الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها
التخصص: أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر موسومة بـ:

بنية النص الشعري عند أبي القاسم سعد الله

" النصر للجزائر " أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- شارف سهيلة
- خلوفي سكينة

إشراف الدكتور:

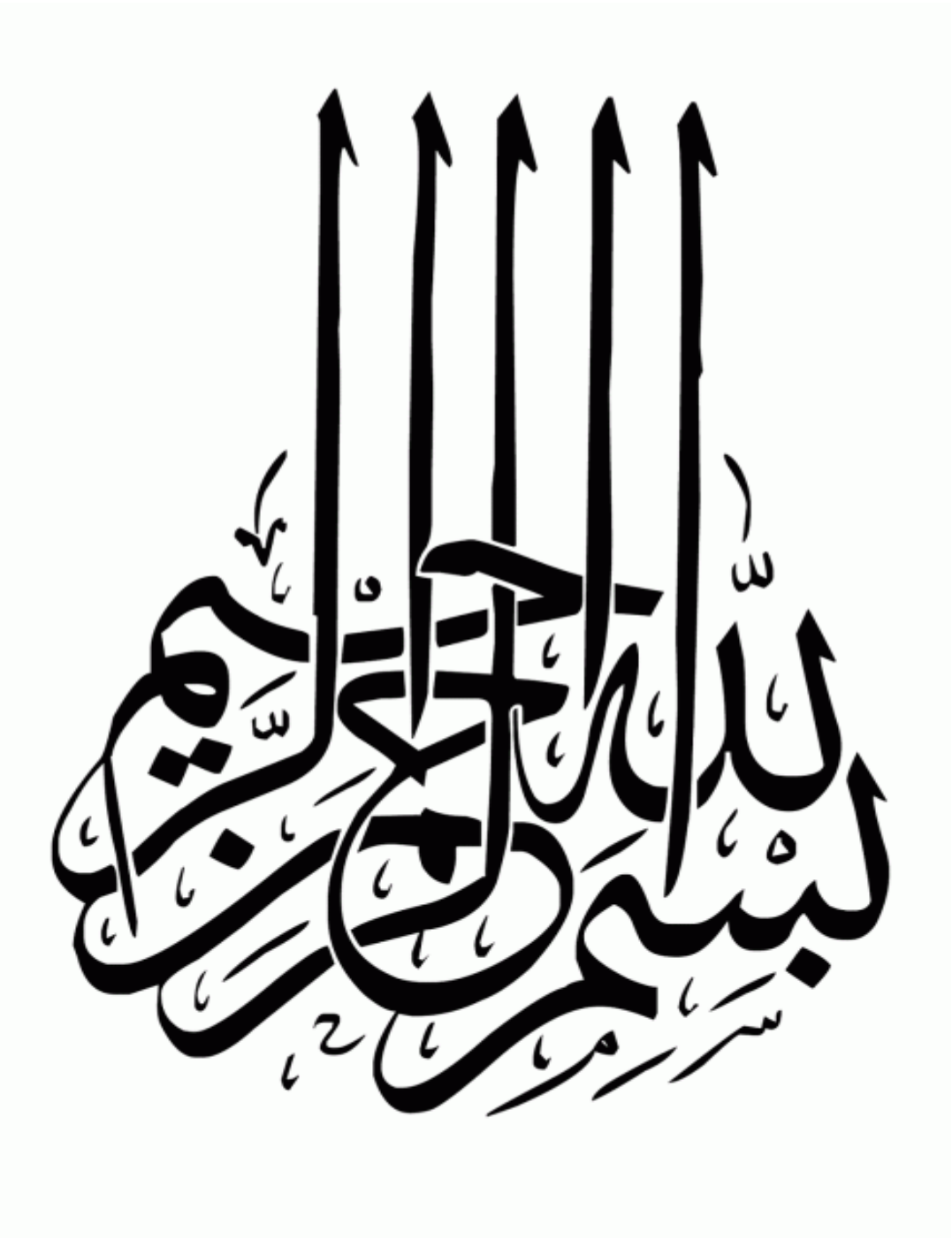
سعيد بلعربي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة:

الناصر عطاء الله	**رئيسا**
سعيد بلعربي لخضر	**مشرفا**
بلحسين محمد	**مناقشا**

السنة الجامعية

2019–2020م/1440–1441هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله العلي العظيم نحمده على عونه و توفيقه لنا فالعبد إن لم يحمد ربه كفر و إن لم يعترف بالجميل فقد ظلم لذا فما يسعنا قوله سوى التوجه بكامل الشكر إلى أستاذنا و مرشدنا "**سعيد بلعربي لخضر**" الذي يستحق فائق الاحترام و التقدير على مجهوداته و توصياته و ملاحظاته القيمة التي قدمها لنا

إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى سندي في الحياة والدي العزيز

إلى معنى الحب و الحنان و بسمة الحياة ، إلى الغالية أمي لك كل التقدير و الاحترام.

إلى رفيقات العمر إلى أصحاب القلوب الطيبة إلى الإيخاء و الصداقة إلى الحياة: سكينة و إكرام، زاهية و بوزيد و يحي.

إلى إخوتي: حبيب لخضر- محمد

إلى أخواتي: كلتومة و كريمة.

إلى الأحفاد الصغار.

إلى عمي قادة حفظه الله

إليكم جميعا الحب و التقدير.

سهيلة

إهداء

إلى اللذان حرما نفسيهما من اللقمة و أطعماني.

إلى اللذان تحملا بردا و كسياني. إلى اللذان لم تتح لهما الفرصة للامساك بالقلم لكنهما علماني.
إليكما أبي و أمي حفظكما الله لي قدمتما لي الكثير و مهما فعلت لكما يبقى قليل.

إلى اللواتي لا يحي القلب إلا بهن أخواتي: نعيمة، عمارية، سهيلة، اكرام.

إلى من سقاني الحب و الأمان.

إلى من وعدته باحضاره لحفلة تخرجي.

إلى من أردت تحقيق له أجمل الأمنيات .

إلى من دفعني للاستمرار في هذه الحياة.

إلى من شجعني للمواصلة رغم العثرات.

إلى العيون التي بها أبصرت ذاتي .

لكن مع الأسف لم تشأ الأقدار و غادر مسرعا في القطار من دون تذكرة أو وداع.

تبللت أوراق مذكرتي، السنة النهائية لي.

لن تكون موجودا بين الحضور و لن تضحك على قبعتي ستبقى في قلبي و لن يمحوك عقلي و مذكرتي هذه أهديها لك أخي الوحيد "قادة " فرحمك الله و أسكنك فسيح الجنان.

سكينة

خطة البحث:

مدخل قضية الشعر الحر

1-الشعر الحر في قفص الاتهام

2-الشعر الحر في الجزائر

3-عوامل ظهوره

4-خصائصه

5-أعلامه

6-اتجاهات الشعر بعد الاستقلال

7-نظرة وجيزة في ديوان " النصر للجزائر" أبو القاسم سعد الله

الفصل الأول البنية الأسلوبة

I- البنية

II- الأسلوب في الدراسات المعاصرة

III- الظواهر الأسلوبية في ديوان أبي القاسم سعد الله النصر للجزائر

1- النداء

2- الاستعارة

3- الجناس

4- الطباق

5- التشبيه

الفصل الثاني: البنية المعجمية و الدلالية

تمهيد

I- علم الدلالة و المعجم الشعري

II- أهم الحقول الدلالية في ديوان أبو القاسم سعد الله النصر للجزائر

1- حقل الثورة و التحدي و التمسك بالأرض

2- حقل الظلم و التسلط

3- حقل الحزن و المعاناة

4- حقل التفاؤل و الأمل

5- حقل جسم الانسان

6- حقل المكان

7- حقل الطبيعة

الفصل الثالث: البنية الايقاعية

تمهيد

I. الايقاع الداخلي

أ)التكرار

1. تكرار الحروف

2. تكرار الكلمة

3. تكرار الفعل

4. تكرار الجملة

5. تكرار اللازمة

ب)التصريع

II. الايقاع الخارجي:

1) القافية

2) الروي

3) القافية العمودية المتكررة

4) القافية العمودية متعددة المقاطع

5) القافية الحرة المقطعية

6) القافية الحرة المتغيرة

مقدمة

مقدمة

مقدمة :

طفلة هي تورمت قدماها من كثرة المشي على الأشواك ، براءتها سرقها الأعداء بساطتها لدغتها العقارب و الحيات ، دموعها وديان تجري فيها الآلام و المعاناة ، ظلها لم يعد موجودا ، منذ أحرقت الغابات ، حجزت في قاع بئر مظلمة هناك في الأعماق ، هاجمتها الجرذان وترامت فوقها الأحجار ، ترتدي ثيابا ممزقة متآكلة الأكمام ، كم تحن وتتلهف لنزول ذلك الغيث ، غيث عطر عله يأتي بالسلم و السلام ، فؤاد ممزق ،بيت مهدم صوت مخنوق ،أمل مفقود ،مرآة منكسرة.

لكن مهلا فلن نتوقف لبرهة ،هناك نور شعاعه يقترب من بعيد إنهم الشعراء الذين لم يتخلوا عن هذه الطفلة الحزينة أنسينا ذكرا اسمها عفوا فلم تتركنا الأيادي المجرمة نعلن عنها لكن لن نأبه لذلك مادامت قطعة منا ونحن منها سنقولها بكل فخر إنها الثورة الجزائرية الكبرى ،التي أنجبت أبطالا حلموا ، حموها فحرروها ،و شعراءا كان شعارهم ، لن تجف الأقلام من الكتابة عنها ،ولن يتوقف اللسان عن ترديد كلمات نصرها ،ولن تكف الأيادي من الدعاء لها.

فيا جزائر أو بالأحرى يا أسيرة ، أبو القاسم سعد الله لم يدعك ، ولم يسمح بأشعاره الحرة لأحد بأن يمسك وهذا هو دافعنا الأسمى في اختيار هذا الموضوع " بنية النص الشعري لأبي القاسم سعد الله النصر للجزائر".

هو حلم رافقنا منذ الصغر وها هو بحمد الله يتحقق في الكبر، فالثورة الجزائرية كانت تجري في عروقنا وحبها يسري في دمائنا وهو ما جعلنا نرغب في الارتماء بين أحضان الديوان " النصر للجزائر " لمعرفة محتوى نصوصه الشعرية وما تنبني عليه من آليات وركائز وهو ما قادنا إلى محاولة الإجابة عن الاشكالية التالية :

هل يصح القول بأن أبو القاسم سعد الله هو أول طائر حلق في سماء الثورة و الحرية بعيدا عن ذلك السرب الذي تأسره قيود الوزن و القافية ؟

إذا كان كذلك فماهي الركائز التي اعتمدها في بناء نصوصه الشعرية ؟

ماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي اصطبغت بها قصائد سعد الله في ديوانه النصر للجزائر؟

هل كان للحقول الدلالية حضور قوي في ديوان النصر ودور تطور الدلالة ؟ هذه التساؤلات هي التي حملتنا إلى إتباع المنهج الوصفي التحليلي لمعرفة خبايا وسمات تلك النصوص الشعرية.

أما عن الخطة التي سرنا وفقها هي كالآتي : بدأنا بمقدمة ثم مدخل تطرقنا فيه إلى – قضية الشعر الحر– و الاتهامات التي تعرض لها وكذا الشعر الحر في الجزائر بداية من عوامل ظهوره و الإشارة إلى خصائصه وبعض من أعلامه واتجاهات الشعر بعد الاستقلال . ولفهم محتوى الديوان أخذنا نظرة وجيزة عنه ،وقد عنونا الفصل الأولى بالبنية الأسلوبية تناولنا فيه البنية و الأسلوبية في الدراسات المعاصرة وكذا الظواهر الأسلوبية الموجودة في ديوان النصر للجزائر بما فيها من نداء ،استعارة ،جناس، تشبيه وطباق.

و إذا مررنا إلى الفصل الثاني سنجد أننا وسمناه بالبنية المعجمية و الدلالية ،اندرج تحته علم الدلالة و المعجم الشعري و أهم الحقول الدلالية في الديوان كحقل الثورة و التحدي و التمسك بالأرض ، حقل الظلم و التسلط ،حقل الحزن و المعاناة ، حقل التفاؤل و الأمل ،حقل جسم الإنسان ،حقل المكان ،حقل الطبيعة .

وفيما يخص الفصل الثالث كان عن البنية الايقاعية، تعرضنا فيه إلى الايقاع الداخلي بما فيه من تكرار وتصريع و الايقاع الخارجي من قافية وروي و أنهينا بعد ذلك بخاتمة لأهم الثمار التي قطفناها من مذكرتنا هذه بالإضافة إلى ملحق فيه تحدثنا عن مولد ونشأة أبو القاسم سعد الله تعلمه و آثاره ،منابع ثقافته ، وفاته، وبعض ما قيل فيه.

هادفين من وراء بحثنا هذا إلى تبيان الخصائص الفنية التي اكتست بها نصوص أبي القاسم سعد الله في ديوانه النصر للجزائر بالخصوص و أنها عن الثورة الجزائرية.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع يذكر منها : ديوان النص للجزائر لأبو القاسم سعد الله وكتاب عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،بالإضافة إلى كتاب صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ، وحسن ناظم البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر عبد الرحمن الوجي الايقاع في الشعر العربي وابتسام ، أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي وعبد الله الركيبي ،دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ومحمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ويوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي وغيرها....

و لعل من بين العراقيل التي اعترضت طريقنا صعوبة انتقاء ما هو متصل بالبحث في زخم معرفي تعددت فيه الآراء وكثرت الاتجاهات إذ أنه كلما كنا نأخذ معلومة وننتهي منها إلا وتظهر أخرى أفضل منها.

لكن مع ذلك بحمد الله وعونه لنا وبحسن إشراف من أستاذنا سعيد بلعربي لخضر الذي أنار لنا دربنا بنصح و إرشاد وتوجيه استطعنا اتمام عملنا، متوجهين بجزيل الشكر مقابل ذلك لأعضاء لجنة المناقشة بتكرمهم قراءة مذكرتنا لإفادتنا وتوجيهنا، راجين من المولى عز وجل إن أخطأنا فلعل بذلك نتعلم و نثبت خطانا.

مدخل
قضية الشعر الحر

1-الشعر الحر في قفص الاتهام

2-الشعر الحر في الجزائر

3-عوامل ظهوره

4-خصائصه

5-أعلامه

6-اتجاهات الشعر بعد الاستقلال

7-نظرة وجيزة في ديوان " النصر للجزائر" أبو القاسم سعد الله

مدخل : قضية الشعر الحر

1/الشعر الحر في قفص الاتهام :

في نفس إنسان هذا العصر حاجة لا يشبعها سوى الشعر الجديد ، الذي فهم حقا ما يتعلق بالإنسان ويعتريه ، فخلصه من حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية وتركه يسبح براحة في فلك الحرية ، غير مستغني له عن الوزن الذي بالتغييرات التي ادخلت عليه أصبح يتماشى مع المكونات[1].

إن الشعر الجديد على حد تعبير الشاعر الفرنسي كوكتو : "ضرورة حتمية لابد أن تكون" حتى تمكن الشاعر من معرفة من يكون ، أو حتى تحرر الأحاسيس و المشاعر التي مضى عليها وقت وهي مخبأة في المكبوت ، الآن لم يعد لها ماتخشاه وأذن لها بالتدفق للتعبير عن مواقف الحياة... ولعلنا في هذا المعنى نتقرب من جوهر ما قاله نقادنا القدامى : " الشعر ديوان العرب "، سمي بذلك نظرا لتسجيله لمآثرهم، وبطولاتهم ...في ذاك الزمان مثلما سجل الشعر الحر حياة ومعاناة الشاعر أو بالأخص حياة وهموم الفرد داخل المجتمع و الاستغلال البشع الذي تعرض له من طرف المحتل "[2].

وقد أطلق على الرواد الجدد للشعر الحر اسم جديد كان رسل الثورة ، ثورة تمردوا و انقلبوا فيها على الشعر القديم ودعوا لبعث الحياة في الشعر الجديد، ليصبح اعتماد هم على هذا الشكل مذهبا لا استطرافا، و التحول شموليا لا محدودا ، فأفرغوا في هذا القالب تجاربهم الانسانية ، وعبروا عنها بكل استقلالية ، نحن نقصد تلك الثورة الشعرية التي انبثقت من العراق وحمل لواءها نازك الملائكة ، البياتي و السياب[3].

من بين التسميات التي اقترحت من طرف الدارسين للشعر الحر هي المتحرر، المنطلق، المسترسل في حين ذهب احسان عباس إلى اقتراح كلمة أخرى "المغص" التي كما ذكر لم ترق الكثير

---

[1]-السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ،دار المعارف ،مصر ،ط2، 1983،ص 210.

[2]-حسن فتح الباب ، شعر الشباب الجزائريين بين الواقع و الآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ط1، 1987 ،ص 18.

[3]- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط2، 1978، ص 23

لتبقى من باب المحاولات في ضبط التسمية أتى بتلك الكلمة "المغص" للتفاوت الطبيعي في طول هذا الشعر وحالة هنا حال الشجرة وأغصانها.

إذن فالشعر الحر شعر سطر لا شعر شطر اعتادته الأذن العربية فأصبح يوازي الشعر العمودي حتى و أنه يفوقه في بعض الأحيان و لكنهما كفرسي رهان لا تضيق حلبة السباق بهما و لا تستغنى عنهما[1].

كل شيء جديد غير مألوف كتب له الوجود إلا ويلاقي في بدايات ميلاده رفضا و تهجما نرجع ذلك بحسب اعتقادنا لسببان لم يسمع عنه ، لم يرى مثله. يكون السؤال في النفوس نحن يتدحرج هنا و هناك، هل يثقون ويؤمنون به ؟، أو هل يستبنونه ؟ و الذي وقع للشعر الحر أثناء ظهوره هو الرفض و الانكار من طرف الأدباء و الجمهور في معتقدهم أنه بدعه سيئة هدفها الوحيد القضاء على الشعر العربي[2] .

لكن في الحقيقة أنا من يدعي هذا لا يملك بتاتا معرفة كافية بعلم العروض و الشكر العربي يلقي الأحكام هكذا المهم عنده فهم القالب ظاهريا وتقدم الانتقاد من دون الولوج للداخل وفهم اللب.

السلاح الآخر للتهجم أيضا كان أن الشعر الحر مجرد نثر عادي لا وزن له و قضيته قضية سهلة ليست بالأمر المستعصي وبإمكان أي كان حتى و ان لم يكن شاعرا ركوب أمواجه وأدونيس بنفسه قال عنه " شبه أمي و ملئ بالمهرجين وتعمه الفوضى و الاختلاط"[3] ، فبتفكيره وموقفه هذا يقلل من شأن الشعر الحر و يحتقره و كأن هذا الشعر من طينة أخرى غير طينتهم فما دام لا يتدخل

[1]- مصطفى عليوي كاظم، جينيوم الشعر العمودي و الحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ط1،2018،ص 75.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، ط1، 1962،ص 38

[3]- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط2، 1978، ص 25

أي واحد في شؤون الآخر لا ينبغي هذا كذلك في الشعر فما دامت الأحوال تتبدل ومتطلبات العصر في تغيير واستمرار بإمكان الشاعر أيضا قول ما يشاء في أي ثوب يرتاح له.

نفور عدد كبير من الجمهور من الشعر الحر يعود لأولئك الشعراء ضعيفي الأسماع الذين يكتبونه وهو ما أو قعهم في الأخطاء ، حتى اعتبروا بتحررهم وخرقهم وخروجهم عن العرف مهدمين للغة العربية ومخربين لها فعجزهم و عدم تمكنهم من الكتابة في اللون التقليدي دفعهم للهروب لذلك اللون الممزق "الحر"[1].

فمفاد القول أن العجز في فهم متطلبات العصر يكسي الانسان لباسا فضفاض و الرسالة التي يوجهها " حسن فتح الباب" لمتهمي الشعر الحر :"لوكان أبو تمام و ابن الرومي حيا بيننا اليوم لكتب قصيدته شعر جديد في البناء الفني و بخصوص احتفاظهما بالاطار التقليدي فلأن المسافة بينهما وبين ذلك الشعر العمودي قبل وبعد الاسلام قصيرة".[2]

يسطر الكثير من الأدباء وحتى غيرهم فكرة أن الشعر مهما كان يبقى شعرا حرا كان أو مقيدا وإذا أعبنا عليه فها نحن إذا قللنا من قيمته وكبحنا في طياته ذلك الابداع ولم يبحر في سفينة التجديد و الاقلاع أو ليست مهمة الشعر أن يظل يتقدم دون توقف.

وحتى نازك الملائكة رائدة الشعر العربي في العراق التي كانت منادية للشعر الحر رافضة كل ادعاء عليه تصحح للعديد وتوضح لهم أنه " لا ينبغي أن يطغى هذا النوع من الشعر على شعرنا المعاصر رابطة ذلك بأوزانه التي لا تصلح للموضوعات كلها بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق الموسيقية [3]."

[1]-احسان عباس اتجاهات الشعر المعاصر ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ، 1978 ، ص 25.

[2]-حسن فتح الباب ،شعر الشباب الجزائريين بين الواقع و الآفاق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1، 1987 ،الجزائر ص 21.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر دار التضامن، ط1، 1962،ص 34

مدخل : قضية الشعر الحر

حسنا فنازك هنا تميل نوعا ما للشعر العمودي الذي يختلف في نظرها من حيث الضبط المحكم الذي يعرفه في أوزانه وتفاعيله عن الشعر الحر الخالي من ذلك ، لكن المنطق هو أنه إذا سار شخص ما وفق خطى معينة ولم يوفق في منتصف طريقه لا يعود لكي يسخط و يذم وينقلب على ما بدا له في وهلته الأولى مختلفا و قيما ، فالأخطاء أحيانا يرتكبها أصحابها وينكرون فيلصقونها بغيرهم لانجاد نفوسهم و الذي ترمي إليه مادامت التجارب الشعرية لم تلقى حظها في هذا اللون "الحر" لا داعي للتعصب منه وتحميله ما لا يطيق ونحن بهذا لا نقف موقف المتحيزين إنما نرى ذلك مثله مثل أي عمل أدبي ابداعي له حقه في الحضور و التحليق أما عن مكانة الشعر العمودي مهما حدث لا تزعزع كونها قريبة منا وتذكرنا بتراثنا و في نفس الوقت ما هو بقرآن " الشعر العمودي " نخاف أن نمسه ونحدث فيه تغيير ...إلخ[1].

وآخر ما يضاف في إطار فتحنا لهذه التهجمات التي لا يتوقف القلم في الكتابة عنها هو أنه مادامت الحياة مستمرة وفي تطور وتوسع فلما يكون الظلم و يمنع الشعر من التقدم ولما يحرم أن يكون فيه تغيير ، فحتى الأشجار تسقط أوراقها وتعود لتنمو أخرى وتتجدد وللتوضيح أكثر فنحن كقراء لا نلغي أي قصيدة " حرة أو مقيدة " بل على العكس نعترف بكلاهما لكن أن تصعد كفة في الميزان وتسقط الأخرى ليس بالعدل.

إن الفكرة التي نسطرها بخط واضح وعريض نحن لا نقول أننا أصحاب شرح و تفسير نعرف الجيد من الرديء و لا نقف موقفا متحيز الطرق و إغارة الآخر إنما نبدي وجهاتنا فقط ولا نلغي قديما أو جديد من الشعر فلكل أوضاعه ولكل شعر قواعده.

أو رجاء فلنتمعن كلام أحمد زكي أبو شادي الذي يجسد حقيقة ما أسلفناه "....فنحن إذا مجدنا هذا الضرب أو ذاك من الشعر فنحن لسنا بغافلين عن مزايا الضروب الأخرى ولا يمكن بأي

[1]–حسن فتح الباب شعر الشباب الجزائري بين الواقع و الآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1، 1987 ،ص 24.

حال أن ندعوا إلى محاربة الابداع و إنما نحارب الضحل و الفقر ....وإنه لجميل أن يشمل عالم الشعر عظائم ودقائق كثيرة "[1].

2/الشعر الحر في الجزائر

بدون التجديد تتجمد سبل الحياة ، وبوجوده يعود لها النبض ، ففي التغيير دوما تحسن نحو الأفضل ، وهو الأمر الذي دفع عبد الله الركيبي للمناداة بالتجديد داعيا في خضم ذلك الشعراء إلى التنويع في الصور و الأخيلة ، القوالب و الموضوعات ، والجدة في المضمون و الصياغة ،طالبا من هم الابتعاد عن النسخ المعتادة المكررة ذات الأساليب الشبيهة بالجثث المحنطة و الأثواب المرقعة"[2] .

والشعر على حد تعبير أبو اليقظان مرآة عاكسة للمجتمع وما فيه و بفضله يتمكن من معرفة أحوال ومشاعر ومشاكل تلك الأمة ، بل أن الشاعر انسان ناطق بلسان صادق لما يجري من حوله ، وما يؤكده محمد الهادي السنوسي "أن الشاعر الفذ من كرس نفسه لخدمة بني جلدته ، مرجعا الضال للصواب مخرجا الجاهل من الظلام"[3].

انطلاقا مما سبق يتضح أنه وعلى الرغم من الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر وهي في قبضة الاستعمار استطاعت أن تبرز فيها وجوه زلزلت بأشعارها الساحة فانتشر صداها إنها حركة الشعر الحر التي أحدثت ضجة وعرفت توجها وانقساما حركة لم تألف سماع ايقاعها الآذان ولم يشهد لها مثيل قبل ذلك الأوان.

[1]-أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ،مؤسسة هنداوي التعليم و الثقافة القاهرة ،د ط، 2014 ،ص 9،10.

[2]-عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة، 1961،ص 70-.ص80.

[3]-يوسف ناوري ، الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2006، ص99

وقد ذهب الكثير من النقاد إلى اعتبار " قصيدة طريقي المنشورة بتاريخ 23 مارس 1955 بجريدة البصائر لأبي القاسم سعد الله على أنها أول نص شعري حر ظهر بالجزائر[1].

فيما ذهب آخرون للقول بأن حمود رمضان هو الأسبق إلى ذلك و الأجدر بأن تكون له الريادة لكن ما تم الوصول له في نهاية المطاف أن من حاول التجديد في الإشكاليات الموسيقية للقصيدة و بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله لتبقى محاولات الآخرين كالغوالمي و أبو القاسم خمار...محصورة في التردد و التذبذب.

وإذا عدنا للظروف التي مكنت هذا القالب الشعري من التحقق على أرض الوجود وجدنا أبرزها احساس الشعراء الجزائريين بضرورة التخلي عن الشعر القديم الصارم و التوجه لشعر حر يحقق متطلبات العصر و يستجيب لما يحس به الشعراء ويرجع أحمد الغوالمي سبب سلكه لدرب الشعر الحر "هو اندلاع الثورة و ازدياد الرقابة على الصحف لذا سارع لإفراغ ما تمر به البلاد"[2]، فمن الجبن الوقوف بصمت وسط دوي الرصاص وعدم التحرك لإنقاذ بني البلاد أوليس الشاعر ابن بيئته يفرح لفرحها ويحزن لحزنها ويفعل كل ما في وسعه لأجلها.

3/عوامل ظهوره :

-تأثر بعض الشعراء الجزائريين المغتربين بالحركة الشعرية التي كانت سائدة في المشرق العربي[3].

-بروز بعض المجلات التي كانت تدعو إلى الحداثة منها مجلة الآداب اللبنانية[4].

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ، لمؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط3،1986، ص08.

[2]-يوسف ناوري ،الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج2، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2006، ص 30.

[3]-عبد الله الركيبي ،الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1983، ص 68.

[4]-أحمد يوسف ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2002، ص 61.

-الحركة الشعرية التي انتشرت في المشرق العربي ساهمت في جعل بعض الشعراء المغتربين المفعمين بالشوق و الحنين يتأثرون بهما[1].

4/خصائصه :

-اعتبرت الصورة الشعرية في الشعر الحر عنصر مهم في العمل الشعري لذا فما فعله الشعراء هو القيام بالمزج في هذه الصورة بين الذاتي و الموضوعي واعتماد الرموز الدينية و الشعبية و الأساطير.

-التطورات السياسية و الثقافية و الاجتماعية التي كانت تمر بها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية تطلبت قالب جديد يتفاعل معها ويستجيب لمتطلبات العصر ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة و الحنين و أن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام نتيجة بعدهم عن الوطن.

كانت اللغة الشعرية سطحية بسيطة وذلك راجع لعدم تمكن الشعراء من التجربة الشعرية فظلوا حبيسي الشعر القديم[2].

حاول كل واحد فيهم إقامة تشكيل ايقاعي جديد يخرج به من إطار موسيقي الشعر العمودي فأقاموا شعرهم على نظام التفعيلة ولكن ما ينبغي معرفته أن الشعراء الجزائريين لم يكونوا بارعين في خوض غمار هذه التجربة وبقيت قصائدهم حبيسة لقيود الوزن و القافية[3].

5/أعلامه :

كثر الحديث عن الشعر الحر بكثرة الداعين له لكننا سنكتفي بذكر بعضهم

[1]-محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،ط1، بيروت لبنان ،1985 ،ص 152.

[2]-عمر أزراج ،الحضور مقالات في لأدب و الحياة ،الشركة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1983 ،ص 20.

[3]-محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1985 ،ص 218.

الطاهر بوشوشي

ولد ببجاية بتاريخ 1916 درس بها، متنقلا بعدها للمدارس الفرنسية دارسا فيها الابتدائي و الثانوي و الجامعي ، تتلمذ على يد محمد العيد آل خليفة ، بعد الاستقلال سافر إلى فرنسا وعاد للجزائر أوائل السبعينات ،صاحب انتاج شعري غزير جدد فيه في الشكل و المضمون[1].

أبو القاسم خمار:

من مواليد 1931 ببسكرة وفيها تابع تعليمه الابتدائي متنقلا بعدها إلى قسنطينة ،تونس فسوريا ،حيث تخرج في كلية الآداب 1964 عاد بعد الاستقلال إلى الوطن أغلب مؤلفاته شعر ينزع فيه نزعا رومانسيا ،يكتب في الشعر الحر من دواوينه أوراق، ربيعي الجريح [2].

السائحي محمد الأخضر عبد القادر :

ولد في 1933 بتقرت تعلم بمسقط رأسه وكذا على يد ابن عمه السائحي ملتحقا بعدها بجامع الزيتونة متحصلا على شهادة التحصيل سنة 1956 ، امتهن وظائف عدة صحافة ،تعليم ، تنشيط ،وهو شاعر يكتب في شتى الموضوعات جامعا بذلك بين القديم و الجديد[3]

رمضان حمود :1906-1929

ولد بغرداية وعرف بقوة أفكاره النقدية في الأدب و الاجتماع واشتهر بآرائه الثورية من أعماله: بذور الحياة ، الحياة و الناس[4] .

[1]- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي بيروت ،ط2، 2006، ص 672.

[2]-المرجع نفسه ،ص 674.

[3]-محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي بيروت ،ط2، 2006،ص 677.

[4]-المرجع نفسه ،ص 675.

6/اتجاهات الشعر بعد الاستقلال:

مرت الجزائر وهي تحت وطأة الاستعمار بعذاب أليم لم يشهد له في باقي الدول مثيل استعمار استعمل كل نفوذه وزاده لطمس ومحو لغة وهوية هذا البلد العربي المسلم لكن وبحضور أقلام الشعراء وقف خائفا عاجزا متوترا للتجاوب الذي سيلقونه في الأرجاء (الشعراء الجزائريين) ،كلما كان يقوم بفعل شنيع يلقى ردة فعل معاكسة ، فأرض الجزائر للأبطال وصوتها بفضل أبنائها وصل لكل الأقطار ،حاربوا بكلمة الحق ونفضوا غبار الخمول على العقول التي يئست من طيلة الانتظار ،حملوا لواء المجد واطلقوا حملة الحماس فنهض الشعب وجاهد...لكن وبمجرد تحقق الحلم المنتظر وتذوق طعم الانتصار انطلق بريق تلك الشمعة التي ومضت بقوة في البداية ،اختفت الأشعار من ساحة الفكر و الأدب وظهر بعدها اتجاهات لكل اتجاه رواده الذين أقاموه.

المرحلة الأولى 1955–1962

إن أكبر دافع قاد الشعراء لكتابة الشعر الحر في هذه الفترة هو تحرره من أسر القافية وصرامة الوزن[1]،وبالتالي ارتاحت له النفس واطمأنت له القلوب و اسكبت فيه المشاعر وعبرت فيه الأحاسيس عن الظلم الذي مرت به الجزائر عن التعذيب الذي تعرض له شعبها ، ثم تمردت هذه النفس على جوانب الحياة أو المفاهيم السائدة وما قدمه أبو القاسم سعد الله لهذه الثورة يستدعي كل الاحترام و التقدير ، هذا الرجل الذي كان همه الأكبر التعريف بالقضية الجزائرية في تلك الفترة وجعلها في باقي البلدان مسموعة صمودها واستمرارها من خلال تلك الأشعار التي نشرها ، وجذب انتباه القارئ الجزائري في نفس الوقت وإخراجه إلى اليقظة وتشجيعه على النهوض سواء في الشعر أو غيره...إلخ

[1]–محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت ،(ط2)،2006،ص 152.

المرحلة الثانية 1962-1968

الرواد الذين كانوا يتحدثون عن الثورة الجزائرية ويمجدونها بمجرد بزوغ الفجر وحلول الصباح المشرق جديد انصرفوا ليصاب الشعر عندها بنوع من الصمت و الركود ويخيم التوقف و السكون هذا بطبعه ناجم عن عدة أسباب هي :

1-الدوافع النفسية التي كانت تحفز الشعراء على قول الشعر لم تعد هي نفسها بعد الاستقلال وهنا الغوالمي بذاته يقر بذلك " الشعر في الثورة كانوا يدافعون به عن الوطن لتحريره بالحصول على النصر لم يعد هناك ما يحارب[1].

2-هجر أبو القاسم سعد الله الشعر كليا وتوجه للأبحاث التاريخية ،ومحمد صالح باوية عاد لعمله كطبيب وكان لا يكتب إلا نادرا وباقي الشعراء كأبي القاسم خمار و الغوالمي...قلت إبداعاتهم الأدبية".

3-غياب الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية التي عاشها و أيضا عدم العناية بالجانب الثقافي "أمسيات ،محاضرات ، ندوات...الخ[2].

المرحلة الثالثة : 1968-1975

وفيها ظهرت أسماء لم تعرف قبلا وبرزت ثلاث اتجاهات هي كالآتي :

أ- اتجاه يكتب الشعر العمودي و الحر و يزاوج بينهما محاولا التجديد في القصيدة القديمة من أصحابه : مصطفى الغماري ،محمد بن رقطان ،جمال الطاهري ،محمد ناصر....الخ[3]

[1]- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت ،(ط2)،2006ص 162-165.

[2]-عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومه،(د.ط) 2005، ص 13-14.

[3]-المرجع نفسه ص 15.

ب- باتجاه مال إلى الشعر الحر و أعلن تمرده على الشعر العمودي منهم أحمد حمدي أزراج عمر، حمري بحري ...الخ ، و الأمر الملاحظ هنا هو أن حركة الشعر الحر لم تستطع فرض نفسها على الساحة الأدبية لصعوبات اعترضتها ربما يعود بعض منها لما خلفته المرحلة السابقة ، زد على ذلك أن المتلقي تعود سماع نغم الشعر العمودي ليكون من الصعوبة عندها استمالته للشعر الحر وبذلك يقول أحد الشعراء الشباب : "كلما تحدثت لزملائي في المدرسة عن الشعر الحر انفجروا ضحكا ساخطين صارخين مني، وكأن أحدثهم عن...اكتشاف علمي خطير " و حتى أساتذة الجامعة في تلك المدة طلبوا من طلبتهم " ألا يقربوا هذا النوع من الشعر المفسد لحاسة الذوق"[1].

ج-اتجاه مشى على أنغام الشعر المنثور ويحط نفسه بذلك في بقعة الذبول لضعفه الفني ، وهناك نقطة أخرى أضافها النقاد أنه من المستحسن تصنيفه كنثر وليس كشعر.[2]

وبالتالي فإن حلم هذا الاتجاه كان يبدو شبه منتهي وذلك لعدم تلقيه أي دعم أو قبول من طرف الشعراء ومثل هذا الاتجاه نتاجات كل من عبد الحميد بن هدوقة ،علاوة وهبي ،ادريس بوذيبة...الخ.

بما أننا أكثرنا استعمال كلمة استقلال ،نصر ،حرية ...الخ ، لسنا نحن لوحدنا حتى الشعراء كذلك ،قائمة طويلة وتماثل في المفردات لكننا سنختارك أنت "الحرية " أنت التي كنت حلما و أملا وأسلت حبرا وجعلت كبار المشايخ جمعية العلماء المسلمين يعترف بك ويدعوهم لجلبك إنه العلامة المفكر عبد الحميد بن باديس داعيا في سبيل تحقيقها إلى الانقلاب و النهوض ،نهوض فكري اصلاحي ،عربي اسلامي ،شروطه الأخذ من الماضي ويقظة الحاضر لتحقيق بشوق كبير غد مشرق قريب.

[1]- عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومه ،دط، 2005،ص 15.

[2]-المرجع نفسه ،ص 15.

إذ يقول " أيتها الحرية التي تغني بمفاتنك الشعراء وسفكت في سبيلك الدماء أين أنت في هذا الوجود كم من أمم تحتفل بعيدك...وكم قوم نصبوا لك التماثيل في الأرض وهدموك في العقول و القلوب فتشت عنك الشعوب القوية فوجدت الطغاة قد قيدتهم الأطماع في تراث الضعفاء ، فتشت عنك في الشعوب الضعيفة فوجدت الأنصار المرهقين كبلهم استبداد الأقوياء أه... أيتها الحرية المحبوبة و أشوقاه اليك..."[1].

ومن هنا نخلص إلى أن العلماء المسلمين أو بصفة عامة التيار الاصلاحي كان له دور جد فعال في تحريك القرائح ونشر الوعي للتمسك بالدين و اللغة و الوطن سادا بذلك الثغرات التي قد يخترقها الاستعمار الغاشم فرسالتهم ووصاياهم كانت نبيلة ووصلت بوعظها وارشادها ليعرف من ورائها الجزائري أين يتوجه ويخطو فلا مخافة أبدا على من تحصن بالقيم و المعالم الدينية.

إذن الجزائري واصل الكفاح إلى أن حصل على المفتاح " الحرية " حرية سجلها الشعب بدمه وسطرها المجاهد بروحه وخلدها الشاعر بقصائده[2] .

7/نظرة وجيزة في ديوان "النصر للجزائر" ابو القاسم سعد الله

سجل لنا سعد الله في النصر للجزائر صورا صادقة عن حياة الثورة الجزائر وما شهدته من الآلام و آمال وعواطف وعذاب ممثلا بذلك روح الشعب الجزائري الذي تحمل ضغط الاستعمار طيلة مائة وثلاثين عاما.

و إذا مررنا عبر غرف هذا الديوان وجلسنا لبرهة فيها فسنجدها تتخبط في الثورة الجزائرية ، تحن وجوهها لشمس الحرية ، تنادي بأعلى صوتها للمقاومة و التخلص من العبودية بل أن هذه القصائد المطروحة في منزل هذا الديوان ثورة كانت أو جزائر خالدة ، ثأر مقدس ،خطف أو طين ،

[1]-محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط1، 1969ص 358.

[2]-المرجع نفسه ،ص 327.

نصر للشعب أو برقية من الجيل ، شاعر حر أو القرية التي احترقت ،الثائر الأسير أو بربروس ، أو ثورة أرض ،كلها ذات نفس ثوري يعبر عن الفلاحين و العمال ،وكذا الفئات الاجتماعية[1]، فيها من العمودي و الحر، و الوقع الموسيقي الحزين المفرح.

الذي لابد من الإشارة له هو أن هذا الديوان قبل أن يذهب به سعد الله لدار النشر وتتم الموافقة عليه من قبل الدار "بالقاهرة " كان قد اقترح له عنوان صحو أو أغاني الجزائر ، لكن الدار الناشرة احتفظت أو نقول أعطت اسم آخر و الذي هو الديوان بعنوانه الآن و أهملت الذي قدمه المؤلف ، ليبقى يرى نفسه مستغلا من ناحية الطموح أو ناحية الثورة الخالدة لكن ما باليد حيلة وماهم سعد الله آنذاك سوى وضع مكانة في القائمة بين الأسماء لتوصيل نزيف قضية وطنه.

حتى أن هذا الرجل عندما كان لا يتلقى مقابلا ماديا لمجهوداته لا يقف أو يختم الأمر وينعزل ، بل على العكس أحيانا لمثل هذه الأمور تزداد الدافعية في حب المعرفة و الاطلاع أكثر بغية الإطلال على النصر ،فثمرة الجهد مهما طال نضجها سيأتي يوم تقطف فيه وفعلا حدث ذلك فبعد الصبر كان الفرج ذلك أنه بمجرد ما تم طبع الديوان سمع بضجة كبيرة تعم الأرجاء التي منها تفجرت الثورة[2]،تقبل رهيب لهذا الكتاب فضل يعود لموضوعه الحساس المشتعل جهادا وهذا هو سر سعادة سعد الله ربحه المعنوي أهم من ربحه المادي ،ذلك أن في حب الوطن و العمل على اصلاحه و التعريف بأدبه لذة جميلة.

وما ننتهي به قبل الخروج من آخر غرفة ألا وهو أنه "الديوان " ترجم لعديد من اللغات على سبيلها الروسية و الفرنسية ولقي في ظل ذلك صداه ورواجه[3].

[1]-سعد الله ، النصر للجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1، 1986 ،ص 11.

[2]-المرجع نفسه ،ص9.

[3]-المرجع نفسه ،ص 13.

الفصل الأول

البنية الأسلوبية

I- البنية

II- الأسلوب في الدراسات المعاصرة

III- الظواهر الأسلوبية في ديوان أبي القاسم سعد الله النصر للجزائر

1- النداء

2- الاستعارة

3- الجناس

4- الطباق

5- التشبيه

تمهيد

إن البنية la structure بألف لام التعريف صاحبة الجلالة سيدة العلم و الفلسفة رقم واحد بلا منازع ابتداء من سنة 1966 حتى اليوم وربما في المستقبل القريب و البعيد هي الكلمة السحرية التي تحوي مالا حصر له من المعاني ،احتلت في أقل من عشرة (10) سنوات الصدارة بين مفاهيم الفكر الحديث...بعد أن كان الفلاسفة منذ عهد قريب لا يتحدثون إلا عن الوجود و الإنسان و التاريخ أصبحوا الآن لا يكادون يتحدثون إلا عن البنية و النسق و النظام و اللغة[1].

وما تجدر الإشارة له هو أن هذا المصطلح عرف تضاربا في الآراء حول مفهومه ليذهب كل يدلي بدلوه لكن لا علينا فالمهم أن ما اعتبره محمد لطفي اليوسفي هو أن البنية عبارة عن نص شعري نظرا لما يطرحه من رؤيا ويقوم عليه من لغة وحركة و أزمنة مبنية كلها على التآلف فيما بينها مشكلة وفق ذلك كتلة متماسكة نسميها بنية النص الشعري أو بنية القصيدة[2]. والشعر عند العرب على حسب جون بياجيه " يتأسس داخل بنية الكلام وفق ميزات معينة...الهدف من وراءها توضيح المعنى و إيصاله للسامع "[3]

وبذلك أصبحت البنية تقليعة يتحمس لها كل الفرسان ويتغنى بذكرها الركبان ويتردد اسمها على كل لسان و المفتاح الذي يهيب به الناقد و الأدبي...الخ[4].

أما إذا ذهبنا إلى الأسلوب فسنجده على حد اعتبار الشعراء و الكتاب أنه ذلك المزيج من الجمال الفني المعبر بعمق عن الرؤية الناقل المصور للواقع لا يصل لأبعاده اللغوية إلا بالتعامل مع

[1]-زكريا ابراهيم ،مشكلات فلسفية ،مشكلة البنية ص 07.

[2]-شريفة حميدي ،البنية الشعرية في قصيدة النثر ،دراسة ايقاعية وبلاغية ،ص 10.

[3]-صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،القاهرة ،ط1، 1998،ص 30.

[4]-ينظر زكريا ابراهيم ،مشكلات فلسفية ،مشكلة البنية ،ص 07.

الأسلوبية هذه الأخيرة التي تعمل على البحث فيما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وعن باقي الفنون الانسانية.[1]

وبيار جيرو بدوره لم يغفل عن الأسلوبية بل اعتبارها بلاغة معاصرة في شكليها علم التعبير ونقد الأساليب الشخصية[2]ليتمحور بعد ذلك هدفها عند شارل بالي على دراسة التعبير اللغوي من جهة ومحتواها العاطفي من جهة أخرى واكتشاف القيم اللسانية المؤثرة[3].

وقد تطورت الدراسات الأدبية الأسلوبية تطورا ملحوظا تمثل في بلوغها درجة من الثراء و النضج وهوما جعل العلماء يطمئنون عليها وعلى مستقبلها كما لم يعد المنهج الأسلوبي مقتصرا على الألفاظ وعلاقتها بالجمل و التراكيب و القواعد النحوية فحسب بل توسع مفهوم علم الأسلوب أكثر ليشمل كل ماله علاقة باللغة و اصواتها وصيغها ،وتراكيبها وكلماتها ليتداخل بعد ذلك مع علم الأصوات و الصرف و الدلالة و التراكيب بغية توضيح الغاية منه و الكشف عن الخواطر و الانفعالات والصور لبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني بل اشتمل على علم النفس و الاجتماع و الفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة منهاجها ومدى صلاحيتها في أعناق المنهج الأسلوبي[4].

إن الاهتمام بالأسلوب عرف حيويته مع أصحاب المناهج التأثرية الذين عملوا على ربط الأديب بإبداعه الأدبي عن طريق الأسلوبية[5].

---

[1]- عبد المطلب محمد، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994، ص 352.

[2]-نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،ج1، الجزائر 2010ص 15.

[3]-حسن اظم البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ،المركز الثقافي العربي للنشر ،ط1، 2002،ص 31.

[4]-بن حمو حكيمة ،البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان لا شعر بعدك للشاعر سليمان جوادي ،ص 08.

[5]-شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية –بن عكنون – الجزائر، ج3،د.طص07.

وبهذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية[1].

1/النداء

1-لغة : جاء في لسان العرب أن النداء هو : الصوت مثل الدعاء ، وقد ناداه ونادى به ، وناداه مناداة ، أي صاح به ،والنداء هو الدعاء

2-اصطلاحا : قال المخزومي :" النداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات ، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض "

يقول الخطيب القزويني : " النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد أحرف مخصوصة " وعرف النداء على أنه أن تدعوا أحدا لأن يلتفت إليك ويقبل عليك ويستمع لك إنه مجرد هتاف خال من التركيب الفعلي و الإسمي.

أدوات النداء

أحرف النداء هي امتدادات صوتية تستبق المنادى لاستمالته انتباها واستماعا وهي : الياء –الهمزة – أي ،هيا ، أيا و هذا ما ذكره ابن مالك بألفية و للمنادى الناء أو كالناء يا و أي وكذا أيا ثم هيا و الهمزة للداني و(وا) لمن ندب أو يا وغير والدى اللبس اجتنب يوضح أبو القاسم سعد الله أسلوب النداء في قصيدة بربروس

يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

[1]-ينظر :المرجع نفسه :الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 13.

هنا الشاعر يتساءل عن العذاب عن مر الكأس الذي ذاقه الشعب الجزائري ينادي الشعب عن الأفعال الشنيعة التي ارتكبها المستعمر الفرنسي بحقه عن فرض سلطة أبا سوستيل وسيطرته عن سجن التعذيب عن أبواب من حديد، عن الزنزانة المليئة بالجرذان المظلمة المخيفة، عن المعاناة التي يفرضها العدوان، لكن رغم ذلك فلا بد من غد مشرق يتسم بالسلم و السلام بالأمن و الأمان و تنتسى كل الذكريات الأليمة وتتحقق الحرية فيتحرك القلم ليكتب الانجازات وتحدث المعجزات وفي أسلوب النداء هذا هناك ندبة و المقصود بها هي نداء المتفجع عليه لفقده ،وهي نوع من أنواع المنادى ووظف الشاعر أيضا أسلوب النداء في قصيدة الطين

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح

.....

يا أخي و الكون منا في صراع و اصطخاب

.....

يا أخي الرابض في تلك البطاح [1].

هزت النفوس بالألم عاشت الظلم و الحرمان ضاقت العبودية اضطهدت مورست عليها العنصرية حلمت بصباح مشرق فعملت على أن يتحقق كافحت من أجل ذلك ، هذا الاستعمار الغاشم حول حياة الناس ذل ومشقة فهل يا ترى من أمل ؟ نعم هناك أمل هناك رجال ضحت في سبيل الوطن شهداء أبرار أناس أخيار وفي هذا الأسلوب هناك استغاثة للعيش من أجل الحفاظ على الأرض عن المكان الذي وجدت فيه مهما كثرت المحن و الصعاب كذلك قوله في قصيدة الخطف

[1]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 42 ص50.

يا عقابا لم تقبض جناحك

يا فضاء لم لم تشهر سلاحك

يا سماء لم أمسكت رياحك

يا نديما لم حطمت قداحك

وطني...قد آست الدنيا جراحك !

قد بنى سعد الله كل بيت من أبياته على صيغة نداء تتلوها جملة فعلية تبرز استعانة الشاعر ببعض المجازات ليؤكد الجو النفسي للصورة الشعرية[1].

الصور البيانية

2/الاستعارة

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز و الحث و أداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ، ومتنفسا للعواطف و المشاعر الانفعالية الحادة ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات.

يقول الشاعر الفرنسي السريالي أندريه بريتون عند ما نقارب بين شيئين بعيدين عن بعضهما في الصفات ...ثم مع بعضهما بطريقة مفاجئة ومدهشة فإن هذه المهمة المنشودة التي يحاول الشاعر أن يثيرهما"[2].

[1]-سعد الله، الزمن الأخضر ،ص 245.

[2]-يوسف أبو العدوس ،الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية و الجمالية ، الأهلية للنشر و التوزيع ،ط1997،1،ص 11.

يقول ابن قتيبة في تعريف الاستعارة " فالعرب تستعير الكلمة وتضعها مكان الكلمة ،إذا كان المسمى بها سبب من الآخر أو مجاورا لها أو مشاكلا "[1].

ويعرفها الآمدي " و إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "

بمعن أن يستعار للشيء في نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة نقل الكلمة من معنى قد وضعت له إلى معنى لم توضع له وتكون الاستعارة على قسمين :

الاستعارة المكنية : هي تشبيه حذف منه المشبه به وذكر المشبه ، وسميت بهذا الاسم لأن المشبه به معنى أي مخفى أو محذوف.

الاستعارة التصريحية : هي ما حذف فيها المشبه وذكر المشبه به ، وسميت تصريحية لأننا صرحنا أو ذكرنا المشبه به

جمع الشاعر هذه التشبيهات ليحدث تحولا في جعل القارئ يتمعن في أسلوبه ويقف على خبايا أسراره.

يقول في قصيدة : الثورة[2]

نمحو الأعداء وفرا من رصاص

زرعوا فينا الولاء

ليذيبونا إتدما جوفاء

[1]-زينب يوسف عبد الله هاشم ،الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ،ص 07-13.

[2]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 31.

في هذه الأسطر الشعرية قام الشاعر برسم خطى سارت عليها الثورة أثناء اندلاعها فالولاء هنا لا يزرع و إنما القمح أو الشعير و الوفاء لا يذاب إنما الشمع أو الجليد من خلال ذلك حذف المشبه به ألا وهو القمح و الشمع أو الجليد وذكر المشبه وهو الزرع و الذوبان وهذا من باب الاستعارة المكنية ويقول في قصيدة : الطين[1]

تسفح الدم ونمضي دائما شعبا غبيا

قالت الأرض كلاما لم يكن إلا دويا

ضجت الريح وثار الليل وارتج العباب

نعصر الرحمة من قلب الجلاميد ونستنجد المنون

هنا سعد الله يقول أن مهما يكن فلا بد للأرض التي عشت فيها الحفاظ عليها ويجب أن يكون لك احساس اتجاه وطنك و أن تغار على بلدك

ويؤكد في ذلك على أن الانسان خلق من طين ولابد له أن لا يرضى العيش في ذل وسيطرة لابد له أن يكون إنسان كأخيه الإنسان يتمتع بكرامته ويدافع عن حقوقه فهنا كلمة قالت دلالة على الكلام وثار الليل على ثوران الحيوان ونعصر الرحمة و العصير هنا عصير برتقال أو فواكه مما لا ريب فيه فإن سعد الله هنا حذف المشبه ألا وهو الكلام و الحيوان و الفواكه وذكر المشبه به الأرض – الليل – الرحمة وبهذا صرحنا القول من خلال الاستعارة التصريحية

3/الجناس

الجناس أو التجنيس وهو اتفاق اللفظين كتابة ونطقا واختلافها في المعنى وسمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة و الجناس نوعان التام و الغير التام.

[1]– أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر ، ص 45.

التام : هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها وغير التام أو (الناقص) هو تماثل الكلمات في ثلاثة من الأركان الأربعة السابقة .

وقد اعتمد الشاعر في بعض قصائده على الجناس

يقول في قصيدة : الثأر المقدس[1]

خضب النصر ثراها.

فالكل وراها

الظلم عراها

الدامي دليل لسراها

وفي قصيدة : شاعر حر [2]

من دمه ودموعه

لوطنه وجموعه

وفي قوله في قصيدة : ثورة الأرض[3]

حتى م افترش الحصير

و أساكن الكوخ الحقير

و أيضا في قصيدة :الجزائر الخالدة

[1]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 55.

[2] - المصدر نفسه، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

على عنق لغضب الجائعه

ترى الخلد في لوحة رائعه

نلاحظ أن الجناس الناقص في القصائد كان له حضور قوي ووجد بكثرة وهذا دليل على هذه القصائد فيها نغمات إيقاعية اعتمدت على الحس الشعوري و أسلوب القوي فظاهرة الجناس هنا ارتبطت بالشعر العمودي بالخصوص.

وفي هذا هناك أمل وغد مشرق وشعب منتصر حطم الظلم و الاستعمار حقق الكرامة و الحرية و الشرف

4/الطباق:

وهو التضاد بين معنيين مفردين و الجمع بينهما في الكلام ويسمى بالمطابقة و بالتطبيق وبالتطابق و التكافؤ ويكون على قسمين:

طباق الإيجاب (الاثبات) وهو الطباق الذي لم يختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجابا وسلبا.

طباق السلب : وهو ما اختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجابا وسلبا بحيث يجمع بين مثبت ومنفي

جمع الشاعر بين المعاني و الألفاظ لتحقق الوحدة العضوية في تحليل النص الشعري

عن الطباق يقول سعد الله في قصيدة ثورة الأرض[1]

لا اليأس يرفقني و لا المرض العضال

لا غاية تدنو و لا أملا طليق

[1]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص66.

ويقول أيضا :في قصيدته الثائر الأسير[1]

لئن غدوت أسيرا

فأنت حر طليق

يقول في قصيدة الجزائر الخالدة [2]

فتردي حياة وتبني حياة

لقد تحقق الطباق في قصائد الشاعر بشكل إيجابي بكثرة فلا بد للظلمات النور و لليأس الأمل ولابد للشعب المستعمر أن يعيش حياة كريمة يسعى وراءها إلى تحقيق أحلامه و أن يصبح مرآة يعكس بها وجوده في عالم يسوده الايحاء و الوفاء و الولاء ينير الدرب ويصنع المعجزات ويهدم المستحيل ويجعله ممكنا .

5/التشبيه :

هو الجمع بين شيئين بينهما علاقة المشابهة في صفة أو أكثر بقصد توضيح المعنى ونقل الاحساس به للآخرين يوجد للتشبيه أركان يرتكز عليها وهي

1-المشبه : وهو المقصود بالوصف لبيان قوته أو جماله أو قبحه

2-وجه الشبه هو الصفة المشتركة بين الطرفين المشبه و المشبه به

3-المشبه به :هو الشيء الذي جئنا به نموذجا للمقارنة ليعطي للمشبه القوة أو الجمال أو القبيح ويجب أن تكون الصفة فيه أوضح و أقوى

[1]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص77.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

4-أداة التشبيه :هي الرابط بين الطرفين وقد تكون حرفا (الكاف –كأن) وقد تكون اسما وقد تكون فعلا

والتشبيه المركب نوعان تشبيه التمثيلي و التشبيه الضمني و آخر بليغ وفي هذا الصدد يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة ثورة الأرض

كآلة الخرساء.....أعمل مطلقا[1]

رغم كل الصعاب فلابد أن يفرج الكرب رغم كل المحن فلابد من الجد و الكد من أجل البقاء و الاستمرار و الصمود لأجل الوطن وفي هذا يوضح الشاعر أن أداة التشبيه موجودة هي (الكاف) وجه الشبه هو (الخرساء) ،المشبه به هو الآلة المشبه محذوف هو (الانسان) شبه الانسان بالآلة التي تعمل ليلا ونهار لا تمل ولا تكل خرساء عمياء العيون وفي ذلك تشبيه تمثيلي وفي حين هذا التشبيه يعكس نفسية الشاعر المنكسرة يسودها الحرمان و التعب و الشقاء وهنا يصف الفلاح البسيط

ومن خلال قصيدة القرية التي احترقت

ما عاشته الجزائر في فترة الاستعمار هذا الوحش المستبد الحقير كلمة ظالم قليلة في حقه مهما تبدل المكان مهلا : لندع الماضي لوحده يقرر ليقول أنا الشاهد في ذلك الزمان الباكي على ذلك المشرد المعذب المرمي في أزقة الحرمان و....و....و....لتصحب معها الكثير من المعاناة

ويصبون الخراب

كالجراد

كالتتار الزاحفين[2]

[1]– أبو القاسم سعد الله النصر للجزائر، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

جعل الشاعر صورة الجراد دليل على التدمير و الخراب فالمشبه به هو الجراد و الأداة هي (الكاف) وجه الشبه هو الخراب و المشبه محذوف هو الاستعمار حيث ربط بين الفعلة الشنيعة التي مارسها التتار الذين هم أعداء الحضارة عادت لتتكرر من جديد مع الجزائر وما فعل بها الاستعمار الفرنسي لكن رغم ذلك بقيت صامدة متصدية في وجه العدوان مكافحة بالسلام غير راضية الذل و الجهل و التخلف وهذا من باب 1التشبيه التمثيلي

يقول سعد الله عن التشبيه في قصيدة : الثورة

وبراكين بلادي هرت الدنيا ومارت

كقلوب الكرماء الوادعين[1]

حمل الشعب الجزائري على عاتقه تفجير الثورة فتعالت الأصوات ورفع السبات لترمز إلى ثورة كانت رمز جهاد بعزم وثبات إصرار في آخذ الحرية إيمان بيوم واعد فعملت على أن تتحرر من قيود الاستعمار أن تنسج طريق حرا تنفلت فيه من خنق المعاناة فالقلوب هي المشبه و الأداة هي الكاف و المشبه به هو الكرماء ومن ثم اعتبرت الثورة الجزائرية رمزا للكرامة سجلت تاريخا عريقا على يد دماء شهدائها أصبح يهتدي بها العالم وفي هذا تشبيه بليغ.

يقول أبو القاسم في قصيدته (الثائر الأسير)

أخي فدت حياتي [2]

ومنيتي وصلاحي

وعد عليهم خرابا

[1]- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

كما يشب الحريق

وعد علينا ضياء

كما يقبض الشروق

أداة التشبيه (كما)استعملها في وصف فدائه لأخيه تماما كفداء أخيه للجزائر وقد ذكر عودته كأنها الشمس عند الشروق وهذا من خلال (كما يشب الحريق ،كما يفيض الشروق) وهذا من باب التشبيه البليغ.

وفي قصيدة بربروس يقول سعد الله [1]

أجب بربروس

أشعب تعذبه أم ذباب

أقلب تحطمه أم حجر

وماذا أأنت الجحيم الذي يطاق

شبه الشاعر في هذه الأسطر سجن بربروس بالجحيم الذي لا يطاق (أأنت الجحيم الذي لا يطاق) فحذف الأداة وصرح بالمشبه به فقط أدت هذه الصورة إلى نقل الحالة النفسية لكل الشعب الجزائري و الشاعر نفسه من تعذيب واضطهاد من قبل المستعمر (أقلب تحطمه أم حجر فهو لا يبالي بإنسانية الشعب فالتشبيه يزيد بلاغة عندما تزال جميع الحواجز المادية المعنوية بين المشبه و المشبه به كما له من جمالية في النص الأدبي و الشعري .

[1]- أبو القاسم سعد الله النصر للجزائر، ص 50.

الفصل الثاني

البنية المعجمية و الدلالية

تمهيد

I- علم الدلالة و المعجم الشعري

II- أهم الحقول الدلالية في ديوان أبو القاسم سعد الله النصر للجزائر

1- حقل الثورة و التحدي و التمسك بالأرض

2- حقل الظلم و التسلط

3- حقل الحزن و المعاناة

4- حقل التفاؤل و الأمل

5- حقل جسم الانسان

6- حقل المكان

7- حقل الطبيعة

I/علم الدلالة و المعجم الشعري

إذا كانت اللغة نظام من العلامات تحكمها أنساق معينة فإنه لا يمكن فهم مكوناتها إلا إذا قمنا بفك دلالات مفرداتها ضمن تراكيب خاصة وسياقات محددة وبهذا فإن لعلم الدلالة أهمية بليغة في فهم الرؤية التي تعبر عنها اللغة[1].

اهتم العلماء بدلالة الألفاظ والتراكيب وتوسعوا في فهم معاني نصوص القرآن الكريم و الحديث الشريف تطلب منهم ذلك وضع أسس نظرية تحمل مبادئ فلسفية ومنطقية وهو الأمر الذي جعل العرب يتأثرون بالمفاهيم اليونانية علما أن الأبحاث الدلالية في الفكر العربي التراثي لا يمكن حصرها في حقل معين من الانتاج الفكري بل هي تتوزع لتشمل مساحة من العلوم لأنها مدينة للتحاور بين النقد الأدبي و البيان و التفسير و أصول الفقه...الخ، هذا التلاقح بين العلوم النظرية و اللغوية هو الذي أنتج الفكر الدلالي العربي.

إن الجانب الدلالي في اللغة لا يزال البحث فيه هزيلا كما كان في القديم وهو محتاج إلى نظرة أخرى على مستوى البحث و المنهج رغم ما قدمته العلوم المستحدثة من نظريات أثارت جوانب مهمة متعلقة بعلم الدلالة إلا أن ما يجعل البحث الدلالي فريد هو عمق الدراسة في معنى الكلمات و التراكيب متخذا في ذلك منهجا خاصا يتوخى المعيارية في اللغة و الكلام وبذلك اتسع نطاق البحث الدلالي و أحرز العرب سبقا في هذا المجال فسارع اللغويون وأرسوا

قواعد تنظر إلى قضية المعنى بوجهات مختلفة داخل المنهج الواحد[2].

وبهذا فإن علم الدلالة ولد من رحم (03) ثلاث علوم –علم النفس–المنطق الألسنية بحيث

[1]–أحمد عزوز ،الأصول التراثية في نظرية الحقول الدلالية ،دار المنشورات اتحاد الكتاب ،دمشق ،(د.ط) دمشق 2002 ص 06.

[2]–المرجع نفسه ،ص 16–17.

يسعى كل علم من منظوره الخاص إلى دراسة مسألة دلالة و معنى العلامات[1].

وقد تشبعت الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر (19) وتعددت المناهج وظهرت النظريات اللسانية وبرزت الفونولوجيا (دراسة وثائق الأصوات) و الإتيمولوجيا دراسة الاشتقاقات في اللغة) ، وعلم الأبنية و التراكيب (الجانب النحوي وربطه بالجانب الدلالي في بناء الجملة.

يكمن موضوع علم الدلالة في دراسة الرموز وعلاقاتها ببعضها وكيفية استعمال العلامات كوسائل اتصال في اللغة المعينة[2].

إن ما ذهب إليه ميشال زكريا هو اعتبار علم الدلالات مستوى من مستويات اللغوية يتناول كل ما يتعلق بالدلالة باحثا في إطار ذلك عن معنى الكلمة مقارنا بين الحقول الدلالية المختلفة[3].

والدلالة في القدم ذلك العلم الباحث في معاني و أنواع و أصول الألفاظ وكذا الصلة بين اللفظ و المعنى و التطور الدلالي ومظاهره و أسبابه و القوانين التي يخضع لها .

أما فيما يخص المعجم فيظل جزءا من اللغة في منظورها العام ومحتواه هو المخزون للأمة في ثقافتها وحضارتها تتم العودة إليه ومراجعة أوراقه لمعرفة دلالة معينة صوتيا أو صرفيا أو نحويا بل هو ديوان لمفردات اللغة على حروفه.

يعد المعجم الشعري احدى اللبنات الأساسية في بناء المعجم التاريخي [4]للغة العربية وهو يبحث في دلالات الألفاظ ومعانيها في حقب زمنية ويقول الجاحظ : " هو أن لكل أديب أو شاعر معجمه اللغوي الخاص به ، فالمعجم يهدف إلى الإحاطة بألفاظ وتراكيب الشاعر ،كما أن التصنيف

[1]–بيار جيرو علم الدلالة ،تر أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات بيروت ،ط1، 1986 ص 07

[2]–العربي يوسف –الدلالة وعلم الدلالة (المفهوم المجال و الأنواع) ص 10.

[3]–منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د.ط، دمشق 2002 ص 43.

[4]سيدي محمد منور –المعجم الشعري عند الأخضر السائحي ،دراسة معجمية دلالية ص 15.

في المعاجم يعمل على تحديد العروض التي ترمي إليها القصيدة وهو إلى جانب هذا كله يقف على تلك الألفاظ التي هجرت ولم يعد يأخذ بها.

وليكن في علمنا أن ما أكد عليه أحمد مختار هو أن الحقل المعجمي (الدلالي) تلك المجموعة من الكلمات المرتبطة الدلالات فيما بينها المدرجة أحيانا وفق لفظ عام يجمعها " فالكلمة غنية بتواجدها مع أهلها فقيرة ضعيفة لوحدها و الحقل المعجمي عملة لوجهان إذا كان الوجه الأولى تصوري فالثاني معجمي [1].

على الرغم من المكانة التي احتلتها نظرية الحقول الدلالية في مختلف الدراسات إلا أنه وجهت لها جملة من الانتقادات حطت من شانها يعود كله لتصنيفها الغير منطقي للموضوعات وعدم إعطاء أي أهمية للسياق

هذا الأخير الذي به تتحدد الوحدة اللغوية و المؤكد أن الألفاظ مرت زمنيا بالعديد من التغييرات وخطأ النظرية أنها لم تولي أي عناية بهذه التغييرات الدلالية[2].

أصبحت نظرية الحقول الدلالية من أهم أبواب علم الدلالة في مجال الدراسات اللغوية الحديثة وما فعلته الدراسات اللسانية الحديثة أنها قامت بربط المعجم بعلم الدلالة بل ظهرت نظريات جديدة تعمل على دراسة المعنى في المعجم.

عدت نظرية الحقول الدلالية منهجا له تطبيقاته في مجالات عدة نص أدبي وصناعة معاجم وترجمة ووضوح في المعالم و إبانة في الحدود و الفضل كله يعود لجهود من أقاموه وعملوا عليه فطوروه

[1]- عبد القادر عبد الجليل ،علم اللسانيات الحديثة ،دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1، 2002،ص160.

[2]-سيدي محمد منصور ،المعجم الشعري عند الأخضر السائحي دراسة معجمية دلالية ص 74.

إنهم العلماء الذين لهم يمنح كل الثناء [1].

ساهمت هذه النظرية بشكل كبير في إيجاد حلول لغوية مستعصية كالكشف عن الفجوات المعجمية داخل الحقل الدلالي [2].

II/أهم الحقول الدلالية في الديوان "النصر للجزائر"

البطل الحق من يكتب تاريخ بلاده في أحرف من مذهب ، و الرجل الشهم من يصنع الحدث و المناضل القوي من يمجد ثورته ويعلي من شأنها بين الشعوب و الأمم و الشاعر الأفضل من يخرج ما في من عطب يفجر الصمت إلى صرخة مسموعة في ساحة النقد و الأدب أو بصيغة أخرى ينادي ويقول أنا ابنك الشرعي أيها البلد ، أنا الحاضر بالروح و القلم أنا المبحر في الشعر بأجود اللآلئ : (الكلمات) أنا الواقف في وجه الأعداء ،أنا الرافض لكل متهجم أطلق سمه القاتل على الجزائر.

وعليه فإن كل ما تكلمناه الآن ينطبق على كل واحد مغرم بهذا الوطن شاعرا كانا أو من الشعب فالثورة حررها أبطالها لسانا أو سلاحا ، أوراقا أو رصاصا و ما ينبغي ملاحظته في هذا الديوان " النصر للجزائر " أنه مفعم بطاقة عالية وإيجابية فيها دعوة فيها للثورة وركض وراء الحرية في صميمها تئن كآبة وحزن وفي عيونها لهيب وحقد وفي ذاكرتها ثورة لاسترجاع الأرض الزكية.

قصائد هذا الديوان مصاغة بتراكيب مفهومة وبسيطة متماشية مع لغة العصر فيها سهولة و المنتقى فيها من المعجم الشعري القديم إلا القليل أما الباقي فكله مفهوم حتى و إن تفلت منا معنى

[1]–أمينة خليفة هدريز :دراسة معجم الحقول الدلالية في قصيدة السجن ديوان حنو الضمة سمو الكسرة للشاعر محمد الفقيه ،مجلة شمال الجنوب ،عدد 10، 2017، ص 212.

[2]–منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د.ط، دمشق 2002،ص 77.

لفظ ما سيحضر في أذهاننا معناه لأننا أبناء هذا الوطن وما مر به محفوظ في ذاكرتنا محفور في صدورنا منذ أيام الصغر.

وفيما يخص النصوص الشعرية في هذا الديوان فما عملته أنها قامت بخلق جملة من الحقول الدلالية في عصارة اضطهاد واستغلال و الديوان بحسب تحليلنا يتمحور حول الثورة الخالدة متغنيا بها ذاكر ما مر به الشعب في ظلها وبهذا فإن أول حقل نفتتح به حقولنا هو :

1/حقل الثورة و التحدي و التمسك بالأرض:

هذا الحقل يضم في أحضانه ألفاظا بصوت الشعب فيها دعوة للنهوض و الجهاد ، فيها تعلق واعتراف بالجذور ، والتصاق بالأرض و الأصالة ومن هذه الألفاظ نجد : (رصاص–الثائرين – براكين –حقد –انتقام –البطولة –صواريخ –نار –اوقدي –عزمي –ترابي –دم–ريح –سلاح – الصامد –الكفاح–وطني –الخشونة –صواعق –بروق –خناجر –تلهب –مدافع–حماة).

مثال : يقول الشاعر (قصيدة شاعر حر)

النار رمز جهاده

والنور لون وجوده[1].

يبين لنا الشاعر في هذا تلك الشرارة المحملة بالنار و الرامزة للثورة المليئة بالحقد و الغضب و الانتقام وفي قصيدته هذه يتحدث عن ذلك الشاعر الذي عاش مرارة وصاغ منها شعرا ملئه الحزن و الألم على وطنه وفي الوقت ذاته كان كلامه مشحونا بالقوة و الأمل والمناداة بالثورة نأخذ مثال آخر في قوله قصيدة (برقية من الجبل)

وفي العينين دمعتان من لهب

[1]–أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 55.

وثرثرت بصوتها المخنوق

"المجد للوطن "[1]

هنا يخبرنا عن استشهاد أحد الأبطال متحدثا بحرقة وفجع عن الخبر الذي وصل في البرقية خبر أبكى الحبر و أساله على الورق فالجزائر فقدت رمزا غادر في سبيل بقاء الأرض حية قائلا كلماته الشجاعة في أنفاسه الأخيرة المجد للوطن الذي حييت ومت في ثراه.

الجزائر فقدت مجاهدا غاليا أمطر القلوب غيثا ورفعها للأعالي ،فالرؤوس تنحني له و الكؤوس لا تمتلئ حديثا عنه ، حتى القبر فتح جناحيه بصدر رحب واسع كيف لا و الداخل عليه يفوح عطر وطهارة

أما إذا انتقلنا لقوله قصيدة "ثورة الأرض "

يا مترفين

إنا هنا ، أبدا هنا

ذعر واعصار ونار

لا شيء يمنع سيلنا

إن قعقعت في أفقكم غزواتنا و سلاحنا[2].

هذه الصورة هي من واقع مرير لحياة فلاح مسكين يكابد كآلة للحصول على لقمة الحلال ماشيا مواصلا في درب التعاسة غير مسامح من أرهقه وسلب حقه صامدا ساكتا و للذل رافضا همه الأكبر حصول بلده على عيد الحرية.

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 60.

[2]-المصدر نفسه ،ص 70.

وما يمكن الوصول إليه أنه قد تعددت رمزية النار برؤا دلالية و تنوع سياق النار كما في الشعر العربي القديم فهناك نار –الحرب –نار الحب) ولكن القصائد التي بين أيدينا نار غضب وثورة باعتبار أن النار كفعل داخلي تعمل فيه مشاعر الألم و المعاناة و الاحتراق باستعمار عناصر و إيحاءات في إطار توتر واقعي تعانيه الذات ضف إلى ذلك أن استخدام رمز نار ضمن معجم الحقول الدلالية في الديوان أضفا شعرية فالكلمة خرجت من معجمها الأصلي إلى الدلالي الإيحائي محققة بذلك جمالية للنص.

قد احتوى هذا الحقل علاقات دلالية بين وحداته نذكر منها :

علاقة الترادف : مدلول كلي يشرف على حقل من الألفاظ[1].

الثأر = الانتقام

علاقة الجزء بالكل : لفظ كلي ينظم ألفاظ جزئية

شعلة ⟵ نار

2/حقل الظلم و التسلط

ما فعلته فرنسا في الجزائر رهيب ، فالجدران شهدت و الأرض بالدماء ارتوت و الجبال بالنواح اهتزت ،والذئاب عوت ،زاد الظلم و الاحتقار ، لا منفذ ولا مهرب.

من بين الكلمات المستخدمة في هذا الحقل : (الأعداء –طغاة–المحتل–المجرم–أسلحة–شداد–غلاظ–عقاب–ظفر–ناب–ارتكبت–مغتصب–طغام –سوط–تعذبه–يذيبونا–يمحو–الذئاب–شتائم–مالكين–مترفين–الخراب–الجحيم–التتار –الجراد–الجرح–المستبد–الظلم–الزاحفين –يشنقون–تمضغ–تخنق–ترهب–مخوف–مهول–جثث–تحطمه–أقفالك–المشوك–حرقوك)

[1]–منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط،دمشق 2001، ص 197.

هي كلها تدل على الأفعال الشنيعة التي ارتكبت في حق الجزائر بلد المعجزات فقد كانت الألفاظ ذات دلالات خشنة تبين بسط فرنسا لنفوذها وسياستها التعسفية القمعية هي دلالات أوحت لها بتلك الشدة الباغلة في التحكم و الاضطهاد لتبقى الجزائر بذلك تعاني تارة يذهب النفس وتارة يعود و إن أهم ما يتوافق مع هذا من كلام الشاعر كثير لكننا سنقف فيه عند محطات تبين فيها أنواع التعذيب المتقلبة فالاستعمار شبح في جسد حرباء كل مرة يتلون بلباس جديد ويفاجئك بمكائده يعد المصيدة و ينصب الفخاخ يحضر حفر ويعلق الشباك وبهذا نقف عند قول سعد الله : قصيدة " القرية التي احترقت "

هكذا ينتصرون

يشنقون الأبرياء

ويصبون الخراب

كالجراد

كالتتار الزاحفين[1].

فكلمة التتار الزاحفين رمز تاريخي استحضره الشاعر ليوحي لنا من خلاله عن ذلك الجيش الذي أنشب أضافره وغزا البلدان المشرقية العربية فخر بها ودمرها كالجراد الذي بينما هاجر وهاجم بقعة ما إلا وخرج منها وهو قد دمرها فهذا الرمز الدال على التحكم و التخريب يقرب لنا الصورة ويضعنا فيها فما فعله التتار في المشرق العربي أعاده الفرنسيون في المغرب العربي مستهدفين أرض العظماء (الجزائر) ليفعلوا ما فعل إخوتهم في التحقير و النهب ويقول الشاعر في قصيدة " الثورة "

وأعدونا ليمحوا ذاتنا

[1]-أبو القاسم سعد ،النصر للجزائر ،ص 73.

ليذيبونا اندماجا وفاء

أي جرم نكون الأسخياء[1].

العدو الظالم نجس الأرض الطاهرة بقذارته هدم مدارس التعليم و القرآن وبنى مدارسه أسقط المساجد وأعلى كنائسه محاولا بذلك محو الهوية الجزائرية والقضاء على الدين و اللغة العربية

ونفهم من قول الشاعر هنا –"بربروس"–

أعدك (سوستيل) للثائرين

كرمز مخوف...مهول

وأحكم أقفالك العاصبون

لتمضغ أجسامنا

لترهب أرواحنا[2].

إنه يقودنا لاكتشاف تلك النوايا السيئة التي قامت بها فرنسا في بلدنا بإكثارها إعداد السجون و القبض فيها على الثائرين بعبارات موحية تدل على مدى العنف الذي قامت به فرنسا.

ونقف مرة أخرى عند قوله قصيدة " القرية التي احترقت "

يا لهم من جبناء

حفنات من طغام

[1]– أبو القاسم سعد ،النصر للجزائر ،ص 31.

[2]– المصدر نفسه ،ص 52.

من ذباب من نفايات الشعوب [1].

فهذه العبارات توحي لنا بالمحتل المتوحش عديم الرحمة و الحياء حرق القرية بطغيانه فتبا له إنه وغد جبان ينقض كالداء على الأبرياء يعذب ولا يحن يتعصب ولا يلين لكن لا تحزني أيتها القرية فبزوغ الغجر عن قريب و الزاد في الجيب و الأرض في القلب و المقصد على الجبين فرجاء لا تحزني.

ما نسينا الحديث عنه أن الشاعر كان مفاده من توظيف كلمات المترادفة و المتناقضة تقوية وتوضيح وتبيان المعنى مثل ذلك :

علاقة الترادف

مخوف = ترهب

محتل = مغتصب

3/حقل الحزن و المعاناة :

يجسد هذا الحقل مجموعة من الألفاظ وهي دمعتان –جرحنا–الكئيبة–البؤس–الحرمان–يأس –الهم –ظلمة –عمياء)

عكست هذه الكلمات النفسية المحطمة المكسورة للشاعر راجعة كلها لسيطرة الاستعمار و الذي جعلنا نجزم بذلك هو ألفاظه الكئيبة المعبرة عن المعاناة ينقلها باسم شعبه المعذب ويفرغها ليلقي بها إلى السامع ومن ذلك قوله : قصيدة الثأر المقدس

كتلة لن يفصم الظلم عراها أوقدى الشعلة فالكل وراها

لن يجف الجرح أو يلتئم جرحنا القاني الذي يحتدم

[1]– أبو القاسم سعد ،النصر للجزائر ،ص 72.

ما تخبرنا به هذه الأبيات هو أنه على الرغم من الممارسات الارهابية و المحاولات العدوانية لم يتمكن المستعمر من فك الروابط بل على العكس من انطلاق رصاصة أول نوفمبر شكلوا بنية واحدة واندفعوا ودافعوا عن الثورة ولم يسمحوا لها أن تكون طعما في فم مفترس فالقلوب مليئة بالغضب ولا ترى أمامها سوى الانتصار فبالنضال سيكون الفوز ويحلق الحزن بعيدا ويرحل.

فصراحة الحزن يكتب كلاما جميلا في لبه ألما عميقا ،عمق في جوهره قوة لا يوقفها لا فيجري أو سوستال ، الحزن في قصائد الشاعر لا يعرف طريقا للسكوت و السكون بل حزن فيه صرخة ونداء فيه ثورة فقد دلت كلمة حزن على النفس المأسورة الواقعة في يد الاستعمار تتخبط في شره منتظرة أن يطلع عليها شعاع يخرجها من ظلمتها كما أوحت أيضا على تلك النفس الهائمة في الظلام غير المدركة لما تفعل لكن عفوا ستدرك ما ستفعل لأن بداخلها دافعا أقوى يريد أن يطل على نافذة الحرية يريد أن يسموا إلى الأعلى ويتخلص من قاع البئر ويقول الشاعر قصيدة الطين

ذات يوم كنت أمشي بين أحضان المدينة

فإذا الشعب أكرام و أشلاء

وزئير الموجه الحمراء يحتاج السكينة

وبقايا جثث خرساء ،والدنيا الحزينة[1].

هذا الجزء المحزن من فيلم العذاب أخذناه من القصيدة ولمثله توالى الكلام ثم في وسطه ظهر وعي دعا للنهوض قائلا : كيف لهذا المستعمر التحكم فينا ؟ ألسنا أمام الله كلنا سواسية ولا فرق بيننا وخلقنا من الطينة ذاتها إذن كيف لإنسان ضعيف مثلنا أن يتحكم فينا ويفرض جبروت حجرة علينا في أرض شهدت صبانا فللأرض تنزف من الذل إن لم نسعفها ستموت فل نبدل الظلام نور

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 47.

و القيد طلاقه و الباطل حق ويقول : في نفس الصدد لكن هذه المرة عن ذلك الفلاح من خلال قصيدة " ثورة الأرض "

هذا ترابي من قديم

أسقيه من عرقي وأفراحي الحبيبة

أسقيه ذكراي الكئيبة[1].

هي صورة بسيطة إطارها معاناة ألوانها تذمر وحرمان أشكالها شقاء في لقمة العيش ،عمل اجهاد كالآلة المعنى منها لأجل الوطن يكون التحمل لا البرد يلسع ولا الغبن يقهر و لا الشتم يقتل كل شيء صعب ومزري لكن من أجل الوطن يذهب الشقاء.

إن استخدام الشاعر لهذا الحقل (الحزن) كان بعيدا عن كل الكلمات ذات الدلالات الغامضة التي يصعب فهمها بل منحنا مفردات لغوية مزينة بروابط متينة صبغها بلون مقروء لا يستدعي رجوعا أو تنقيب في أمهات الكتب هذه السهولة بحد ذاتها الطريقة الإيحائية التي تغلفت بها هي ما أكسبها متعة وحسن في التذوق فالقارئ لما يجد كلاما عن ثورته مصاغا بشكل رائع يتوافق مع معجمه و أفكاره يحس باللذة و الطرب و أحيانا إن كان الكلام لا يفهم مقصده يتم الوقوع في المغالطة و الاشتباك نحن لا نقصد تلك البساطة الساذجة المملة بل تلك المحكمة الجميلة ذات الإيحاءات و الدلالات و الرموز نفهمها نحن لوحدنا.

حتى و إن استعمل الشاعر كلمات لا نقول غريبة أو غامضة و إنما صعبة في الشرح يتم فهمها بالعودة للقاموس العربي القديم لكن هذا لا يعني عدم فهمها فسعد الله سلك طريقة الحرية في الشعر ليسهل عليه التنقل كيف ما شاء بعدما كان يكتب شعرا قديما ، وعليه سنكتفي بذكر علاقة واحدة في هذا الحقل .

[1]- أبو القاسم سعد ،النصر للجزائر ،ص 69.

علاقة الجزء بالكل

الشروق ⟵ الشمس

ضياء ⟵ الشمس

نور ⟵ الشمس

4/حقل الأمل و التفاؤل :

خرب وقتل عذب فشرد لكنه لم يدس على الأحلام ولم يتجرأ على تحطيم النفوس لم يتمكن من المرور إليها لأن بوابة الايمان منعته فبقى الجزائري يحلم بغد أفضل يتم فيه النهوض غدا تشع سماءه حرية وفرح.

فالاستعمار خنق الجزائر و أرهقها ليخرج الشعب إلى الساحة قلم يعد يحتمل ستنفجر البراكين و سيظهر الدفين كيف لأرض مخصبة بالكرم و الكرامة أن تصبح لعبة في أيدي الغرباء كيف لدخيل أن يتصرف كيفما شاء لم يفت الاوان وسينتصر المظلوم وفعلا كما يقال الرغبة تولد الانفجار رسموا معادلة هي

قم +ثر +لا تتراجع —اطرح الاستعمار خارجا =وستكون حر

فارتفعت الأصوات وخرجت من صمتها بإصرار ،وصحو من السكر الذي كانوا فيه وبردهم هذا أحسوا أنهم عادوا مثلما كانوا قبل أن يستعمروا لم يعد هناك برد بل تحدي وصمود ،امتلأت العيون شرارة وفجرت الثورة وانطلقت أول رصاصة ومن الكلمات المختارة لهذا الحقل : الخلاص —الشعلة — الفجر–نور–ضياء–النصر–الأحرار —افتخار–المجد–عزماتنا–أفراحي–أمل —حياة —حر–طليق — الشروق —النذور–مبشرين–منذرين–خالد–الصامد–شوقا–الهتافات —الشمس).

وبهذا فإن التشاؤم لم ينل من القلوب بل محاه عرس التفاؤل و التطلع للأمام عله بهذه البهجة يحقق النصر ويرتاح ،مثال من قصيدة الثأر المقدس

يا بلادا خضب النصر ثراها أوقدي الشعلة فالكل وراها

إن خلف الثأر نارا ثم نور[1].

فالنار هنا هي للانتقام و الكفاح للحصول على المفتاح (الحرية) فما آخذ بالقوة لا يسترجع إلا بها .كما أضفت للكلام قوة وبعثت فيه الروح و الإيمان و الأمل فانطلق الفدائي في درب التفتيش في حقه الضائع.

ومثال ذلك في قصيدة " الخطف "

أبدا لن يسقط الشعب العقاب

أمن الشعب ينصر القائد أمن الشعب بيوم خالد

في احتفال بانبعاث صاعد إنه يوم السراح الواعد

إنه ذكرى الكفاح الصامد[2].

هناك ملاحظة تريد توضيحها أن هذه الأبيات التي سنذكرها تحمل نفس المعنى مع الذي كان قبلها

يقول قصيدة " النصر للشعب"

لا تنثني عن حقها وكفاحها مهما استعان الظلم بالأنصار

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 36.

[2]-االمصدر نفسه ،ص 40.

والنصر للأحرار...للشعب الذي يبنى الحياة على الكفاح الناري[1].

وأيضا (الطين)

يا ابن أمي ، أيها الدامي الجراح لا ترع وأبشر بإشراق الصباح[2].

علاقة الترادف

طليعة = أحرار

النصر = الفجر

النور = ضياء

الشروق = الشمس

علاقة الجزء بالكل :

النور ⟵ الضياء

الضياء ⟵ الشمس

5/حقل الطبيعة :

اختيار الشاعر من قاموس الطبيعة ألفاظا تعادل ذلك الغضب و ألفاظ تعبر عن ما في نفسه من مرارة وقهر وربما وظف الشاعر من الطبيعة لأنه وجد فيها راحة وبساطة تتوافق مع مشاعره و أحاسيسه وتدعه يطلق العنان لنفسه واستخدامه لها دليل على خياله الواسع فقد ألهمت الطبيعة الشاعر بسحرها وجمالها فأخذ منه وساعدته في نهاية ذلك على انتاج صورة فنية في غاية التميز

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 61.

[2]-المصدر نفسه ،ص 42.

كلماتها هي :(الشوك –الأرض –الغابة–التلال–الجبال–الرمال–الموجه–الطين –ترابي–الرياح–الإعصار–عصف–الشجر–الورق–البرد–السماء–جداول–أنهار –الربى–الحجر).

الأرض و التراب و الطين بها على تعلقه بأرضه منذ قدم السنين و الاعصار و الرياح و البروق و الصواعق قصد بها تلك القوة المليئة بالتحدي الواقفة في وجه المتعدي ومثال ذلك في قصيدة الطين أن أرى الطين عزيزا أن أرى أصلي يسود[1].

وأيضا : (قصيدة الثورة)

أرضنا بالذات أرض الكرماء[2].

وفي هذا تغن للشاعر بالأرض المجيدة الخالدة العزيزة الكريمة

علاقة تضاد :

أي كل لفظة لها نقيضتها المخالفة لها

الأرض ≠ السماء

علاقة ترادف

الربى = الجبال

علاقة الجزء بالكل :

الطين ⟵ الأرض

الشجر ⟵ الغابة

[1]–أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 46.

[2]–المصدر نفسه ،ص 29.

ورق ⟵ الشجر

الحجر ⟵ الأرض

الشوك ⟵ الأرض

ترابي ⟵ الارض

الجبال ⟵ الارض

6/حقل جسم الانسان :

وظف الشاعر أعضاء الجسم لما لها من أهمية في جسم الإنسان فكل واحدة تحمل دلالة فالقلب مثلا للمشاعر و الخفايا و الوجه مرآة عاكسة...الخ

ومن بين الكلمات المعبرة عن هذا الحقل : الصدور –الجبين –الجباه–العيون–عمق–رأسا –أيدينا– رجليك–وجوه–فم–كبدي دماء أجسامنا أرواحنا) يقول سعد الله : الطين

أن أرى رجليك يا شعب تفكان القيود[1].

فبالمقاومة و التحرك تزول العبودية

وفي : الثائر الأسير

دماء وجهك نور به تسير الجزائر

وخفق قلبك لحن يهز فيها المشاعر

[1]–أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 46.

ونركب الثأر رأسا مدافعا أو خناجر [1].

تبقى كلها تدور عن ذلك الفدائي الجبار الذي رمى بنفسه في سبيل الوطن ليجد نفسه بعيدا أسيرا في أرض الغربة حتى وإن كبل هناك فهو سيبقى دوما على اللسان مذكور وبإصراره منه الآخر يقتدي حتى و إن حصرت جسده القضبان روحه منارة للدروب فالجزائر تفدي بالدماء و الغليل بداخل الأسير لا يشفيه إلا النصر

علاقة الترادف

الجبين = الجباه

علاقة التضاد :

الأرض ≠ السماء

علاقة الجزء بالكل :

فم ⟵ وجوه

الدمع ⟵ العيون

القلب ⟵ الصدور

الأنامل ⟵ أيدينا

العينين ⟵ رأسا

الدماء ⟵ أجسامنا

[1]- أبو القاسم سعد ،النصر للجزائر ،ص 75.

رئتي ⟵ الصدور

رئتي ⟵ الصدور

كبدي ⟵ الصدور

الجبين ⟵ الرأس

العنق ⟵ أجسامنا

الروح ⟵ الجسم

7/حقل المكان :

اعتمده ليدل به على تلك الأماكن المغطاة بغيوم سوداء غارقة في ألم المعاناة مثال

قريتي لا تدمعي[1]

هنا هو يبعث أملا يزرع فرحة باقتراب ذلك اليوم الموعود وتخلص الأرض من الأساور المغلولة

ومن بين الكلمات الأخرى المتبقية الكوخ –القبر–الأطلس–الزنزانة–الجزائر.

علاقة الجزء بالكل

الكوخ ⟵ القرية

هذه الحقول متداخلة في بعضها فيها توافق وتكامل تظل كلها تدور حول الثورة وما يحيط بها وغيرها.

[1]–أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 74.

تميزت التجربة الشعرية في الديوان بقدرتها على توليد دلالات معجمية جديدة للحقول الدلالية عن طريق اطلاق ألفاظ من سياقها المعجمي ودفعها باتجاه الدلالات وتحولات المعنى حيث اتسمت هذه الألفاظ بالإيحاء و الجمالية التي تتموضع في المجاز و الانزياحات اللغوية.

اصطبغ معجم الحقول الدلالية للشاعر بمخزونه الفكري و الثقافي منتقيا ألفاظ يعبر فيها عن رؤيته.

لقد اكتفينا بتحليلنا لهذه القصائد الشعرية وتباين العلاقات التي تربط بين الكلمات داخل الحقول الدلالية هنا بذكر ثلاث علاقات أما الأخرى فكانت كالتالي:

1)معيار الإتباع :هو معيار صرفي لابد للكلمات أن تكون لها ألفاظ مرادفة ومجانسة لها في الوزن و قد لا يكون لها في ذلك معنى

2)معيار التوكيد : يستلزم ألفاظ خاصة لمؤكداتها

3)معيار التواطؤ: نسبة وجود معنى كلي في أفراده يشكل معها حقل دلاليا

4)معيار مشترك اللفظي : دلالات كثيرة تشكل لفظ واحد.

الحقلان الطاغيان في الديوان هما حقل الثورة و التحدي وحقل الظلم و التسلط

إن علاقة المفردات التي تمت دراستها تربطها علاقة الترادف من خلال معاني كلمات التقارب مع الكلمات الأخرى في المعجم الدلالي نفسها التي قد تخرج عن معناها المعجمي لتحكمها شبكة من العلاقات الرمزية.

وما ينبغي علينا القيام به هو جمع مفردات حقل الثورة و التحدي ، لكونه يحمل إيجابية وكفاح بداخله ، إلى جانب مفردات حقل الامل و التفاؤل و إقامة تقابل بينهما وبين مفردات معجم الحزن و المرارة و القمع لتخرج عندها بنتيجة مهمة مفادها أن تغليب الجانب القوي الصارخ على

الجانب المهموس الضعيف الحزين ليكسب الألفاظ في حقولها متانة هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يمنح النص الشعري دلالة لغوية جمالية.

فحقيقة أن ذلك التفاؤل ناجم عن تلك العاصفة الغضبية الداخلية وتلك الثورة و التمرد و النتيجة التي نخرج بها هو أن الكلمات بتواجدها داخل الحقل الدلالي تتشكل تقاربا دلاليا منسجما فيما بينهما مجتمعة في إطار ذلك تحت مفهوم عام تتعلق به ولا تفهم إلا في سياقه[1]،فالألفاظ بتواجدها داخل الحقل تشكل كتلة واحدة متماسكة فيما بينهما و الحقل على حد تعبير أولمان : "ذلك القطاع المتكامل من المادة اللغوية المعبر عن مجال معين من الخبرة و المعرفة".

وعن ذكرنا لكلمة دلالة فإنه هناك ذهب فريق من العلماء مع الأسف ذهب يعيب على علم الدلالة معتبرا إياه الأخ الصغير الفقير الذي يستعير مناهجه من البلاغة القديمة وعلم النفس الحديث.

[1]-أحمد عزوز الأصول التراثية في نظرية الحقول الدلالية ،دار منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق ،دط، 2002،ص 13.

الفصل الثالث
البنية الإيقاعية

تمهيد

III. الايقاع الداخلي

أ)التكرار

6. تكرار الحروف
7. تكرار الكلمة
8. تكرار الفعل
9. تكرار الجملة
10. تكرار اللازمة

ب)التصريع

IV. الايقاع الخارجي:

7) القافية
8) الروي
9) القافية العمودية المتكررة
10) القافية العمودية متعددة المقاطع
11) القافية الحرة المقطعية
12) القافية الحرة المتغيرة

تمهيد :

يعتبر الايقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي ويدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية لما يوفره لها من توازن ونظام[1].

وقد حاول تجسيد هذه الظاهرة من خلال حركات جسده ونبرات صوته لتوضع الأشياء من حوله على نحو يوفر لها الانسجام و التوازن ويمنح الحواس شعورا بالراحة و المتعة فإذا به يبدع فنونا عدة كالرسم و النحت و الرقص و الموسيقى و الشعر كلها إبداعات فنية تقوم على نظام من العلاقات المتوازنة أو التكرار.

وبهذا يعد الإيقاع محورا أساسيا في القصيدة العربية القديمة ومن ثم فهو القاسم المشترك بين الشعر و الموسيقى بل هو يتسع ليستحوذ على أنساق فنية مختلفة وهو بمثابة العنصر الحاسم في بناء القصيدة وذلك بطرحه لمعاني وتفسيرات .

فالشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة لا تؤخذ هوننا بل يقف عندها الشاعر طويلا يهذب ويدقق يحذف ويضيف حتى تستقيم القصيدة وتخرج متوازية الإيقاع محكمة النسيج حسنة السمع و النغم...إلخ[2].

لم تخرج المفاهيم الإيقاعية في توظيفها للإيقاع عن إطار الموسيقى لذا سمى بعض الباحثين البنية الإيقاعية بالبنية الموسيقية ولا تتم معرفة الايقاع إلا بواسطة الشعر الذي هو أحد الفنون القولية مادته الأصوات اللغوية.

---

[1]-إبتسام أحمد حمدان –كتاب الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،دار القلم العربي (ط1)حلب 1997ص17.

[2]-عبد الرحمن الوجي ،الايقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد للنشر و التوزيع (ط1) دمشق حزيران 1989 ص 51.

ومن خلال هذا يتضح أن الإيقاع نظام من الحركات الحسية و الصوتية يرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر هو نوعان داخلي وخارجي ، داخلي يعود لدور الصانع الحاذق ، و الجوهري الخبير بمادته صياغته ،العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق فهو باعث سر النغم ينشب غوره ويصل أعماقه ويصنع طاقة جديدة تكون جزءا من كيانه وشيء من إحساسه وبعضا من نبضه في عملية الخلق و الإبداع بين أطياف الكلمات يمزج الألوان بريشة نغمية شعورية في ائتلاف وتناسق يكاد يتعانق بعضها ببعض فالعمل الشعري عمل واعي منظم مخزون عميق وغزير[1] .

أما الخارجي فهو ذلك الايقاع الوزني المنتظم فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر إذا خلى الشعر منها أو ضعفت إيقاعاتها خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر[2].

وإذا انتقلنا إلى تكرار وجدناه يتعلق في مفهومه بالإيقاع وعليه فالتكرار إعادة اللفظ بالمعنى نفسه أو بمعنى مختلف أو إعادة المعنى بألفاظ جديدة فالإعادة تحمل فائدة معنوية سواء من ناحية التأكيد أو احداث الإيقاع الذي يجعل المعنى أكثر فاعلية على نفسية المتلقي ووجدانه.

إن التكرار أحد الظواهر الأسلوبية اللافتة في شعر أي شاعر لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه إضافة إلى دوره في إثراء شعرية النص ورفده بالبث الإيحائي و الجمالي فهو كشكل صياغي بقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة.

وعلى الرغم من وجود التكرار في شعرنا العربي القديم إلا أنه في عصرنا الحديث يعد من أهم الأساليب وذلك يعود لكونه ظاهرة بارزة في الشعر الحديث حتى و إن ذهبنا للتفتيش في أي ديوان سنجده لا يفتقر لهذه الظاهرة (التكرار) تعود أفضليته هذه لما فيه من دلالات و الذي يثبت صحة

[1]-عبد الرحمن الوجي ،الايقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد للنشر و التوزيع (ط1) دمشق حزيران 1989 ص74.

[2]-المرجع نفسه ص 81.

هذا القول هو عبد الحميد جيدة: "أن التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبيا أو إيجابيا خيرا أو شرا جميلا أو قبيحا" ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته و التكرار بصفة عامة يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته ومنه يعد التكرار من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني.[1]

يستخدم الشاعر التكرار لدعم الحركة الدلالية و الإيقاعية في النص الشعري وذلك باعتباره عنصر مهما في فهم أبعاد التجربة الشعرية ، وقد نظر محمد عبد المطلب للتكرار نظرة بلاغية قائلا: "أنه ممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقية إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي وربطها بحركة المعنى"[2].

إن أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.

التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم.

I –الايقاع الداخلي:

أ–التكرار :

يساعد التكرار الشاعر على معالجة قضاياه المختلفة اجتماعية كانت أو غيرها وكذا تشكيل موافقة الانسانية ، إذ يعود الأمر كله و بالدرجة الأولى إلى ثرائه الدلالي الايحائي الحامل في صدره ما هو انفعالي أو نفسي ، هي أشياء راجعة في حقيقتها إلى طبيعة النص الفارضة لذلك.

[1]– عبد القادر علي زروقي ،مذكرة ماجستير في البلاغة و الأسلوبية ،أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا "لمحمود درويش"(مقاربة أسلوبية)ص 13.

[2]–المرجع نفسه ص 20.

إن الجرس الذي تحدثه الحروف يجعل الأصوات تتناغم وتنسجم فيما بينها مكتسبة القصيدة بعد ذلك إيقاعها المتوافق في الحالة الشعورية للشاعر المتنقل مفعولها بعدها إلى ذلك القارئ المتذوق المرهف الحس و المتشوق ، وكلما كثف استخدام التكرار كلما ارتفعت شدة الايقاع أكثر وزاد الاقبال و التقبل.

1- تكرار الحرف :

فاستخدام الحرف يكون إما لإضفاء تنوع صوتي يخرج القول من نمطية الوزن المألوف ويحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده و إما يكون لشدة الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها أو يكون لأمر متعمد مقصود لتتساوي بذلك الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه.

ومن بين القصائد التي تكررت فيها الحروف : قصيدة ثورة الأرض –برقية من الجبل –الطين.

1-ثورة الأرض

وأساكن الكوخ الحقير[1]

و أساهر الحرمان و الألم المرير

وتلوك جنبي الخشونة

ويحيطني قبر العفونة

فتكراره لهذا الحرف (الواو) يعكس لنا ذلك الجانب المزرى للوضعية الاجتماعية التي عاشها الجزائريون أثناء تلك الحقبة الاستعمارية التي عاشوا فيها خدما في بلادهم تسولوا في أزقتهم ، تشربوا من معاناتهم ، والشاعر في تكراره هذا ينقل لنا تلك الوقائع ليس من باب ضعف ولا تذمر و إنما من

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 63.

باب نزيف لجرح ولد رغبة إثر ألم ، ألما استدعى انتقاما ، فالشاعر كان كلما وقع أمر لبني جلدته كان يطعن داخليا آلاف المرات يبكي حرقة ومرارة.

بهذا التكرار كانت تنقل صور البؤس الملونة بالحاجة ، المكسية بالحمرة المحركة للأوتار الحزينة المخبأة في سواد العلبة.

وحرف الواو تكرره كان لجعل الألفاظ مترابطة فيما بينها ،ولتوضيح وفهم نقطة زمنية تاريخية لحياة الجزائر ليؤدي هذا التكرار في ذاته إلى جعل الفكرة واضحة في ذهن المتلقي بل أثر فيه وحفزه للانغماس في أعماق النص الشعري وهناك وجد لذته الحقة.

2-برقية من الجبل : فيها نعود لنلتقي بحرف الواو من جديد متكررا

وظلت الرياح تنشر الخبر[1]

والأرض تروي قصة البطل

والقبر يحضن الجثمان بافتخار

والفجر صاعد ضياء

تلاءم حرف الواو في تكراره مع تلك الصرخة الحزينة البائسة قلنا حزينة لكون الجزائر فقدت في تلك الجبال بطلا ووسط المعركة شهما ، وبسمة لأنها منه اقتدت وتشجعت.

إذا انتقلنا إلى حرف آخر شاع تكرره فسنجد عندها حرف لام النفي في قصيدة ثورة الأرض هو الغالب في تكرره على باقي الحروف الأخرى

لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 60.

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

.....

.....

.....

لا البرد يقعدني ولا الريح العصوف

لا اليأس يرفقني و لا المرض العضال

.....

.....

.....

لا غاية تدنوا ولا أملا طليقا

.....

.....

لا شيء غير كآبة حيرى يصاديها الضنى[1].

النفي الذي حمله هذا الحرف كان بمثابة اثبات لتلك الذات المنكسرة أي نفي لتلك العوائق التي تكبح الذات وإثبات للذات في الآن ، فالشاعر يبين أنه على الرغم من غدر الحياة وتلاعبها به فالصبر و الحماسة الداخلية حركت الأعضاء الخارجية ولم تتركها ترمي بنفسها للحيوانات البشرية

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ، ص 64 ،ص 67.

(الاستعمار الفرنسي) فعضات الجوع وجمود البرد وقساوة الدهر وحرقة الشمس كلها لا تقهر و لا تقتل إنما الإنهيار النفسي هو الذي يقتل

3-الطين

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح[1]

أيها الساخر من عصف الرياح

يا ابن أمي ، أيها الدامي الجراح

لا ترع وابشر باشراق الصباح

فالغد المنشود خفاق النجاح

***

يا أخي ، والكون منا في صراع واصطحاب

ضجت الريح ، وثار الليل وارتجى العباب

فالشاعر بتوظيفه لحرف النداء (يا-أيها) وتكراره له فيه رسالة يبعث بها للشعب الجزائري يناديهم فيها بالوقوف في وجه الظالمين هادفا من وراء هذا التكرار إلى إيقاظ الوعي كي تتفطن النفوس لحالها أو على سوء الحالة التي لا تدري أنها فيها.

كما ساهم هذا الحرف من خلال تكراره إلى توطيد العناصر اللغوية وتبيان أن الجزائري مناضل فحل وشجاع لا يخضع لأمر امرئ أو ينقاد.

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص42،ص43.

إن الذي ينبغي ملاحظته هو أن الحرف الطاغي بكثرة على أغلب القصائد من هذا الديوان هو حرف الواو لتلبيته حاجيات نفسية متعلقة بحزن الشاعر واستجابته لها ، وقدرته على تحمل ألفاظها و دلالاتها .

أكسب تكرار الحروف في النصوص الشعرية متانة قوية و أضفى لمسة جمالية سحرية.

2- تكرار الكلمة:

تستمد القصيدة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة التي بتوظيفها يشعر المتلقي بتلك الجمالية ، وبتكرارها تكون الردة و الانفعالية، يكمن سر هذا التوافق في المحاور الثلاث التي وضعت فيها الكلمة.

1-محور بصري فيه التماثلات الخطية.

2-محور نطقي فيه تماثل في المخرج.

3-محور صوتي فيه تتابع وتطابق في الحركات الصوتية[1].

بحيث أنه لابد للفظ المكرر أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام في السياق الذي يرد فيه[2].

مثالنا في هذا من قصيدة الثأر المقدس التي تكررت فيها كلمة الثأر وحدت نفس الشيء في قصيدة الخطف وقصيدة الطين و النصر للشعب.

1-الثأر المقدس[3]

إن جرحي راعف بالانتقام

[1]-عبد القادر علي زروقي ، أساليب في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ،مقاربة أسلوبية ،ص 55.

[2]-نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار التضامن ،ط1، 1962،ص 231.

[3]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 37.

ثائر للثأر محموم الصدام

لم يلن عزمي ولم تهدأ ضرامي

فأنا للثأر و الثأر قوامي

2-الخطف[1]

يا بلادي أدركي يوم النشور

حطمي السد وغنى بالنذور

واحضني الأفق أكفا وصدور

فجري الثأر رصاصا وسعير

إن خلف الثأر نارا ثم نور

فتكراره لكلمة الثأر يأمرهم فيها (الشعب) ويطلب منهم القيام للانتقام وتفجير الثورة وتكسير القيود فبعد غضب الريح ينزل الغيث. وساهمت كلمة الثأر بتكرارها أيضا إلى إبراز تلك النفسية التي تغلي غليانا ولن تهدأ توتراتها إلا بتحقيق مقصدها.

3-الطين:

نحن من طين ولكن حولنا تعوي الذئاب

نحن من طين ولكن يومنا ظفر وناب

[1]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر، ص 41.

.....

***

إننا يا شعب طين مثلهم فلنحطم القيد اللعين

*****

.....

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا

.....

***

أن أرى الطين عزيزا أن أرى أصلي يسود

.....

كان ذاك النسر من طين ولكن في الأعالي[1]

كانت دلالة التكرار لكلمة الطين لتقوية المعنى وجعله مترابطا فكل إنسان خلق من طين مثله مثل أخيه ، لذا لا يجب عليه أن يسلم بلده الذي يحيا فيه و أن لا يرضى لغريب بالتواجد فيه.

4-النصر للشعب:

الرأي رأي القادة الأحرار

فهم الثقاة و هم حماة الدار

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 48.

.....

و النصر للأحرار ...للشعب الذي

يبني الحياة على الكفاح الناري[1]

تدل كلمة أحرار في تكرارها هنا على الشعب المنتصر الذي حقق الحرية بجهاده ورفع الراية بعزمه وتركها ترفرف في الأعالي لترى الجزائر من بعيد ويقتدي بها ، بأبنائها بشهدائها وتدون الكتب تاريخها ويحتفل بإنجازاتها ونجاحاتها.

3- تكرار الفعل :

يلعب تكرار الحروف دورا مهما في ربط الجمل الشعرية وتبيان حركيتها الفعلية ومدتها الزمنية وهذا ما نراه في كل من قصيدة الثورة وقصيدة ثورة الأرض.

1-الثورة:

كان حلما واختمار[2]

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

.....

.....

كان حلما ، كان شوقا ،كان لحنا

[1]-أبو القاسم سعد ، النصر للجزائر ،ص61.

[2]-المصدر نفسه ص 29، ص 31.

.....

.....

أننا كنا كراما أسخياء

يعود بنا الفعل كان دوما للنظر إلى الوراء وتذكر الماضي الذي مرت به الأمة ، وتفجير الثورة و الركوب على أمواج النصر كان بمثابة أمنية تراود الجزائري صباحا وعشية، هو تمني كان له التحقيق ثورة مدوية بإيقاع الرصاص، وكان الفعل (كان) كذلك مناسبا لإعادة بعث أحداث وخيوط تلك التجربة الشعرية الماضية.

2/**ثورة الأرض** :

و فيها يتكرر الفعل (أسقيه) ثلاث مرات بطريقة موسيقية جميلة دلالته في ذلك على التأكيد بالتمسك بالأرض وعدم تركها مهما كلف الأمر فالأصالة عظمة و التفريط فيها حرام.

هذا ترابي من قديم

أسقيه من عرقي و أفراحي الحبيبة

أسقيه ذكراي الكئيبة

أسقيه ألحان البطولة

هذا ترابي من قديم[1].

و بهذا فالشاعر يؤكد على موقفه اتجاه الاستعمار الفرنسي ألا وهو الرفض ويخبره بفدائه وتعلقه بهذه الأرض التي هي ملك له ولأجداده منذ آلاف السنين.

[1]-أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ،ص 69.

4- تكرار الجملة :

فبتكرار العبارة يستمتع البصر ويطرب السمع ،وتتوثق العلاقة بين المقاطع هذا من جهة ومن جهة أخرى المحافظة على الايقاع بين هذه المقاطع يجنب من الوقوع في كمين النثرية.

يقول الشاعر في قصيدة "بربروس" :

أجب بربروس[1]

.....

.....

.....

أجب بربروس

2/برقية من الجبل :

المجد للوطن

.....

المجد للوطن

.....

.....

المجد للوطن

[1]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 51،ص 52.

.....

.....

المجد للوطن[1].

انطلاقا من القصيدتين نستنتج أن الشاعر في تكراره لهذه العبارات يلح على فكرة ويحاول إثباتها والتي هي الاعتزاز و التغني بالوطن و الصمود من أجله و النضال في سبيله و التأكيد على نور النصر ليس باليوم البعيد.

5- تكرار اللازمة :

اللازمة قبل كل شيء هي بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة أو هي عبارة عن مجموعة من الأصوات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصور منظمة.

1-قصيدة الثورة

كان حلما واختمار

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

.....

.....[2]

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 59،ص60.

[2]-المصدر نفسه ،ص29.

كان حلما كان شوقا كان لحنا

.....

.....

كان شوقا كان لحنا كان حلما

فالشاعر هنا كرر اللازمة "كان حلما" ، "كان لحنا"، "كان شوقا" ثلاث مرات من بدايتها كانت مبنية على القوة اتخذها كاستهلال لانطلاق بوادر الثورة و الانقلاب على الاستعمار في قوانينه التعسفية وعدم الرضوخ لها و ما فعله الجزائريون وضع اليد في اليد والسير بناحية الجد عل الهوية تعود وتنكه الربوع بالعنبر و أروع العطور.

2/القرية التي احترقت مثالنا فيها هو:

قريتي قد حرقوك

حرقوك بخروك

بخروك....حرقوك

حرقوك خربوك

مع هذا حرقوك [1].

الشاعر هنا يشتكي قريته التي احترقت بفعل حشرات سامة تهجمت بأسلحتها الفتاكة فقضت على براءة في المهود ودجاج ومتاع وغيرها من الأشياء وقد كرر اللازمة حرقوك ليدل بها على

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 71،ص72.

غياب الضمير في المستعمر الفرنسي وتجرده من الرأفة و الحنان و الشاعر يؤلمه ما حدث للقرية وتلك الصورة المشتعلة بقت نيرانها ملتهبة في الذاكرة لم يتمكن من نسيانها لذا قام بإعادتها و تكرارها.

2-قصيدة ثورة الأرض:

يا مترفين

.....

.....

يا مالكين

.....

.....

يا مالكين

.....

.....

يا مترفين[1]

فالشاعر ينادي المستعمر الفرنسي ويتوجه له بخطاب مفاده لا علاقة لفرنسا بالجزائر و الأحقية في الأرض هي للجزائر.

[1]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر، ص68 ص 70.

هذا كلام صادق نقله سعد الله من أفواه الشعب المعطوب الذين لم يرضوا و لا للحظة أن تسلب منهم كرامتهم وحبيبتهم (الجزائر).

هدف سعد الله من وراء تكثيفه في التكرار إلى جعل نصوصه الشعرية غاية في الجودة و التألق بفضل التناسق و التناغم.

ب)التصريع:

يرتبط التصريع ارتباطا وثيقا بالقافية ويساهم في إبراز فاعليتها الصوتية و الايقاعية من خلال جعل آخر الكلمة الواقعة في الشطر الأول مماثلة لآخر الكلمة من الشطر الثاني.

و التصريع يضفي موسيقى شعرية على البيت ويحدث تأثيرا في المتلقي الذي يعجب بالقصيدة لإيقاعية أبياتها و للتصريع أهمية كبيرة كونه يحدد القافية و الشاعر يدرك و يعي ذلك لذا يستخدم هذا اللون الإيقاعي في عدة أماكن من ديوانه (النصر) مثل قوله في **قصيدة الثأر المقدس:**

يا بلادا خضب النصر ثراها

أوقدي الشعلة فالكل وراها[1]

و في قصيدة الخطف

يا عقابا لم لم تقبض جناحك

يا فضاءا لم لم تشهر سلاحك[2]

فالمتلقي حين تنسل هذه الأصوات ذات الرنات الموسيقية إلى أذنه يلتمس توازنا صوتيا واضحا.

[1]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

II- الايقاع الخارجي

1-القافية

فالقافية على حد تعبير علماء العروض مقاطع صوتية تكون في أواخر أبيات القصيدة.

2-الروي :

هو ذلك الحرف الصحيح الموجود في آخر البيت ساكنا كان أو متحركا.

إذا تمعنا جيدا في القصائد الثورية لسعد الله سنجدها تتنوع في قوافيها تتراوح بين القافية العمودية و الحرة.

3-القافية العمودية المتكررة :

يتم فيها المحافظة على الروي في كافة أبيات القصيدة

و مثالنا فيها عن قصيدة الثائر الأسير التي سنبين فيها القافية محاولين في نفس الوقت إعطاءها رسما لتوضيح الصورة أكثر ذلك أن الرسم يختصر لنا ويضعنا في صلب الموضوع لفهم الفكرة .

يقول :

دماء وجهك نور

به تسير الجزائر القافية

و خفق قلبك لحن

يهز فيها المشاعر القافية

و نار حقدك تشوي

وجوه تلك المناظر

و تلهب العزم فينا

فنستلذ المخاطر

و نركب الثأر رأسا

مدافعا أو خناجر

و لن نعود لخلف

و لن نخاف المجازر

مهما قسما المستبد

فلن يمس الضمائر[1].

الرسم الموضح لحرف الروي

.....ر

.....ر

.....ر

.....ر

.....ر

.....ر

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 75،ص 76.

4-القافية العمودية المتعددة المقاطع:

وهي التنويع في القوافي ضمن القصيدة الواحدة.

قصيدة الثأر المقدس : نوع الشاعر القوافي فيها من مقطع لمقطع

يا بلاد خضب النصر ثراها	أوقدي الشعلة فالكل وراها
كتلة لم يفصم الظلم عراها	ثأرنا الدامي دليل لسراها
لم يجف الجرح أو يلتئم	جرحنا القاني الذي يحتدم
أبد تنهال منه الحمم	إنه نار وريح ودم
لا حياة لدخيل عن ترابي	أنا للأرض التي غدت شبابي
عشت فيها بمراحي ومصابي	فكيف أحيا وهي في ظفر وناب[1]

الرسم :

.....ها
.....ها ها المشبعة بياء المد

***

.....م

.....م

***

.....بي

[1]- أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر، ص 36 ص 37.

.....ب

5/القافية الحرة المقطعية :

قصيدة الطين :

أترانا لو رضينا بحياة الذل و العيش المهين

فتضرعنا وقبلنا النعال وكان مدمعنا هتون

نعصر الرحمة من قلب الجلاميد ونستجدي المنون

أترانا نمنح الحق ونعطي عيشنا الحر السجين

إننا يا شعب طين مثلهم فلنحطم القيد اللعين

***

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا

تسفح الدمع ونمضي دائما شعبا غبيا

قالت الأرض كلاما لم يكن إلا دويا

دفن الذل أناس قبلكم بين يديا

***

إن قلبي حيث كنت أمل يحوي الوجود

أمل يصبغه دمي وتحدوه الجهود

أن أرى الطين عزيزا أن أرى أصلي يسود

أن أرى رجليك يا شعب تفكان القيود

والجباه الساجدات ترفض الآن السجود[1]

بدأ الشاعر قصيدته في المقطع الأول بقافية النون ثم انتقل في المقطع الثاني إلى قافية الباء وفي المقطع الثالث قافية الدال ورسومات هذه المقاطع هي على النحو التالي :

.....ن

.....ن

.....ن

***

.....ي

.....ي

***

.....د

.....د

يهدف سعد الله من هذا التنويع في القوافي إلى جلب انتباه القارئ و إرضاء حسه الموسيقي فالتنويع في النغم يلفت النظر ويبعد الضجر.

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص 44،ص46.

6/القافية الحرة المتغيرة :

يرفق الشاعر لكل سطر شعري قافية ولا يلتزم بحرف الروي الواحد في هذه الأسطر الشعرية وهذا ما تجسد في قصيدة بربروس:

أجب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا ؟ أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أبا ستيل أنت مليئا جثث

مليئا عفونه مليئا قيم

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياه[1]

الرسم

.....س

.....ب

.....ز

.....ق

.....ث

.....م

[1]-أبو القاسم سعد الله ،النصر للجزائر ،ص51.

.....هـ

....هـ

و بالتالي فإن القلق النفسي الذي عاشه الشاعر انعكس جليا في قصائده فّأتت في بعض من المرات ذات قافية واحدة وفي بعض الآخر متنوعة تنوع يحمل في دلالاته عاملا محفزا لإيقاظ القارئ وجعله يراقب ويتشوق لمعرفة الحدث ويخرج أخيرا من ذلك الخمول و الروتين المعتاد عليه فتطرب الأذن بالنغم وتعجب العين بالمنظر وبالتالي سعد الله أبا القاسم طرق بابا جديدا في الشعر خرج فيه عن المألوف وارتدى لباسا مختلف اللون (الشعر الحر).

هذا الجدول يوضح البحور التي تنتمي لها القصائد في ديوان النصر للجزائر

الرقم	عنوان القصيدة	البحر
01	الثورة	الرمل
02	النصر للشعب	الكامل
03	الطين	الرمل
04	الثائر الأسير	المجتث
05	بربروس	المتقارب
06	شاعر حر	المجتث
07	برقية من الجبل	السريع
08	الجزائر الخالدة	المتقارب
09	القرية البتي احترقت	الرمل
10	الثأر المقدس	الرمل
11	ثورة الأرض	الكامل
12	الخطف	الرمل

خاتمة

خاتمة

خاتمة :

بعد ما طالت زيارتنا لقصائد هذا الديوان و التعب الذي لاقيناه فيها من كثرة التحليل وتحريك الكلمات ها نحن الآن و أخيرا نخرج منها حاملين أهم نتائج لتلك البدايات و التي هي كالآتي :

- حملت قصائد سعد الله في ثناياها خصائص فنية بارزة تمثل ذلك في التنويع في البحور المستعملة بغية التعبير عن موضوعات شتى كالثورة و الاستقلال وغيرها بلغة شعرية واضحة بعيدة عن التكلف و الغموض.
- إذا كان البيت العمودي قد تميز بانتظام في أشطره ونتج عنه ايقاع رتيب فالشعر القائم على التفعيلة قد امتاز بخاصية موسيقية تمتد مع السطر الشعري الذي لا أحد يستطيع أن يحدد نهايته سوى الشاعر نفسه وذلك تبعا لنوع الدفعات و التموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه.
- يعد سعد الله من المجددين في الشعر فقد جدد في الأدوات الفنية لتأتي ألفاظه بأنغام موحية مؤثرة ومعبرة.
- انعكست شخصية سعد الله بتجاربها الصادقة وانفعالاتها على ابداعه الشعري.
- الشعر الحر هو احدى الفنون الأدبية ذات الجذور الغربية المنبثقة من النزعة الرومانسية.
- ارتباط ايقاع القصيدة بمعناها أظهر قدرة بعض الشعراء لجعل الايقاع ملائما لحالاتهم الشعورية فأضفوا عليه الصبغة التي أرادوها وصبوا فيه عبارات كلمات ذات طابع خاص.
- إن تصنيف الكلمات وفق حقول تحت مفهوم عام يساعد الكاتب على انتقاء الألفاظ الملائمة لتوظيفها في موضوع معين.
- يسمح لنا تطبيق نظرية الحقول الدلالية بإحصاء الألفاظ وتبيان العلاقات الدلالية التي تربطها فيما بينها.

خاتمة

- بالرغم من المحاولات التي سبقت سعد الله في تجربة الشعر الحر إلا أن أبو القاسم سعد هو أول واحد طرق باب الشعر الحر وذلك يعود لمحاولاته وعدم كله اللذان بفضلهما وصل لنتيجة ومعرفة.
- تبحث الأسلوبية عن الجمالية التي تميز النص الشعري عن غيره من خلال اللغة وخواطر الوجدان إذ هي منهج نقدي لساني يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية.
- يعتبر علم الأسلوب منهج جديد لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر و أساليبه.
- الاعتماد على التكرار بأنواعه المختلفة بنية أساسية في بناء الايقاع وانتاج دلالاته.
- تلعب القافية دورا أساسيا في بناء النص عند شعراء هذا الجيل فهم لم يحافظوا عليها تماما كما هي في الشعر العمودي ولم يهملوها في نفس الوقت إنما جاءت القافية لديهم متنوعة الأشكال.
- ما فعله المؤرخ و الأديب أبو القاسم سعد الله الذي لا تتوقف عند ذكره الواو كبير وعظيم و الذي يعجبنا أكثر فيه هو تلك القمة في العفة التي كان يتحلى بها فرغم الاهتمام الذي لم يلقاه في بداياته إلا أنه تابع مشواره حتى أنه في كثير من المواقف كانت تطرح عليه أسئلة هل تاريخ الجزائر ووفيتم حقه يجيب بكل تواضع وهدوء لم تقدم شيئا للجزائر.

الظلم و الظلام الذي عاشته الجزائر في شباك عنكبوت الاستعمار امتلأت قصائد النصر لسعد الله به.

ديوان النصر للجزائر بمجرد الإبحار في لِآلئ كلماته وتعود لنحيا من جديد أيام ثورته.

تأثر أبي القاسم سعد الله بالرواد المشارقة أمثال البياتي و السياب مكنه من تنمية قريحته الشعرية وسلك الطريق الجديدة البعيدة عن العمودية.

خاتمة

يعد المعجم الشعري من العوامل الجمالية في النص الشعري وما فعله الشعراء أنهم وظفوه فيما يتماشى مع أحاسيسهم لتخرج موضوعاتهم مشحونة بطاقة متنوعة العواطف.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب

1-إبتسام أحمد حمدان –كتاب الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،دار القلم العربي (ط1)حلب 1997.

2- أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ، لمؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط3، 1986.

3- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط5، 2007.

4- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط2، 1978.

5- أحمد زكي أبو شادي ، قضايا الشعر المعاصر ،مؤسسة هنداوي التعليم و الثقافة القاهرة ،د ط، 2014 .

6- أحمد عزوز ،الأصول التراثية في نظرية الحقول الدلالية ،دار المنشورات اتحاد الكتاب ،دمشق ، (د.ط) دمشق 2002 .

7-أحمد يوسف ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، دط ،2002.

8- جمال الدين الألوسي ، الجزائر بلد المليون شهيد ، مديرية الاعلام العامة بغداد ،(د.ط) ، 1970.

9- حسن فتح الباب ، شعر الشباب الجزائريين بين الواقع و الآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط1، 1987

10 – حسن ناظم البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ،المركز الثقافي العربي للنشر ،ط1، 2002.

11- زكريا ابراهيم ،مشكلات فلسفية ،مشكلة البنية، مكتبة مصرن 1990.

12- سعدوني ناصر الدين، دراسات و شهادات مهدات الى الأستاذ ابو القاسم سعد الله، ط1، لبنان، دار الغرب الاسلامي، 2000.

13- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ،دار المعارف، مصر ، ط2، 1983.

14- شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد بين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي ،ديوان المطبوعات الجامعي الساحة المركزية –بن عكنون – الجزائر،ج3، دط.

15- صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،القاهرة ،ط1، 1998.

ط1، 2006.

16- عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومه ،دط، 2005.

17- عبد الرحمن الوجي ،الايقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد للنشر و التوزيع (ط1) دمشق حزيران 1989.

18- عبد القادر عبد الجليل ،علم اللسانيات الحديثة ،دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1، 2002

19- عبد الله الركيبي دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1961.

20- عبد المطلب محمد، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994.

21- عمر أزراج ،الحضور مقالات في لأدب و الحياة ،الشركة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1983.

22- محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط1، 1969.

23- محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ،اتجاهات وخصائص الفنية ،دار الغرب الاسلامي ، بيروت (ط2) 2006.

24- محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،ط1، بيروت لبنان ،1985

25- مراد وزناجي ،حديث صريح مع أبو القاسم سعد الله في الفكر و الثقافة و اللغة و التاريخ ، ط3، الجزائر ، الخبر ،2014.

26- مصطفى عليوي كاظم، جينيوم الشعر العمودي و الحر، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ط1، 2018.

27- منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط، دمشق 2002.

28- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، ط1، 1962.

29- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،ج1، الجزائر 2010.

30- يوسف أبو العدوس ،الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية و الجمالية ، الأهلية للنشر و التوزيع ،ط1 ،1997.

31- يوسف ناوري ، الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب،ط1، 2006

32- يوسف ناوري ،الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج2، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب،

قائمة المصادر و المراجع

المراجع المترجمة:

1-بيار جيرو، علم الدلالة، تر، أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986.

الرسائل الجامعية و الأطروحات:

1-حفيظة زين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2015/2014

2--عبد الكريم شبرو ، مذكرة الماجيستر في الأدب الحديث، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، اشراف الدكتور السعيد الراوي، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006

3-بن حمو حكيمة ، مذكرة الماجستير في الادب الحديث، البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان لا شعر بعدك للشاعر سليمان جوادي، اشراف الدكتور عبد الحفيظ بورديم ، قسم اللغة و آدابها، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011.

5-زينب يوسف عبد الله هاشم، مذكرة الماجستير في البلاغة العربية ،الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، اشراف د.علي العماري، قسم الدراسات العليا، فرع البلاغة، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،1994.

6- سيدي محمد منور ، مذكرة ماجستير، دراسات لغوية بين القديم و الحديث، لمعجم الشعري عند الأخضر السائحي ،دراسة معجمية دلالية ، اشراف د. عكاشة شايف، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان ،2014/2013

البرامج التلفزيونية و الإذاعية:

1-بحاز ابراهيم ،إذاعة القرآن الكريم الاثنين 2014/12/15.

2 - بلغيث محمد الأمين ، ضفاف ، القناة الأولى ، 2014/12/14 ، التاسعة مساءا

قائمة المصادر و المراجع

المجلات

1-أمينة خليفة هدريز :دراسة معجم الحقول الدلالية في قصيدة السجن ديوان حنو الضمة سمو الكسرة للشاعر محمد الفقيه ،مجلة شمال الجنوب ،عدد 10، 2017،

ملاحق

ملاحق

مولد ونشأة أبي القاسم سعد الله

ولد الشاعر و المؤرخ و الناقد...أبو القاسم سعد بقرية البدوع بجوار مدينة قمار بوادي سوف حوالي 1930 [1]،اسمه الحقيقي بلقاسم أما أبو القاسم اشتهر به في الساحة العلمية وكان يستعمله مع الأدبيات ، ومصححا بدوره ذلك قائلا : أحمد هو اسم والدي أما اسمي بلقاسم ، نشأ في عائلة أرهقها الفقر و الحرمان، محافظة على المبادئ الدينية و القيم الأخلاقية ، متحلية بالصبر و بالقليل راضية ، تعيش على الفلاحة بوسائل بسيطة عادية ، تتخبط في ظروف قاسية ، فمرارة عيشهم هذه ذاقها كل جزائري أثناء الاستعمار ، بحيث يذكر أنه وبحلول الحرب العالمية الثانية كانت هناك خصاصة في المؤن و المدخول وهنا ندع سعد يقول : "كنا نأكل في اليوم تمرات معدودات لكل واحد منا خمس حبات حتى لا نموت جوعا ...، وكنا لا نلبس جديدا "

كان والده يحفزه على حفظ كتاب الله ويزرع فيه القيم الفاضلة ليختم بذلك القرآن العديد من المرات ، وحدث مرة أن كافأه والده على ذلك فقدم له قميص عسكريا من مخلفات الحرب العالمية الثانية ، مقيما له حفلا دينيا وليمة وذبح لكبش ويكون بذلك تكريما له[2].

فسعد الله لم يلبس بذلة ذات بريق ولم ينقل خفا جديدا إلا أنه قدم العديد لنأخذ نحن بعده الدرس ونعتبر بأن حب التعلم و التواضع يغنيك ويكسبك القناعة.

---

[1]-عبد الله الركيبي دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1961، ص 678.

[2]-حفيظة زين، النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، ص14.

تعلمه :

تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه وبعد الحرب العالمية الثانية 1947 توجه إلى تونس دارسا بجامعة الزيتونة، مشاركا بقلمه في الوسط الأدبي ، ثم سافر إلى القاهرة متحصلا بذلك على الليسانس في الأدب من كلية دار العلوم ، ثم انتقل إلى أمريكا راجعا بعد ذلك منها ومتحصلا على شهادة الدكتوراه في التاريخ سنة 1965 وفي خريف 1967 التحق بجامعة الجزائر ودرس بها إلى أن تقاعد[1].

آثاره :

في الأدب :

-النصر للجزائر (شعر)1986

-ثائر وحب (شعر) 1977

-الزمن الأخضر "ديوان" 1985

-سعفة خضراء "قصص" 1986

-دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1985

-محمد العيد آل خليفة ، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984

-حكاية العشاق في الحب و الاشتياق (رواية تحقيق)1983

-تجارب في الأدب و الرحلة 1984

-أشعار جزائرية (تحقيق) 1988 [2].

---

[1]-عبد الله الركيبي دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1961 ص 678.

[2]-عبد الكريم شبرو ، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله ،ص 52.

في التاريخ : نأخذ بعضها

-شعوب وقوميات 1985

-محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث 1982

-أبحاث و أراء في تاريخ الجزائر، بأجزائه الثلاثة ،1986-1988.

دراسات و أبحاث عامة:

-منطلقات فكرية 1982

-أفكار جامحة 1988

-قضايا شائكة 1989.

منابع ثقافته :

1)تواجد سعد الله بتونس واحتكاكه بأدبائها و شعرائها الشباب جعلهم يكونون رابطة أدبية (رابطة القلم الجديد)[1].

2)اتصاله بشعراء مصر المتمردين أمثال صلاح عبد الصبور ...الخ مكنه من تكوين علاقات أدبية واعجابه بنزار قباني ومتابعته لأعمال نازك و السياب أكسبه خبرة في مجال الشعر الحر وجعله يتجه نحوه[2].

3)الدوافع الموضوعية التي دفعت سعد الله للبحث عن قالب جديد يتجاوب مع ما يشعر به هو كلامه هذا: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات

---

[1]-محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ،اتجاهات وخصائص الفنية ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت (ط2) 2006،ص 157.

[2]-المرجع نفسه ص 157-158

تواكب الذوق ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة...."[1]، وهو بفضل اتصاله واحتكاكه استطاع التخلي عند التقليد وتوجه للشعر الجديد ، وكتابته للشعر العمودي كانت من باب اتاحته للدارس كي يلاحظ المراحل التاريخية و الانفعالات في الشعر الجزائري[2].

4)أصبح القرآن سراجا يهتدى بنوره فيسيل قلمه بمفرداته، ويصطبغ فكره بأحكامه وكذا التأثر بالفكر الاصلاحي و الالتزام بمبادئه[3].

5) غنى معجمه اللغوي بألفاظ وتراكيب الرومانسيين[4].

وفاته:

لقد وافته المنية رحمه الله عن عمر يناهز 83 سنة يوم السبت 14 ديسمبر، بمستشفى عين النعجة اثر مرض عضال ألزمه الفراش.

بعض ما قيل فيه

مهما رسمنا حروف وكلمات، وقمنا بتزويق عبر وصياغات وكسيناها مدحا وتشكرات فإننا لن نوفي حق هذا الشاعر العاشق لهذا الوطن الحبيب لكن رغم ذلك لن نتوقف و سنتابع لنقطف خير الشهادات من ساحة الفكر و الأدب لعلامة و مؤرخ تغنت بمنجزاته الكتب ونسجت غلى أوتار شعره أحلام كثير من الشباب فسعد الله برقته ومعاصرته للثورة التحريرية تفاعل معها واكتوى بأحداثها لتتقد في صدره شعلة الكفاح، منيرا بكلامه درب الشباب إلى النهوض و الجهاد.[5]

---

[1]-يوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج2،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2006،1،ص 29.

[2]-أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط5، 2007ص 51.

[3]-حفيظة زين ،النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله ص 34-35.

[4]-المرجع نفسه ص 41.

[5]-جمال الدين الألوسي ، الجزائر بلد المليون شهيد ، مديرية الاعلام العامة بغداد ،(د.ط) ، 1970 ،ص 252.

-سعد حسب مراد وزناجي ذو ذاكرة قوية وحسن الخلق، متواضع وصريح[1]....الخ.

أما الدكتور إبراهيم بحاز فيشهد فيه أنه " كان ذا دقة وجدية في أبحاثه و الجزائر تفتخر به لكونه شرفها وكتب تاريخها "[2].

والذي يضيفه محمود الأمين العام أنه ابن بار من أبناء الجزائر الأبرار وقمة عالية من قمم أمتنا العربية و في حقول النضال كان زهرة قد تفتحت و بالأرض و الأصالة تمسكت"[3].

وبخصوص محمد الأمين بلغيث يثني عليه أيضا قائلا أنه : " كان جريئا يوصل كلمته مهما كان لأنه رجل له عفته ومروءته ولن يزعزعه أحد أو يمس كرامته"[4].

---

[1]-مراد وزناجي ،حديث صريح مع أبو القاسم سعد الله في الفكر و الثقافة و اللغة و التاريخ ،ط3، الجزائر ، الخبر ،2014 ،ص 9-10.

[2]-بحاز ابراهيم ،إذاعة القرآن الكريم الاثنين 2014/12/15.

[3]-سعدوني ناصر الدين، دراسات و شهادات مهدات الى الأستاذ ابو القاسم سعد الله، ط1، لبنان، دار الغرب الاسلامي، 2000، ص.

[4]- بلغيث محمد الأمين ، ضفاف ، القناة الأولى ، 2014/12/14 ، التاسعة مساءا

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة	
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل قضية الشعر الحر	
1-الشعر الحر في قفص الاتهام	05
2-الشعر الحر في الجزائر	09
3-عوامل ظهوره	10
4-خصائصه	11
5-أعلامه	11
6-اتجاهات الشعر بعد الاستقلال	13
7-نظرة وجيزة في ديوان " النصر للجزائر" أبو القاسم سعد الله	16
الفصل الأول البنية الأسلوبة	
تمهيد	19
I- البنية	19
II- الأسلوب في الدراسات المعاصرة	19
III- الظواهر الأسلوبية في ديوان أبي القاسم سعد الله النصر للجزائر	19
1- النداء	21
2- الاستعارة	23
3- الجناس	25
4- الطباق	27
5- التشبيه	28

الفصل الثاني: البنية المعجمية و الدلالية	
تمهيد	33
I-علم الدلالة و المعجم الشعري	33
II-أهم الحقول الدلالية في ديوان أبو القاسم سعد الله النصر للجزائر	35
1- حقل الثورة و التحدي و التمسك بالأرض	37
2- حقل الظلم و التسلط	39
3- حقل الحزن و المعاناة	42
4- حقل التفاؤل و الأمل	45
5- حقل الطبيعة	47
6- حقل جسم الانسان	49
7- حقل المكان	51
الفصل الثالث: البنية الايقاعية	
تمهيد	55
I. الايقاع الداخلي	57
أ) التكرار	57
1. تكرار الحروف	58
1. تكرار الكلمة	62
2. تكرار الفعل	65
3. تكرار الجملة	67
4. تكرار اللازمة	68
ب)التصريع	71
II. الايقاع الخارجي	72
1) القافية	72
2) الروي	72
3) القافية العمودية المتكررة	72

4) القافية العمودية متعددة المقاطع	74
5) القافية الحرة المقطعية	75
6) القافية الحرة المتغيرة	77
خاتمة	80
قائمة المصادر و المراجع	84
الملاحق	90

ملخص:

تعتبر بنية النص قبل كل شيء تقليعة يتحمس لها الفرسان و زاد يتغنى بذكره الركبان و اسم يتردد على كل لسان و مفتاح في يد الناقد و الأدبي، السنيمائي و الإعلامي ..إلخ، ليس هذا و فقط بل ترفق إلى جانب هذه البنية أو يربط معها المعجم، الإيقاع، الأسلوب، فنقول بنية معجمية أو دلالية أو أسلوبية... إلخ، هذه الأخيرة التي تسعى إلى إبراز الجمالية التي ينفرد بها النص الشعري عن غيره كل ذلك يعود بطبيعتها النقدية اللسانية القائمة على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية.

ساهمت نظرية الحقول الدلالية في إحصاء الألفاظ و اظهار العلاقات التي تربطها، و ما فعله الشعراء إلى جانب هذا أيضا هو توظيفهم للمعجم الشعري بحسب ما يتماشى مع أحاسيسهم و عواطفهم على الرغم من كثرة المحاولات التي كانت قبل تجربة أبو القاسم سعد الله إلا أنه بإلحاحه و محاولاته كانت له الريادة في طرق باب الشعر الحر.

أتت قصائد سعد الله في ديوان النصر للجزائر و تنوعت البحور المستعملة، ذات لغة شعرية واضحة و موضوعات متنوعة، و إيقاع ملائم للحالة النفسية.

الكلمات المفتاحية: البنية- إيقاع- المعجم الشعري- الأسلوبية.

Sommaire:

La structure du texte est avant tout une mode qui excite les chevaliers, et a ajouté que les chevaliers en sont enthousiasmés et un nom qui se répète sur chaque langue et clé entre les mains du critique littéraire et de la cinématique et des médias ... etc., non seulement cela et il est attaché au côté de cette structure ou se connecte avec le dictionnaire Le rythme, le style, pour ainsi dire une structure lexicale, sémantique ou stylistique ... etc, cette dernière qui cherche à mettre en valeur l'esthétique propre au texte poétique des autres, tout cela est dû à sa nature linguistique critique basée sur l'étude du texte littéraire dans une étude linguistique.

La théorie des champs sémantiques a contribué à compter les mots et à montrer les relations qui les lient, et ce que les poètes ont fait en plus de cela était aussi leur utilisation du lexique poétique en fonction de ce qui était en ligne avec leurs sentiments et leurs émotions malgré les nombreuses tentatives qui étaient avant l'expérience d'Abu al-Qasim Saad Allah, mais c'était avec son insistance et ses tentatives. Il avait la tête en frappant à la porte de la poésie libre.

Les poèmes de Saadallah sont venus dans le Diwan de la Victoire pour l'Algérie et les mers utilisées sont variées, avec un langage poétique clair, des thèmes variés et un rythme adapté à l'état psychologique.

Mots clés: structure - rythme - lexique poétique - stylistique.