ينزل المنادى منزلته الحقيقية من حيث البعد المكاني متكئا على أداة النداء "يا" الخاصة بنداء البعيد ، على اعتبار ذلك البعد المكاني الفاصل بينه وبين أصدقائه المجاهدين المرابضين في القمم.

II- 2 تركيب بلاغي :

[1] الزمن الأخضر ، ص141

[2] الزمن الأخضر ص209.

[3] الزمن الأخضر ص309.

II – 2 .1 : الثنائية الضدية (الخبر والإنشاء) :

قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما الخبر والإنشاء ، وعرفوا الخبر بأنه ما يحتمل التصديق والتكذيب وأخرجوا كل ما يتعلق بالقرآن الكريم والحديث والبديهيات والحقائق العلمية والمسلمات التي لا يشوبها الشك أو احتمال الكذب فيها مع أنها تنتمي إلى الأخبار . وملخصه أنه كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته .

والإنشاء ما لا يحتمل تصديقا و لا تكذيبا ، وهو في اللغة الإيجاد والخلق ،أنشأه الله ، خلقه ، وهو قائم على أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المتلقي ، الكلام الإنشائي مرتبط بتصور المتكلم ومشاعره.

والمتأمل في شعر (سعد الله) الثوري يلمح بروزا واضحا للأسلوب الطلبي بأقسامه المختلفة " الأمر، الاستفهام،النداء.... " فاستخدام الأمر ليس طاهرة فريدة في شعر (سعد الله) ، وإنما هي ظاهرة عامة في الشعر العربي ، لما يمتاز به من طابع إرشادي توجيهي ،وقد تسيطر بنية الأمر على تركيب البيت ، أو السطر الشعري وتصبح الوحدة الأساسية فيه ، ومثال ذلك قول الشاعر :

وعد عليهم خرابا كما يشب الحريق.

وعد إلينا ضياء كما يفيض الشروق. .... (ص222).

ويقول أيضا في مجموعة متتالية من الأسطر البادئة بالأمر:

اسألوا الطرس كم أرفض شهابا.

وراضابا.

واسألوا الأنس كؤوسا وحبابا.

واسألوا الفكر رسولا وكتابا. .... (ص173).

وقد يهيمن الأمر على البيت بأن يتصدر طرفيه ،أوله وأول شطره الثاني ، ومثال ذلك قول (سعد الله) :

علل المجد بأنغام حزان واسكب الشجو لأفنان البيان ....(ص75).

كما يتجلى الاستفهام على نحو بارز في شعر (سعد الله) مما جعلنا مضطرين بالوقوف عنده باعتباره ملمحا أسلوبيا بارزا ،يقول الشاعر مستخدما " الهمزة " أو"هل" باعتبارهما أداتا استفهام للاستخبار أو التوكيد :

هل بلغت.

ما أردت ؟ .... (ص143).

وقد يعمد الشاعر إلى تأليف أداة الاستفهام واستخدامها في قصيدته وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر كثيرا ما يفيض الوجد ويشتعل القلق إلى حد يجبره على البوح والتصريح به ،يقول (سعد الله):

أجب بربروس !.

أشعبا تعذبه أم ذباب؟.

أقلبا تحطمه أم حجر؟.

وماذا ..ا أنت الجحيم الذي لا يطاق؟.

أ (باستيل) أنت مليئا جثث؟..... (ص 223).

ويقول مستخدما " ماذا " وهي من الأدوات نادرة الاستعمال عند (سعد الله) :

وهذه الخرق البالية.

ماذا عساها تدفع عني؟....(ص 112).

ومن الأساليب الإنشائية الواضحة في شعر (سعد الله) أسلوب النداء،وليس هذا غريبا،فهو راغب دائما في استنهاض الشعب وشحذ همته،ولعل الأداة المهيمنة هي " يا " بالإضافة إلى الأدوات الأخرى ،وكثيرا ما يرد بعد " يا " فعل ،ومثال ذلك قوله:

يا حبذا العيش في فردوسه رغدا والحظ يخفق عن أسمى مجادلة ..... (ص 80).

ولا تزال الخصية الأساسية وهي التدعيم لصيغة ما قائمة مع النداء أيضا،فقد ردد الشاعر صيغة النداء أربع مرات متتالية فيقول :

يا عقابا لم لم تقبض جناحك.

يا فضاء لم لم تشهر سلاحك.

يا سماء لم أمسكت رياحك.

يا نديما لم حطمت قداحك. ..... (ص 245).

ويقول (سعد الله) مستخدما صيغة أخرى تجمع بين النداء والاستفهام:

أيها العام كيف جئت إلينا بالأماني؟أم أنت بالبؤس جئتنا... (ص 259).

ويقول (سعد الله) مستخدما الأداة " أي " :

أيها الشعب الصاعد نحو الشمس.

أيها الشعب الصارخ في وجه الطغيان.

أنت الجبار الذي لا يغلب ..... (ص 191).

وقد تتعانق أساليب إنشائية في بيت واحد يتصدرها النداء ثم يتبعها بعد ذلك الأمر،ومثال ذلك قول الشاعر:

أيها العام جد علينا بعهد يحرم فيه السفك والتقبيل.

أيها العام هات عهدا جديدا يبعث الشعر فيه والأزميل..... (ص265).

ويجمع بين النداء والاستفهام معا فيقول :

يا أيها الشرف السليب هل انتقمت من الرعاع؟.. (ص314).

أما الخبر فيبرز في ديوان (سعد الله) ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر،ومن أكثر الأساليب الخبرية دورانا في ديوانه تلك التي اقترنت بالتوكيد تارة والنفي تارة أخرى ،وسوف نتناولها من حيث تعبيرها عن نفسية الشاعر وتجسيدها لأفكاره وأحاسيسه،ومدى اعتماده عليها وبراعته في توظيفها لتؤدي المعنى الذي قصده أو أراده.

فالأساليب الخبرية التي وظفها الشاعر في ديوانه" الشعر الثوري " تقف على طرفي نقيض من حيث التوكيد والنفي،إلا أنها تسير في اتجاه واحد،ف (سعد الله) وظفها في ديوانه لتخدم موقفه الرافض للوضعية المزرية التي يقبع فيها شعبه،والهدف من استخدامه لهذه الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد والنفي،الإعلام وإيصال رأيه وتقديسه للثورة وترسيخا لمبادئها في أذهان المتلقي،فالأساليب الخبرية المقترنة بالنفي وظفها الشاعر لنفي الصفات القبيحة عن نفسه وعن شعبه،فمن خلالها نفى انقياده للمستعمر فأنكر عن شعبه الجبن والغدر والعجز والانصياع فيقول :

وللشعب إرادة قيصر.

لم يفشل ،لم يخضع..... (ص 365).

ويضيف في قصيدة أخرى :

ليس في حقلي دخيل.

لم يلد شعبي دخيل (...)

إنها لم تلد القيد ولم تطعم زنيم.

خائنا يشرب من نهر النجيع..... (ص 300).

وأنكر عن شعبه الهزيمة و الاستسلام قائلا :

لا وزير يحمل المشعل في ليل المجازر.

وينادي في تفاخر

« قد سحقت النور في عين الجزائر».

لا وزير،لا مقيم.

سقط الكل ولم يبق سوى شعبي العظيم..... (ص 297 -298).

وينكر عن شعبه الضعف والخوف من الردى وتغلب الدهر فيقول :

لا منفذ في الصف.

لا خطوة للخلف.

أبدا أسوارك يقظانة. .... (ص 292).

أما الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد،فقد سعى (سعد الله) من خلالها إلى تأكيد معنى القوة والشجاعة والسعي لتحقيق الحرية الكاملة،والفتك بالظالمين،والتربع على عرش الجزائر فيقول :

فداء الجزائر أرواحنا.

فداء لأجدادنا الفاتحين.

ونحن جنود لأوطاننا.... (ص 185).

فالملاحظ هنا ترديد الشاعر لضمير المتكلمين " نا " بشكل ملح ومتكرر ، مما يشع في الأسطر الشعرية موسيقى توحي بالقوة والتماسك ، وإصراره على إثبات وجوده وقومه ، فتكرار " نا " الفاعلين والإلحاح عليها في الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد توحي بقوة الشاعر وقومه وقدرتهم على المجابهة والتضحية بالنفس والنفيس ، إذ توحي " نا " الفاعلين بتماسك الجماعة وتعاضدها .

وإلى جانب ضمير المتكلمين " نا " شاع أيضا ضمير المتكلم المنفصل " نحن " ليعزز وليؤكد من خلاله معنى الرفض والسخط والانتقام يقول :

نحن القساة على الطغاة.

نحن العتاة عليهم أمد الحياة....(ص 124)

ويقول أيضا :

نحن من طين ولكن يومنا ظفر وناب.

وأخونا ذلك الإنسان مفقود الصواب .

أترانا لو رضينا بحياة الذل والعيش المهين .

فبتضرعنا وقبلنا النعال وكان مدمعنا هتون.....(ص 209-210)

وهنا يتضافر ضمير المتكلم " نا " مع ضمير المتكلم " نحن " في توطيد المعنى وتأكيده ، ويأتي توظيفه لضمائر المتكلمين متوافقا مع نفسية الشاعر الثائرة ومتأججة بالأسى والحسرة ، فيستخدم في هذه الأسطر ألوانا عدة من ضمائر المتكلمين المتصلة والمنفصلة .

وفي بعض الأحيان كان الشاعر يوظف التوكيد والنفي في الوقت ذاته لتعزيز المعنى ، يقول :

إن الشمس ، لم تعد تطلع على العبيد ...

بعد اليوم ! .....(ص191)

ويقول أيضا :

غير أني كلما حاولت وصلا .

لم أجد قربي غير أعقاب الشموع .....(ص191).

فالملاحظ تضافر أداة التوكيد " إن " مع أداة النفي " لم " وأداة التوكيد " أن " وضمير المتكلم " الياء " مع أداة النفي " غير " و" لم " لتأكيد الحزن الذاتي والألم الشخصي ، وكأنه يرسم صورته في ذهن الآخر كما يتصورها هو ، وهكذا ما دام عالم الشاعر واقع حال وصيرورة زمنية وتعاقب حدثي استلزم الإخبار عنه ، فلقد اختلفت بنية الجمل الخبرية في شعر (سعد الله) باختلاف الأسطر الشعرية ، وقد توزعت هذه الجمل بين الاستعمال العادي والاستعمال المقنع .

وهكذا ومما لا شك فيه أن ثنائية الجملة العربية " خبرية وإنشائية " تكرست في شعر (سعد الله) لتخدم الثنائية الضدية .

II-2 – 2: التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي ارتبطت بالشعر ارتباطا وثيقا،فهو سمة فنية مرتبطة بنفسية الشاعر ،وهو من ظواهر الشعر الحديث وإن كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم ،حيث درسه البلاغين العرب وتنبهوا إليه عند دراستهم للشواهد الشعرية والنثرية ،« **ويرى جاكبسون أنه ملمح على الإطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات ....وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي ،والكلمة كذلك ....وكثيرا ما ينظر إليه في مسألة الانحراف déviation فهو يخرق القواعد المعيارية للاستعمال يتجاوز المعدل الطبيعي ،فالأنماط التكرارية في الصوت أو التركيب يتجاوز التوقع في الاستعمال الطبيعي لها في الكلام وتصدم بذلك انتباه القارئ كشيء غير معهود محدثة بذلك الأمر الذي أشرنا إليه للغة الشعرية** »[1]

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار لفظة أو جملة أو صيغة معينة في السياق الشعري ،وإنما ما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي،وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي و الانفعالي للشاعر ذلك « **أن التكرار يظل دائرا في ذلك النبض النفسي للشاعر،وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها ،أو على جملة مهمة من العبارة،لاتصال دلالاتها الشعرية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر** »[2]،أي أن كل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري،كما أن « **الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص يشد الانتباه إلى أهمية هذا الإلحاح في نفس الشاعر،بمعنى آخر إن تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنص،يستطيع الدارس أن يبني تحليله بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة الشعرية ،ومحاولة فك رموزها.**»[3].

أما التكرار عند (سعد الله)فهو صورة لافتة للنظر،وتشكل ضمن أنواع وأشكال مختلفة،فهي تبدأ بالحرف وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة فالجملة واللازمة،ولقد كان شاعرنا يضفي على بعض التكرارات مشاعره

---

[1] السيد إبراهيم ،قراءة الشعر بين النظرية الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية ،ص155.

[2] عبد الكريم راضي،تكرار التراكم وتكرار التلاشي،ظاهرة أسلوبية،ص 10.

[3] الزمن الأخضر ،ص 9 وما بعدها.

وأحاسيسه الخاصة،فالتكرار بمثابة وسيلة للتخفيف من حدة الصراع النفسي والتقليص من حجم الإحساس بالألم الذي يعانيه،أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته من غربة روحية وفكرية.

وينقسم التكرار إلى قسمين:" تكرار بسيط وتكرار مركب "،فأما البسيط فيخص تردد اللفظة" اسما،فعلا،حرفا "،وأما المركب فيخص تردد التركيب " جملة أو عبارة "،لذا سنحاول من خلال بحثنا دراسة هذه الظاهرة التكرارية من خلال عرض أنماط التكرار عند (سعد الله) وربطها بجانبها الدلالي والتأثيري.

II-2-2 – أ :تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة أول مصادر التكرار عند (سعد الله) والتي تتشكل من جملة من الأصوات المركبة داخل البيت أو السطر الشعري أو القصيدة،فهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتشكلها سواء كانت حرفا أو كلمة أو ذات طبيعة متغيرة كالفعل،ولقد أعطى (سعد الله) لهذه الكلمات قوة فاعلة،لإيقاظ الوعي الوطني والقومي والثقافي في بناء عصره وشعبه،وشحذ الهمم والسعي للتبصير بالواقع المعاش،فشاعرنا استخدم التكرار للتأكيد على ما في جعبته لإصلاح الواقع،يقول (سعد الله) في قصيدته " كفاح إلى النهاية ":

سوف لا ألقي السلاح.

سوف لا تبرح كفي بندقية.

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص.

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري.[1]

فكرر كلمة " سوف لا " مرات متتالية بنغمة موسيقية وتشكيل أسلوبي موحد،ولقد ربط هذا التكرار بالمعنى الذي يرمي إليه،بشكل يتفق مع رغبته والمتمثلة في حق الدفاع عن الوطن المغتصب حريته،وقد كرر هذه الكلمة بشكل يعكس إلحاحه للتأكيد على سعيه إلى التغيير والتخلص من الاستعمار الغاشم والمضي قدما نحو التحرر والاستقلال.

وفي قصيدته " قدوة الأحرار "يقول:

وإنما نحييك.

نحييك في نفوسنا.

نحييك في دمائنا.

نحييك في أجيالنا.

نحييك في جهادنا.[2]

---

[1] الزمن الأخضر،ص 283.

[2] الزمن الأخضر،ص 161.

فكرر الفعل " نحييك ط " في بداية كل سطر شعري بشكل مكثف وكأنه بذلك يعرض ما آل إليه الشعب الجزائري بعد وفاة (عبد الحميد ابن باديس) فيؤكد حضور هذا الأخير في النفوس والدماء والأجيال والجهاد،لذلك جعل من كل فعل من هذه الأفعال وسيلة للتأكيد على هذا المعنى،لذا كان تكرار الفعل " نحييك " حضور فاعل عند الشاعر،لتزاحم الأحداث التي مرت على الشعب الجزائري.

ويقول أيضا في قصيدته " غضبة الكاهنة " مستخدما تكرارات متتالية أكسبت القصيدة أهمية معنوية من خلال الرفض والتمرد على الواقع المرير والرغبة الجامحة في التحول:

أقسمت بالدم والسعير.

أقسمت بالروح المقدس والعبير.

وبشعري الشعث الضفير.

أقسمت بالجبل الأشم.

أقسمت بالحزن الشواهق والقباب....

وبكل نجم سامر.

وبكل ليل دامس.

وبكل فجر غامر.

وبكل يوم عابس.

وبكل وشم أخضر.

وبكل مسجد أحمر.

وستعرفون.

يا غاصبين.

من هي قاهرة الرجال.

من هي معجزة الخيال.

من هي « سيدة » الشمال.

من هي كاهنة الجبال.

وستعرفون.

يا غاصبين.

كيف الصراع الصاخب.

كيف العذاب الواصب.

كيف القتال الحاطب.

كيف الوجود اللاهب.[1]

لقد سعى (سعد الله) من خلال هذه التكرارات المكثفة التوحد مع ذاته ليصبح قوة فاعلة في مواجهة الظلم والجهل،فهذه التكرارات تجسد حالة الشاعر النفسية وتجسد صوته الثائر وروحه المتمردة،تجسد سعيه نحو صباح جديد وفجر جديد يعطيه الحياة والأمل،وهكذا استطاع أن يولد من هذه التكرارات صورا شعرية ذات أبعاد نفسية مختلفة ودلالات متنوعة وبها بكسب همومه حضورا وتأثيرا في نفس المتلقي.

II-2-2 – ب : تكرار الحرف (الصوت) :

إن تكرار الحرف أو الصوت أصبحت ظاهرة موجودة في الشعر العربي،ولها أثرها الخاص في أحداث التأثيرات النفسية للمتلقي،فالمادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة.

لقد وقع تكرارا لحرف " الصوت " عند (سعد الله) بنوعيه: الصوت الداخلي الذي يشيع بالدلالة المنبثقة من خلال تواشجها وانتظامها وتوزيعها داخل النص الشعري،والصوت الخارجي والذي يتمثل أساسا في القافية التي بنى عليها الشاعر قصائده ذلك أن للقافية دور هام في خلق جو من التناغم الموسيقي ،فنجده يلجأ إلى التلاعب بالقوافي داخل القصيدة الواحدة محاولة منه بأن يأتي بشكل جديد من القوافي أو بنمط أسلوبي مغاير للمألوف وخروجا عن قيود التقليد والجمود.

فإذا تأملنا قصيدته " الثأر المقدس " لوجدنا أن (سعد الله) استخدم حروفا متنوعة " الألف،الميم،الباء،الميم "حيث نظم كل مقطع على حرف مستقل،فجعل منها نغمات موسيقية عبر عنها بلغة راقصة ذات همسات مؤثرة يقول :

يا بلادا خضب النصر ثراها.
أوقد الشعلة فالكل وراها.
كتلة لن يفصم الظلم عراها.
ثأرنا الدامي دليل لسراها.

* * * *

لن يجف الجرح أو يلتئم.
جرحنا القاني الذي يحتدم.
أبدا تنهال منه الحمم.
إنه نار وريح وحمم.

* * * *

لا حياة لدخيل عن ترابي.

[1] الزمن الأخضر،ص 133.

أنا للأرض التي غذت شبابي.

عشت فيها بمراحي ومصابي.

كيف أحيا وهي في ظفر وناب.

* * * *

إن جرحي راعف بالانتقام.

ثائر للثأر،محموم الصدام!

لم يلن عزمي ولم تهدأ ضرامي.

فأنا للثأر والثأر قوامي.[1]

فلم يكن هذا التكرار إلا لضرورة نفسية وهي الإيحاء بالثأر وبوجوب الكفاح والنضال وخدمة لمبدأ الثورة والتمرد والرفض لهذا الواقع الذي يصر شاعرنا التخلص منه،والانفلات والتحرر من قيوده،ومثل هذا النوع من توزيع الحروف يعكس سعي (سعد الله) إلى أداء هذه الرؤية بأسلوب معين يثري به التجربة والشعور،وينمي التفاعل بينه وبين المتلقي،وهكذا يقوم التكرار الصوتي بالكشف عن الدلالة الخفية والقوة التأثيرية للكلمة الباحثة عن الحرية والفرح.

ثم نجده يكرر الحرف في بداية كل سطر شعري،فحمل " الواو "دلالات متنوعة كما أنه جعل من هذا التكرار نغمة موسيقية تجعل القارئ ينجذب إلى جو النص والتفاعل معه وتقربه أكثر إلى الموقف الذي عاشه الشاعر،يقول (سعد الله) في قصيدته " ليلة الرصاص ":

وكان اختمار وكان ضباب وكانت زلازل رغم المطر.

وكانت قنابلنا قاصفات وكان الرصاص يجيب القدر.

وخضنا المدائن في لحظة مطوقة بالردى والخطر.

ونامت (فرنسا)على فوهة معبأة بالدمار الأشر. [2]

ويقول أيضا في قصيدته " أنشودة المزارع والحقول " :

حتى أفترش الحصير.

وأساكن الكوخ الحقير.

وأساهر الحرمان والألم المرير.

وتلوك جنبي الخشونة.

ويحيطني قبو العفونة. [1]

---

[1] الزمن الأخضر،ص 241.

[2] الزمن الأخضر،ص 181.

فهذا التكرار المكثف لحرف " الواو " يشكل صوتا قويا مجلجلا يدوي في أعماق النص الشعري،وهو يعكس حالة الشاعر النفسية وما آلت إليه،فطبيعة الموقف تستدعي هذا التكرار والذي بلعب فيه حرف "الواو " دور الأداة الرابطة بين السياق الشعري،ويصبح أداة فاعلة في التركيب الشعري،حتى أن الأفعال التي تلاحمت مع " الواو " جاءت متلاحقة متعاقبة وكأن الشاعر يعرض ويشرح المراحل التي عانى منها،ويعكس صورا من صور حياته مما يجعلنا نتأكد أن لهذا التكرار علاقة بالموقف الحزين المؤلم الذي يقفه الشاعر.

إلا أنه وأن كان تأثير الحرف لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة،فهو يساهم في الكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر ويعكس الموضوع الشعري،وفي تكراره أثر واضح وجلي في ذهن ونفسية المتلقي يجعله متهيئا للولوج داخل ثنايا النص الشعري.

II-2-2 – جـ تكرار اللازمة:

اللازمة هي مجموعة من الكلمات تعاد في المقاطع الشعرية بصورة منظمة،حيث يعيد الشاعر البيت أو السطر الشعري " اللازمة "بشكل حرفي أحيانا،وأحيانا أخرى تطرأ عليه تغييرات خفيفة،ولقد استخدم شاعرنا تكرار اللازمة بشكل غير ثابت إذ تراوحت اللازمة عنده بين تكرار العبارة وتكرار البيت الشعري مع بعض التغييرات التي تلحقه،يقول (سعد الله) في قصيدته " طريقي ":

يا رفيقي.

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

[1] الزمن الأخضر،ص 145.

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

يا رفيقي.

* * * *

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

—

.—

.—

يا رفيقي.

نلاحظ أن (سعد الله) كرر اللازمة " يا رفيقي " داخل القصيدة جاعلا منها وسيلة توصيل وتقريب الحدث بأعمق تركيب،حيث يكرر اللازمة بعد مجموعة من الأسطر الشعرية،يستنجد بالرفيق يشكي له عذاباته وآلامه،كي ينفس عما في جعبته،فجعل بين كل لازمة مسافة يتحرك فيها يشرح ما أصابه،فكانت اللازمة " يا رفيقي " نقطة الارتكاز وكأنه بذلك يكررها،نفسيا في بداية المقطع الأول،وفي نهاية المقاطع الأخرى،إذ جعلها نمطا أسلوبيا ثابتا مع اختلاف بنائها اللغوي،فيجعلها أول القصيدة التي تشكل فاتحة لصرخته وآهاته ثم يكررها داخل النص بشيء من التساوي تقريبا في إعداد الأبيات بين كل لازمة،غير أنه يجسد في كل بيت يأتي بعد اللازمة معاني وصور جديدة،وقد استخدم هذه الصورة التكرارية أيضا في قصيدته " يا بلادي ".

أما اللازمة الممتدة فتكونت من وحدات متداخلة يحدث بها تأثيرا وفاعلية في نفس المتلقي لأنها تمتد عبر سطر شعري متكامل وذات بناء لغوي متعدد،يتمكن من خلالها التنفيس عن خاطره،ويتم بها الربط بين أجزاء القصيدة،يقول (سعد الله) في " قصيدة الثورة"[1]:

كان حلما واختمار.

كان لحنا في السنين.

كان شوقا في الصدور

.—

.—

.—

.—

[1] الزمن الأخضر،ص 179.

كان حلما،كان لحنا،كان شوقا.

.—

.—

.—

.—

.—

. —

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

****

كان شوقا ،كان لحنا ،كان حلما .

.—

.—

.—

.—

.—

.—

.—

فكرر الشاعر اللازمة " كان حلما ، كان لحنا، كان شوقا" ثلاث مرات ، فجاءت قوية منذ بداية تكرارها إذ جعل منها افتتاحية وانطلاقة لثورته وتمرده ، وتكرار هذه اللازمة تجسد ثورة الانطلاق والانعتاق والانفلات من الماضي المظلم الذي تعيشه أمته ، والعمل على التغيير للوصول إلى مجتمع أفضل والانطلاق إلى فضاء رحب .

II–2 – 2 – د :تكرار العبارة أو الجملة :

تكرار العبارة أو الجملة " السطر الشعري " هو تكرار يخص السياق فقد « **يكون تكرار جملة أو عبارة بذاتها ... وقد لا تتكرر الجملة بذاتها ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة** .»[1]. وقد استعمل (سعد الله) تكرار الجملة في داخل القصيدة الواحدة ، ولقد توزعت في بدايتها ووسطها وفي نهايتها ، ففي قصيدته " عودة النسور " استخدم الشاعر تكرار الجمل حيث يقول :

عاد النسور .

لأرضهم عاد النسور .

عاد النسور

لشعبهم عاد النسور.[2]

فكرر " عاد النسور " هذا التكرار الذي عمق إحساس الشاعر بأهمية الكفاح وضرورة الثأر ، ولهذا فقد جاء التكرار بشكل عمودي ليحدث نغمة إيقاعية وموسيقية في كل سطر شعري ، وليمنح قوة فاعلة في إيجاد وحدة شعرية متلاحقة كما أنه يعكس رؤية الشاعر وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه وهو الخلاص من العالم المؤلم الذي يعيشه الشعب الجزائري .

ويقوا في قصيدته " أوراس ":

عشناك في الحياة والمنى.

عشناك في ذوي المشم الغرر.

عشناك في ذوي الفتح الأغر.

عشناك في السلام الضاحك الزهر.[3]

يجسد هذا التكرار البداية القوية للانطلاق والتحرر والقوة والتمرد ، وهي صرخته أمام المستعمر والفساد ، وبه يعمق صرخاته وآهاته ويرددها ليسمع الآخرون صداها وأوجاعها عبر إيقاعات موسيقية متوالية ومتلاحقة ، كما أن شاعرنا يجسد من خلال هذه الصورة التكرارية حالته النفسية ومشاعره الخالصة وآلامه وهمومه وأوجاعه الذاتية .

ومما تقدم يتضح لنا الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الشعري ، إذ يعد ظاهرة أسلوبية واضحة في الشعر العربي ، فهو يحدث وظيفة بنائية وأخرى إيقاعية موسيقية تكمن فيها قوة التأثير والفاعلية على المتلقي إذ « **إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه**

---

[1] نورالدين السد ، تحليل الخطاب الشعري ، رثاء صخر نموذجا ، مجلة اللغة والأدب ، ع 8 ، جامعة الجزائر ، ص108.

[2] الزمن الأخضر ، ص201.

[3] الزمن الأخضر ، ص250 وما بعدها .

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]

ولقد جاء التكرار عند (سعد الله) خاضع لإيقاعات وإيحاءات تعكس رؤيته النفسية والفكرية التي تكشف عن موقفه الحقيقي تجاه الحياة من خلال سياقات وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الحرف " الصوت " والكلمة أو الجملة ، إذ به يؤكد الفكرة والموقف خاصة وأن التكرار « **يستطيع أن يخفي المعنى ويرفعه إلى مرتبة أعلى .»**[2] ذلك من خلال استخدامه المناسب في موضعه .

وعلى هذا فإن المعجم الشعري (لأبي القاسم سعد الله) اعتمد على التكرار والنداء إلى غير ذلك ، فكانت متناسقة تتفاعل فيما بينها لتخدم النص الشعري ، ولعكس التجربة الصادقة لشاعرنا ، والتي استطاعت أن تؤثر فينا أيما تأثير –كيف لا – وهي نبضة من نبضاته ودفقة ودفقات آلامه.

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، ص39.

[2] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص263.

Σ Γ

/ # + ∞

∞ الـمـوسـيـقـى

/ الـشـعـريـة

σ γ

وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، و شأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء.

محمد الطرابلسي

توطئة:

اقترن الشعر العربي عبر مختلف عصوره بالغناء والموسيقى،ولعل خير دليل على ذلك كتاب "الأغاني" لـ (أبي الفرج الأصفهاني) والذي يقلب صفحات هذا الكتاب يتحقق من تزاوج وترابط القول الشعري بالموسيقى

،فقد كان لهما صولات وجولات أثيرية اهتز لهما كل عاشق للكلمة الشعرية والنغمة المسحورة ،وانطلاقا من المقولة " مقود الشعر الغناء " ،وإذا زدنا إليها بيت (حسان بن ثابت الأنصاري) :

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار.

يتجلى لنا بأن الشعر في أصله غنائي قائم على أصول مضبوطة ضبطا محكما، لذا تعتبر الموسيقى من أهم العناصر المكونة لفن الشعر، ومن أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ،فيصبح دورها في العمل الشعري مهما وفعالا،وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري،إذ تساهم في تشكيل جو النص الشعري ،بما تشيعه من ألحان ونغمات تنسجم مع العناصر التي يختارها الشاعر لتوظيفها في تأليف الصورة الشعرية،فإن عنصر الموسيقى أهم شيء في الألفاظ ،إذ به يضيف بعدا حركيا أو يبرز عاطفة معينة يريد التأكيد والإلحاح علبها،ولقد اهتم الشعراء بالجرس الذي يحدثه تناغم الحروف بعضها البعض في بنية الكلمة،وربما كان هؤلاء الشعراء إنما يختارون بعض الكلمات لهذه الخاصية الموسيقية ،ولقد ذهب بعض الباحثين منهم والمحدثين إلى أن لجرس الألفاظ علاقة بالمعنى الذي تدل عليه ويؤكدون « **أن جميع ألفاظ اللغة وضعت حاكية بأصواتها لمعانيها.**»[1]

كما أن النقاد يعتبرون الموسيقى إطار الشعر ومعينه،إذ نجدهم يعرفون الشعر بأنه " الكلام الموزون والمقفى " ،ومنه فإن الموسيقى من أهم الركائز التي يعتمد عليها العمل الشعري في تشكيله،بل أن العلاقة بينها وبين الشعر « **علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه،الذي ينشأ مرتبطا بالغناء ،ومن ثم فغنهما يصدران على نبع واحد،وهو الشعور بالوزن والإيقاع.**»[2]

ويرى (إبراهيم أنيس) أن «**للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر.**» [3]

وتعتبر الموسيقى وسيلة إيحائية ويتجلى ذلك من خلال أثرها في تقديم صور صادقة ومؤثرة مترجمة لوجدانات وانفعالات مختلفة « **فالعنصر الموسيقي في التعبير يضيف الإيحاء ،ويقوي من شأن التصوير**»[4] ، « **والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه**»[5].

---

[1] ابن جني،الخصائص،تح علي النجار،دار الهدى للطبع والنشر،بيروت،لبنان،ج2،ص 64 وما بعدها.

[2] عمر بوقرورة،الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر،(1945 -1962)جامعة القاهرة،كلية الآداب،مصر،1987 ،ص 320.

[3] إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،1981 ،(ط5)، ص 8 -9.

[4] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة/دار عودة،لبنان،1973 ،ص 376.

[5] المرجع نفسه ،ص 380.

إذا فالمغزى من الموسيقى الشعرية هو التأثير ،كما أن لها دور في تحديد معنى الموسيقى ومعاني القصيدة بصورة عامة،لأنها الأبسط و الأسهل في عملية التذوق لدى القارئ أو المستمع.كما أنها تهيأ القارئ نفسيا للدخول في عالم القصيدة،مما يساعده على معايشة الشاعر فيها شعوريا.

أما (سليمان العيسى) فيؤكد على أهمية وضرورة الموسيقى في الشعر لقوله: « **بأنها عصب الكلام الجميل شعرا ونثرا ،تبلغ ذروتها في الشعر ،والذين يحسون بها ولا يجدونها لا يملكون العصب السليم.**»[1].

إذا فالإيقاع الموسيقي هو الميزة الأولى التي نستطيع بواسطتها التمييز بين الشعر والنثر لذلك ارتبط التجديد في الشعر عند النقاد المحدثين بالتجديد في الموسيقى، يقول (عز الدين إسماعيل) « **وقد أدرك الشعراء المعاصرين أهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة من حيث أثره القوي في تقديم صورة صادقة ومؤثرة لوجداناتهم المختلفة ، فحاولوا أن يخرجوا من إطار الشكل القديم للقصيدة إلى شكل جديد ، تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر** »[2].

لعل وقبل الخوض في غمار بحث الموسيقى عند (سعد الله) وجب – علي – أن أتطرق إلى بعض المصطلحات و –حاولت – تحديد مدلولاتها بشيء من الدقة لأنها سترد كثيرا في هذا البحث.

1* الموسيقـى:

إن الموسيقى أشد ارتباطا بالشعر ، وبها يكتسب الميزة التي تفرق بينه وبين النثر ، كما أنه لا تستمد القصيدة جمالياتها والموسيقى بمنأى عن الشعر و« **الموسيقى هي مجموعة الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب ، وفي الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان ، وفي روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفية التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد وارتعاشات في قلب السامع** »[3].

فالموسيقى إذن قادرة على تحريك المشاعر والتأثير فيها ، فالألحان تبعث السكينة في النفوس وقد تثيرها بالهيجان ، والموسيقى مصدر انبعاث للأحاسيس المرهفة الدقيقة ، فينمو الدفق الشعوري عندها لتكون خطابا مرسلا إلى الوجدان ، وتتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافاتها ، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي فتكسبه لذة وراحة وسماعا جميلا وتزيد في عوامله الانفعالية والتأملية .

2* الإيقـاع:

[1] محي الدين صبحي،مطارحات في فن القول،محاورات مع أدباء العصر،بيروت،لبنان،1979 ،(ط3)،ص 376.

[2] عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار العودة،بيروت،لبنان،1981 ،(ط4)،ص 60 -61.

[3] محمد زكي العشماوي،الرؤيا المعاصرة في الأدب والنقد،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ص 185.

إن الإيقاع هو أحد الأسس الهامة في العمل الشعري ، وهو الشيء الوحيد الذي من خلاله نستطيع التمييز بين مختف الإبداعات ، كالخطابة والرسائل والرواية ، والإيقاع مأخوذ من وقع اللحن والغناء ، ولقد عرفه (ابن سيدة) على أنه « **حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية** »[1] ، وامتدت حركة الإيقاع إلى الحروف أيضا ، فعرفه (أبو حيان التوحيدي) على أنه « **فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة** »[2].

أما في الدرس الحديث،فالإيقاع « **مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق** »[3] ثم تطور فيما بعد ليصبح « **كل ما يحدثه الوزن ، واللحن من انسجام** »[4]، ويعرفه (محمد العمري) مستعملا الإيقاع بمعنى الوزن دون أن يفرق بين المصطلحين « **الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي .....ثم ينازع في شعريتها،أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر.**»[5]، فيقصره على الشعر فقط، إذ متى توفر في نص أصبح شعرا.

3* الوزن:

الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة،أي الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت دون تغيير،فهو يحدد ما يسمى " بحور الشعر " ولقد عرف الوزن بأنه « **مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ،وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية** »[6].

وأوزان الشعر نوعان، أوزان صافية وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت، كالمتدارك والهزج...وأوزان مركبة (ممزوجة) وهي التي تشكلها تردد تفعيلتين، كالخفيف والوافر والسريع.....الخ.

4* القافية:

القافية هي الكلمة الأخيرة من كل بيت وحركتها، ولقد اهتم بها العرب قديما حتى أنها حظيت بمكانة مهمة في الشعر العربي، ويرى (ابن رشيق) أن « **القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.**»[7] ، ولعل هذه المقولة يؤكدها (قدامه ابن جعفر) في تعريفه للشعر حيث يقول « **الشعر هو قول موزون مقفى يدل على**

---

[1] ابن سيدة،المخصص،السفر (3)،دار الفكر،بيروت،لبنان،1978 ،(د.ط)،مادة (وقع).

[2] أبو حيان التوحيدي،المقابسات،تح محمد توفيق حسن،دار الآداب ،بيروت،لبنان،1989 ،(ط2)،ص 285.

[3] مجدي وهبة،معجم مصطلحات الأدب،مكتبة لبنان،1974 ،(ط1)،مادة .rythme

[4] أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان،ناشرون،لبنان،2001 ،(ط1)،ص 119.

[5] محمد العمري،مسألة الإيقاع في الشعر الحديث،مجلة فكر ونقد،السنة الثانية، ع 2،دار النشر المغربية،1999 ،ص 55.

[6] صلاح عبد الفتاح،عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث،مكتبة المنار،الأردن،1985 ،(د ط)،ص 50.

[7] ابن رشيق القيرواني،العمدة في نقد الشعر شرح وضبط:عفيف نايف حاطوم،دار صادر،لبنان،2003 ،(ط1)،ص 132.

معنى.»[1]،أما (ابن سيدا) فيؤكد على أهمية القافية وضرورة وجودها في نظام القريض فيقول « **لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى.**»[2] ، ونجد أيضا (عبد الرضا علي) يعرف القافية بأنها « **مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يتركز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها.**»[3]

ولهذا كانت القافية عنصرا أساسيا في تركيبة الشعر العربي وبنية ضرورية في القصيدة العربية.

I – المستوى الإيقاعي (الموسيقى الشعرية) عند سعد الله:

I– 1 المستوى الداخلي (الموسيقى الداخلية):

هي عبارة عن تيار موسيقي داخلي،ينبعث من إيقاع الجمل ،ومن إيحاءات الألفاظ عند تتابعها،وهذا الصوت الداخلي هو الذي يحدث وقعا خاصا على النفس ،فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي

[1] قدامه بن جعفر،نقد الشعر،تح:كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر،1979 ،(ط3)،ص 17.

[2] ألفت كمال الروبي،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ،دار التنوير،بيروت،1983 ،(ط1)،ص 258.

[3] عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي،قديمه وحديثه،دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1997 ،(ط2)،ص 168.

الجانب الذي يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصيته استخدامهم له ، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر ، فهي البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله وذلك من خلال تخيره المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة ، فيها تتحقق ذاتية الشاعر المتميزة ، وهكذا «**ومن خلال اختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناء موسيقيا يتكون من إيحاءات نفسية ، تعلو وتهبط ، تقسوا أو ترق ، تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحدا موسيقيا ،أقرب إلى الإطار السنفوني** »[1]، وهكذا يتضح لنا أن الإيقاع الشعري الداخلي « **هو حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسجها مجردة من عنصر الصوت ، وهي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة أو البصر وإنما من خلال نحو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة**»[2].

إذا فالموسيقى الداخلية هي كل ما يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا في داخل القصيدة ولقد كان من الضروري على دارس الشعر أن يناقش مسألة الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية لما لها من دور هام في كشف خفايا النص إذ « **أن أية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة،ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء،إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص.**»[3].

والموسيقى عند شاعرنا نابعة من أعماقه حيث تترك تأثيرا كبيرا في ذهن السامع عن طريق الجرس الموسيقي المنبعث من ألفاظه ،إذ ركز على اختيار الألفاظ ووقعها في الكلام وتجانسها مع أفكاره لتتجسد في صورة شعرية ، يلعب فيها الجرس والموسيقى دورا كبيرا في التأثير على نفوس المتلقين « **وموسيقى الشعر الأصيل لا تكون إلا في هذه النبضات الحية المرتعشة التي تسبق إلى روحك قبل أن تبصر خطوطها وألوانها، وقبل أن تتأمل ألفاظها ونبرات حروفها.**»[4].

و (أبو القاسم سعد الله) من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالموسيقى الداخلية حيث اعتبرها من ضروريات البناء الفني العام للقصيدة، فألفاظ شعره تبرز منها طاقة إيحائية فجرتها الكلمات الحلوة الغارقة في التنغيم والتصويت وهذه الألفاظ تعتبر انعكاسا للإيقاع النفسي للشاعر ، ولعل من أهم الخصائص التي اعتبرها النقاد تجديدا في شعر (أبي القاسم سعد الله) ملائمة الألفاظ والموسيقى الذاتية للنفس،ولم يول اهتماما بالغا للأوزان والهياكل الموسيقية الخارجية بقدر ما حاول جاهدا التكثيف الصوتي في ألفاظه حتى تكون قصيدته قوية

---

[1] رجا عيد،التجديد الموسيقي في الشعر العربي،طبعة منشأة دار المعارف للنشر، ص 10وما بعدها.

[2] خالد سلمان،الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية،مجلة الأدب ،جامعة قسنطينة،ص 255.

[3] ابتسام أحمد حمدان،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ،دار القلم العربي،سوريا،1997 ،(ط1)،ص 13..

[4] عبد الحميد حميدة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،ص 87

الإيقاع،يقول أحد النقاد: « **إن الشعر – على نحو خاص – سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير،ولذلك فهي توحي بالقيم أكثر مما تدل على معاني محددة،ويعمد الشاعر – بوعي أو بغير وعي – إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها،بحيث توحي بالتجربة الشعورية وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع،فتنقل عدواه إلى الآخرين.**»[1]ويردف فيقول «**بلغت قناعتي بدور الأصوات في بناء الشعر حدا اعتقدت معه بأن الشعر لعبة أصوات لأنه يوحي ولا يعبر.**»[2]ومن هذا الطرحين تتضح لنا قيمة الأصوات وتأثيرها في بناء القصيدة.

وقصيدة شاعرنا الموسومة " نجوى العبقرية " تحمل عن كثافة الموسيقى الداخلية الكثير،حيث قالها بمناسبة ذكرى الشيخ (عبد الحميد ابن باديس) يقول فيها:

خالد الذكر ألا تسمعني.

مكتئبا بائسا مما دهاني.

قد رآك الكون أعلى ما رآك.

فجلا طالعتيك المشرقان.

أنت للجيل الجديد مرشد.

أحسن التوجيه بالشرع القرآني.

كنت خصبا ورواء وندى.

وسموا وهدى في المهرجان.

أورقت منك عقول ذبلت.

وانتشت منك قلوب ومغان.[3]

تعتبر القصيدة متناغمة،لأنها احتوت إيقاعا داخليا بأجراس موسيقية لاستعماله للصوامت الاحتكاكية المهموسة ،والهمس هو حركة خفيفة تتبع نطق الصوت المهموس،لذا نجده يستعمل "السين،الشين،الكاف..." والقصيدة عبرت موسيقيا عن مضمونها،فالشاعر اختار حروف الهمس ليضفي نغمة حزينة على قصيدته،لذا جاءت هادئة الإيقاع – كيف لا – وهي منبعثة من عاطفة تغلي بالألم ونفس تمزقها الحسرة وتفيض بالأسى،فهو يعيش الذكرى بقلب يملؤه الحزن والاكتئاب .

أما إذا تأملنا قصيدته " الصخرة " التي يقول فيها:

أي إصرار وبأس؟.

---

[1] عدنان حسين قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،دار العربية للنشر،مصر،2001 ،ص 169.

[2] عدنان حسين قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،ص 172.

[3] الزمن الأخضر،ص 77.

أي درس؟.

توج المستقبل الحر وعفى قبر أمس.

وأزاح الغيم عن أفاق شعبي.

أي درس؟.

زعزع المجد الفرنسي.

وأثار الرعب في (السين) ومناه بنحس.

كلما جاء إله حطه الشعب ببأس.

أي درس؟.

أسقط الأقزام عن حلم وكرسي.

ورمى الطغيان في ظلمة رمس.

داميا يطحنه الشعب برشاش وفأس.

وفم الحرب رحى تمضغهم مضغة بأس.[1]

إن المتمعن لهذه القصيدة يلحظ ما فيها من رنين وإيقاع موسيقي،ينبعثان ويصدران من صلب الألفاظ،فالتناسق الذي تحدثه ألفاظ النص بمقاطعها الطويلة والقصيرة تخلق نوعا من التناغم الخفي الذي يرن من داخل النص،فجاءت في سياقها المحدد « **فالألفاظ في هذا المجال تأخذ بعدها الموسيقي الداخلي من السياق الذي تطرح فيه وتشكل مصدر جذب وارتباط حميمين بين المتلقي والعمل الشعري الذي هو القصيدة ذاتها.**»[2]

فإذا كانت ألفاظ (أبي تمام) تشبه رجالا ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطرد،وإذا كانت ألفاظ (البحتري) تشبه نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي،كما ورد في كتاب " المثل السائر " لـ (ابن أثير)[3]،فإن ألفاظ (سعد الله) تشبه في شدتها الصخور الجلاميد الصلبة في الجبال الشامخة والتي كانت بمثابة القلاع للثوار ،تحكي بجلجلتها دوي المدافع وفرقعة القنابل،فتحدث كل لفظة وقعا موسيقيا خاصا في نفس القارئ،ولقد استعمل الشاعر حرفا من حروف الصفير وهو " السين " والذي ورد في اغلب الأسطر الشعرية،ولقد استعمله ليعزز موسيقى القصيدة الداخلية،فأضفى هذا الحرف نغما موسيقيا مميزا على القصيدة مما يجعلها تكتسي طابعا خاصا من حيث الإيقاع،لأن لهذه الأصوات وظيفة دلالية فكأن الصفير خارج من نفس الشاعر ليدل على تأزم حالته النفسية ،وقد يكون لتكرار حرف من الحروف علاقة

---

[1] الزمن الأخضر،ص 297.

[2] جمال يونس،لغة الشعر عند سميح القاسم،مؤسسة النوري،دمشق،1991 ،ص 223.

[3] ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ص 69.

بعاطفة،ولقد يقصد الشاعر بتكرار هذا الحرف أن يحدث نغما من خلال الكلمات التي يرد فيها،وكأنه يريد إثارة مفعول محدد لدى القارئ.

ولقد لجأ (سعد الله) إلى اختيار " الهاء " وهو حرف مهموس،ومن حروف الرخاوة يخرج منه أقصى الحلق ،يقول الشاعر:

إن أرضي عاهدت ألا تهون.
عاهدت أرضي وأرضي لا تخون.
عاهدت ألا تلاقي الغاصبين.
بسوى الرشاش المهين.[1]

فحرف " الهاء " أكثر ملاءمة للتعبير عن الألم،وهذا الألم منبعه ومصدره الرفض كما هو موجود،فالشاعر لا يفصح لنا مباشرة عن أحزانه،فاستعمل حرف " الهاء " لأنها من الناحية الصوتية تتناسب مع مضامين التأوه والتحسر وعدم الارتياح وعدم الرضى،مترجما بذلك حالته النفسية.

كما نجد الإيقاع الصوتي الناتج عن " الياء والواو والألف " في قصيدته " احتراق ":

ويا وطنا غامرا بالدماء.
تجرعه العاديات الزؤام.
يموت الشهيد ويثغو الوليد.
وكل يبارك هذا النظام.
وتخطو الحياة إلى غاية.
ونحن على عرشها والغمام.
ويطوي الفناء صحائف حرب.
ولن تنطوي صفحة من سلام.
دعونا نطمئن قلب الدرام [**].
فقد تنطفي جذوة باللظاء[2].

---

[1] الزمن الأخضر، ص273.

[**] من الدرامة ، المأساة.

[2] الزمن الأخضر، ص132.

بنظرة فاحصة إلى هذه الأسطر الشعرية نجد أن حروف المد الطويلة وردت بكثرة في غالبية الأسطر،ولعل من المعروف أن أصوات المد من الأصوات المجهورة،والجهر سمة صوتية توحي بالقوة والرفض والتحدي،والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت،فجاءت مناسبة للمناجاة والأنين،فأشربت النص بمعنى الأسى وشحنته بالألم،والشاعر هنا ينفس عن صدره بالمد ويفرغ شحنته الشعورية البائسة فيتوافق الإيقاع النفسي الداخلي بالإيقاع الخارجي للقصيدة« **فالإيقاع الداخلي يؤدي دورا هاما في تعميق الإيقاع النفسي،وفي خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازي مع الإيقاع الخارجي للقصيدة** »[1]. والملفت للانتباه أن " الألف " شكل وجوده في النص أعلى نسبة من حيث تواتره،فعبر عن النغمة الأليمة والإيقاع الحزين والصوت الشجي الحاد.ولقد شكلت حروق المد واللين سنفونية متناغمة أضفت نوا من العذوبة والرقة على موسيقى (سعد الله)ولأنها أشد الأصوات اللغوية وضوحا ، كما أن توظيفها يقدر معين في السياق الصوتي الشعري يجعل الموسيقى حسنة عذبة ، ومنه يتضح أن أصوات المد "الألف ، الواو ، الياء " تخدم الغرض الموسيقي والنفسي ، فهذه الأصوات تتناغم مع نفسية الشاعر المتأزمة .

– وإذا انتقلنا إلى قصيدته " الطين " والتي اقتطفنا منها هذا المقطع والذي يقول فيه:

يا أخي الرابض في تلك البطاح.

إنك اليوم سفير للفلاح .

حولك الشعب، وآمال فساح.

فخذ الحق .....واكتساح .

أيها الرابض في تلك البطاح[2].

الصوت في هذا النص متنوع المبنى، وقد شكل تكراره ظاهرة أسلوبية فالصاد والسين والحاء والتاء صوامت مهموسة توحي بما يقتضيه الموقف من خشوع.وما يتطلبه من وقوف بكل إجلال وإكبار واحترام لمن يضحي بالنفس والنفيس من أجل حياة أفضل.

أما إذا نظرنا إلى الصوامت الانفجارية(القاف والباء والذال والتي تخرج بقوة الضغط المسلط فتحدث صوتا انفجاريا ، ولنأمل قصيدته " النصر للشعب "

الرأي رأي القادة الأحرار .

فهم الثقاة وهم حماة الدار .

لهم القلوب مواطنا ولهم يد .

محفوظة في موطن الأسرار .

---

[1] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعرف ، مصر 1997، (د.ط) ، ص441.

[2] الزمن الأخضر، ص211.

فإذا هم نادوا أجابت أمة .

مرصوصة في موكب جبار.

لا تنثني عن حقها وكفاحها[1].

ولقد جاءت المستويات المقطعية في القصيدة حادة في مجملها بسبب استخدام الأصوات الانفجارية،وجاءت منسجمة مع الفكرة والعاطفة التي أراد الشاعر التعبير عنها.

لقد أصبح التشكيل الموسيقي عند (سعد الله) خاضعا خضوعا مباشرا للدفقات الشعورية أو الموجات النفسية التي يصدر عنها،ولعل من الظواهر التي سادت في شعر الثورة ظاهرة التكرار وينتج عنه نوعا من الموسيقى التي تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر في هدوئه أو غضبه،فرحه أو حزنه،فنجده يتعمد تكرار لفظة " باسم " في بداية ثلاث اسطر شعرية في قصيدته "كفاح إلى النهاية" يقول:

باسم آمال الضحايا.

باسم آلاف الضحايا.

باسم أيام الكفاح.[2]

إن الشاعر عندما يقسم " باسم " مثلا يؤكد موقفه،المصر على مواصلة الكفاح مهما كان الثمن والتكرار زيادة في التأكيد.ولمسنا أيضا التكرار في قصيدته " الثورة" :

كان حلما واختمار.

كان حلما في السنين.

كان شوقا في الصدور.[3]

لقد كرر الشاعر لفظة " كان " في ثلاث أسطر متتالية « **وهذا أمر مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، وموقفه الذي يريد تأكيده.**»[4]وليركز المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن القارئ ويحدث الإيقاع الداخلي للقصيدة،لذا جاء التكرار منسجما مع الجو النفسي للشاعر.

والملاحظة أن القصائد الوطنية التي الشاعر عن رفضه للمستعمر والتي تبتعد عن التقليد، إنما تعتمد أغلبها على القصر، لأنها تقدم تجربة شخصية محددة ذات اتجاه واحد يحكمها رباط نفسي متين ،ولعل هذا ما أكسبها النغم العذب واللفظ اللين وصفة الغناء لأن « **القصيدة القصيرة في العادة غنائية والقصيدة الغنائية هي**

---

[1] الزمن الأخضر، ص199.

[2] الزمن الأخضر،ص284

[3] الزمن الأخضر، ص179

[4] شلتاغ عبود شراد ،حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984 ، ص144.

التي تعبر مباشرة عن حالة أو إلهام غير منقطع »[1]، فالمقطوعات وقصار القصائد ليست بشكل جديد محتكرة لشعراء الغربة في الجزائر بل هي ظاهرة موسيقية قديمة ضاربة بأعماقها في الأشعار العربية التي تترجم من نفوس أضناها الهجر والنوى،أو هدها الإعياء بين جرائم الاستعمار،وباعتبار أن نظام المقطوعات والقصائد القصار مناسبة للحالة النفسية التي يعيشها هذا الغريب ،فإنه نظم منها سواء كان تقليدي أو مجدد ذلك لأنه ألفها في حالة نفسية كانت مدفوعة بحزن أو شكوى أو ألم أو بوح،وحسرة ومن شأن هذه الانفعالات أن تصاغ في أبيات قصيرة موجزة كقصر الدفعة الشعورية،التي تخرج من تجربة واضحة محددة الغرض.[2]

وليكن مثالنا على ذلك مقطوعة (سعد الله) بعنوان " متى " حيث يقول:

ها هنا حيث انتفاضات رهيبة.

ساحة كبرى وفي الساح كتيبة.

رمزها التوحيد في ظل العروبة.

فمتى يا شعب تغدو في الكتيبة.[3]

من هذه المقطوعة يتجلى لنا أن الإيقاع الداخلي ما هو إلا حالة تعتري الشاعر وتؤثر بشكل قوي في بناء القصيدة مما يجعلنا نلمس ذلك الأثر الموسيقي يسري في جسدها يوجه صوته وإحساسه وفكره.

يتضح – لنا – مما تقدم أن للإيقاع دورا هاما في الشعر، فبه يتسنى للناقد والدارس الوقوف على مدى صدق الشاعر في عواطفه ومدى معايشته للتجربة التي عبر عنها،فهو ترجمان الوجدان ومرآته العاكسة،والإيقاع الداخلي مرتبط بالمواقف الانفعالية المتمخضة والناتجة عن الحالة النفسية للشاعر أثناء إبداعه «والموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها.»[4]،والدكتور (إبراهيم أنيس) يؤكد على علاقة نبضات القلب في تسارعها وتباطئها أثناء نظم الشعر بالحالة النفسية للناظم فيقول : «**على أن نبضات القلب تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية،تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه،فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس،ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة،ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع،ولا بد أن تتغير نغمة الإنشاد للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور سريعة متلاحقة مرتفعة،وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة** »[5].

---

[1] خالد سلمان ، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية ، ص246.

[2] عمر بوقرورة ، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث ،في الجزائر (1945-1962)، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب ، 1987،ص335.

[3] الزمن الأخضر، ص271.

[4] مصطفى محمود الحلوة، موسيقى الشعر، أربد، الأردن، 1959 ،ص45.

[5] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص175.

I – 2 المستوى الخارجي (الموسيقى الخارجية):

الموسيقى الخارجية عبارة عن قافية ووزن ،وعدد البحور، « **فالمستوى الخارجي الصوتي في القصيدة ويدخل ضمن المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار ومحسنات بديعية وما إلى ذلك.**»[1]

لم يخرج الشعر الحديث عن جملة البحور والأوزان التي أحصاها ووضعها (الخليل ابن أحمد الفراهيدي) واستدركه تلميذه (الأجفش) بوضعه " المتدارك " فبلغت بذلك ستة عشر بحرا ولم يكن توجه شاعرنا (سعد الله) كغيره من توجهات شعراء الجزائر الآخرين آنذاك،فقد اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة « ولم يلتفت بعدها إلى الشكل القديم »[2] ولعل السبب في ميوله وتحوله إلى الشعر الحر يرجع إلى التأثر بالشعر العربي وبالأخص شعر المشرق على غرار شعر (عبد الوهاب البياتي،صلاح عبد الصبور، نزار قباني،نازك الملائكة....) وغيرهم من الشعراء الذين أعلنوا القطيعة بينهم وبين الشعر العمودي « **فلا شك أن هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري قد تأثر بهذه التجارب كلها فهو فرع من هذه الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري**».[3]

ونجد (سعد الله)يقر بذلك فيقول « **غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – ولا سيما لبنان – واطلاعي على المذهب الأدبي والمدارس الفكرية والنظريات النقدية،حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر وتمشيا مع هذا الخط.....نشرت أول قصيدة متحررة من الشعر الجزائري.....بعنوان طريقي.**»[4] **فارتبط اسمه بميلاد أول قصيدة من شعر التفعيلة في الجزائر، والتي حاول الخروج فيها على الطريقة التقليدية، لذا يعتبر (سعد الله) رائدا من رواد التشكيل الموسيقي الجديد.**

لكن وعلى الرغم من أن شاعرنا استطاع أن ينتقل إلى نظام التفعيلة،لا يزال محافظا على شكل القصيدة العمودية،ولم يستطع التخلص من تأثيرها إذا « الشعر العربي مهما يوغل في التجديد يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية في تراث الشعر العربي القديم...ولذا يلاحظ الدارس كثيرا من المفارقات في الشعر العربي الحديث،بين العصرية الغالبة،وبعض سمات التقليدية »[5] ومن مظاهر هذه الأخيرة الالتزام بالقافية الموحدة ، ومثالنا في ذلك قول (سعد الله) في قصيدته " الطين ":

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح .

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص216 وما بعدها (بتصرف).

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص217.

[3] عبد الله ركيبي ، الأوراس في الشعر العربي ،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982، (ط1)،ص67.

[4] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985،(ط3)،ص52.

[5] عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية ، بيروت، 1981، (ط2)،ص113.

أيها الساخر من عصف الرياح.

يا بن أمي، أيها الدامي الجراح.

لا تركع،وابشر بإشراق الصباح.

فالغد المنشود خفا الجناح.[1]

لعل الشعر الجديد (الحر) لا يستطيع الاستغناء عن القافية،ولكنه لا يستطيع أن يستغني عن الروي الواحد في نهلة كل سطر « **ومن هنا وجدنا الشاعر الحديث يستغني عن القافية في صورتها القديمة،لكنه يلزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة،تلك التي تربط سابقتها أو لاحقتها ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حروف الروي.**»[2].ولقد وصل شاعرنا (سعد الله) في تجاربه التي تلت بدايته الأولى إلى مثل هذه القوافي ومثال ذلك هذه المقطوعة من قصيدته " كفاح إلى النهاية " ويقول فيها:

هذه أيامنا بين الصخور.

حين فجرنا رؤانا لهبا.

وهزمنا خصمنا مليون مرة.

ورفعنا بندنا في ألف قمة.

وبنينا غدنا بالتضحيات.

باسم آمال الضحايا.

باسم آلاف اليتامى.

باسم أيام الكفاح.

سوف لا ألقي السلاح.[3]

ف (سعد الله) لم يلتزم رويا واحدا، وإنما التزم قافية متحررة، وهذه الأخيرة كما يقول عنها (عز الدين إسماعيل) « **التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري.**»[4]فمن ناحية الموسيقى الخارجية في شعر (سعد الله) نجد أنه لا يختلف عن غيره من معاصريه من الشعراء في ارتكازه على بحور معينة في جل شعره الثوري،وقد خضعت توزيع الأوزان على القصائد بالشكل الآتي:

---

[1] الزمن الأخضر،ص209

[2] عزا لدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،ص62

[3] الزمن الأخضر،ص284.

[4] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، ص62.

الرقم	عنوان القصيدة	البحر
01	تاج العرب	الطويل
02	هزار الشعب	البسيط
03	نجوى العبقرية	الكامل
04	صرخة الجلاء	الخفيف
05	مواكب النسور	مجزوء الكامل
06	احتراق	المتقارب
07	غضبة الكاهنة	الكامل
08	طريقي	الرمل
09	أنشودة المزارع	الكامل
10	قدوة الأحرار	الرجز
11	لغتي	نشيد للأطفال
12	قصة عملاق	الرمل
13	الثورة	الرمل
14	ليلة الرصاص	المتقارب
15	فداء الجزائر	المتقارب
16	يا بلادي	نشيد
17	الفدائي	المجتث
18	أيها الشعب	شعر منثور
19	أمس وغد	الكامل
20	ثائر وحب	الرجز
21	النصر للشعب	الكامل
22	عودة النسور	الكامل
23	المروحة	الرمل
24	عمالقة	الوافر
25	الطين	الرمل
26	إلى جبال الأطلس	المتقارب
27	وطني	الخفيف

28	الثائر الأسير	المجتث
29	بربروس	المتقارب
30	شاعر حر	المجتث
31	إلى المقصلة	الوافر
32	الجزائر تتكلم	المجتث
33	البعث	الرمل
34	برقية إلى الجبل	السريع
35	الثأر المقدس	الرمل
36	الجزائر الخالدة	المتقارب
37	أوراس	الرجز
38	أنشودة ثائر	الكامل
39	رنة النصر	مجزوء الكامل
40	يا عام	الخفيف
41	أسطورة الجزائر	الخفيف
42	متى	الرمل
43	عهد	الرمل
44	إصرار	المتدارك
45	ربيع الجزائر	المتقارب
46	كفاح إلى النهاية	الرمل
47	الدم والشعلة	المتدارك
48	حقل الزيتون	المتدارك
49	الصخرة	الرمل
50	الخائن	الرمل
51	إخصاب الدم	الرمل
52	المجاهدون	السريع
53	شعب الله	مجزوء الكامل
54	الله للجميع	الرجز
55	الانتصار	الرمل

56	المتمرد	الكامل
57	عواصف	الرجز
58	الجرح والمصير	السريع
59	أغاني الخلاص	السريع
60	يا جراح	الرمل
61	القرية التي احترقت	الرمل
62	غيوم	الرمل
63	إلى أين ؟	شعر منثور

أي أن نسبة تواتر اختيار البحور كإطار خارجي للقصائد الموزونة يكون على النحو التالي :

البحر	**عدد القصائد الموزونة**	**النسبة**
الخفيف	04	٪ 6.77
الطويل	01	٪ 1.69
الرمل	17	٪ 28.81
المتقارب	07	٪ 11.86
البسيط	01	٪ 1.69
الكامل	11	٪ 18.64
المجتث	04	٪ 6.77
الرجز	05	٪ 8.47
الوافر	02	٪ 3.38
المتدارك	03	٪ 5.08
السريع	04	٪ 6.77

إن هذا التقسيم يظل نسبيا . ذلك أن بعض القصائد الثورية التي وردت في ديوان (سعد الله) لم يكن لها بحر ، لكونها كانت نشيدا أو شعرا منثورا ، وهذه القصائد هي : " لغتي " نشيد الأطفال ، " يا بلادي " نشيد ، "أيها الشعب" شعر منثور ، "إلى أين ؟ " شعر منثور .

يرى بعض النقاد أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ، ذلك « **بأن المعاني المختلفة تقتضي ببحور مختلفة ، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب ، وأدى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض الشعرية ، فالمعاني الجادة أو الحارة أو الجياشة**

أو الصاخبة تلزم لتأديتها بحور طويلة ، والمعاني الرقيقة أو الهادئة أو الماجنة أو الراقصة تلزم لتأديتها على العكس بحور قصيرة خفيفة ، حتى أن تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أو خفة أو انسراحا وسهولة أو اضطرابا »[1] .

كما ارتبط البحر بإيقاع النفس ومستويات الشعور ، أي بمدى الحركة التي تموج بها نفس الشاعر إذ أنه يختار الوزن الذي يناسب حالته النفسية ، فيستوجب « **طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية ، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن ، وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس ، وعلى هذا فالشاعر حين يعبر عن نفسه خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية...**»[2] وهذا ما يوضح – لنا – « **أن الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنما يعبرون عنها في الأوزان القصيرة.**»[3]، وإذا كان ذلك كذلك « **فإن كل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة، تكون لديه طائفة من الانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس بها** (....) **لأن المسألة نفسية وجدانية خالصة.**»[4]،أي أن اختيار البحر المناسب للقصيدة له علاقة بانفعالاته ومدى توافقها مع الدلالات المنبعثة من إيقاع البحر.

يتضح لنا من الإحصاء السابق هيمنة موسيقى " الرمل " على القصائد الثورية، ولقد استعمل الشاعر بحر " الرمل " مستفيدا من إمكانياته التعبيرية « **ففي الرمل أصلا نوع من الإنسانية والاسترسال يجعله صالحا للتعبير عن العواطف الحادة غضبا كانت أم فرحا** »[5]، وبحر " الرمل " كثير الشيوع والاستعمال في الشعر المعاصر وهذا ما جعله يمثل ظاهرة عامة عند شعراء النهضة والعصر الحديث «....**أما الرمل فهو ذلك البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر،حتى جاء العصر الحديث ونهض به نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر**»[6].

تعتبر قصيدة " طريقي " نمطا جديدا من التشكيل الموسيقي الجاد،وهي في مضمونها توحي بغربتين مزدوجتين هما:" الغربة الفنية والغربة الفكرية "،إذ تنكر (سعد الله) من خلالها للشكل الموسيقي القديم وتمرد عليه،كما تنكر للزمن المظلم الذي سبق اندلاع الثورة النوفمبرية،وتعد هذه لقصيدة تجاوزا لحدود الإمكانيات المتاحة للشعراء الجزائريين ، الذين عاشوا مرحلة التأزم الفكري والسياسي والاجتماعي في ظل الغزو الفرنسي.

ويستعمل (سعد الله) أغلب صيغ " فاعلاتن " فيقول في قصيدته:

---

[1] أدونيس ،(علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية ، دار الأداب ،بيروت، لبنان،1985،(ط1) ،ص26

[2] عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ،ص59

[3] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،ص80.

[4] رمضان صادق ، شعر عمر ابن الفارض ،دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1998،ص30.

[5] شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة، القاهرة، 1968، (ط1)،ص181.

[6] إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ص200.

1) يا رفيقي

0/0// 0/ (فاعلاتن) (1)

2) لا تلمني عن مروقي

0/0//0/ 0/0//0/ (فاعلاتن – فاعلاتن) (2)

3) فقد اخترت طريقي

0/0/// 0/0/// (فعلاتن – فعلاتن) (2)

4) وطريقي كالحياة

00//0/ 0/0/// (فعلاتن – فاعلات) (2)

5) شائك الأهداف مجهول السمات

00//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ (فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلات) (3)

6) عاصف التيار وحشي النضال

00//0 / 0/0/ // 0/0 //0/ (فاعلاتن – فعلاتن – فاعلات) (3)

7) صاخب الأنات عربيد الخيال

00//0/ 0/0/// 0/0//0/ (فاعلاتن – فعلاتن – فاعلات) (3)

8) كل ما فيه جراحات تسيل

00//0/ 0/0/// 0/0//0/ (فاعلاتن – فعلاتن – فاعلات) (3)

9) وظلام وشكاوي ووحول

00/// 0/0/// 0/0/// (فعلاتن – فعلاتن – فعلات) (3)

10) تتراءى[***] كطيوف

00/// 0/0/// (فعلاتن – فاعلات) (2)

11) من حتوف

0/0//0/ (فاعلاتن) (1)

12) في طريقي

0/0//0/ (فاعلاتن) (1)

13) يا رفيقي

0/0//0/ (فاعلاتن) (1)

[***] كتبت هذه الكلمة في أصل الديوان " تترآا " ص141

إن لهذه القصيدة التي اخترنا منها هذا المقطع وزن كبير ، لأنها تعد رمزا للرفض والتمرد والخلاص ، كما تمثل فترتين عاشهما الشاعر ، فترة الاغتراب الروحي والفكري داخل الجزائر ، وفترة الغربية المكانية في القاهرة ولقد حاول فيها التخلص والتحرر من الطريقة التقليدية في الشعر ، والخروج عن الشكل الموسيقي القديم ، إلا أنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية ،كما هو ممثل في هذه الترسيمة :

ـــ قي.

ـــ قي.

ـــ ة.

ـــ ت.

ـــ ل.

ـــ ل.

ـــ ف.

ـــ ف.

« **والتي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجريين المتراوحة القوافي ،مما يدل على أن سعد الله – وهو في دور التجريب – لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهما في العمل الشعري ، يوليه اعتبارا واضحا على حساب العناصر الفنية الأخرى** »[1] .

كما أنها مازالت تخضع لقيود الوزن حيث يوازي فيها الأسطر الشعرية " 1 ، 2 ، 2 ، 2 ، 3 ، 3 ، 3 ، 3 ، 3 ، 2 ، 1 ، 1 ، 1 " ويرجع هذا القيد إلى التجربة النفسية الغاضبة الرافضة التي هيمنت على الأسطر الشعرية فجاءت خاضعة لحركة الانفعال التي تبدأ بسيطة هادئة بتفعيلة واحدة ، لتبلغ أقصى ذروتها في ثلاث تفعيلات ثم تهدأ الحركة ويخفف التوتر الموسيقي ليعود بتفعيلة واحدة ، وبحر " الرمل " هو الوزن الذي يتلاءم مع الموضوعات الثورية والوطنية لخفته وتسلسلاته ، إذ أنه : « **يبتدأ بسبب خفيف ثانيه حرف مد (فا**) »[2]، إذ أنه يتناسب مع الثوران والانفعال، لأن بعض قصائد (سعد الله) والمسوم " بالزمن الأخضر " جاءت ثورية اختار الشاعر بحر الرمل.

ولقد استخدم صيغ الرمل المتعددة في ثنايا القصيدة الواحدة، مستخدما السطر الشعري الذي يطول ويقصر. وإذا قمنا بعملية إحصاء لتجلى لنا ذلك :

---

[1] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص219.

[2] شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحديث في الجزائر ، ص146.

رقم السطر	عدد فاعلاتن	عدد فعلاتن	عدد فاعلات	عدد فعلات
1	1	0	0	0
2	2	0	0	0
3	0	2	0	0
4	0	1	1	0
5	2	0	1	0
6	1	1	1	0
7	1	1	1	0
8	1	1	1	0
9	0	2	0	1
10	0	1	0	1
11	1	0	0	0
12	1	0	0	0
13	1	0	0	0

نستنتج من الجدول أن الأبيات:

1= 11 = 12 = 13

6 = 7 = 8

3 = 9

تدخل أحيانا تغيرات على التفعيلات تسمى زحافات وعللا،فأما الزحاف فيقع في السبب من التفعيلة،وهو تغيير لا يطرد في القصيدة كلها وهو على قسمين " مفرد ومزدوج "،والعلة تغيير لازم في كل أبيات القصيدة،لأنها تقع في الأوتاد والأسباب وهو على نوعين: " علة نقص وعلة زيادة " وهي تغييرات لا تخرج التفعيلة عن البحر الذي تندرج فيه،ويمكن تقريب معنى هذه التغيرات من خلال صورتين « **أ:تغير يتناول الحشو والعروض والضرب،ولا يجب التزامه فيها يأتي بعده من أبيات ويسمى " الزحاف "،ب: تغير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها في كل أبياتها،ولا يتناول الحشو ويسمى " العلة "وهو تغيير لازم على الأغلب...أما الزحاف فهو تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)،وأما العلة فهي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها،وهذا التغيير لازم على الأغلب،إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة..**»[1]أي أن " الزحاف " لا يلتزم، فإذا حدث في لبيت الأول صار واجبا يلتزم به الشاعر حتى نهاية القصيدة.

إذا فـ " الزحاف والعلة " عدول أو انحراف عن القاعدة أو النمط وتجاوز له " انزياحات إيقاعية " لكن وإن استعملها الشاعر في شعره،فهي لا تنقص من قيمة القصيدة بكونها عيبا فيها ولا هي عجز من الشاعر بل هي

[1] محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار البشائر الإسلامية ، لبنان ،1998، (ط3) ،ص125وما بعدها.

« تنويع في موسيقى القصيدة،يجفف من سطوة النغمات التي تتردد في أطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها»[1]

والزحافات التي تتدخل على بحر الرمل نوعان:

أ:الزحاف:

الزحاف المفرد		الزحاف المزدوج	
اسم الزحاف	التغيير الذي يلق التفعيلة	اسم الزحاف	التغيير الذي يلحق التفعيلة
الخبن	حذف الثاني الساكن	الشكل	حذف الثاني الساكن
الكف	حذف السابع الساكن		حذف السابع الساكن

ب: العلة:

نوع العلة	اسمها	أين تكون	التغيير الذي يلحق التفعيلة
زيادة حرف ساكن	تسبيغ	تلحق ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن = فاعلتان
نقص سبب خفيف	حذف	تلحق ما آخره سبب خفيف	فاعلاتن =فاعلن

و إذا عدنا لقصيدة " طريقي " لألفينا (سعد الله) يوظف الزحافات والعلل الوزنية،فهو يلتزم الزيادة والنقص في أعاريضه وأضربه وقوافيه،وبحر الرمل ككل البحور له صوره المختلفة والمتنوعة باختلاف صورة تفعيلته،والجدول الآتي يبين الزحافات والعلل التي طرأت على تفعيلة " فاعلاتن ":

رقم السطر الشعري	اسم الزحاف/ العلة	التغيير الذي يلحق التفعيلة	التفعيلة بعد التغيير
01	/	/	/
02	/	/	/
03	الخبن	حذف الثاني الساكن	فعلاتن
04	الخبن ، الكف	-حذف الثاني الساكن - حذف السابع الساكن	- فعلاتن -فاعلات
05	الكف	-حذف السابع الساكن	فاعلات
06	الخبن ، الكف	-حذف الثاني الساكن -حذف السابع الساكن	-فاعلاتن - فاعلات
07	الخبن ، الكف	-حذف الثاني الساكن	-فعلاتن

[1] يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس ، لبنان ،1982،(ط2) ،ص127،

		– حذف السابع الساكن	–فاعلات
08	الخبن ، الكف	–حذف الثاني الساكن –حذف السابع الساكن	–فعلاتن –فاعلات
09	الخبن ، الشكل	–حذف الثاني الساكن – الخبن + الكف	–فعلاتن فعلات
10	الخبن + الشكل	–حذف الثاني الساكن – الخبن +الكف	–فعلاتن – فعلات
11	/	/	/
12	/	/	/
13	/	/	/

ونجد (سعد الله) يستعمل مجزوءات البحور،ومثالنا على ذلك قصيدة " شعب الله "[1] والتي تنتمي إلى مجزوء الكامل،نجتزئ منها المقطع الآتي:

يا أيها المجد الصريع هل استفقت على الصراع

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

يا أيها الشرف السليب هل انتقمت من الرعاع

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

متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلن

يا أيها الوطن الحبيب فداؤك البطل الشجاع

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

متفاعلن متفاعلاتن متفاعلن متفاعلاتن

ولقد استخدم الشاعر مجزوء الكامل (4 مرات متفاعلن في كل بيت) مستغلا كل تفعيلاته المكنة ولو لاحظنا هذا المقطع لوجدنا أنه طرأت عليه عدة تغييرات:

الحشو:تسكين الحرف الثاني متفاعلن فتصير متفاعلن،إذ دخل عليها زحاف " الإضمار ".

العروض:زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة فتصير متفاعلن،فدخلت عليها علة " الترفيل "وقافية المقطع المتقدم عبارة عن " عين " تسبقها ألف لين فحافظ بدلك على القافية الموحدة في كامل أبيات المقطع،مما وفر عذوبة موسيقية تتوافق مع الدفقة الشعورية.

[1] الزمن الأخضر،ص313 وما بعدها.

كما نجد (سعد الله) يستعين بالبحر المتقارب للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره،فتفعيلاته مناسبة لوصف الانفعالات السريعة،النابضة بالحركة والفعل إذ أنه « **من الأوزان المتميزة الإيقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة إيقاعه – فعولن – التي تتكون من مقطع صغير (ف /) ومقطعين متوسطين (عو – لن /0)،والسبب في تميز إيقاعه هو أن وحدة الإيقاع فيه لا يعرض لها في الحشو من الزحافات سوى نوع واحد (القبض) حذف الخامس الساكن** »[1]

أما إذا دققنا النظر في قصائد (سعد الله) الثورية،لوجدناه يستخدم نوعين من القافية:

أ:القافية :القافية العمودية (المتكررة والمتعددة المقاطع).

ب:القافية الحرة (المقطع ،المتغيرة).

فأما القافية العمودية المتكررة ما نجده في قصيدته " **تاج العرب** "[2] فحافظ على الروي في كافة أبيات القصيدة:

سناء أضاء الأفق من كل جانب ووذق دفيق الرج كالسيل زاغب.

أزاح كليم الليل والليل ساحم كما ارتج بالأمواج طامي الغوارب.

وشف جمال الروض عن فجر با سم كأنه بالإشراق أحلام كاعب.

على نغم الأوتار تنقاد طائعا فتضحي فقيد الهم سامي المواهب.

كأنك في الألحان أحلام شاعر أو الملك المحبوب بين المواكب.

تسح ندي الشعر عن كل بائس كما نضح الأزهار حبيب الحوا صب.

وتوضحه أكثر الترسيمة الآتية:

— — ب.

— — ب.

— — ب.

— — ب.

— — ب.

— — ب.

أما القافية العمودية المتعددة ، فنجده ينوع القوافي في القصيدة الواحدة ومثالنا على ذلك " **الثأر المقدس** "[3] وهي في شكل مقاطع ذات قوافي تتغير من مقطع إلى آخر ، يقول الشاعر :

---

[1] علي زايد عشري ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة، 1978 ، (د.ط)، ص181.

[2] الزمن الأخضر،ص27

[3] الزمن الأخضر،ص241.

يا بلادا خضب النصر ثراها أوقدى الشعلة فالكل وراها.
كتلة لن يفصم الظلم عراها ثأرنا الدامي دليل لسراها.

* * * * * *

لن يجف الجرح أو يلتئم جرحنا القاني الذي يحتدم.
أبدا تنهال منه الحمم إنه نار وريـح ودم.

* * * * * *

لا حياة لدخيل عن تراب أنا للأرض التي غذت شبابي.
عشت فيها بمراحي ومصابي فكيف أحيا وهي في ظفر وناب.

أي على شكل الترسيمة الآتية:

ـــ ـــ ها.

ـــ ـــ ها.

* * * * *

ـــ ـــ م.

ـــ ـــ م.

* * * * *

ـــ ـــ بي.

ـــ ـــ ب.

نلاحظ أن (سعد الله) خص كل مقطع بقافية،فنجده يستعمل حرف الهاء المشبعة بياء المد في المقطع الأول،ثم حرف الميم في المقطع الثاني،فحرف الباء في الأخير.

بالإضافة إلى القافية العمودية بنوعيها المتكررة والمتعددة،نجد (سعد الله) يستخدم القافية الحرة في معظم قصائده الثورية،وهي نوعان " قافية حرة مقطعية وقافية حرة متغيرة "،فالقافية الأولى نجدها في قصيدته " ثائر وحب " حيث ينتقل (سعد الله) من مقطع لآخر مستخدما قافية متغيرة:

«أوراس»والدماء والعرق.
وصفحة السماء والغسق.
والأفق المحموم راعف خنق.
كأنه وجودي القلق.
قد ظمئت عيونه إلى الفلق.

* * * *

«والأطلس»الأنوف والبطاح.

محمرة الخدود بالجراح.

وغابة البلوط كالأشباح.

ترقصها عواصف الرياح.

ثائرة مهتاجة الكفاح.

* * * *

والنهر والنجوم والسمر.

والضفة الخرساء والصخر.

منتشر....وزائر القمر.

* * * *

وصوتك الحلو النغم.

في مسمعي كرعشة الحلم.[1]

بدأ الشاعر القصيدة بقافية " القاف " في المقطع الأول،ثم انتقل إلى قافية " الحاء " في المقطع الثاني،ثم قافية " الميم "،والشاعر بهذا التنويع في القوافي ضمن القصيدة الواحدة يبعد القارئ عن الملل والرتابة.،ويمكن تمثيل تنوع القوافي في القصيدة المقدمة كالآتي:

ـــ ق.

ـــ ق.

ـــ ق.

ـــ ق.

ـــ ق.

* * * * *

ـــ ح.

ـــ ح.

ـــ ح.

ـــ ح.

ـــ ح.

[1] الزمن الأخضر،ص195 وما بعدها.

* * * * *

ـــ ر.

ـــ ر.

ـــ ر.

ـــ ر.

* * * * *

ـــ م.

ـــ م.

أما القافية الحرة المتغيرة،فالشاعر يخص لكل سطر شعري قافية،أي أنه لا يلتزم بحرف الروي في الأسطر الشعرية وإنما يراوح بين الروي التي يستخدمها كقافية لقصيدته « **فقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية،ويتركها وقد يعود إليها ثانية بعد أن يستخدم قافية أخرى**»[1]ولنلاحظ قصيدته الموسومة " البعث " والتي يقول فيها :

طالما ليلي امتثال وسجود.

أقرع الأرض برجل من ورق.

واعب الماء قيحا وصديد.

خائرا أبدو بلا كف طلق .

وبلا شعار.

وجهي الأسمر في بئر عميقة.

يلثم الأقدام والأيدي الغريقة.

في الدماء.

والنداء..يا لذلي بالنداء[2].

ولتوضيح ذلك نمثلها بالترسيمة الآتية:

ـــ د.

ـــ ق.

ـــ د.

ـــ ف.

---

[1] عمر يوسف قادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، ص163.

[2] الزمن الأخضر،ص235.

ـ د.

ـــ هـ.

ـــ هـ.

ـ ء.

ـــ ء.

وإذا عدنا إلى النص وجدنا الشاعر ينوع في توظيف القوافي،وهذا ما يضفي الحيوية على ملامح القصيدة،بحيث أن استخدام القافية المتغيرة يقضي على الرتابة والخمول ويشد ويلفت الانتباه كما أن للحالة النفسية دور في تنوع القافية وهي دليل على الاضطراب والقلق النفسي أثناء معايشة الشاعر للتجربة الشعرية.

إن شاعرنا من أوائل المجددين من شعراء الجزائر،لذا من المعقول والنطقي تشوب تجربته بعض الأخطاء والنقص ، وفي ذلك يقول (صالح خرفي) في كتابه "صفحات من الجزائر " : « **لئن كانت مقارنة (أبي القاسم سعد الله) بغيره من الشعراء العرب المجددين يحتاج إلى دراسة وتأمل ، ومقابلة متأنية تكشف عن مجاراته لهم أو تخلقه عنهم ، أو توقفه ، وأخيرا عم الركب الشعري ، فإن الظاهرة التي يمكن إقرارها بعفوية وبساطة ، وباستغناء تام عن إجهاد الفكر ،وهو أن الأخ (سعد الله) يأتي في مقدمة الشعراء الجزائريين تحديدا في الفكرة والأسلوب** .»[1].

وعلى العموم فإن لـ (سعد الله) فضل السبق والريادة في نشره لأول قصيدة من الشعر الحر في الجزائر وقصيدته " طريقي " أكبر مثال على ذلك ، فبالرغم من أنها كانت البداية إلا أنها كانت أيضا خطوة عملاقة في طريق الشعر الجديد ، بالإضافة إلى ذلك فشاعرنا عوض القيود بالقوافي المتداخلة ، والأبيات المتأرجحة طولا وقصرا ، إذ « **ظهرت في الشعر الحديث محاولات شتى لتفتيت الصورة الموسيقية التقليدية للقصيدة ، وقد انصبت هذه المحاولات على الخروج من إطار وحدة البيت الموسيقية المتكررة في القصيدة كلها ، ومن القافية التي تلتزم في الأبيات كلها من حيث هي صوت مفروض على الأبيات فرضا دون أن يكون له مبرر كاف في كل حالة** »[2]

تجدر – بنا – الإشارة إلى أن بعض قصائد (سعد الله) يمكن وصفها بالتقريرية والنثرية لكونها أفكارا منقولة في قالب وزني ، فالشاعر وإن استطاع التحرر من نظام الشطرين وتحوله إلى نظام التفعيلة لم يستطع التخلص من الأسلوب التقريري ، والدكتور (صالح خرفي) ينتقد قصيدة (سعد الله) الموسومة "الثورة" والتي يقول فيها :

كان حلما واختمار .

كان لحنا في السنين .

---

[1] صالح خرفي ، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،(د.ت) ،(د.ط)،ص235.

[2] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،ص82.

أن نرى الأرض تثور.

أرضنا بالذات ،أرض الوادعين.

أرضنا بالذات ، أرض الكرماء.

أرضنا السكرى بأفيون الولاء.

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى.

كان حلما ، كان شوقا ، كان لحنا.

غير أن الأرض ثارت.

والهتافات تعالت.

مثلما تهوي الظنون .[1]

بأنها « **نثرية علمية ، لا تكاد تلتقي بنفحة شعرية ، أو لمحة خيالية ، وتأتي لفظة (بالذات) وتكرارها لتؤكد أصالة الفقرات في الأسلوب العلمي التقريري** »[2] .

وهكذا فإن (سعد الله) يمثل فجر التجديد الموسيقي ، واضعا أول لبنة في البناء الموسيقي للشعر الحديث (الحر) ، والقصيدة المعاصرة في الجزائر ، القصيدة التي تقوم على التفعيلة كوحدة بنائية للموسيقى ، ولا تزال الظاهرة الموسيقية في شعر (سعد الله) – من وجهت نظري – بحاجة إلى أبحاث معمقة ومستقلة لتميزها وتفردها ، ومادام شاعرنا يعتبر أول المقدمين في تجربة الشعر الحر فقد كان له الفضل في تغذية التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون .

---

[1] الزمن الأخضر،ص179.

[2] صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1984،(د.ط)،ص354.

Σ Γ

خاتمة

خاتمة :

لقد حمل الشعر الجزائري الحديث رسالته بدأب حين لبى حاجات المجتمع الجزائري ورغباته ، وعبر عن اهتماماته ونوازعه ، فالجيل الجديد لم يعد يرض للشعر أن يكون كالآنية المرصعة تسر الناضرين برونقها وتثير إعجابهم بعجيب وجميل صنعها، فالجزائري يأمل أن يقع في الفن على ما يغذي روحه ويتجاوب مع أفكاره،وما يعبر عن آلامه وآماله .

فكان الشعر الصوت المدوي في وجه الغزاة المستعمرين، والشوكة الواخزة في جنب الطغاة، كما كان الدافع والحافز الفعال على النهوض ، والثورة من أجل التحرير والانعتاق وكان المرآة الصادقة لنضال الشعب الجزائري المرير في سبيل انتزاع واسترجاع الحق السليب ،الذي آمنوا به ولم يبخلوا بالنفس والنفيس من أجل المطالبة به .

وبعد جولة لذيذة متعبة ومضنية في رحاب شعر (سعد الله)، لا أدعي أنني أشبعت نهمي وتلهفي أو أشفيت غليلي أو أرضيت ضميري من شعر كلما تمعنت في ثناياه شاعت منه قبسات وومضات ،ولولا أنني كبحت جماح اليراع لأنقصت أشياء ولزدت أخرى لكن كان لزاما – علي – أن أضع نقطة النهاية والرضا بعض الشيء .

فمن خلال دراستنا لـ (أبي القاسم سعد الله) وتحليلنا لأبعاد نفسيته ومدى انعكاس شخصيته على سمات شعره الأسلوبية ، نستطيع أن نقول أن (سعد الله) كان شاعرا متميزا في عصره ، صادق فيما تجود به قريحته ، فقد عبرت عاطفته عن صدق تأثره بالثورة ولا عجب في ذلك وهي التي أوحت إليه أسمى العواطف النبيلة وألهمته آيات الفن الرفيع ، فكانت قصائده نابعة من رحم الثورة، مفعمة بروح الكفاح والصمود يشحذ بها النفوس ويسعى من خلالها لاستنهاض الهمم والحض على الثورة ويسجل آيات الكفاح الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي .

ولقد تمخضت هذه الدراسة عن النتائج التالية :

1– لقد كانت العاطفة الصادقة والمتدفقة هي الميزة الأولى التي ميزت شعر (سعد الله) والتي توافقت مع جميع المواقف التي خاضها الشاعر وعبر عنها .

2– انعكست شخصية (سعد الله) على لغته الشعرية بشكل واضح ، إذ ليس هناك انفصال بين شخصية المبدع وما يقدمه من إنتاج إبداعي ، فلا بد أن تنعكس شخصيته بتجاربها وانفعالاتها على إبداعه بشكل

مباشر ، ومن هنا كان إلحاحه على ظواهر لغوية بعينها كميزات أسلوبية ميزت أسلوبه كانعكاس طبيعي لعاطفته .

3- لقد كان للمحيط الاجتماعي والثقافي والأدبي دور بارزا في تشكيل تجربة (سعد الله) الشعرية التي تأثرت بالجو السياسي السائد وتجلياته في إبداعه الشعري .

4- تظل الأسلوبية علما ومنهجا يصبو إلى التطور من خلال علاقتها بالعلوم والمناهج الأخرى كالسميائية والبنيوية والتداولية والتأويل وغيرها.

5- حاولت استخدام المصطلحات البلاغية القديمة التي لا تزال محافظة على حيويتها والتي اكتسبت حيوية أكثر باحتكاكها بالمصطلحات الأسلوبية الحديثة ، وهذا ما يدل على أن الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة القديمة امتدادا لها وإن اختلفتا بعض الشيء.

6- قابلية شعر (سعد الله) للتعامل مع المناهج النقدية المعاصرة وبخاصة التي تمنح دراسة أكثر تعمقا وأوسع أفقا للنص الشعري .

7- تنوع الصور الشعرية عند (سعد الله) وتعددت بين صور بلاغية قديمة وأخرى حديثة معتمدة على التجسيم والخيال والتشخيص .

8- لقد كان التكرار هو الظاهرة الأسلوبية الأبرز في ديوان (سعد الله) إذ وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره ، ولتأكيد مبدأ الثورة وترسيخه في أذهان المتلقي ولقد انعكس ذلك على لغته الشعرية من خلال اتكائه على التكرار بوصفه وسيلة لتنمية الفكرة والتأكيد عليها .

9-يبلغ التكرار في ديوانه ذروة أدائه الأسلوبي المتميز في تشكيل موسيقى شعره ، إذ يصل التكرار في شعره حد التدويم مما أثرى الموسيقى الداخلية لأشعاره فهو أداة إبلاغية جمالية .

10- لقد جاء إلحاح الشاعر على الأساليب الإنشائية واضحا في مواقع التأثر والانفعال ولقد شكلت عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصائده .

11- كما ارتبطت الأساليب الخبرية المقترنة مع التوكيد والنفي في شعره الثوري بدفاعه عن حرية وطنه وحقه في الاستقلال .

12-لقد لجأ (سعد الله) إلى استعمال بعض الرموز اللغوية أو الأسطورية في بعض أشعاره الثورية .

13- يكشف لنا التشكيل الموسيقي عن هيمنة بحور كلا من الرمل ،الكامل ، المتقارب ، الرجز على قصائد (سعد الله) الثورية .

14- وظف) سعد الله) علم العروض عبر الأوزان المستعملة فيها مراعيا الزحافات والعلل، موظفا لكل إمكانيات الجوازات الشعرية ، مما ينبؤنا بمعرفته التامة ودرايته الكاملة بعلم العروض وإجادته له .

وعلى العموم فإن (سعد الله) استطاع بانسجام الظواهر الأسلوبية المميزة لشعره مع شخصيته الواقعية أن يرينا نفسه من خلال شعره الثوري بكل صدق ، فعندما نقرأ ديوان (سعد الله) الشاعر فإننا نقرأ في الوقت ذاته (أبا القاسم سعد الله) الإنسان وهذه ميزة قليلا ما نجدها في غيره من شعراء عصره .

وبحق يعتبر (سعد الله) من المجددين في الشعر ، فقد جعله من حيث المضمون يعبر عن قضايا معاصرة بعيدا عن التقليد ومن حيث الأدوات الفنية فقد جدد فيها ، فموسيقاه شجية معبرة وصوره يستقيها من وحي واقعه لا من وحي الكتب ، ورموزه بسيطة بما تحتويه من طاقات إيحاء جديدة ، فهو أصيل في تجديده مستخدما اللغة العربية ، بعيدا عن التأثر بالآداب الأجنبية بالرغم من إطلاعه على الآداب الغربية وإتقانه أكثر من لغة .

ويبقى (سعد الله) نجما متلألئا في سماء الأدب الجزائري الحديث ، ويظل أدبه ينتظر جهود أبنائه ليكشفوا عن الكنوز الكامنة في جوهره وحسبي أنني سلطت الضوء على بعض من أدبه (الشعر) وأضأت بعض الجوانب من حياته - أطـــال الله فـي عمـره -

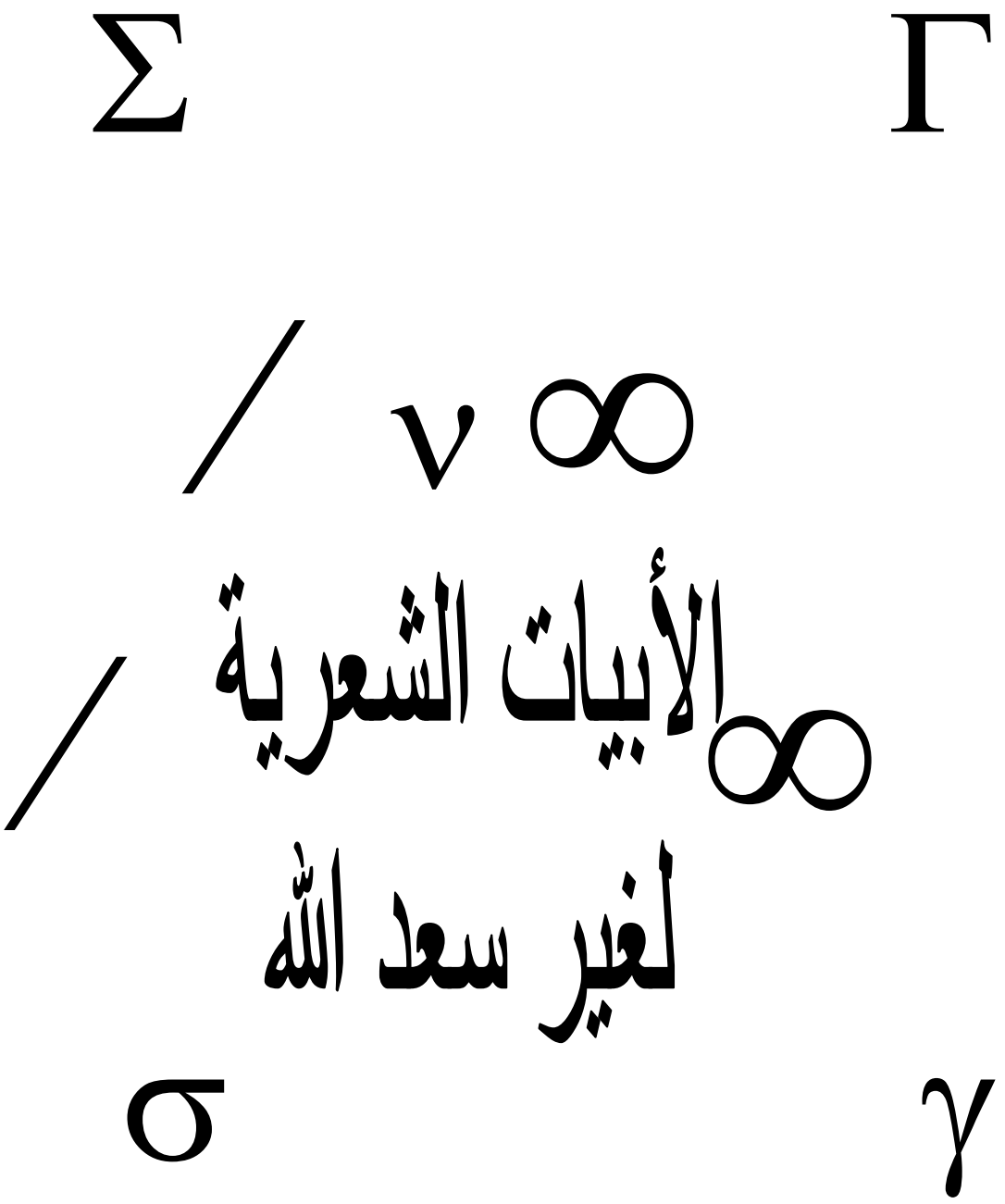
وذلك هو سعد الله الشاعر الذي قال الشعر مناضلا ثائرا وقاله ملهما مبدعا .

B

الآيات القرآنية

الرقم	الآيـــة	الرقم	السورة	وردها في البحث	
				الفصل	الصفحة

01	عتل بعد ذلك زنيم	13	القلم	الأول	76
02	يا أيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون .	06	التحريم	الأول	76
03	حور مقصورات في الخيام	72	الرحمن	الأول	77
04	الذين أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين	07	السجدة	الأول	77
05	قل أعوذ برب الفلق	01	الفلق	الأول	77
06	إذ الأغلال في أعناقهم والسلاسل يسحبون	71	غافر	الأول	78
07	والعاديات ضبحا	01	العاديات	الأول	78
08	إنا أعتدنا للكافرين سلاسلا وأغلالا وسعير	04	الإنسان	الأول	78
09	قال رب اجعل لي ءاية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار	41	أل عمران	الأول	79
10	الأعراب أشد كفرا ونفاقا	34	النحل	الثاني	100
11	يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت	27	إبراهيم	الثاني	104
12	وحاق بهم ما كانوا به يستهزؤون	97	التوبة	الثاني	104


الأبيات الشعرية
لغير سعد الله

الرقم	اسم الشاعر	البيت الشعري	وردها في البحث	
			الفصل	الصفحة
01	رمضان حمود	ألا جددوا عصرا منيرا لشعركم فسلسلة التقليد حطمها العصر .	مدخل	19
02	الزاهري	ألا فليفق شعبي من النوم إنه. لفي مرض مرد من النوم قاتل	مدخل	20
03	خالد بن زهير	فلا تغضبن من سنة أنت سرتها فأول راضي بسنة من يسيرها	مدخل	21
04	امرؤ القيس	عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن جذام	الأول	74
05	عنترة بن شداد	هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الديار بعد توهم	الأول	74
06	إيليا أبو ماضي	نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصالر تيها وعربد	الأول	77
07	حسان بن ثابت	تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار	الثالث	131

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم .

أولا : المصادر :

1- سعد الله ،أبو القاسم: أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، (د. ط) ، 1983.

2- سعد الله، أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،(ط1) ، (ج8) ، 1998.

3- سعد الله، أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، تونس /المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (ط32) ، 1985.

4- سعد الله ،أبو القاسم: في الجدل الثقافي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، (د.ط) ، 1993.

5- سعد الله ،أبو القاسم: منطلقات فكرية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، (د.ط) ، 1976.

6- سعد الله،أبو القاسم:الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، (د.ط) ،1985 .

ثانيا المراجع :

1- إبراهيم، السيد ، قراءة في الشعر بين النظرة التشكيلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ،مجلة علامات في النقد ، مج10 ، ج39، النادي الثقافي الأدبي بجدة ، السعودية ، مارس 2001.

2- الإبراهيمي، محمد البشير ، تصدير أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (ط2) ، 1984 م.

3- ابن الأثير، ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، دار النهضة مصر للطبع ، القاهرة (ط1) ، (ج3) ، 1959 م.

4- ابن الجني ، الخصائص ، تحقيق علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، (د.ت).

5- ابن خلدون ، المقدمة ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت).

6- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، لبنان ، (م1) ، 1968.

7- ابن سيده ،المخصص ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1978.

8- أحمد حمدان ،ابتسام ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، سوريا ، (ط1)، 1997.

9- أحمد سليمان، فتح الله ، علم الأسلوب ،تقديم : د/طه وادي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، (د.ط) ، 2004 م.

10- أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، (ط1) ، 1985.

11- إسماعيل، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (ط4) ، 1981م.

12- إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة/ دار الثقافة ، بيروت ، (ط3) ، 1981م.

13- الأليوسي، جمال الدين ، الجزائر بلد المليون شهيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، (د.ط)، 1970.

14- أنيس، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (ط5)، 1981.

15- بن جعفر ،قدامه ، نقد الشعر ، تحقيق :كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر (ط3) ، 1997 م.

16- بن ذريل، عدنان ، اللغة والأسلوب ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 1984م.

17- بنيس ،محمد ،الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاتها ،ج3 ، الشعر المعاصر ،دار توبقال ،المغرب ، (ط1) ، 1990م.

18- بوحوش، رابح ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، مديرية النشر ، عنابة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت).

19- التوحيدي ،أبو حيان ، المقابسات ، تح محمد توفيق حسن ، دار الآداب ، بيروت ،(ط2)، 1989.

20- الجرجاني ،عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق أبو الفاضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ،(ط4) ، 1966م.

21- الجرجاني، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، شرح وتعليق ، عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، 2004م

22- الحاوي، إيليا ، إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، (ط3) ، 1981.
23- حرموني، الطاهر ،منهج أبي علاء المرزوقي في شرح الشعر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1985 م.
24- حسن عبد الله، محمد ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعرفة ، القاهرة ، (دط) ، 1981 م
25- الحسن فضلاء، محمد ، من أعلام الإصلاح في الجزائر ، مطبعة دار هومه ، الجزائر ،ج3 (د.ت) .
26- حسنين بكار ،يوسف ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس ، لبنان ، (ط2) ، 1982م.
27- حسين قاسم ،عدنان ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر ، (د.ط) ، (د.ت).
28- حسنين، صلاح الدين ، الروابط بين الجمل في النص الشعري ، مجلة علاقات في النقد الأدبي،الثقافي ، جدة ،مج ، ج 39 ،مارس 2001م .
29- عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم ، دار ابعث ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1986م.
30- حميدة ،عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ط) ، (د. ت).
31- خرفي، صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،(د.ط)، 1984.
32- خرفي، صالح ، شعر المقاومة الجزائرية ، الشركة الوطني للنشر والتوزيع ، الجزائر ،(د.ط) ، (د.ت).
33- خرفي، صالح ، صفحات من الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت).
34- خليفة مسعود، زكية ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، منشورات جامعة قاز يونس ، ليبيا ، (ط1) ، 1999.
35- خليل، أحمد ، المدخل إلى دارسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،(د.ط)،1968.
36- الداية ،فايز ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ن دمشق ، (ط2) ، 1996 م.

37- دودو، أبو العيد ، كتب وشخصيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت).
38- راضي، عبد الكريم ، تكرار التراكم وتكرار الثلاثي – ظاهرة أسلوبية – مهرجان المريد الخامس عشر 1999م، دار الشؤون الثقافية العامة ، (ط1) ، 2000م.
39- ركيبي ،عبد الله ، الأوراس في الشعر العربي ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 1982م.
40- الزغبي، أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، (ط2) ، 2000.
41- زكي العشماوي، محمد ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط)،(د.ت) .
42- زكي العشماوي، محمد ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط) ، 1979م.
43- الزمخشري ، جار الله ، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2000.
44- السد، نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت).
45- السد، نور الدين ، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1986م.
46- سعيدوني، ناصر الدين ، دراسات وشهادات ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، (ط1) ، 2000م.
47- شامية ،أحمد ، في اللغة ، دار البلاغة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (ط1) ، 2002.
48- شعباني ،الوناس ، تطور الشعر الجزائري من سنة 1945 حتي سنة 1980 .
49- صادق، رمضان ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 1998.
50- صبحي، محي الدين ، مطارحات في فن القول ، محاورات مع أدباء العصر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (ط3) ، 1979م.
51- طرابلسي ،محمد الهادي ، شعراء الجزائر ، المطبعة التونسية ، تونس ، ج1 ، 1926م.
52- طرابلسي، محمد الهادي ، تحاليل أسلوبية ، عالم الكتاب ، تونس ، (د.ط) ، 2006م.
53- عباس ،إحسان ، فن الشعر ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (ط3) ، (د.ت).

54- عبد الفتاح الخالدي، صلاح ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر . (د.ط) ، .1988م.
55- عبد الفتاح، صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنار ، الأردن ، (د.ط)، 1985.
56- عبود شراد ،شلتاغ ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، 1984.
57- عزوان، عدنان ، أصداء ودراسات أدبية ونقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ،2000م.
58- عساف،ساسين ، الصور ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، (ط1)، 1982.
59- العصفور، جابر ، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، (د.ط) ، 1974.
60- علي، عبد الرضى ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، الأردن، (ط2) ، 1997م.
61- علي الدهمان، أحمد ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، منهجا وتطبيقا ، دار الأطلس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، (ط1) ، 1986.
62- علي الهاشمي، محمد ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار البشائر الإسلامية ، لبنان ،(ط3) ، 1998م.
63- عياد، شكري ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، (ط1) ، 1968.
64- عيسى، فوزي ، النص الشعري ، وآليات القراءة ، منشأة المعارف ، مصر ،(د.ط) 1979 م.
65- غنيمي هلال ،محمد ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، (د.ط) ، 2003م.
66- غنيمي هلال ،محمد ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة / دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،1973م.
67- فتوح أحمد، محمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعرف ، القاهرة ، (ط2) ، 1978م.

68- فرحات، أحمد ، أصوات ثقافية من المغرب العربي ، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (ط1) ، (د.ت).

69- القرطاجني، حازم ، منهاج البغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د محمد الحبيب ابن الخوجة ، (د.ط) ، 1966.

70- القط ،عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة ، بيروت ، (ط2) ، 1981م.

71- القيرواني ،ابن رشيق : العمدة في نقد الشعر ، شرح وضبط عفيف نايف خاطوم ، دار صادر ، لبنان ، (ط.1)، 2003.

72- كعوال، محفوظ ، المذاهب الأدبية ، نوميديا للطبع والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ،2007 م.

73- كمال الروبي ،ألفت ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ،(ط1)، 1983.

74- الكواز، محمد الكريم ، علم الأسلوب ، مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، (ط1) ،2005م.

75- محمد الحلبي ،شهاب الدين ، حسن التوصل إلى صناعة الترسل ، تحقيق ودراسة أكرم عثماني يوسف ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، (د.ط)، 1980.

76- محمد لوصيفي ،عبد الرحمان ، نزار قباني شاعرا سياسيا ، مكتبة الآداب، القاهرة ،(ط3) ، 2004 م.

77- محمود الحلوة، مصطفى ، موسيقى الشعر ، أربد ، الأردن ، (د.ط) 1995م.

78- محمود العقاد، عباس ، اللغة الشاعرة ، مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (د.ط) ، 1960 م.

79- المسدي، عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،تونس /ليبيا ، (ط2) ، 1982.

80- مصايف، محمد ، جماعة الديوان في النقد ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1974م.

81- مطلوب، أحمد ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ،ناشرون ، لبنان ، (ط1) ، 2001.

82- مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، (ط4) ، 1995م.
83- الملائكة،نازك ، قضايا الشعر، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، (ط7)، 1983م.
84- ميشال شريم ،جوزيف ، دليل الدراسات الأسلوبية ، مجد ، لبنان ، (ط2)،1987.
85- ناصر ،محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، (ط1) ، 1985م.
86- ناصف، محمد ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، (ط2) ، 1981م.
87- النويهي، محمد ، وظيفة الأدب الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، (د.ط) ، 1967م.
88- وادي ،طه ، جماليات القصيدة المعاصرة ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (ط2) 1989 م.
89- وغليسي ،يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (ط1) ، 2001م .
90- وهبة، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، (ط1) ، 1974 م.
91- يوسف قادري ،عمر ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ،دار هومه ، (د.ط) ، 1999 م.
92- يونس ،جمال ، لغة الشعر عند سميح قاسم ، مؤسسة النوري ، دمشق ، (د.ط) ، 1991.

المراجع المترجمة :

1- درو ،إليزابيت ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم شوش ، نشر مكتبة منيمنة /مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت / نيويورك ، (د.ط) ، 1971م.
2- ساندريس، فيلي ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة : خالد جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، (ط1) ، 2003م.
3- كوهن، جون ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،(ط1) ، 1986م.

الرسائل الجامعية :

1- بوقرورة، عمر ، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث **1945-1962** ، رسالة ماجستير ، كلية الأدب ، جامعة القاهرة ، مصر ، **1987**م.

2- صالح، يحي الشيخ ، الشعر الثوري عند مفدي زكريا ، دراسة فنية تحليلية ، رسالة ماجستير ، دار البعث للطبع والنشر ، قسنطينة ، **1987**م.

المجلات :

1- مجلة الآداب ، العدد **1** ، **1974**م.

2- مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، العدد **1**، **1991**م.

3- مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد **1**، **1997**م.

4- مجلة فكر وإبداع ، القاهرة ، العدد **13** ، **2002**م.

5- مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، دار النشر المغربية ، العدد **2** ، **1999**م.

Σ Γ

/ ν ∞

/ N ∞

σ γ

فهرس المحتويات :

فهرس المحتويات	الصفحة
تحية للمشرف	04
إهداء.....	06
مقدمة.....	09
مدخـــــــل	
I – المحيط الاجتماعي	16
II – المحيط الأدبي والثقافي	18
III – قراءة في سيرة أبي القاسم سعد الله	21
III – 1 ولادته	22
III – 2 تعلمه	22
III – 3 شخصيته	24
III – 4 فكره	27
III – 5 مؤلفاته	28
III – 5 – أ التحقيق	28
III – 5 – ب الترجمة	29
III – 5 – ج التاريخ	30
III – 5 – د أعلام ودراسات	30
III – 5 – هـ إبداعات وتأملات	31
III – 5 – و البحوث	31
III – 5 – ي المقالات	33
IIII – بطاقة فنية لديوان الزمن الأخضر	35
V – السيرة العلمية والعملية لأبي القاسم سعد الله	37
الفصل الأول (الصورة الشعرية)	
تمهيد	46

أولا الأسلوب	48
1- الأسلوب في التراث العربي	48
2 –المفهوم الغربي للأسلوب	49
ثانيا الصورة.....	55
أ – الصورة لغة	55
ب – الصورة في الاصطلاح	55
مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم.....	56
مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم	57
الصورة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله	60
1 – الخيال	60
2 – التناص	74
2 – 1 إشكالية المصطلح	74
2 – 1 – أ في الأدب العربي القديم والمعاصر	74
2 – 1 – ب في الأدب الغربي	75
3 – الرمز	79
الفصل الثاني (اللغة والأسلوب)	
توطئة	84
I – مقاييس نقد الألفاظ	88
I – 1 الدقة	88
I – 2 السهولة والألفة	91
I – 3 الشاعرية	94
I – 4 الإفادة	97
II – مقاييس نقد التراكيب	100
II -1 تراكيب نحوية	100
II – 1 – 1 الجملة الاسمية والفعلية	100

II – 1 – 1 – أ أساليب الجملة الاسمية	100
II – 1 – 1 – ب أساليب الجملة الفعلية	104
II – 1 – 2 الأفعال (الماضي ، المضارع ، الأمر)	107
II – 1 – 3 جملة النداء	110
II – 2 تركيب بلاغي	113
II – 2 - 1 الثنائية الضدية (الخبر والإنشاء)	113
II – 2 -2- التكرار	117
II – 2 - 2 – أ تكرار الكلمة	118
II – 2 - 2 – ب تكرار الحرف (الصوت)	120
II – 2 - 2 – ج تكرار اللازمة	122
II – 2 - 2 – د تكرار العبارة أو الجملة	127
الفصل الثالث (الموسيقى الشعرية)	
توطئة	131
1* الموسيقى	132
2* الإيقاع	133
3* الوزن	133
4* القافية	134
I- المستوى الإيقاعي (الموسيقى الشعرية)عند سعد الله	135
I- 1 . المستوى الداخلي (الموسيقى الداخلية)	135
I- 2 . المستوى الخارجي (الموسيقى الخارجية)	142
خاتمة	161
فهرس الآيات القرآنية	166
فهرس الأبيات الشعرية لغير سعد الله	168
قائمة المصادر والمرجع	170
فهرس المحتويات	179

B