الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)..بن زيان خالد.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....المساء الافتتاحي في شعر أبي القاسم سعد الله.....
.....

من إنجاز الطالب(ة): .....رحماني شمس.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات شعرية.....
التخصص:.....شعر جزائري ومغربي
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

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

إمضاء المشرف
بن زيان خالد

إمضاء رئيس اللجنة

حرر بعين تموشنت:.....2026/06/28م

تأشيرة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

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

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
رحماني شماء	نقد حديث ومعاصر	116834199	20.19...../12/15.

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

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

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

البناء الفني في شعر أبو القاسم سعد الله

.....

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

و بتفويض منه المندوب الخاص
السيد: خالدي العيد
24 MAT 2026

توقيع المعني (ة)

عين تموشنت في 2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche scientifique

Université Ain T'émouchent Belhadj Bouchaib -

Social Faculté des Lettres, Langues et Sciences

Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: 20 /2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الدراسات النقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله

إعداد الطالبة: رحماني شيماء

إشراف: بن زيان خالد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بن منصور آمنة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
بن زيان خالد	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**مشرفا، ومقررا**
زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة ب	جامعة عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

بسم الله
الرحمن الرحيم

إهداء:

إلى من كان لها الفضل في وصولي إلى هذه المرحلة أمي حبيبتي

إلى أخي ريان صديق الروح

إلى عائلتي الصغيرة سندي في الحياة والداعم الدائم لي أهدي لكم ثمرة هذا الجهد المتواضع راجية أن يكون بداية نجاحات قادمة

2026

وكان فضل الله عليك عظيما

شكر وتقدير:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على
سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف على
توجيهاته القيمة ونصائحه السديدة جعلها الله في ميزان حسناته

وأشكر أيضا جميع من ساهم من قريب أو من بعيد بدعمي
وتشجيعي فلكم مني جزيل الشكر والامتنان

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد أما بعد:

يعد البناء الفني في الشعر الركيزة الأساسية التي تقوم عليها جمالية النص الشعري، إذ يشكل الإطار الذي ينظم داخله مختلف العناصر الأساسية للقصيدة. وجاءت دراستي تحت عنوان "البناء الفني في شعر "أبي القاسم سعد الله" بهدف الوقوف على أبرز المكونات الفنية، التي شكلت تجربته الشعرية والكشف عن مدى انسجامها في تشكيل النص الشعري المتكامل.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع عدة أسباب، منها أسباب ذاتية وأسباب موضوعية.

أولا الأسباب الذاتية:

-اهتمامي الشخصي في دراسة الشعر الجزائري، والرغبة في التعرف على أهم رواده، بما أن أبي القاسم سعد الله من أوائل المجددين في الشعر الجزائري.

-رغبتي في دراسة جماليات النص الشعري من خلال عناصره.

ثانياً الأسباب الموضوعية كتالي:

-توجيه الأستاذ المشرف لي، وهو الأمر الذي حفزني إلى هذا الموضوع.

-قلة الدراسات الفنية التي تناولت موضوعات أبي القاسم سعد الله.

-أهمية موضوع البناء الفني بالنسبة للدراسات النقدية.

ومن بين الدراسات السابقة التي كانت قريبة من موضوعي:

-البناء الفني في ديوان فردوس القلوب للشاعر أحمد بزيو وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية من إعداد حفيظة عزوز.

والاختلاف بين دراستي ودراسة هذا الموضوع، أنّ دراستي تدرس تجربة الشاعر أبي القاسم سعد الله والدراسة الثانية تدرس تجربة الشاعر أحمد بزيو، إنّ الاختلاف يكمن في أن لكل شاعر لغته، ورؤيته وخلفية ثقافية تنعكس على بناء قصيدته.

-التشكيل الصوتي في ديوان الزمن الأخضر لأبو القاسم سعد الله قصيدة عودة النسور نموذجا مقالا في مجلة جسور المعرفة من إعداد شيماء العابد وصفية بن زينة.

يكمن الاختلاف هنا في أن دراستي تعتبر أعم وأشمل من دراسة التشكيل الصوتي "الإيقاع"، الذي يعد جزءاً من البناء الفني الكلي، فدراستي تدرس البناء الفني ككل، أما الدراسة الثانية فتدرس الإيقاع فقط.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة للوقوف على الإشكالية التالية:

-إلى أي حد أسهم البناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله في تشكيل الدلالة الجمالية؟

-ما أبرز المكونات التي ميزت تجربته الشعرية؟

-هل حافظ سعد الله على نمط البناء الفني الواحد في ديوانه؟ أم عدة أنماط؟

كل هذه الأسئلة والإشكالية حاولت الإجابة عنها في خطة تكونت من مقدمة، ومدخل تمهيدي وفصلين، الفصل الأول نظري، والفصل الثاني تطبيقي، وخاتمة.

بالنسبة للفصل الأول فقد جاء بعنوان "البناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله وعناصره وتتضمن العناصر التالية: البناء الفني عامة، الخصائص الفنية التي تميز شعر أبي القاسم سعد الله، وموقع تجربته في الشعر الجزائري.

أما بالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان "دراسة في ديوان الزمن الأخضر"، دراسة في القصيدة العمودية والقصيدة الحرة كنموذج، وقمت في هذا الفصل بدراسة اللغة الشعرية، الصورة الفنية، الإيقاع، والأسلوب في القصيدتين، وخاتمة ضمنتها بأهم النتائج.

اعتمدت في دراستي على منهجين: المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، حيث تم في الجانب الوصفي تقديم الإطار النظري لمفهوم البناء الفني وخصائصه في الشعر عامة، وفي شعر أبي القاسم سعد الله خاصة، بينما في الجانب التحليلي اعتمدت على الوقوف عند النماذج الشعرية للشاعر من خلال تفكيك وتحليل عناصرها الفنية، والكشف عن دلالاتها الجمالية ومدى انسجام العناصر الفنية في البناء الإبداعي للشاعر.

كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع، أهمها:

-أبي القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة لنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

-فتيحة بلحاجي، التشكيل الإيقاعي عند أبي القاسم سعد الله بين التقليد والتجديد الزمن الأخضر نموذجا، مجلة المعيار، المركز الجامعي مغنية، تلمسان، المجلد 25، العدد62، 2021.

-الحاج عيفة، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبو القاسم سعد الله، مجلة الدراسات تاريخية، العدد04.

أمّا عن بعض الصعوبات التي واجهتني عند إعداد دراستي، فهي قلة المراجع الشعرية التي تطرقت إلى أبي القاسم سعد الله كشاعر، مقارنة بالزخم الهائل للمؤلفات التي اهتمت به كمؤرخ.

وفي الأخير، إذا وفقت في هذا العمل فذلك بفضل الله، وتوجيهات أستاذي المشرف الذي كان عونا لي، وإذا أخطأت فهذا من نفسي، وأسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وإضافة في البحث العلمي.

رحماني شيماء

بني صاف _ عين تموشنت

2026_05_20

مدخل

1- التعريف بالشاعر

1.1- النشأة والسيرة الذاتية للشاعر أبي القاسم سعد الله

2.1 -تعليمه ومكانته العلمية

3.1- مؤلفات أبي القاسم سعد الله

4.1- ترجمات أبي القاسم سعد الله:

2 البناء الفني

1.2- التعريف بالبناء لغة

2.2- التعريف بالبناء اصطلاحا

3.2- التعريف بالفن لغة

4.2- التعريف بالفن اصطلاحا

1. التعريف بالشاعر:

سنتحدث الأن عن نشأة الشاعر أبي القاسم سعد الله، والظروف المعيشية، والمساعدة التي تلقاها في تكوينه ونجاحه.

1.1 النشأة والسيرة:

ولِد أبي القاسم بن أحمد بن علي القماري، المعروف بأبي القاسم سعد الله، سنة 1930م ببلدة القمار "بوادي السوف"، وينحدر من عائلة تنتمي إلى عرش "أولاد عبد القادر ". عاش طفولته بصبر وقناعة، فقد نشأ في أسرة متواضعة جذا، ويروى عنه [رحمه الله] أنه كان هو وإخوته يتقاسمون حبات التمر يوميا، لكل واحد منهم. التحق سعد الله بكُتاب الجامع القبلي بِالبِدُوعِ وهو لا يزال في الخامسة من عمره، وأتم حفظ القرآن على يد عدة شيوخ كان أبرزهم الشيخ "أبو القاسم بن البرية " و "الشيخ الزبيري" بسبب تميزه وفصاحته أمّ بالناس صلاة التراويح بجامع البلدة وهو لا يزال شاباً. لم يكتفي سعد الله من الدراسة فقط، بل اشتغل مع عائلته بالفلاحة، وعاش عن قرب مرارة الاستعمار الفرنسي، وكيف كان الاستعمار ينهب ثروات الشعب، هذه التجربة ولدت فيه وعياً مبكراً بأسى الجهل والفقر الذي فرضه المحتل. وكان لوالدته المعروفة "بأم الدكاترة "دورا عظيما، فقد كانت دائمة الدعاء له بأن يجعله الله من أهل العلم والعلماء. وبتشجيع من خاله "الحفناوي" وزوج خالته "محمد التليلي "شد الرحال إلى تونس لطلب العلم في جامع الزيتونة العريق سنة 1947م، وهناك اغترق في العلم عند كبار الشيوخ منهم " الشيخ مصطفى المؤدب " والشيخ "علي الأصرم " والشيخ "بشير العربي" والشيخ " الهادي حمو " وغيرهم من المشايخ.[1]

[1] ينظر: بلقاسم لبوخ، "أبو قاسم سعد الله ورؤيته في كتابه التاريخ الثورة الجزائرية" مجلة الربيئة، العدد 22، الجزائر، جانفي 2022.

توفي والده في 17 نوفمبر 1957م ولم يتمكن من توديعه في مثواه الأخير لغربته أنداك، فقد كان يدرس خارج البلاد أملا عند عودته بالشهادات إدخال الفرحة لأبيه، الذي هو أيضا تمنى أن يراه ناجحا.[1]

اسم أم سعد الله "العبيدية بنت لخضر هالي"، وله أربعة إخوة من أبيه: وهم محمد، وطاهر، والصادق والبشير. وله أربعة إخوة من الأب والأم: وهم عمر، بوبكر، علي، إبراهيم. وكما له ثلاثة أخوات: وهن مباركة، وأوردة، وخيرة. كان يحب عائلته كثيرا ولا يحب أي أحد أن يتحدث أو ينتقد عائلته لأنه كان يشعر بأنه مسؤول عن عائلته ويتأثر كثيرا لأفراحهم وأحزانهم. كان أبي القاسم سعد الله يهتم جيدا بأكله، كان يمتنع تماما عن أكل المأكولات المصنعة.[2]

يقول سعد الله: "أنا مدين في حياتي إلى امرأتين، أمي وزوجتي. وقفت والدتي ورائي في حفظ القرآن في جامع البِدُوعِ ثم الدراسة في تونس، فلم تطلب أمي من الله شيئا غير العلم الشريف، وهي التي رسخت هذه الفكرة في ذهني". ثم زوجتي أم محمد يقول "فقد فهمت طبيعة طموحي فساعدتني بما تعرف وما تملك، أولا بتوفير شروط العمل، رغم صعوبات المحيط الذي كنا نعيش فيه، ثم بإعانتي بشتى الأمور وإبداء الرأي أحيانا فيما أكتب".[3]

عاش أبي القاسم سعد الله حياة صعبة من صغره، ورغم كل الصعوبات والتحديات استطاع النجاح في حياته والنهوض بنفسه، فأبي القاسم نشأ في بيئة بسيطة جدا ومحافظة، وبمساندة عائلته ودعمه أصبح من الشعراء الجزائريين الذين تركوا بعدهم تاريخاً من المؤلفات يستفيد منه الباحثون حتى بعد

---

[1] خالدي مريم: "السيرة والمسيرة التعليمة للدكتور أبو القاسم سعد الله" مجلة الخلدونية، جامعة جلالي ليابس سيدي بلعباس، المجلد6، العدد9، 2015، ص249.

[2] عبد الرازق هزبري، موسى بن موسى، "أبو القاسم سعد الله وتأريخه للشخصيات العلمية والدينية من خلال مراسلاته مع سعد العمامرة ضمن كتاب علاقتي بالدكتور أبو القاسم الله من خلال مراسلات حول تاريخ أخبار وادي السوف"، مجلة الدراسات التاريخية، مجلد23، العدد1، 2022، ص 176-177.

[3] ينظر: جبران لعرج، "أبو القاسم سعد الله: الإنسان والباحث من خلال الشهادات"، مجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية جامعة سيدي بلعباس، المجلد07، العدد02، 2016، ص135.

وفاته، فالشاعر المتميز يموت ولا تموت أعماله، ويعد فخرا لبلده الجزائر مما قدمه من جهود عظيمة في خدمة تاريخها والحفاظ على هويتها.

2.1 تعليمه ومكانته العلمية:

لم يتوقف طموح سعد الله عن العلم، فبعد نيله شهادة الأهلية سنة 1951م، وشهادة التحصيل سنة 1954م، برز اسمه كقلم ثائر وصوت حر، كلفته جمعية العلماء المسلمين برئاسة البعثة الزيتونية سنة 1952م بتوصية من " العربي التبسي". أثرى سعد الله الصحافة العربية بمقلاته وقصائده التي نشرها في جريدة " البصائر " وبعض الصحف التونسية كجريدة " الأسبوع " وجريدة "العلم"، وكان عضوا فعالاً في رابطة القلم الجديدة التونسية. ورغم شهرته العالمية ومعرفة العديد من الباحثين أن سعد الله باحث في مجال "التاريخ" إلا لا ننسى أن بدايته الأولى كانت في مجال الأدب خاصة "الشعر"، فكان أول من كتب قصيدة حرة في الجزائر بعنوان (طريقي)، وبذلك فإن كل ارتباطه أو جل شعره مرتبطا ارتباطا وثيقا بقضية الجزائر، ومحنتها جراء الاحتلال الفرنسي.[1]

ينسب سعد الله نضجه الفكري إلى ثلاث روافد أساسية، شكلت حياته في تونس، وهي:

- **أ) الرافد الأول:** وهو الرافد الأخلاقي والديني الذي استقاه من أروقة الجامع بالزيتونة، فاستمد منه تعلقه بدينه وعروبته، ولذلك يميل إلى الدفاع عن الهوية العربية الإسلامية.
- **ب) الرافد الثاني:** وهو الرافد الوطني الذي تبلور فيه من خلال احتكاكه بجمعية نشاط الطلبة الجزائريين، وعن طريق متابعته لجريدة "البصائر " الجزائرية، سنة 1954م.
- **ج) الرافد الثالث:** وهو الرافد الأدبي الذي ناله بسبب تطلعاته لإنتاج المشرق العربي خاصة "لبنان"، وذلك ما جعله يبذل تفكيره واتجاهاته الفكرية.[2]

---

[1] ينظر: بلقاسم لبوخ "أبو القاسم سعد الله ورؤيته في كتاب تاريخ الثورة الجزائرية"،

[2] ينظر: لطيفة بن سعيد، أبو القاسم سعد الله أدبيا، مذكرة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2012، ص22.

بعد عودته إلى الجزائر سنة 1954م، عمل معلما بمدرسة "الثبات" في الحراش، ثم انتقل إلى مدرسة "التهذيب" بأعالي العاصمة 1955م، لكن شغفه في العلم دفعه إلى قرار إكمال دراسته بالقاهرة ولكنه لم يحصل على جواز السفر بسبب عدم امتلاكه لبطاقة الإقامة ولما استخرجها له الشيخ عبد اللطيف سلطاني. واجهته عقبة الخدمة العسكرية التي حاولت الحكومة الفرنسية إجباره عليها، فرفض ذلك بشدة وقال «فوجدت الباب مسدودا لا أستطيع خدمة العلم الفرنسي، ولا أستطيع السفر من دون جواز السفر". وبعد ذلك سافر سعد الله إلى تونس لمقابلة صديقه "نور الدين بن محمود "الذي وعده بإخراج جواز السفر له، وبعدها رجع إلى الجزائر للمشاركة في المناظرة التي نشطتها جمعية العلماء المسلمين، فمكث خمسة عشر يوما. وبعد إجراء مسابقة الانتساب في القاهرة سنة 1955م استطاع ولوجها، ودرس هناك أصناف من العلوم في القاهرة: التفسير، والحديث، والأدب، والشعر العربي، والمنطق، والفلسفة، واللغات الأجنبية وفن الخط. [1]

نال شهادة الليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، من دار العلوم بالقاهرة سنة 1959م وهذه كانت الحركة التي دفعته إلى ميدان الكتابة، وبعدها تحصل على الماجستير في موضوع محمد العيد آل الخليفة رائد الشعر الجزائري الحديث. سافر سعد الله إلى الولايات المتحدة الأمريكية إلى جامعة «Minnesota» وحصل فيها على شهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الإنجليزية سنة 1965م، وهنا استشرق على أبي القاسم سعد الله تخصصا جديدا وهو "التاريخ". وعند وجوده في أمريكا احتك بعدة أعلام منهم (المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي Arnold Toynbee) والشاعر الأمريكي (روبيرت فورست robert Frost).[2]

[1] ينظر: بلقاسم لبوخ، "أبو القاسم سعد الله ورؤيته في كتاب تاريخ الثورة الجزائرية"

[2] لوصيف سفيان،"المؤرخ أبو القاسم سعد الله وكتابه تاريخ الجزائر "مجلة دراسات وأبحاث مجلة العربية في علوم الانسانية والاجتماعية، جامعة سطيف2، الجزائر، عدد28، 2017، ص263-264.

كان لسعد الله عدة مناصب في مشواره التعليمي، ومنها:

أستاذ التاريخ، جامعة آل البيت بيروت الأردن، 1996-2002.

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

أستاذ مساعد في التاريخ، جامعة ويسكنسن، أوكلير أمريكا، 1960-1976.

أستاذ في جامعة عين شمس مصر، 1976[1].

وبعد ذلك، عمل كأستاذ زائر ومحاضراً لعدة جامعات عربية وعالمية، حاملاً معه تاريخ الجزائر وقضاياها إلى كل المحافل. وفي أواخر شهر رمضان، استيقظت الجزائر على خبر وفاة هذه القامة، الذي فضل الموت على الذهاب إلى فرنسا للعلاج، وقد وافته المنية عن عمر يناهز 83 سنة بالمستشفى العسكري بعين النعجة بالعاصمة، يوم السبت14 ديسمبر 2013.[2]

ترك لنا سعد الله إرثا شعريا يستحق الدراسة والاهتمام، لم يكن مجرد مؤرخ جاف، بل كان شاعراً سكنت في قصائده أبعاد شعرية، وجمالية، ووطنية، وفنية عميقة. لقد كانت تجربته غنية بالرؤى التي جعلت اسمه يتلألأ في سماء الإبداع الجزائري المعاصر، ليبقى حيا في ذاكرة الأجيال كرمز للعلم.

3.1 مؤلفات أبي القاسم سعد الله:

كرس سعد الله حياته لخدمة العلم والمعرفة، حيث أفنى عمره في البحث، والاستكشاف، والترجمة، تاركا بعده رصيدا فكريا غزيرا، جعل منه مرجعا أساسيا للباحثين والشعراء والمؤخرين والأدباء على حد سواء. وقد أغنى المكتبة العربية بعشرات المؤلفات القيمة، وسنتناول في هذا القسم أبرز المؤلفات التي ألفها في مسيرته العلمية، من بينها مؤلفاته الأدبية خاصة الشعرية:

[1] الحاج عيفة، "السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبو القاسم سعد الله "، مجلة دراسات تاريخية، العدد4، ص12.

[2] عسول فاطمة، حمزة حمادة، "أبو القاسم سعد الله من السيرة الذاتية إلى السيرة العلمية–وقفات وقراءات في أعمال أدبية مختارة"، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي الجزائر، المجلد23، العدد1، 2022، ص145-146.

أ) – **ديوان النصر للجزائر**: يعد الإنتاج الشعري الأول الذي أصدره، صدر هذا العمل سنة 1957م، ونظم ما بين فترتي 1954-1956م. تكمن القيمة الجوهرية لهذا الديوان في رسالته السياسية المتمثلة في الدعوة إلى الوحدة القومية العربية والكفاح في سبيل تحرير الوطن من مشرقه إلى مغربه.

ب) –ثائر وحبّ: هي محطة شعرية هامة لسعد الله، نُظم هذا عمل ما بين فترتي 1954-1960م يضم 112صفحة وخمس وعشرون قصيدة، سعى في محطته هذه أن يثبت أن الكلمة المكتوبة تملك قوة تأثيرية لا تقل شأنا عن قوة السلاح.

ج) – ديوان الزمن الأخضر: هو ديوان شعري نظم ما بين 1950-1960م، يضم 123قصيدة وهو يعبر عن زمنين: زمن الثورة، وزمن الشباب.[1]

د) – قصيدة قيثارة الأنغام: هي قصيدة نظمها سعد الله في حق الأستاذ الأديب الحفناوي، تحتوي على واحداً وثلاثون بيتاً في الشعر العمودي، مشيدا بخصال الحفناوي وإنتاجه الفكري والأدبي.

هـ) – قصيدة هزار الشعر: هي قصيدة نظمها لمحمد العيد أل الخليفة، تحتوي على واحد وعشرون بيتاً في قصيدته، يتفاخر بالرجل ويدعوه للعودة إلى الشعر.[2]

يتضح أن إنتاج الشاعر الأدبي لم يكن مجرد تجربة شعرية، بل كان تعبيراً عن رؤيته الفكرية والوطنية. ولا ننسى لمسة سعد الله في الترجمة، لأنه حرص على نقل المعاني والأفكار بدقة ووضوح مع الحفاظ على روح النص الأصلي، ومن أهم ترجماته:

4.1 ترجمات أبو القاسم سعد الله:

أ) – شعوب وقوميات، الجزائر، 1985، [Peoples and nationalism]

[1] ينظر: لطبفة بن سعيد "أبو القاسم سعد الله أديبا "، ص 42-43.

[2] ينظر: لوصيف سفيان، "المؤرخ أبو القاسم سعد الله وكتابه التاريخ"، ص267.

ب) – الجزائر وأروبا، جون وولف، [John b Wolf]

ج) – الجزائر في العهد العثماني، [Algiers Under the Turks]

د) – حياة الأمير عبد القادر تأليف هنري تشرشل، [henry Churchill] The life of Abdelkader[1]

تنوعت أعمال أبي القاسم سعد الله، من تأليف، وتحقيق، وترجمات، وهذا يعكس لنا سعة ثقافته واهتمامه الكبير في خدمة المعرفة في أي مجال، كما يدل على جهوده المبذولة في إثراء المكتبة العربية ونشر الفكر والثقافة بين القراء والباحثين.

يعتبر سعد الله من أبرز مؤرخي الجزائر في منتصف القرن العشرين، ومطلع القرن الواحد والعشرين يمتلك رصيدا يتجاوز 54 مجلدا.[2]

2البناء الفني:

قبل الخوض في البناء الفني، يجدر بنا أولا الوقوف عند دلالته اللغوية.

1.2 التعريف بالبناء لغة:

ورد عند ابن فارس بَنَى، الباء والنون والياء، أصلٌ واحدٌ وهو بناءُ الشيءِ بضم بعضه إلى بعض يقول بَنَيْت البناء أبنية، وتسمى مكة البنية ويقول قوس بانية: أي هي التي بنت على وترها وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصقوه بها. وطي تقول مكان بانية: بَانَاةٌ، وهو قول "امرئ قيس "غير بَانَاهُ على وتره ويقال بُنْيَةٌ وبَنَى، وبِنْيَةِ وبِنى بالكسرة على الباء كما يقال (جُزْيَةٌ وجَزَى ومِشْيَةٌ ومَشَى) [3]

[1] الحاج عيفة، "السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبو القاسم سعد الله" ص15.

[2] عبد القادر عزام عوادي، عبد الله رقيق، "نكبة المؤرخ: حقيبة أبو القاسم سعد الله المفقودة" مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد7، العدد2، 2023، ص64.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت لبنان، المجلد1، 2007، ص302-303.

وورد أيضا، جاء بنى الشيء أقام جداره نحوه، ويقال بَنَى السفينة وبنى الخَبَاءْ، واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول تأسيس والتنمية، يقال بَنَى مجده، وبَنَى الرجال، قال الشاعر (يَبْنِي الرجال وغيره يَبْنِي القرى) [1]

جاء في القرآن الكريم كلمة البناء في عدة معانٍ، فقد وردت بلفظة (بناها) في قوله تعالى ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ [النازعات:27] وهذا ليذكرنا بعجز الإنسان أمام عظمة خلق الله، فمهما بلغ الإنسان من علمٍ لا يستطيع بناء شيء واحد من عظمة الله وهو "السماء". وورد أيضا في القرآن الكريم ﴿قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ﴾ [الصافات:97] وهذه الآية تأتي بالمعنى الحقيقي في تشييد الأبنية وضم الشيء إلى الشيء.

إذا يعرف البناء بأنه: وضع الشيء على الشيء الأخر، على وجه يراد به الثبوت والقرار.

2.2 تعريف البناء اصطلاحا:

لا يمكن فهم آليات البناء في الدراسات النقدية بمعزل عن جذورها الإصلاحية التي تشكلت في الوعي النقدي العربي القديم، حيت وضع النقاد الأوائل لبنات التصور البنائي للنص. عند ابن قتيبة يتحدد مصطلح البناء في شكلين: المدح، والهجاء، فالمدح عنده بناء والهجاء عنده بناء، ونجد هذا كثيرا في أشعارهم. [2]

قال أيضا ابن قتيبة: "لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل ذلك مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديمٍ حديثاً في عصره، وإنما كمثل القدماء، كمثل المحدثين، ابتدأ هذا البناء فأحكمه، وأتقنه، ثم أتى الأخر نقشه، وزينه".

قال بعض العلماء: يبنى الشعر على أربعة أركان منها: المدح والهجاء، قال ابن رشيق البيت في الشعر مثل البيت في الأبنية، قراره الطبع، وسمكه القصيدة، ودعائمه العلم، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية لنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، ط2، 1972، ص72.

[2] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج1/ 1957، ص94.

غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، فإن ابن رشيق يشبه البيت الشعري بالبيت المعماري ليؤكد أن الشعر بناء لا يكتمل بالشكل وحده، بل يقوم على الطبع والعلم ويحي المعنى، فكما لا قيمة لبيت بلا ساكن، فأيضا لا قيمة لبيت شعري جميل الوزن والقافية إذا خلا من الدلالة والمعنى. [1]

إذا فالبناء هو الهيكل الداخلي للقصيدة الذي ينظم أفكارها وصورها الفنية بطريقة تجعل كل عنصرا فيها مترابط، ويخدم المعنى والتجربة الشعرية. والبناء لا يقتصر على الوزن والقافية فقط، بل يشمل تناغم اللغة، والأسلوب، والصورة، والمعنى، ليصبح النص متكاملا ومتصلا من الداخل بعيدا عن القوالب التقليدية، ويعد هو روح القصيدة وعمودها الفقري.

3.2 تعريف الفن لغة:

الفن بالفرنسية (Art) بالإنجليزية (Art) باللاتينية (Ars) [2].

الفَنُّ بفتح الفاء جمعه أَفْنَانٌ وفُنُونٌ وأَفَانِيْنُ. ومن الفعل: فَنَّ فَنَنْتُ، يَفُنَ ويفِن، اِفْنِنْ، فُنَّ وافْنِنْ فِنَّ فَنًّا "فن الفنان تفنن في فنه وما أتى به من إبداع"، فَنَ عمله زينه، فَنَّ صاحبه فَنَ اسم: فنون أفانين الفن مهارة يحكمها الذوق كالشعر، والموسيقى في معجم الوسيط [3]

الفَنَ ويقال: فلانٌ فن علومه، أي أحسن تحصيلها والقيام بها. والفَنْ بالسكون لجماعة من الناس، كأنه مأخوذ من معنى الكثرة، يقال جاء فَنْءُ منهم أي الجماعة [4]

[1] ينظر: ابن رشيد القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، جزء1 1981، ص49-68.

[2] صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الانجليزية اللاتينية، بيروت، دار كتاب اللبناني ومكتبة المدرسة جزء2/ 1972، ص165.

[3] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ص703.

[4] الزبيدي المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح مجموعة محققين، الكويت وزارة الإرشاد والأنباء سلسلة التراث العربي،2006، ص354.

ويعد الفن وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار الإنسانية بالأساليب الجمالية المتنوعة التي تعكس ثقافة الإنسان وحسه الجمالي عبر مختلف العصور، كما يدل الفن في الاستعمال اللغوي على الإبداع والإتقان قولا وعملا، وكل ما يتسمم بالجمال والتنظيم.

4.2الفن اصطلاحا:

الفن هو العمل الذي يتميز بالصنعة والمهارة، وهناك اتفاقا أيضا على تحديد الفن بأنه مجموع الطرق والوسائل التي تستعمل للوصول إلى نتيجة معينة حسب أصول معينة، وهناك تعريف أخر يقول: إنّ الفن هو إنتاج جمالي يبدعه الإنسان الواعي ويضيفه إلى الطبيعة [1].

يعرف الفن بأنه جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، سواء جمالا كانت أو خيرا أو منفعة فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن "بالفن الجميل "، وإذا كانت تحقيق للخير سمي الفن "بفن الأخلاق"، إن غاية الفن تحقيق الجمال سواء في الطبيعة أو في الشعر، والفن بالمعنى الخاص يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال: كتصوير، والتزيين والموسيقى، والشعر، وتسمى هذه بفنون الجميلة "beaux-Arts". وعادة ما يقسمها بعض العلماء إلى قسمين: الفنون التشكيلية" Arts plastiques "كالعمارة، والتصوير، والنفس، والفنون الإيقاعية "Arts rythmiques "كالشعر، والموسيقى، والرقص، والفرق بين الأولى والثانية هو أنّ الأولى جوهرها المكان والسكون، وجوهر الثانية الزمان والحركة، سواء كان الفن إيقاعيا أم تشكيليا فإنه في كل حالة يعتمد على محاكاة الطبيعة. وكل من مهر في تذوق الجمال أو تحصيله يسمى فناناً Artiste ومبدعا أيضا، فإذا تفنن الشاعر في شعره وأضاف إليه فناً وإبداعاً يصبح نصه متقناً ومؤثراً، يجمع بين المعنى العميق، واللغة الجميلة، والصورة الشعرية المبتكرة، فالشاعر المبدع يصنع من كل كلمة وصورة جسرا يربط بين إحساسه وتجربة القارئ، فيصبح البيت في القصيدة كالبناء المتكامل

[1] محمد خالدي، "الفن والعلم"، مجلة الصورة والاتصال، جامعة وهران الجزائر، عدد5و6،2013 ص1.

لا يكتمل إلى بوجود روحه وجماله الداخلي، فكل حرف وكل فكرة تضاف بعناية تزيد من قوة النص وجاذبيته.[1]

للفن تاريخ قديم، تاريخ منذ أن شعر الإنسان بحاجة إلى العمل، وهو إنجاز وقهر للطبيعة، وليس العمل الفني سوى تخليد لأصحابه. ألسنا نعرف [هوميروسHomeros] و [أرستوفانيس Aristophaness] و[ليوناردو دا فانتشيLeonardo da Vinci] إلا من خلال ما تركوا من أعمال وإنجازات فنية خلدتهم.[2]

والفن الشعري، هو وحي وإلهام، وهو ناقل للأشياء كما يجب أن تكون، وتعبير عن الصورة التي أبدعتها الذات، معتمدة على الشعور والوعي العاطفي، ويميل إلى الصفات الكلية بواسطة الجزئيات وهو مكمل للحياة.

وناقل للمشاعر بين الناس، وهو إيحاء لإظهار نواحي التجربة الفنية الغير الظاهرة، وابتعاد عن الوصف المباشر، لتعادل بين شكلها ومضمونها. [3]

يقوم الفن على أربع أسسٍ: العمل الفني نفسه، والفنان، والجمهور، والطبيعة أو الكون الذي يستمد منه الفنان.[4]

[1] ينظر: صليبا جميل، المعجم الفلسفي باللغة العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص165-166.

[2] محمد بلعربي، "الفن وتاريخ" مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد12، 2012، ص 151.

[3] أحمد عقون، "على هامش الفن والشعر "مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة2002، ص137.

[4] إحسان عباس، "فن الشعر "دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان،1955ص14.

قسم [هيجل] الفن إلى ثلاثة أقسام:

أ) – الفن الرمزي: وهو الذي يعمد فيه الفنان إلى التعبير عن فكرته المجردة بالرموز والإشارات لعجزه عن التعبير عنها بالصورة الحقيقية المطابقة لها.

ب) – الفن الكلاسيكي: وهو الذي يحاول تطبيق المطابقة الكاملة، والانسجام التام بين الفكرة والصورة.

ج) – الفن الرومانسي: وهو الفن الذي يفصل الفكرة عن الصورة، لأن الفكرة غير متناهية بينما الصورة متناهية.[1]

إن علاقة الفن بالشعر لا تكون متكاملة إلا إذا الشعر تزين بالفن، أي الإبداع، وحسن الصياغة، والقدرة على التعبير عن المعنى بصورة جميلة. فالفن هو ما يمنح الشعر روحه وجاذبيته، ويحول الكلام الموزون إلى تجربة شعرية متكاملة.

[1] ينظر: صليبا جميل، المعجم الفلسفي باللغة العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص166.

الفصل الأول

البناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله وعناصره.

المبحث الأول: البناء الفني عند أبي القاسم سعد الله.

1 – البناء الفني عامة.

2 –الخصائص الفنية التي تميز شعر أبي القاسم سعد الله.

3 –موقع تجربة أبي القاسم سعد الله في الشعر الجزائري.

المبحث الثاني: عناصر البناء الفني في الشعر.

1– اللغة الشعرية .

2–الصورة الفنية.

3– الإيقاع.

4–الأسلوب.

تمهيد:

تعد بنية القصيدة العربية الحديثة، نسيجاً متلاحماً من العناصر الجمالية والدلالية التي لا يمكن فصل أحدها عن الأخر، فالبناء الفني ليس مجرد قالب شكلي يصب فيه المعنى، بل هو رؤية فنية متكاملة تعكس وعي الشاعر وأدواته التعبيرية. ومن هذا المنطلق يسعى هذا الفصل إلى مقاربة التجربة الشعرية عند أحد أعمدة الشعر الجزائري، الشاعر أبي القاسم سعد الله، من خلال تسليط الضوء على مكامن الإبداع في شعره، وتحديد ملامح هويته الفنية. وإنّ التأمل في تجربة سعد الله يبين لنا أنّ البناء الفني لديه لم يكن شكليا بل كان استجابة ضرورية لتحولات الواقع الجزائري، فقد استطاع الشاعر أن يحرر القصيدة من رتابة التقرير، محولاً إياها إلى فضاء تتشابك فيه الذات بالوطن، ومنه فإن الهيكل الفني في أشعاره يمثل جسر العبور من كلاسيكية القصيدة إلى آفاق الحداثة المعاصرة.

وسنتناول في هذا الفصل البناء الفني عامةً، موضحين أهمَ الخصائص الفنية في شعر أبي القاسم سعد الله ولمسته في الشعر الجزائري، ثم الخصائص الفنية للبناء الفني.

1 مفهوم البناء الفني:

يشكل البناء الفني في العمل الأدبي والشعري خصوصا أساساً تشكيلياً وجمالياً من أسس العمل فلا يوجد عمل فني من دون بناء فني، ولكل عمل أدبي خصوصية أدبية معينة ومحددة تتلاءم مع طبيعة هذا العمل، إذ إن مفهوم البناء يعد الحجر الأساسي في هيكلة العمل الفني، فالبناء تسهم فيه العناصر الأساسية المشكلة للقصيدة. ثم إن البناء الفني عادة يوصف بأنه ليس مجرد شكل يقوم عبر ثقافة فنية معينة، وإنما هو مضمون فني أيضا يندمج بهذا الشكل على نحو عميق وفعال ومنتج، وهو على هذا النحو يمثل جوهر اللغة الشعرية ويعبر عن خصوصيتها.[1]

يحتل مفهوم البناء الفني مكانة مركزية في الفكر الجمالي عند "عز الدين إسماعيل" إذ لا ينظر إليه بوصفه مجرد تجميع لعناصر النص، بل هو النظام والانسجام الذي يجمع بين الأجزاء المتشتتة، فالبناء في جوهره يقوم على إدراك العلاقة بين أجزاء الشيء، وهو ما يمنح العمل الفني توازنه، وتبرز قيمة هذا البناء في كونه الإطار الضروري الذي يستحيل دونه الحكم على شعور المبدع.

يعد البناء الفني العمود الفقري لأي عمل أدبي، فهو ليس مجرد رصف للكلمات أو تجميع للأفكار بل هو عملية هندسية واعية يقوم فيها الأديب أو الشاعر بدور المهندس الذي يختار عناصره من لغة وصور، وموسيقى، ليجمعهما في قالب واحد متناسق ومتجانس.[2]

إن الناقد لا يتعامل مع مشاعر مجردة، بل مع صورة منظمة تخضع إلى قوانين فنية خاصة تمنح العمل صفته الإبداعية، وهنا يتجاوز البناء الفني كونه شكلا خارجيا ليصبح كاشفا عن القوانين الموجودة داخل الأشياء، حيث تتحقق المتعة الجمالية حين يتوقف الفنان عن تقديم صورة تلتزم بقوانين التناسق والانسجام، محولا المادة الخام إلى كيان حي يجمع بين المتعة والعمق.

---

[1] بومالي حنان،"أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة" مجلة العلم والمعرفة، المركز الجامعي مليلة الجزائر، المجلد4، العدد1، 2013، ص367.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة مصر، ط3، 1974، ص64- 65.

في سياق الشعر تحديدا، يتجاوز البناء الفني كونه شكلا خارجيا، ليصبح هو الوعاء أو المرجع الضروري الذي ينقل أحاسيس الشاعر وبصيرته إلى المتلقي، إذ لا يمكننا تذوق صدق التجربة الشعرية أو الحكم على جمالها إلى من خلال هذه الصورة الفنية. وبذلك فإن البناء الفني هو الذي يمنح النص الأدبي خصوصيته، ويجعل منه بنية نابضة بالحياة تجمع بين متعة الشكل والمضمون في آنٍ واحد.

لقد أطلق بعض الشعراء على مصطلح البناء الفني للقصيدة مصطلحات أخرى تعد من أهم المصطلحات الشعرية، مثل: هيكل القصيدة/ معمارية القصيدة / ووحدة القصيدة/ نظام القصيدة.[1]

يعد البناء الفني الدعامة الأساسية في تأسيس القصيدة وعنوان نجاحها، ويمثل جوهر اللغة الشعرية ويعبر عن خصوصيتها، كما عرفة "علوان العبيدي "بأنه مجموعة العلاقات المتينة التي تأسست من خلال التداخل بين عناصر التكوين الشعري، إذ أنّ هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية، لا يمكن أن تتكامل وتعلن عن تماسكها من دون الحضور القوي لبقية المكونات التي تعمل في سياقات مختلفة، من أجل إيصال البناء الفني في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة.[2]

وبذلك فالبناء الفني يتكون من عناصر تتمثل في: اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية والإيقاع، باشتراك هذه العناصر يتحدد البناء العام للقصيدة باعتبارهم وحدة متكاملة، حيث لا تعمل هذه العناصر كجزئيات منفصلة، بل تتعاون لإنتاج دلالة فنية كلية تعكس رؤية الشاعر وقدرته على تشكيل تجربته في قالب جمالي يتمتع بالوحدة العضوية والتماسك التركيبي في القصيدة.

[1] ينظر: حاتم أقطي، البناء الفني في أعمال الشعرية لمحمد جربوعة، مذكرة دكتوراه الطور الثالث في الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، محمد خيضر بسكرة 2024،2023 المقدمة ص أ.

[2] مريم كريفيق، " البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية: الشاعرتان ربيعة شداد، نعيمة نقري نموذجا" مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة زيان عشور جلفة، المجلد5، العدد1، 2022، ص102-103.

2 الخصائص الفنية التي تميز شعر أبو القاسم سعد الله:

لكل شكل من أشكال الإبداع الأدبي، منهجه ولغته وخصائصه، إذ ينبغي التعامل مع النصوص الأدبية وفق معايير يحددها الشاعر أو الأديب وتحترم خصوصية العمل الأدبي. فهذا ما لاحظناه حين تتبعنا لمنهج سعد الله، فالشعر عنده يجب أن يتطور ويواكب عواطف الناس وظروفهم، والتطور هنا يشمل القصيدة وموسيقاها، فلكل جنس أدبي بناؤه الخاص الذي إذا ظهر فيه خلل عُدَّ ذلك نقطة ضعف في العمل.

كان سعد الله يبصر شأن الشعر وعظيم تأثيره، فحرص في الأول أن يكون شعره شكلا من أشكال الكفاح يقول "أنظم الشعر ليكون رصاصا يخترق صدر العدو، لا لوحة فنية في دار الآثار".[1]

كان سعد الله يدرك أهمية النهوض بالشعر وتطوير القصيدة بكل معنى، فما نعرفه عن سعد الله أنه كان شاعرا صادقا، وأنه كان يجمع في شعره بين نمطين: الشعر التقليدي والشعر الحديث الجديد رغم أنه كان يميل **للتجديد** دائما في شعره، فقد كان يهتم بإحياء التراث والاستفادة منه في شعره، يقول "التراث هو نحن في الماضي، هو أسلافنا وأفكارنا وإنتاجنا"، ويرى أن هناك الكثير مما تركه الأجداد ما يزال صالحا للأخذ منه والاقتداء به، والمعنى هو الاستفادة من التراث في البناء الحضاري المستمر وفي بناء الشعر.[2]

تعد اللغة أولى الأشياء التي نصادفها في كل عمل فني أدبي، باعتبارها العمود الفقري الذي يقوم عليه هذا العمل. يقول سعد الله "بدأت نضم الشعر برصيد لغوي محدود"، ثم بعد التجارب والحياة ازداد رصيده اللغوي إلى حد ما، وما نلاحظه أن بدايته الأولى لم تكن متفوقة من جهة اللغة لأنه لم يكن يراعي أصولها وقيمتها عند كتابته للشعر، إذ يقول "إن الممارسة جعلتني متأدبا مع اللغة" أي مع العمل والممارسة في مجال الأدب استطاع النهوض برصيده ومن أهم العوامل التي تميز البناء الفني لديه:

---

[1] فاطمة حجاري، "النقد الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله"، مجلة فصل الخطاب، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان، المجلد11، العدد2، 2022، ص 325-326.

[2] زاهي محمد، "أبو القاسم سعد الله ومساهمته في الحفاظ على التراث الثقافي الجزائري "مجلة الحوار المتوسطي، جامعة تيارت، العدد7، 2014 ص82.

أ) – اللغة السهلة: لكن هذه السهولة تعتمد على الكثير من الصدق والقوة، وزاهرة بلمسات فنية مشرقة، فسعد الله امتاز بوعي فني عما سبقوه، إذ اعتمد على لغة تمتاز بالسهولة والخفة. كان الهدف منها الوصول بشعره إلى قلوب القراء بطريقة سريعة، دون أن يضع القارئ أمام عوائق ذهنية أو لغوية معقدة، فقد ظهرت هذه الخاصية على أغلب قصائده منها قصيدته "هذه أرضي". [1]

إن ميزة سعد الله تكمن في قدرته على جعل هذه اللغة تفرض حضورها حتى في قصائده الثورية فسعد الله كان يبتعد عن التعقيد اللفظي والزخرفة الزائدة، وهذا ما جعل شعره قريبا من القارئ في جميع المستويات. ومع ذلك لم تكن تلك السهولة تعني القصور أو القلة، بل كانت لغة محملة بالقوة يستمد مدادها من تكوينه الأصيل في جامع الزيتونة.

كان سعد الله يحب الكتابة كثيرا، ليظهر براعته في اللغة يقول: "قلمي لا تهدأ له بال ولا يستقر له حال، فالكتابة عندي هي هوائي وهي وجعي وهي غذائي، فإذا كتبتُ رضيت عن نفسي، وإذا لم أكتب سخطت عنها، ومرَّ اليوم كأنه سرق من عمري". [2]

ب) – صورته الشعرية: برزت الصورة الشعرية عند سعد الله بتأثره بالمذهب الرومانسي، إذ لم تكن الصورة عنده مجرد محاكاة للواقع، بل امتداداً للمشاعر الوجدانية، فمعظم قصائده رومانسية تغزوها العواطف الحزينة والأحاسيس المتألمة، إذ تتعالى الآهات خلال نبراته الشعرية، بينما المعظم الأخر ينطوي تحت عاطفة نوفمبرية قوية، تتجلى بروح البطولة. ومن الموضوعات التي تناولها في قصائده:

1- **قصائد رومانسية:** نشوة الروح، الجمال الحالم، أغاريد الجمال، سنلتقي.

2-**قصائد عن الثورة:** شاعر حر، ثائر وحبّ، كفاح إلى نهاية.

3-**قصائد تعبر عن حنين الوطن:** وطني شك، ليل وشوق.

---

[1] ينظر: عبد الحميد كحيحة، "ملامح التجديد في شعر أبي القاسم سعد الله من خلال ديوانه ثائر وحب"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منثوري قسنطينة1، الجزائر، مجلد34، عدد 2، 2023، ص 862- 864.

[2] بلعربي خالد، "المؤرخ أبو القاسم سعد الله ومنهجه في الكتابة التاريخية، مجلة المغربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، مجلد 7، عدد2، 2016 ص 78.

-**قصائد تمثل تجارب الحب**: صورة، الليل والجرح، إنسانية.[1]

وبذلك فإن سعد الله يعرف بتعدد الموضوعات التي انصهرت جميعها في قالب واحد، هو قالب الصدق الوجداني والالتزام القومي، مما جعل صورته الشعرية مرآة تعكس هموم الذات وتطلعات الوطن. وهكذا يتجلى لنا أن البناء الشعري خاصته لم يكن مجرد صياغة لغوية جافة، بل كياناً حياً تمازجت معه سهولة العبارة مع عمق الصورة الرومانسية، ليتحول النص بين يديه إلى نبض صادق يلمس الوجدان قبل العقل. فسعد الله لم يكتب القصيدة ليملأ بها الصفحات، بل ليعيش فيها ومن خلالها جعل من كتاباته جسراً بين أحلامه الشخصية وبين هموم شعبه التي لم تفارقه أبداً.

3 موقع تجربته في الشعر الجزائري:

تعد التجربة الشعرية، حصيلة تفاعل الشاعر مع واقعه النفسي، والاجتماعي، والثقافي، وما يعيشه من تحولات فكرية ووجدانية، إذ لم يعد الشعر مجرد تعبير لغوي عن الانفعال، بل أصبح ممارسة فنية تتشكل داخل شبكة من العلاقات التي تربط الشاعر بذاته، ومجتمعه، وبالبيئة الحيطة به. ومن ثم تتجاوز التجربة الشعرية حدود الموضوع إلى رؤية الشاعر للعالم وموقفه من قضاياه، وذلك ينعكس في بناء النص الشعري فنيا ودلاليا. وبذلك فإن التجربة الشعرية تقوم على تفاعل عناصر عديدة ومتعددة، بعضها يتصل بذات الشاعر من حيث ثقافته ورؤيته للحياة، وبعضها يرتبط بخصوصية اللحظة الشعرية، والمؤثرات المحيطة بها يقول روستيريفور هاملتون [rostre vor Hamilton] "بجدر بنا في المقام الأول أن ندكر هذه الحقيقة البسيطة، وهي أننا حينما نقبل على قصيدة كما نقبل على أي عمل فني، يكون لكل منا وضعه السابق الخاص به، أي حساسيته التي تختلف في نوعها عن حساسية غيره.[2]

[1] ينظر: فتيحة بلحاجي، "التشكيل الإيقاعي عند أبي القاسم سعد الله بين التقليد والجديد-الزمن الأخضر نموذجا"، المركز الجامعي، بمغنية، تلمسان، مجلد25، عدد62، 2021 ص 517-518.

[2] ينظر: رمضان الصباغ جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية مصر ط1، 2013 ص105- 107.

يعرف محمد غنيمي هلال التجربة الشعرية، بأنها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر، حينما يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارة في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين.[1]

وانطلاقا من هذا المفهوم النظري للتجربة الشعرية، ننتقل إلى دراسة هذه التجربة عند أبي القاسم سعد الله في الشعر الجزائري، إذ ندرج تجربته ضمن سياق تاريخي وثقافي، عرف تحولات كبرى انعكست على الإبداع الأدبي الجزائري. ورغم أن شهرته تعود أساساً إلى إسهاماته في البحث التاريخي والنقدي، إلا أن تجربته الشعرية تمثل جانباً مهماً في مشروعه الأدبي، فسعد الله كانت أول بداياته في الشعر.

كان سعد الله يتابع الشعر الجزائري منذ 1947م، وكان يبحث فيه عن سبل للخروج عن التقيد ولكنه لم يجد أمامه سوى تمثال يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وبسبب احتكاكه واتصاله مع الإنتاج القادم من المشرق خاصة لبنان، واطلاعه على المذاهب الأدبية والمدارس النقدية والفكرية حمله ذلك إلى تغيير اتجاهه ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. فقد كان أول شاعر جزائري يحاول لخروج عن المألوف في التعبير الشعري للقصيدة وينتهجه بصياغة جديدة، إن الحديث عن الشعر الحر في الجزائر يدفعنا إلى القول إن سعد الله هو أول من تناول هذا الشعر، إلى أن البعض لا يؤيدون هذه الفكرة معتبرين أنه غير معروف إذا كان الأول سعد الله، أو رمضان محمود، أو عبد الكريم عقون، يقول سعد الله "هناك قضية أخرى أريد أن أشير إليها باختصار، وهي أولية الشعر الحر فقد تجادل النقاد عندنا فيمن هو أول من شعرائنا الذي أدخل هذا النوع من الشعر إلى الجزائر".

وبعد كل ذلك فصل سعد الله في هذه القضية بموضوعية علمية قائلا" إنني أحب أن أطمئن الجميع بأن هذه القضية نسبية، وليست أولية، فهناك من قد يكون قد سبقني على هذه الطريق ولكن لم

[1] غشام بومعزة "مصطلح التجربة الشعورية أو التجربة الشعرية في الخطاب التعليمي السنة الثالثة من التعليم الثانوي نموذجا" مجلة لغة الكلام جامعة غليزان، مجلد11، عدد2، 2025، ص 716.

يتمكن من نشر تجربته، ولولا ظروف معينة ما نشرت قصيدتي (طريقي) التي إعتبرها النقاد الأولى من نوعها في الشعر الحر الجزائري.[1]

فالقصيدة الحرة تعتبر من أهم المحطات التي مر بها الشعر الجزائري المعاصر، إذ تعكس رغبة الشعراء الجدد في البحث عن لغة شعرية تتماشى مع الواقع. [2]

فرغم الجدل النقدي حول أسبقية الشعر الحر، إلا أن الجميع يتفقون على أن تجربة سعد الله هي الأكثر تأثيراً في مسار الحداثة الجزائرية.

وقد شكلت حركاته المبكرة منعطفا مهم في انتقال القصيدة جزائرية من القالب العمودي، إلى الأشكال الإيقاعية الجديدة، فتميزت شخصيته بوطنية قوية جعلته من أول الشعراء المتطلعين إلى التغيير والتطور، فقد تفاعل بعمق مع الاندفاع والتصاعد الثوري، الذي هز أركان المجتمع وعاش تفاصيل الثورة الجزائرية بكل تفاصيلها وجوارحها. فرأى سعد الله أنّ التحرر من الوجود الاستعماري لا يكون إلا بتحرر من الركود الفكري الذي كان يطغى على إنتاج الكثير من الشعراء في تلك الحقبة ومن هنا وجد في الحركة الشعرية الجديدة "الشعر الحر" القالب الفني الأنسب والقادر على استدراك قيم وعظمة الثورة الجزائرية. ويذكر لنا أن من أهم العوامل أيضا في اختياره الشعر الحر هو أثناء تواجده في تونس وتعرفه على بعض الشعراء التونسيين وتكوينهم معا لرابطة أدبية اسمها رابطة القلم الجديدة، يدور الحديث فيها عن الإنتاج الأدبي وما تبته المجلات والجرائد في ميدان الشعر.[3]

كان إحساس سعد الله بضرورة التحول من القالب القديم للقصيدة الجزائرية ، لأنها في نظره لا تتماشى مع روح العصر، وأيضاً اندلا ع الثورة المباركة أول نوفمبر، كل هذه العوامل تنتج عنها نتائج ظاهرة عند سعد الله في مفهومه للشعر و موضوعاته، و تظهر هذه النتائج عند التطلع على

[1] ينظر: عبد القادر توملیلین "إسهامات أبي القاسم سعد الله في حركة الشعر الحر الجزائري" مجلة جسور المعرفة، جامعة جيلالي بونغامة، خميس مليانة، مجلد09، عدد02، 2013، ص 278- 279.

[2] نهاري أمينة،" القصيدة الحرة الجزائرية من التجريب إلى الإبداع شعر أبي القاسم سعد الله نموذجا"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة تلمسان الجزائر، مجلد 4عدد4، 2021، ص107.

[3] ينطر: المرجع نفسه ص279.

موضوعات القصيدة عنده، فتحدث سعد الله عن موضوعات الشعر الجزائري الحديث يقول "إن موضوعات الشعر الجزائري كانت إصلاحية ووطنية، فقد تناولت الرثاء، والمدح، والوصف، والتهاني و العتاب، والحكم، و لكنها كانت بعيدة عن الغزل بسبب تسلط الهم الوطني و الإلزام بقضايا الأمة في تلك المرحلة" .

عند اندلا ع الثورة الجزائرية سنة 1954م، اتجه معظم الشعراء إلى تبني هذه الثورة والتحدث عنها في أشعارهم، وتمجيد برجالها الأبطال الذين حملوا السلاح في وجه العدو، وشاركوا بأشعارهم لتعطي روحاً فنية مختلفة، فسعد الله أيضا له مواقف كثيرة في هذه الموضوعات، إذ أننا نراه متحدياً متمرداً على الاستعمار، فهو واثق بالمجاهدين الذين رفعوا السلاح بوعي واقتناع بعدالة القضية فرأى أنه الحل الوحيد لإخراج العدو من البلاد بعد الثورات السابقة.

وبعد ذلك جسد الشاعر نزعة التمرد في قصائده مثل قصيدته "بربروس" التي رأى فيها أن التمرد قوة لا تلين، فشرع بوصف الوقائع وزرع اليقين بحتمية النصر، فبرغم قسوة المستعمر إلا أن الحرية تأتي بكل تأكيد. وتميز أبي القاسم باختلافه الجدري عن معاصريه حيت تبنى شعر التفعيلة (الشكل الجديد) ليكون وعاء لتجربته الثورية متجاوزا بذلك النمط التقليدي وعدم الالتفات إليه، يقول الباحث محمد ناصر "هناك من نجد في الوقت نفسه من اتجه إلى الشعر الحر بطريقة لم يلتفت من بعدها إلى الشكل القديم مثل سعد الله" [1]

يرى سعد الله أن العوامل التي ساعدت الشعر الجزائري الحديث على الانبثاق في عدة بلدان، خاصة المغرب الأوسط يعود إلى عدة عوامل وهي:

- أ) فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي: من الناحية الأدبية والفنية، والتي كادت أن تكون عميقة.
- ب) فترة الاحتلال الفرنسي البغيض: بسبب ما جاء به من جرائم جعلت مقاومة الشعب مزدوجة من مقاومة مسلحة ومقاومة فكرية.

[1] ينظر: عبد الحميد كحيحة "ملامح التجديد في شعر أبي القاسم سعد الله من خلال ديوانه ثائر وحبّ"، 855.

- ج) الظلم الذي تعرض له الشعب: أثر على المبدعين الجزائريين، جعلهم يعبرون عن ألامهم وسخطهم.

-د) في هذه الحقبة جيلا كاملا من الشعراء ظهروا، أي في النصف الثاني من القرن الماضي.[1]

ويمكننا القول إن تجربة سعد الله الشعرية لم تكن مجرد استجابة فنية لمتغيرات العصر، بل كانت بداية ميلاد الحداثة الشعرية في الجزائر، فقد استطاع الشاعر بوعيه أن ينقل القصيدة من تقييد التقليدية إلى رحابة شعر التفعيلة، محولاً الكلمة إلى سلاح بقوة الرصاص. وبذلك ظل سعد الله في شعره كما في تاريخه وفياً لهويته الوطنية.

المبحث الثاني: عناصر البناء الفني في الشعر:

1 **اللغة الشعرية**: حين يكتب الشاعر النص نرى أن الكلمة في يد الشاعر تختلف تماما عن الكلمة في أحاديثنا اليومية، فهي ليست مجرد حروف، أو أداة لنقل المعلومة، بل هي كائن حي يفيض بمعان عميقة تتجاوز التفسير المباشر، فالشاعر لا يكتفي بالمعنى الموضوعي للكلمة بل يستحضر فيها القوة السحرية تشبه تلك التي كان يمتلكها الإنسان البدائي، حين كان يظن أن مجرد نطق اسم الشيء يمنحه السلطة عليه، فالكلمات في القصيدة تبدو وكأنها تقال للمرة الأولى لها بريق البدايات وكأنها نابعة من نبع صافٍ لم تعكره كثرة التداول. فالشاعر يعيد للكلمة سحرها القديم، فيستخدمها ليحتوي أشياء ويجسدها تماماً كما كان الرسام البدائي يشعر بسيطرته على الأسد بمجرد رسمه. [2]

1.1 اللغة الشعرية عند القدماء:

أ) – عند ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) يرى ابن طباطبا أن الشعر ليس مجرد كلام، بل هو مهنة محكمة تعتمد على النسق المتقن الذي يميزه عن النثر المعتاد ففي منظوره تنطلق القصيدة كفكرة ذهنية

[1] بلقاسم محمد، سمية مرتاض شقرون، "أبو القاسم سعد الله أدبيا ودارسا وناقدا– دراسات في الأدب الجزائري الحديث نموذجا"، مجلة دراسات، مجلد 12، عدد 1، 2023، ص 455.

[2] ينظر: رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 151.

واضحة في ذهن الشاعر، تم تتجسد عبر اختيار دقيق للكلمات التي توافق المغزى، ووزن غنائي يضبطها، لا يقتصر الابتكار عنده على المشاعر الجارفة بل يرتكز على الصورة الأساسية للفكر والإدراك الكلي. فالشاعر المتمكن هو من يتمتع بسعة في المعجم وفصاحة في بلاغة العرب، ويتفادى سوء اللفظ أو قصور التصور، ليتشكل في الختام نص تتناسق فيه الأساليب مع الضرف ومع محاولته وضع معايير جمالية منضبطة، إلا أن منتقدوه يقلون إنه غلبه الجانب العقلي والمنطقي في طرحه على حساب التذوق الفني الخالص، متأثرا بذلك بالمناخ الفلسفي الذي ساد عصره.[1]

ب) – قدامة بن جعفر (ت337هـ) عرف قدامة بن جعفر الشعر بأنه قول موزون يدل على معنى أو مفهوم، مؤسسا نظريته على أربعة أركان هي اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، يركز قدامة على الهيئة وأهمية التزام التناسق بين المكونات لتبرير قيمة الشعر، وجماله مساهماً في وضع أسس علم الشعرية لتمييز المتقن من السقيم، مستنداً على أن الشعر هيكل لغوي إدراكي جمالي يحدد رؤية الشاعر.

ج) – أبو الناصر الفارابي (ت339هـ) قسم الفارابي اللغة إلى قسمين: اللغة النمطية وهي لغة البرهان أو لغة أهل العلم، واللغة التجاوزية هي لغة الخطابة أولاً ثم الشعر.

د) – أبو الهلال العسكري (ت395هـ) يرى أنه من الضروري تجهيز المكونات التي يتألف منها النص قبل البدء بإنشائه، حيث يقول إن أردت أن تنشئ شعراً فإذخر المضامين التي يبتغي عقلك تنسيقها وابحث لها عن وزن يسهل فيه إيرادها وقافية تحتملها، أي على الشاعر أن يهيئ نفسه جيدا قبل صياغة نصه، وذلك باستحضار المعاني. واللافت هو أن أبو الهلال يؤكد على أهمية اللفظ في اللغة الشعرية، يقول تتفاوت الناس في المفردات وترتيبها وتكوينها وإدماجها.[2]

وضع النقاد القدامى شروطا محدودة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كله يكون صالحا لينتمي إلى هذا الفن، فحين نتحدث عن اللغة في الشعر، والأدب عامة، نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي

[1] ينظر: كرباع علي، عفاف خلوط، "مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين" مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شهيد حمه لخضر الوادي، 2020ص 147.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص151.

من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها وتنظيم سياق ألفاظها وجملها، بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية ويجدد قرائنها ويغني مجالاتها التعبيرية، ولهذا لا يمكننا القول إن كل لغة صالحة للشعر لأن لغة الشعر متميزة وذات خصوصية، لأنها لغة إيحاءات، فهي تقف على نقيض اللغة العادية.[1]

تعد اللغة الشعرية عند القدماء جوهر العملية الإبداعية، ولم تكن مجرد وسيلة لنقل المعاني بل كانت غايتها تحقيق الأدبية والتمييز عن لغة النثر أو الكلام اليومي.

2.1 اللغة الشعرية عند المحدثين:

إن اللغة الشعرية عند القدماء وعند المحدثين تختلف تماماً عن بعضها البعض، فكان لكل واحد منهم اهتماماته ونظريته باختلاف عصورهم.

إن الترابط الحاصل بين اللغة والشعر، قد أدى إلى اهتمام النقاد الأدب المعاصرين حول لزوم الإدراك للغة الشعرية، لذا غدت اللغة الشعرية شيئا فشيئا بحثا في أساليب اللغة والأدب. ولطالما نالت انتباه النقاد منذ تفهمهم لقيمة اللغة إلى يوما هذا، لكون الشعرية هي الاستقصاء المتواصل في اللغة والأدب المتصلين بدورهما.

لقد أحدثت الدراسات الحديثة للغة تحولا جسيما، في كيفية التعامل مع النص الشعري وكيفية نشوء التراكيب اللغوية بدءاً من [دي سوسير De Saussure] الذي فصل بين اللغة والكلام، وركز على تزامن اللغة، وأقر بعشوائية الصلة بين الدال والمدلول. وصولا إلى المدرسة الشكلانية الروسية التي اشتهرت ببحتها التصويري للغة الشعرية، في نطاق التركيب اللغوي، وبتأكيد فإن النقاد العرب قد انجذبوا لثيار التطور الأدبي الواقع في الغرب.[2]

[1] بونوالة صحراوي، "تجليات اللغة الشعرية في النشاط النقدي القديم"، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر مجلة فصل الخطاب، مجلد 6، عدد 22، 2018، ص 103.

[2] ينظر: كرباع علي، عفاف خلطو،" مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، ص151.

تتمتع الكلمة في الشعر بدلالات مختلفة عن دلالاتها استنادا للنظام النحوي والمعجمي، وقد لا يكون المعنى المعجمي إلا أحد هذه الدلالات للكلمة الشعرية، فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالاتها من السياق والموضوع. ولقد أكد [موكاروفسكيMukarovsky] هذا القول إذ رأى أن اللغة الشعرية لها معجمها الخاص، ولها مصطلحاتها الخاصة، ولها أيضا بعض التراكيب النحوية التي تسمى بالضروريات الشعرية.[1]

3.1 خصائص اللغة الشعرية عند المحدثين:

للغة الشعرية عدة خصائص تميزها عن اللغة النثرية، لأنها لغة فنية تقوم على التعبير الجمالي بأسلوب مؤثر، ومن أبرز هذه الخصائص:

أ) – الاختلاف والمفارقة: تبتعد اللغة الشعرية عن التقليد والرتابة، وهي لغة تبتعد عن القواعد المألوفة لتقدم صياغات جديدة تدهش القارئ وتدفعه للتأمل، فهي تقول ما تعجز اللغة العادية عن التعبير عنه.

ب) – الإيحاء: لا تكتفي القصيدة بنقل المعاني مباشرة بل تعتمد على الإيحاء والرمز، ووظيفتها التعبيرية والوجدانية تفتح آفاقا واسعة من الخيال، مما يجعل القارئ في استنتاج للمعنى والتذوق الجمالي.

ج) – الارتباط: لغة الشعر ليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار بل هي لغة مرتبطة بخصوصية التجربة الشعرية، حيث تتحول الكلمات إلى كيان حي يخضع لمنطق التجربة الإنسانية بعيدا عن التقريرية الجافة.

د) – النسيج الإيقاعي: يمثل الإيقاع روح الشعر، فهو يتجاوز مجرد الوزن والقافية ليصل إلى تناغم الحروف والأصوات، هذا تناغم يعكس الحالة النفسية للشاعر، ويجسد مشاعره وتدفق أفكاره.

[1] حنان بومالي، "كثافة اللغة الشعرية: مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة، مجلة الدراسات وأبحاث العربية في علوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 11، عدد1، 2019، ص28.

هـ) – التصوير: يعتمد الشاعر على الصور البيانية (كالتشبيه والاستعارة) لخلق أبعاد جمالية جديدة هذه الصور تخرج اللغة عن سياقها المعتاد، وتدفع المتلقي للتفكير والاستقصاء، مما يمنح النص قوة وتميزا.

و) – خصوصية التركيب: تتميز اللغة الشعرية ببناء لغوي خاص، حيث يستخدم الشاعر أساليب (كالحذف، والتقديم، والتأخير، التأليف الصوتي) هذا التركيب هو ما يمنح الشعر جماليته ويفرقه عن الخطاب اليومي العادي.[1]

اللغة الشعرية ليست مجرد أسلوب لإيصال المعلومات فقط، بل هي فن للابتعاد عن المألوف والمعتاد فهي تكسر القواعد اللغوية المملة، لخلق الإعجاب لدى القارئ، فتعتمد في جوهرها على التلميح عوضا عن البوح، وعلى الصورة البيانية لبناء عالم خيالي مدعوم بإيقاع موسيقي يحول الكلمات إلى تجربة وجدانية تؤثر على الروح قبل العقل.

2 الصورة الفنية:

يعد مصطلح الصورة الفنية مصطلحاً حديثاً، صيغ تحت وطأة التأثر بالمصطلحات الغربية في النقد القديم، قد لا نجد هذا المصطلح بهذه الصيغة الحديثة في التراث البلاغي، ولكن المشاكل والقضايا التي يطرحها المصطلح ويثيرها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض أو التناول أو تميزت درجات الاهتمام. إن الصورة الفنية هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، وبالتالي تتغير مفاهيم الصورة الفنية واهتماماتها، ولكن الاهتمام يضل مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وما أدركوه.[2]

[1] ينظر: أحمد حاجي، "مصطلح اللغة الشعرية: المفهوم الخصائص" مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر العدد09، 2015، ص97 -98.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص7.

1.2الصورة الفنية عند القدماء:

يتفق أغلب الباحثين على أن الجاحظ (ت255ه) أنه هو أول من أيقظ قضية التصوير، وأوفدها كنظرية قديمة وظاهرة أدبية وأنجز فيها بما يراه مناسباً للأدب والشعر، وما عده مرتبطا بالحسن والجودة، يقول المعاني المطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وصحة الطبع وجودة الأسلوب، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير. إن ألفاظ الجاحظ عن قضية الصورة في الشعر تعد أساسية إذ يرى أن المعاني واضحة وممتدة بينما الألفاظ محدودة، والأهم هو الشكل الذي تتخذه المعاني بعد التصوير بالألفاظ المختارة و الوزن المناسب.

وقريبا من الجاحظ كان ابن قتيبة (ت255ه) يرى أن قيمة الشعر تكمن في ارتباط اللفظ بشرف المعنى، ويقاس الشعر عنده حسب قيمة اللفظ والمعنى، وعليه إنه يقسمه إلى أربعة ضرب حسن لفظه وجاء معناه، وضرب جاء معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه، وضرب حسن لفظه وحلا، فلفظ والمعنى في رأيه ينعرفان معا إلى الجودة والقبح، مؤكدا أهمية أن تكون الصورة مقصودة وهادفة للتأثير لا مجرد زخرفة لقضية خالية من الفائدة. [1]

الجرجاني (ت471ه) كان منهج الجرجاني متميزاً عن غيره في دراسته للصورة عما سبقه على الرغم من إفادته الكبيرة من جهود الجاحظ وغيره، إلى أنه قد أفاض في الحديث عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) فبلغ فيهما قسمة الخروج عن المألوف والسطحية في معالجة قضايا الصورة. ولقد أعطى مفاهيم للصورة من جهات عدة مرة من خلال قضية النظم، التي بلغ فيها ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسة الصورة حينما ينظر إليهما نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران متكاملان.[2]

[1] ينظر: نعمة شلغوم، "الصورة الفنية –مفاهيم وقضايا"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد43، 2016، ص84.

[2] محمد نغمي، "الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا " مجلة التواصلية، جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، العدد8، 2016، ص 40.

قدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيم متميزة تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية وحتى القرآنية كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه. [1]

كان النقاد قديماً يدرسون الصورة الفنية عبر أجزائها، مثل التشبيه، والاستعارة، والنظم، الخيال التصوير، كل هذا عندهم كان يعبر عن جزء من أجزاء الصورة.

2.2 الصورة الفنية عند المحدثين:

في الشعر الحديث، قد تطورت الصورة بتغير الشعر نفسه وخاصة الشعر الحر، فلم تعد الخصائص الزينية والتقريرية أو الشارحة التي تجعل كل من تشبيه أو استعارة أو مجاز صورة شعرية لأنها لم تلائم طبيعته، وأصبح المفهوم قائماً على هدم البناء القديم، وإقامة بناء جديد على أنقاضه وتجاوز المألوف والشائع. وإذا كانت القصيدة العربية القديمة تقوم على نسق معلوم، فالقصيدة الجديدة تكشف عن التنوع الكبير في الأساليب، والأشكال، والخصائص تشكيلاً وبناءً، فهي تخضع لمنطق داخلي دلالي ونفسي لا يمكن إدراكه من دون تحديد الملامح الدقيقة للنص، وقد تأثرت الصورة بهذه الخصائص في الشعر الحديث فأصبحت بناءً متكاملاً ضمن وحدة.[2]

يعرفها [لويس سيسيل داي Cecil Day Lewis] أنها رسم يرتكز على الكلمات، فهذا التوضيح أقرب إلى المغزى الحرفي لمصطلح الصورة، وتشمل هذه الدلالة كل التعبير والأساليب الغير واقعية.

أما [جون كوهنjean Cohen] فيرى الصورة من الزاوية الوظيفية يقول "فالشعرية هي تركيز للغة، والكلمة الشعرية لا تبدل مضمون الدلالة بل تغير هيئة المعنى، وتنتقل من التحييد إلى التركيز. ويكشف التحليل أن للصورة سمتين أساسيتين: فهي من الجهة البنائية جامعة، ومن الجهة الوظيفية

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص8.

[2] عيسى بدوخة، " الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، الجزائر، العدد36، 2016، ص 528.

مكثفة، إذن إنها جامعة لكي تتركز، فإذا كان دور الشعرية تركيزا للغة، فإن دور الصورة الفنية تركيزا للشعرية، أما [ديدور بيتروف Diderot] فقد تبنى ما عمل علية الماركسيون، على أن الصورة الفنية في العمل الأدبي هي انعكاس للواقع الطبيعي والحياة المجتمعية، يقول ديدور بعد أن تساءل عن مكمن الجمال في التصوير: إنه في مطابقة الصورة للشيء.[1]

3.2 أنماط الصورة الفنية:

لقد تعددت الأبحاث الحديثة والمعاصرة المكرسة لدراسة أنماط الصورة الفنية، فهي ترتبط لدى النقاد الغربيين، بجهة الإشارات: العقلية، والبلاغية، والرمزية، وقد تأثرت بالمناهج التي اعتمدتها في تطبيق إشارات المصطلح ومفهومه.

وانطلقت مسألة البحث في أنماط الصورة الفنية مع البحوث النفسية التي خلصت على أن ثمة أنماطا متعددة من الصور، أبرزها النمط البصري، والنمط السمعي والنمط الذوقي، والنمط اللمسي، وما شابه ذلك من أشكال. لكن هذا التقسيم لم يبعدها عن الوقوع في التحدي الفني، مما قلل من قيمة دراساتها وأبحاثها، فقد تظهر عند ناقدِ لمسية وتظهر عند أخر بصرية وهكذا.. فضلا على أن الصورة ليست دائما تكوينا حسيا بتمعن، بل إن المكون الذهني له مذاقه الفريد، وتأثيره المتميز في بناء الصورة الفنية.

ويطرح المنهج الفني (البلاغي) أشكالا متباينة للصورة يفصل فيها بين النطق الصريح، والتعبير المجازي وأبرزها الصورة التشبيهية، والاستعارية، والصورة المجازية، والصورة الكنائية، كما تعتبر الدراسات لهذا المنهج تمهيدا لبحث الصورة، باعتبارها رمزا، وتتلاقى دراساتهما في التجاوز عن المعنى الإصلاحي للكلمات أو المحسوسات إلا أن الدلالة الرمزية للصورة ترتبط بمهمة أشكال الصورة الفنية سواء كانت صريحة أم بعيدة أم الإثنين معا، لكونها رموزا تستمد قوتها من الاستدعاء النفسي السيكولوجي.[2]

[1] ينظر: محمد نغمي، "الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا"، ص45-46.

[2] ينظر: عبد الحميد قاوي، "مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط الجزائر، العدد16، 2015، ص38.

يرى عبد القادر الرباعي أن الصورة الفنية لا تلغي الاستعارة ولا تمحي التشبيه، بل تقدم لنا فهماً أعمق من الفهم الجزئي لكل منهمها، ويضيف أننا بحاجة إلى مصطلحات تمحو الأثار السلبية التي ولدتها لنا الأشكال البلاغية.[1]

علاوة على كون الصورة الفنية مكون مهماً وأساسياَ من مكونات العمل الأدبي، فهي تعتبر مجلي التجربة الفنية والشعورية للمبدع فضلا على أنها الحاملة لأفكاره وتصورات، ويستخرج منها تصوره الخاص للكون والحياة والإنسان. ولعل القصيدة التي تنهض على الصورة الفية المتنامية تداح كما تداح دوائر الماء في البركة إذا ألقي فيها الحجر، لتشكل في نهاية الأمر الصورة الفنية الكلية للقصيدة المتميزة، لأنها تستخدم أقصى وأعمق طاقات اللغة وإمكانياتها، ولا تكتفي بالمقارنة والتشبيه فالصورة مهما بلغت من الجمال والجدة لا يكتمل جمالها إلا عندما تسهم في اكتمال الرؤية العامة في القصيدة.[2]

تعتبر الصورة الفنية الأداة الجوهرية التي ينقل من خلالها الأديب تجربته الشعورية إلى المتلقي، وهي ليست زينة لفظية فقط بل هي جسد المعنى وروح النص، فهي تعتبر الدعامة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني للقصيدة.

3 الإيقاع:

كلنا نعلم أن مصطلح الإيقاع هو مصطلح يلازم علم الموسيقى، ثم تحول بعد ذلك ليكون مصاحبا للشعر واللغة، حتى ذكر إيقاع اللغة وإيقاع الشعر، وذلك لما لهما من جوانب ومواصفات تربطهما بهذا العلم، إن العرب لم يستخدموا لفظ الإيقاع في بداية الأمر إلا للدلالة على الموسيقى، فبالغوا في

[1] عبد الرحمن محمد الهويدي، "الصورة الفنية في شعر جرير" مجلة الآداب، جامعة ال البيت المفرق، الأردن،2011، ص105.

[2] طامي بن دغليب الشمراني، "الصورة الفنية في قصيدة الأفعوان- لنازك الملائكة"، مجلة حوليات الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، مجلد05، عدد11، 2018، ص 151.

الاهتمام به وكتبوا حوله الكثير من المؤلفات التي كرست لتحديد بنيته وطبيعته، التي تشكله وأساليب تجميعيها، واهتموا كذلك بالضوابط التي تصل بين هذه المكونات، سائرين في ذلك على نمط يشابه إلى حد بعيد أسلوب علم العروض.[1]

1.3الإيقاع عند القدماء:

لقد تحدث النقاد والبلاغيون والفلاسفة القدامى على قلتهم على الإيقاع، وليس شرطاً أن يكون مفهومه متبلورا في أذهانهم، بل ولا يشترط أن يكون مصرحا بذكره بضرورة، حيث يعد حديثهم عن النظم والاتساق وجودة السبك وإقامة الوزن والبعد عن اللفظ المستقبح، والحديث عن الإيقاع والجرس الموسيقي بامتياز.

عند (ابن طباطبا) الذي يعد من أوائل النقاد العرب المستعملين لمصطلح الإيقاع، يذهب إلى حدّ الشعر بالإيقاع لا بالعروض فيقول: "وللشعر والوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزاءه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، ثم قبوله له واشتماله عليه. وإذا نقص جزء من أجزاء التي يعمل بها، وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان انكسار الفهم إياه على قدر أجزاءه".[2]

(الفارابي) يرى أن الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محددة في المقادير والنسب، (ابن سينا) يفرق بين إيقاع اللحن وإيقاع الشعر، فالإيقاع هو النقلة على النغم تقدير لزمان النقرات فإن اتفق كانت

[1] ينظر: سياحوي رفيقة، "الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض"، مجلة اللغة العربية، مركز جامعي مرسلي عبد الله تيبازة، مجلد 22 عدد50، 2020، ص111.

[2] بوخلخال عبد الله، "تجليات الإيقاع الشعري"، مجلة أدبيات، جامعة الجزائر2، مجلد4، عدد1، 2022، ص 19.

النقرات منغمة وكان الإيقاع لحنيا، وإذا كانت النقرات محدثة للحروف المنتظمة منها الكلام كان الإيقاع شعريا.

عموما الإيقاع يعني توالي النقرات في أزمان محددة، فحدّاه هما النقرات والزمن والموسيقى ونظم حروف الشعر.[1]

كما يعرض كل من أبي حيان التوحيدي والسلجماسي للحديث عن الإيقاع والتعريف عنه في معرض حديثهما عن الشعر، قال أبي الحيان بأنه فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة ومتعادلة، وهو يقصد بالفواصل متناسبة الأوزان. أما التعادل الإيقاعي فإنه يعني ذلك التعادل الذي نجده بين الصدر في عجز الشعر او بين العروض والضرب.

أما السلجماسي، يقول عنه بعد أن يدخل في تعريف الشعر الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية عند العرب مقفاة، بمعنى كونها موزونة أي يكون لها عدد إيقاعي، وعلى ذلك يكون مفهوم الإيقاع عندهما مرتبطا بمفهوم الوزن، لأن الوزن هو روح اللغة والشعر، فإذا كان زمان الصوت يكيل بأوزان متناسبة ومتعادلة فإن هذا التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى. [2]

لذلك اتفق القدماء جميعا على أن الزمن هو العصب الأساسي للإيقاع، وأن النقرة هي الوحدة الأساسية التي يقوم عليها الإيقاع الموسيقي.

[1] بودنة بلقاسم،" مفهوم الإيقاع الشعري في النقد الأدبي دراسة مقارنة بين النقدين العربين القديم والحديث"، مجلة آفاق للعلوم مجلد7، عدد3، 2022، ص 244.

[2] سياحوي رفيقة، الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض، ص 112- 113.

2.3 الإيقاع عند المحدثين:

لقد تمرد الشعر العربي الحديث على أشكال الرقابة، فانبثق رفضه للقوالب العروضية الجاهزة، وجاءت الهيئات الإيقاعية المتباعدة لتكون عوضا عن الأطر المحكمة مسبقا. ومن هنا كانت أول صفعة وجهتها القصيدة الحديثة لمتلقي التقليدي، وهي تلك اللكمة التي استقبلتها عيناه، إذ ألف لرؤية القصيدة بهيئتها الراسخة وهكذا اهتز هدوء القارئ الذي اعتاد نظاماً مستقرا.[1]

في معجم الوسيط الإيقاع هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.

وفي معجم الفلسفي، الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، فالإيقاع مركب موسيقي يشمل على أوزانٍ متساويةٍ وهو جابر الموسيقي في الشعر والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي.

[سوريو Souriau] يعرف الإيقاع على أنه تنظيم متوالٍ لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي.[2]

ومن أهم الدراسات التي احتضنت هذه الظاهرة ما قام به محمد منظور في مختلف أعماله النقدية وخصوصا تلك التي تعالج القصيدة الحديثة، فالإيقاع في نظره موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع الظاهرة الصوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة.[3]

[1] ينظر: المير بومدين، "الإيقاع في الشعر العربي الحديث"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة بشار، العدد06، 2014، ص 114.

[2] بوخلحال عبد الله، تجليات الإيقاع الشعري، ص18.

[3] بودنة بلقاسم، "مفهوم الإيقاع الشعري في النقد الأدبي دراسة مقارنة بين النقدين العربين القديم والحديث"ص247.

3.3أنواع الإيقاع:

الإيقاع هو نوعين، ولكل نوع منه عمله، ووظيفته البنائية، والجمالية، وهو:

1.3.3الإيقاع الخارجي:

تعريفة: وهو الإيقاع الناجم عن بحر العروض، والروي وهو الحرف الذي يتكرر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة العمودية.

يدرس في المستوى النظمي عند تحليل النصوص، علما أننا نجد الموسيقى الداخلية في الشعر والنثر معا ونتأثر بها في حين انفراد الشعر بالموسيقى الخارجية ببحوره وقوافيه.[1]

الإيقاع الخارجي أو الإيقاع الصوتي يقتصر على الجانب الصوتي ويتمثل في الوزن والقافية، وما يلحق بهما من تنويع.[2]

أ) – الوزن: يعد خليل الفراهيدي أول من ألف الاوزان وجمع الأعاريض والضروب في كتاب سماه (العروض) وقد تكون هذه التسمية مستقاة من المعنى اللغوي لكلمة العروض، أي الطريق الصعب حيث يحتاج تعلمه إلى صبر ومعاناة وحس موسيقي خاص. واهتدى الخليل لوضع علم يهتم بالموسيقى الخارجية للقصيدة العربية، وذلك من خلال استقرائه للشعر حيث اكتشف أن العرب لم تخرج في نظمها عن الأوزان المحددة سماها البحور وهي خمسة عشر، ثم توصل الأخفش إلى البحر السادس عشر فسماه المتدارك لأنه تدارك به الخليل، وقد أصبح عند الخليل الوزن ركنا أساسيا من الأركان التي يقوم عليها الشعر، وأن الشعر يقوم على أربعة أشياء الوزن، واللفظ، والمعنى، والقافية. [3]

---

[1] بوخلحال عبد الله، تجليات الإيقاع الشعري، ص23.

[2] خالد سليمان، "الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة"، مجلة الأدب، جامعة اليرموك الأردن، العدد04، 1997، ص 258.

[3] إلهام علوم، "الإيقاع الخارجي في القصيدة وإنتاج الدلالة قراءة صوتية في لامية العرب الشنفري"، مجلة العلوم الإنسانية، مدرسة العليا للأساتذة قسنطينة الجزائر، مجلد33، عدد 1، 2022، ص636.

ب) – القافية: أما القافية فقد نالت من الاهتمام ما ناله الوزن، بل اعتبرها النقاد الركن الثاني للشعر فالقافية في القصيدة بمنزلة السجع في الكلام المنثور. ولتكون هذه القافية منسجمة في البيت فينبغي ألا تقتحم اقتحاما، وإنما أن يصرف الشاعر همه لقرض الشعر، ويأخذ في نسج البيت حتى تأتيه هي، فلا يتكلف لها طلبا، وقد زعم كثير من النقاد أن الشاعر عليه أن يتخير لموضوع ما يناسبه من القوافي، غير أنها دعوى يعوزها البرهان، ذلك أن نلقى الشعراء لا ينتهجون هذا المنهج، وإنما يتعدد الروي في قصائدهم ويتنوع في الغرض الواحد لنراه يتنوع في غرض مغاير بمثل ما تنوع به قبلا.[1]

إذا القافية تعتبر مركز ثقل مهم في البيت، فهي حوافر الشعر ومواقفه، إن صحت استقام الوزن وحن مواقفه وبداياته.[2]

2.3.3 الإيقاع الداخلي:

هو الانسجام الداخلي الذي ينبع بين التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا، أو بين الكلمات حينا آخر، الانسجام الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم، إذا فالموسيقى الداخلية ليست وليدة الكلمات والألفاظ الموحية فقط، بل هي نتيجة حالة شعورية صادقة تصدر من الشاعر.[3]

ويعرف أيضا أنه حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من عنصر الصوت، ويتمثل أيضا فيما يتوفر في النص الشعري من قوافٍ داخلية، وضروب وبديع، وحروف مد أو حلق أو همس وما إلى ذلك ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وجو القصيدة. [4]

[1] بوخلحال عبد الله، تجليات الإيقاع الشعري، ص24.

[2] رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص191.

[3] يامنة جحيش، بلقاسم ذاودي، "جماليات الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج الجزائر، مجلد10، العدد4، 2021، ص 494.

[4] خالد سليمان، "الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة"، ص256-258.

ومن العناصر المولدة للإيقاع الداخلي:

أ) – التماثل الصوتي: ويقوم أساسا على تناول الأصوات الشائعة بين ثنايا وأسطر القصيدة وصفاتها، ذلك أن صفة الصوت في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، فالصوت المجهور ندي الأوتار سخي النغم ليس هو الصوت المسجوع، ومن أهم ما يميز الأصوات اللغوية الجهر، والهمس.

1 –الصوت المجهور: هو الصوت الذي نتج عند النطق به تقارب الوترين الصورتين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر عن الرئتين.

2 –الصوت المهموس: يعرف بأنه الصوت الذي ينتج عند نطق وتباعد وانفراج الوترين الصوتين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقي، والأصوات المهموسة العربية (ح، ث، ش، خ، ص، ف، س، ه، ك، ت) ويجمعهما القول حثه شخص فسكت.[1]

ب) – التكرار: هو منبع الإيقاع فلا إيقاع بدون تكرار، والتكرار مبثوث في جميع مستويات الكلام انطلاقا من الوحدات الدنيا (الأصوات)، إلى غاية الوحدات الكبرى، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة.[2]وهو ظاهرة حلفت بها القصائد العتيقة والحديثة على حد سواء، بل هو ظاهرة احتفى بها كل شيء جميل، حيث يعمل على تكثيف الإيقاع الموسيقي.

وهو أنواع تكرار الاسم، تكرار أسلوب الأمر، تكرار أسلوب النداء، تكرار الفعل، تكرار الكلمات والحروف والحركات، تكرار أسلوب الاستفهام.....[3]

[1] يامنة جحش،" بلقاسم ذاودي، جماليات الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر"، ص495.

[2] سهام عماد، "التكرار ملمح الأسلوب إيقاع"، مجلة التواصلية، جامعة يحي فارس، المدية الجزائر، العدد 14، 2019ص169.

[3] بوخلحال عبد الله، "تجليات الإيقاع الشعري"، ص25-26.

ج) – التلوينات البدعية (المحسنات البديعية): إن البديع هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي والمعنوي، وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه، وأول من دوّن قواعد البديع ووضع أصوله عبد الله بن معتز وهو أحد الشعراء المطبوعين والبلغاء الموصوفين، وعليه فألوان تختلف باختلاف عناصر من عناصر الموسيقى الداخلية: إذ لها أهمية كبرى في تفعيل العنصر الشعري وهي أنواع منها الطباق، الجناس، التصريع.[1]

1–الطباق: الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تضاد الإيجاب أو السلب، والطباق يكون سواء كان المعنى حقيقي أو مجازي، لأن الأهمية تكمن في رسم صورة التضاد التي يستنبطها القارئ من خلال هذه الثنائيات المتناقضة. وقد وردت العديد من المسميات عن الطباق كالمطابقة والتطبيق، والتضاد، كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين. [2]

الطباق يساعد على بيان المعاني الداخلية للشعر وإعطائها جرسا موسيقيا، ويساهم في تشكيل هندسة الإيقاع، فهو يعمل على خلق التوازن الصوتي وهو نوعين: الطباق الإيجاب، والطباق السلب.

2–الجناس: يدخل الجناس ضمن المحسنات البديعية اللفظية، وهو من "حلى الشعر" عرفه ابن المعتز بقوله إن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، وبمجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها واختلاف معانيها.

وعرفه السكاكي: بأنه تشابه الكلمتين في اللفظ وهو نوعين الجناس التام وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها، فإذا كان نوع واحد –كإسمين–سمي مماثلا.[3]

[1] يامنة جحش، بلقاسم ذاودي، "جماليات الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر"ص497.

[2] كريمة شطيبي، شعيب زياد، "جماليات الطباق في ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد9، العدد2، 2023، ص 379.

[3] فيصل أبو الطفيل، "الجناس في شعر المتنبي أنواعه ووظائفه البلاغية"، مجلة قضايا الأدب، جامعة القاضي عياض مراكش المغرب، المجلد2، العدد1، 2017، ص 9-11.

3-الجناس الناقص: وهو الإخلال بقيد من القيود المذكورة في التام، وبمعنى أخر هو ما اختلف في اللفظان، في عدد الحروف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الأخير. [1]

4-التصريع: يعد محسنا بدعيا لفظيا في مطالع القصائد، وغرضه الجمالي أنه هو أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة، فهو أول شكل من أشكال السبك يراه قارئ في الشعر، لذلك يلجأ الشاعر لتصريع ليجدب انتباه المتلقي ويجعله يتعلق بالنص.[2]

إن العلاقة بين الإيقاع الخارجي والداخلي هي علاقة تكامل، فإذا كان الإيقاع الخارجي الهيكل الهندسي والوزني الذي يحفظ للقصيدة توازنها ورصانتها العروضية، فالإيقاع الداخلي هو كنظام حي ينبض من قلب الألفاظ، وتكرار الأصوات، وتألف الحروف، وبذلك يتحول الإيقاع من مجرد قالب موسيقي ثابت إلى طاقة تعبيرية تشكل هوية النص، وتمنح تجربة الشاعر خصوصيتها الجمالية والإبداعية.

4 الأسلوب:

حظي مصطلح الأسلوب بنصيب وافر من التعريفات، تعددت فيه المفهومات والدلائل وتباينت الاتجاهات، يستقر مصطلح الأسلوب كمصطلح في حقل الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما. شاع المصطلح خلال القرن الثامن عشرا مع المفكر الفرنسي [دي بوفونDe Buffon] الذي صرف اهتمامه للأسلوب حيت صرح أن الأسلوب ليس سوى النظام، والحركة وهذا ما تضعه في التفكير والوقائع المكشوفة تنتزع بسرعة وتتحول وتفوز، إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، أما الأسلوب هو الإنسان نفسه أي أن لكل إنسان طريقته الخاصة بالتعبير.[3]

---

[1] يامنة جحش، بلقاسم ذاودي، "جماليات الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر"ص499.

[2] علي نكاع، "جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، المجلد5، العدد12، 2017، ص 236.

[3] دحو مامة، "الأسلوب والأسلوبية مفاهيم واتجاهات"، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بلعباس، العدد5، 2006، ص 2.

1.4 الأسلوب عند القدماء:

ذكرت المعاجم العربية لمصطلح الأسلوب معاني متباينة تستعرض بعض الدلالات التي أدرجها ابن منظور في معجمه، ومنه ما جاء في لسان العرب، من أن لفظ الأسلوب يطلق على الصنف من النخيل وكل ما هو متواصل من المسار، فهو المسلك والوجهة والمنهج، ويجمع الأساليب والأسلوب الطريق تأخد فيه والأسلوب والفن يقال أخد فلان من أساليب من القول أي في أفانين منه.

وعلاوة على البحوث المعجمية استخدم العرب الأقدمون لفظ الأسلوب بصفته المنهج الخاص في النظم.[1]

(الجاحظ) الذي وإن لم يورد في مؤلفاته لفظة الأسلوب، غير أنه أثار في كتابه البيان والتبيين فكرة تباين فيها مستويات الأداء اللغوي ومثلها بتباين مستويات طبقات الناس، فكل طبقة تختار من الألفاظ ما يناسب المعاني التي ترمى إليها في محاورتها.

يقول الجاحظ كلام الناس في طبقات كما أن الناس في أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل، والسخيف، والمليح، والحسن، والقبيح، والخفيف، والثقيل، وكان لنظريته البيان أهمية عظيمة فيما جاء بعده، خاصة إدخال مصطلح النظم في دراسة القرآن الكريم.[2]

أما ابن خلدون فيعرف الأسلوب على أنه ملكة تطبع الذوق، تحصل بالاطلاع والتدرب على قراءة نماذج أدبية متميزة تتشكل بموجبها صورة نموذجية للأساليب في الذهن، تمثل قوالب يتم استحضارها لتصب فيها التراكيب التي يتم اختيارها بما يوافق قواعد التركيب والاستعمال، ويحقق القصد من الكلام فضلا على ملاءمة فن القول.[3]

---

[1] ينظر: ياقوت بشير، الأسلوب والأسلوبية مفاهيم واتجاهات"، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية جامعة الجزائر1، المجلد18، العدد1، 2021، ص11.

[2] عبد القادر زين، "الأسلوب بين القدامى والمحدثين"، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة الجلفة، العدد12، 2012، ص15.

[3] ياقوت بشير، الأسلوب والأسلوبية مفاهيم واتجاهات، ص12.

2.4 الأسلوب عند المحدثين:

وفي عصرنا الحديث عرفت الأساليب هزة قفزت بها خطوات رائدة في مجالها، امتزجت هذه المؤثرات مع تأثير التيارات الغربية الوافدة إلينا حديثا، فهب الباحثون يراجعون الأساليب ويعيدون النظر في أسلوب البلاغة، ومن أوائل تلك المراجعات كتاب الدكتور أمين الخولي (فن القول)، وكتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب، وهما يمثلان طليعة الثورة على نمط دراسة علم البلاغة، في أهبة القديم والخروج به من حالة التفكك التي تمزق أوصال هذا العلم إلى رحب الدراسة الفنية يتضمنها مع غيرها من العناصر الفنية الأخرى علم الأسلوب الحديث.

ثم توالت الدراسات اللسانية التي انبثقت من تيارات النظرية الغربية، تضيف على علم الأسلوب وتترسم خطا المبرزين من علماء اللغة الأوربيين، أمثال [فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure، تشومسكيChomsky] لكنها إضافات نقل لا إضافات إبداع.[1]

ويقوم الأسلوب على عدة أنواع، منها الأسلوب الخبري، والأسلوب الإنشائي:

أ) –الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، ويكون الكلام صادقا إذا طابقت نسبة الكلام فيه الواقع ويقال كاذبا إذا لم تكن تطابق نسبة الكلام في الواقع، وينقسم إلى أنواع ابتدائي، طلبي، إنكاري.

ب) –الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي يكون لا يحتمل لا الصدق ولا الكذب، ولا يصح القول لقائله إن الكلام صحيح أو خاطئ، ويستعمل للتعبير عن شيء لا يحكم عليه، وهو نوعان إنشائي طلبي، وإنشائي غير طلبي الإنشاء الطلبي مثل الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني، والإنشاء غير طلبي مثل التعجب، الذم المدح، القسم.[2]

[1] بوزيد مومني، الأسلوب في الدرس العربي، مجلة النص، جامعة جيجل، العدد14، 2013، ص 76-77.

[2] ينظر: عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بمصر القاهرة، ط2، 1979، ص13-14.

تعد الأساليب الخبرية والإنشائية من الركائز الأساسية في دراسة البلاغة العربية، وهي تعد ضرورية عند تحليل البناء الفني للنصوص الشعرية.

تأسيا على ما سبق عرضه في هذا الفصل، نكون قد أحطنا بالأسس النظرية والمفاهيمية التي تشكل جوهر البناء الفني، مرورا بأبرز الآراء النقدية والبلاغية التي أرست لهذا المفهوم، إلا أن هذه الأفكار النظرية تبقى مجرد تصورات نظرية، ما لم تختبر فعالياتها على النص الشعري، ومن هنا تبرز الحاجة الماسة للانتقال من حيز التجريد إلى حيز التطبيق. وبناء على ذلك سنحاول من خلال الفصل الثاني ملامسة التجربة الإبداعية للشاعر من خلال استكشاف نصوصه الشعرية وتحليل بنيتها الفنية، قصد الكشف عن جماليات إبداعه الفني، وكيفية تجسدت تلك المفاهيم النظرية في واقع تجربته الشعرية.

الفصل الثانـي

دراسة في ديوان الزمن الأخضر

المبحث الأول: دراسة في ديوان الزمن الأخضر قصيدة عمودية نموذجا

1- التقديم بالديوان

2 – دراسة اللغة الشعرية للقصيدة

3 – دراسة الصورة الفنية للقصيدة

4 – دراسة الإيقاع للقصيدة

5- دراسة الأسلوب للقصيدة

المبحث الثاني: القصيدة الحرة "الثورة"

1- التقديم بالقصيدة

2 – دراسة اللغة الشعرية للقصيدة

3- دراسة الصورة الفنية للقصيدة

4- دراسة الإيقاع للقصيدة

5- دراسة الأسلوب للقصيدة

تمهيد:

بعض استعراض جملة من المفاهيم النظرية المرتبطة بالبناء الفني في الشعر في الفصل الأول ننتقل في هذا الفصل إلى دراسة شعر أبي القاسم سعد الله، من خلال محاولة الوقوف عند أبرز الخصائص الفنية التي تشكل ملامح تجربته الفنية.

ويكتسي هذا الفصل أهمية خاصة، كونه يتيح الكشف عن كيفية تجلي عناصر البناء الفني داخل النص الشعري، ومدى تفاعلها في إنتاج الدلالة وإبراز البعد الجمالي، إذ لا يمكن فهم القيمة الفنية لأي نص شعري دون التعمق في مكوناته الأساسية التي تتكاثف فيما بينها لتشكل بنية متكاملة ومنسجمة.

وعليه سنسعى إلى تحليل جملة من العناصر الفنية التي يقوم عليها شعر أبي القاسم سعد الله، من لغة شعرية تتسم بخصوصياتها وصور فنية تعبر عن رؤيته، وإيقاع موسيقي يضيف على النص حيوية وجمالية، إضافة إلى البناء العام للقصيدة وما يحمله من دلالات فكرية وفنية.

كما نحاول من خلال هذا الفصل إبراز خصوصية هذا الشاعر والكشف عن مدى إسهامه في إثراء التجربة الشعرية الجزائرية من خلال ما يحمله شعره من أبعاد فنية وتعبيرية تعكس وعيا أدبيا وثقافيا مميزا.

1 التعريف بديوان الزمن الأخضر:

ديوان "الزمن الأخضر" هو عبارة عن ديوان ألفه الشاعر أبي القاسم سعد الله، يضم حوالي 123 قصيدة شعرية مختلفة، منها القصيدة الحرة وأيضا القصيدة العمودية، ولكن غلب في الديوان القصائد الحرة، لأن الشاعر يميل إلى التجديد. نظم سعد الله قصائد هذا الديوان بين سنوات 1960/1950 عندما كان يبلغ من العمر عشرون سنة، أي لا يزال في عهد شبابه في عهد الثورة الجزائرية. يشكل هذا الديوان وثيقة فنية وتاريخية بالغة الأهمية، فهو ليس مجرد تجميع لقصائد كُتبت في ظروف الثورة و التحول الوطني، بل هو تجسيد لمرحلة "المخاض الجمالي" يعبر هذا الشعر عن زمنين أخضرين زمن يعبر عن عهد شبابه، وزمن يعبر عن عهد الثورة التي هي شباب الجزائر، فعند تنظيمه لهذا الشعر كانت لا تزال الثورة الجزائرية في ريعان قوتها، ولذلك نرى أن هذا الشعر له عاطفتان شابتان لا تكاد تنفصلان: العاطفة الذاتية و العاطفة الوطنية. يقول سعد الله "لا تستغربوا إن وجدتم في هذا الشعر طيش الكلمات و جنون الخيال و ثورة الروح، لأنه كما يحدث لشباب في عمر العشرينات كما يحدث للثورات كلاهما يتميز بالتمرد و التحدي و الجموح". ضاع لسعد الله عدة قصائد ويقول "لقد ضاعت مني نصف قصائدي بسبب الإهمال وعدم الاحتفاظ بنسخ منها، لأنني كنت أكتب وأرسل بها إلى الجرائد في تونس والجزائر والقاهرة دون الاحتفاظ بنسخ منها "، فديوان زمن الأخضر يضم ما استطاع العثور عليه من شعره. و لقد أدمج في هذا الديوان قصائد من مجموعة "النصر للجزائر" و "ثائر وحبّ" ،و هذا ما أدى إلى التعدد الأسلوبي(قصائد عمودية و الأخرى حرة) داخل ديوان واحد، وبعض القصائد قد نشرها سابقا لم تكن كاملة وأكملها في ديوانه هذا، ويتميز الديوان بتنوع موضوعاته و تعدد رؤاه إذ يتنقل بين التعبير عن الانشغالات الجماعية المرتبطة بالوطن، والهوية و بين التأملات الذاتية التي تكشف عمق التجربة الشعورية للشاعر، فكانت جل قصائده ذات طابع قيم و تجربة فريدة، بداية من أول قصيدة له في الديوان "رَبُ اليَوْمَ "إلى أخر قصيدة "وادِي رَمْ".[1]

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر مجلة عالم المعرفة ،الجزائر، ط03، 2010، ص 7-13

طبع الديون أول مرة سنة 1985م، عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، وبعد هذا التقديم العام لديوان "الزمن الأخضر" والوقوف عند أهم ملامحه الفنية، سننتقل إلى الجانب التطبيقي من هذه الدراسة من خلال اختيار قصيدتين من هذا الديوان تمثلان اتجاهين مختلفين في البناء الشعري إحداهما قصيدة عمودية، وأخرى قصيدة حرة، ويهدف هذا الاختيار إلى إبراز الخصائص الفنية والجمالية لكل نمط، وذلك من خلال تحليلها وفق ما تم تطرقت إليه في الجانب النظري، وسنبدأ بأول قصيدة عمودية بعنوان "نشيد الشباب" ثم نليها بالقصيدة الحرة بعنوان "الثورة".

أ) – التعريف بالقصيدة:

تُعد قصيدة "نشيد الشباب" واحدة من النصوص المؤسسة لوعي جيل الثورة في ديوان "الزمن الأخضر"، وهي تمثل الانطلاقة الحقيقية لصوت أبي القاسم سعد الله الملتزم، نظمت هذه القصيدة ونشرت في ظروف سياسية حساسة سنة 1955م، أي بعد أشهر قليلة من اندلا ع الثورة التحريرية مما جعلها بمثابة بيان شعري يستنهض الهمم. تكتسب هذه القصيدة أهميتها في كونها خطابا مباشرا وموجها فهي لا تخاطب الشباب كفئة عمرية فقط، بل كقوة ثورية محركة للتاريخ، وفي الحالة الجمالية اختار لها الشاعر البناء العمودي ليعكس حالة الانضباط والعزم الذي يتطلبها الكفاح المسلح.[1]

ب (– التقديم للقصيدة:

يَا حُمَاةَ الدِّينِ إِنَا لَكُمُ الجُنْدُ الأَمِينُ
مِنْكُمُ الأَمْرُ وَمِّنَا صَوْلَةُ اللَّيْثِ الَمتِينِ

نَحْنُ جَيْشٌ لِلْمَعَالِي نَحْنُ أَبْطَالُ الكِفَاحِ
نَحْنُ أَشْبَالُ النَّضَالِ نَحْنُ آَمَالُ الصَّبَاحِ

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 183.

قَدْ خُلِقْنَا لِلصَّرَاعِ رَافِعِينَ لِلْبُنُودِ

لَا نُبَالِي فِي الدِّفَاعِ عَنْ حِمَانَا وَالْحُدودِ

هَذِهِ البَيْضَاءُ تَبْنِي عِزَّهَا فِي العَالَمِينَ

وَهْيَ لَا بُدَّ سَتَجْنِي ثَمْرَةُ النَصْرِ المبِينِ

يَا بَنِي البَيْضَا كَفَّانَا مِنْ جُمُودِ وَرُقَادِ

فَلْنُنَاضِلْ مَنْ كَسَانَا ثَوْبَ ذُلٍّ وَجِدَادِ[1]

2/ اللغة الشعرية في "نشيد الشباب"

اللغة الشعرية هي تلك اللغة الفنية التي تتجاوز الاستعمال اليومي العادي للكلمات لتخلق لنا عالما مليئا بالصور والإيحاءات، فهي لا تكتفي بنقل المعنى، بل تهدف إلى التأثير في نفس المتلقي من خلال اختيار مفردات موحية وتراكيب جمالية تعبر عن رؤية الشاعر العميقة.

فالشاعر يختلف عن الناثر في استعماله للغة في قصائده، فلغة الشاعر تحتوي على دلالات نفسية وشعورية تؤثر على المتلقي بشكل كبير، أي اللغة الشعرية تختلف عن اللغة النثرية.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183.

وبإسقاط هذا المفهوم على قصيدة أبي القاسم سعد الله "نشيد الجزائر"، نجد أن سعد الله اختَار كلمات وألفاظاً سهلة وميسرة، لأنه كان يخاطب الشاب الجزائري العادي، لذلك اختار كلمات تكون ذات طابع سهل ولكن قوي، فتميزت الألفاظ في القصيدة بالوضوح و المباشرة، حيث فضل الشاعر انتقاء لغة قريبة من التداول، خالية من التعقيد و الغرابة، وهو اختيار فني يلائم طبيعة الخطاب الإنشادي الذي يستهدف التأثير على المتلقي "الشباب" و استنهاض همته، ونجد أن سعد الله قد انتقى كل مفرداته في القصيدة بعناية لتناسب المقام الذي يشيد به وهو المخاطبة ،وبذلك تتأسس اللغة الشعرية في هذه القصيدة على معجم نضالي واضح ،وألفاظ بسيطة ذات حمولة ونبرة قوية ضمن بناء لغوي منسجم، مما مَكَّنَ الشاعر من نقل تجربته الشعورية والجماعية بكثافة وفعالية.

1.2 الحقول ودلالتها في القصيدة:

بعد تتبع لغة القصيدة، نجد أن الشاعر قد وزع معجمه اللغوي على عدة حقول ساعدت في بناء النمط الإنشادي في القصيدة.

أ) – حقل القوة والنضال: وهو الحقل المهيمن داخل القصيدة الذي يعكس الروح الثورية لدى شباب الجزائر للدفاع والنضال من أجل بلدهم ومن مرادفات هذا الحقل:

(الجند، صولة الليث، جيش، أبطال الكفاح، نناضل، الصراع، الدفاع)[1]

وما نلاحظه هنا أن الشاعر اختار كلمات توحي بالحركة والصلابة، وهنا نلاحظ انخراط الذات الشاعرة في الهم الجماعي واستنباطها لقيم التضحية والفداء، مما جعل اللغة الشعرية هنا تقوم على وظيفة تحريضية لبث العزيمة والقوة في نفوس الشباب للمواجهة، غرضها هنا تجسيد المعنى والتأثير في القارئ عاطفيا.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183.

ب) –حقل الهوية والبيئة الوطنية: استخدم الشاعر كلمات تربط اللغة بالأرض والقداسة مما منح النص أبعاداً رمزية عميقة، تجسد تمسك الإنسان الجزائري بكيانه الحضاري في وجه محاولات الطمس الاستعماري، ومن مرادفات هذا الحقل:

(حماة الدين، البيضاء حمانا، الحدود)

ونلاحظ هنا أن الشاعر استخدم كلمة "البيضاء" كدلالة على الجزائر العاصمة، وهذا ما يمنح اللغة طابعا رمزيا، فاللون الأبيض هنا لا يصف لوناً بل يصف قيمة النقاء والصمود في وجه المستعمر، وكأنه يقول: مهما أردتم تلويث الجزائر ستظل بيضاء كبياض الورق، وغرضها هو توحيد المعنى وتجسيد الانتماء.

ج) – حقل الاستشراف والأمل: رغم نبرة المواجهة، إلا أن اللغة تضمنت مفردات أيضا تبعث التفاؤل والأمل، ومن هذه المفردات:

(آمال الصباح، تبني، النصر المبين، ثمرة) [1]

توضح الكلمات هنا أن لغة سعد الله في القصيدة ليست لغة صدام فقط أو مواجهة عنيفة بل أيضا لغة بناء تتطلع لمستقبل مشرق، وهو ما يفسر التلاحم بين نبرة المواجهة وأفق الأمل ليؤكد الشاعر أن الصدام الثوري ليس إلا تمهيدا ضروريا للوصول إلى الحرية، فلا بد للشباب أن ينتزع غطاء الذل والحرمان الذي ألبسه إياه المستعمر، وسلب حقوقه فما أخد بقوة لا يسترجع إلا بقوة، والغرض هنا هو توحيد المعنى والتركيز على الفكرة.

إنّ التلاحم بين هذه الحقول، جعل من لغة القصيدة بناء فنياً متماسكاً، حيث لم تكن الألفاظ مجرد أوعية للمعنى، بل كانت طاقة رمزية استطاع الشاعر من خلالها أن ينقل التجربة الجماعية من سكون " الرقاد" إلى حركة "الكفاح".

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183.

2.2 الإيحاء في القصيدة: يلجأ الشعراء المعاصرون إلى إضافة ألفاظ كأداة مهمة من أدوات الإيحاء، خاصة أن لغة الشعر في الأصل إيحائية تعبر عن حالات شعورية معينة.[1]

فالإيحاء هو أن تعطيك الكلمة معنى خفيا غير معناها الظاهر في القصيدة، الكلمة في اللغة العادية لها معنى واحد، أما في اللغة الشعرية فلها معانٍ عديدة، لاستظهار إيحائهم.

إيحاء صولة الليث: هذا التعبير يوحي بالقوة الفطرية والشجاعة التي لا تهاب الموت، فالإيحاء هنا يربط بين نضال الشاب الجزائري والبطولات التاريخية، مما يمنح المقاومة عمقا تاريخيا وامتداد زمنيا، الغرض هنا تقوية المعنى دون التصريح المباشر.

إيحاء آمال الصباح: ترتبط كلمة الصباح دائما بالانبعاث بعد "الرقاد" (النوم) فالإيحاء هنا لا يقصد به الوقت الزمني، بل يوحي "بفجر الثورة" الذي سيبدد ليل الاستعمار، مما يمنح النص نبرة تفاؤلية عالية، غرضه التأثير العاطفي.

إيحاء كلمة البيضا: حين يخاطب الشاعر الشباب بقوله "يا بني البيضا" فإنه يوحي بنقاء القضية وطهارة الأرض الجزائرية، فاللون الأبيض يتجاوز كونه صفة لمدينة، ليصبح إيحاء بالقداسة والنصر وتضاداً رمزياً مع "سواد" الظلم الاستعماري، غرضه إثارة خيال القارئ.

إيحاء الأمين/ المتين: استخدام هذه الصفات للقافية يوحي بالثبات واليقين الصارم الذي لا يتزعزع، وكأن الشاعر يريد الإيحاء بأن النصر حقيقة مؤكدة لا تقبل التشكيك، الغرض هنا إضافة جمالية فنية للنص.[2]

---

[1] علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث مجلة التواصل الأدبي، جامعة عجلون الأردن، العدد10، 2018، ص18.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

وهكذا يتحول الإيحاء في لغة سعد الله إلى أداة فنية تجعل من الكلمات العادية رموزا وطنية نابضة بالحياة، وهذا ما مكنه من ربط البناء اللغوي بالهدف القومي للثورة.

3.2 الاختلاف والمفارقة في القصيدة:

المفارقة بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوبا نقيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي، ولتعميق حسه الشعري بواسطة الكشف عن علاقة التضاد بين المرجعية المشتركة الحاضرة أم الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة.[1]

تُعد المفارقة من أبرز الأساليب التي يوظفها الشاعر ضمن نسيجه اللغوي، إذ لا تقتصر على مجرد رصد للأحداث، بل تتجلى بوصفها أداة فنية تكشف عن الصراع الوجودي وتبرز التوتر الكامن في التجربة الشعرية.

وتتجلى هذه المفارقة من خلال التقابل بين حالتين متناقضتين إذ يصور الشاعر واقعا يتسم بالذل والجمود كما في قوله" **ثَوْبَ ذُلٍّ وَجِدَادٍ**" ثم يقابله بدعوة صريحة إلى النضال والتحرر في قوله "**فَلْنُنَاضِلْ مَنْ كَسَانَا**"، مما يبرز هنا الصراع المرير والمعاناة التي سببها لهم الاستعمار وبين التطلع إلى القوة، ونزع الحرية بالنضال، غرضها هنا إبراز التناقض داخل الواقع أو الفكرة.

كما يمكن ملاحظة مفارقة دلالية أخرى تتجلى في الجمع بين سهولة اللفظ وقوة المعنى، إذ تبدو اللغة واضحة ومباشرة في ظاهرها ولكنها تحمل في باطنها حمولة ثورية مكثفة، مما يزيد على النص طابعا حماسيا صدامياً مثل: "**قَدْ خُلِقْنَا لِلصِرَاعِ**" هذا التركيب يسير ولكنه يحمل معنى عميق الإيمان بأن النضال والاستعداد للتضحية قدر، وأيضا في "**نَحْنُ أَبْطَالُ الكِفَاحِ**"

[1] عائشة عباس، أساليب المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس المجلد14، العدد1، 2024، ص 419.

أيضا اللفظ يسير لكنه يعطي هوية جماعية قوية، تعكس روح البطولة والنضال، وفيه شحنة حماسية كبيرة، غرضها تقوية المعنى من خلال المقارنة بين طبيعة اللغة.

خلاصة القول إن لغة أبي القاسم سعد الله في قصيدته " نشيد الشباب" لم تكن مجرد كتابة لألفاظ معينة أو اختيار للحقول والمفارقات اللغوية، بل كانت طاقة تعبيرية مشحونة بالإيحاءات التي استطاعت تحويل الكلمة من دلالتها الذهنية إلى قيمتها الفنية، وهذا الثراء اللغوي هو الذي مهد الطريق لتشكيل الأبعاد الجمالية للنص، حيث لم يتوقف الشاعر عند حدود اختيار اللفظ، بل انتقل به لرسم لوحات إبداعية تجسد المعاني، وتمنحها تجسيدا مرئيا وهذا ما سنتناوله بالتحديد في المطلب الموالي الموسوم "بالصورة الفنية".

3 الصورة الفنية في القصيدة:

تعتبر الصورة الفنية من الدعائم الأساسية في البناء الفني للقصيدة "نشيد الشباب" فهي الوعاء التي صهر فيه سعد الله عواطفه، والصور الفنية في هذه القصيدة متنوعة، فهي تعتمد على الصور الصريحة التي تعتمد على التعبير المباشر، والصور البعيدة التي تعتمد على الخيال والتصوير مثل الاستعارات والكنايات والتشبيه، وهذا ما يجعل المعنى أكثر تأثيرا وجمالا وسنقوم الآن بتحليل الصورة البعيدة التي تعتمد على الخيال:

يَا حُمَاةَ الدَّينِ: هي عبارة عن كناية عن صفة، حيث لا يقصد بحماة الدين المعنى الحقيقي للحماية، بل يقصد به المدافعون عن الدين والغيورون عليه، غرضها التوضيح والتبيين.

صَوْلَةُ اللَّيْثِ الَمتِين[1]: هي استعارة تصريحية، شبه الشاعر الشباب بالأسد في القوة والشجاعة، وصرح بالمشبه به الليث وحذف المشبه الشباب والمعنى أن الاستعمار له السلطة والأوامر بينما الشعب له القوة والعزيمة للمواجهة، غرضها التوضيح والتقرب من للمعنى.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

جَيْشٌ لِلْمَعَالِي: هي استعارة تصريحية، شبه الشاعر شباب الجزائر بالجيش في القوة والتنظيم والاستعداد للدفاع عن الوطن، وصرح بالمشبه به الجيش، بمعنى أن شباب الجزائر قوة مناضلة تسعى إلى رفع القيم وحماية البلاد من الاستعمار غرضها التشخيص وتقوية المعنى.

نَحْنُ أَشْبَالُ النَّضَالِ: تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر نفسه وشباب الجزائر بأشبال الأسد في القوة والشجاعة وحب التضحية، وصرح بالمشبه به أشبال وحذفت أداة التشبيه، وذلك لإبراز المعنى وتقويته.

نَحْنُ آمَالَ الصَّبَاحِ: تشبيه بليغ، شبه الشاعر نفسه ومن معه بآمال الصباح للدلالة على الأمل والتفاؤل وبداية التحرر والنهوض، وحذفت أداة التشبيه وبقي المشبه (نحن) والمشبه به (آمال الصباح) مما أعطى قوة وجمالا في التعبير، غرضها التشخيص وتقوية المعنى.

هَذِهِ البَيْضَاءُ تَبْنِي: هذه عبارة عن استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الوطن (الجزائر بيضاء) بإنسان يبني ويعمل، فحذف المشبه به الإنسان وترك ما يدل عليه تبني والمعنى أن الجزائر تُقوِي إرادتها وتستعد للنهوض وبناء المستقبل، غرضها التوضيح والتبيين.

ثَمْرَةُ الَنصْرِ المُبِينِ: استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر النصر بالشجرة التي تعطي ثمارا فحذف المشبه به الشجرة، وترك ما يدل عليها وهو الثمرة والمعنى أن النصر له نتائج طيبة ونتائج واضحة وثمرة، غرضها التأكيد والتقوية.

قَدْ خُلِقْنَا للصِرَاعِ: كناية عن صفة، حيث لا يقصد بالخلق المعنى الحقيقي فقط، وإنما يراد به الاستعداد الدائم والقوة في مواجهة الصعاب والنضال، غرضه التوضيح والتبيين.

رَافِعِينَ لِلْبُنُودِ:[1] كناية عن صفة، حيث لا يقصد برفع البنود المعنى الحقيقي فقط، وإنما يراد به العزة والقوة والانتصار ورفع راية الوطن عاليا، غرضها التأكيد والقوة.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

ثَوْبَ ذُلٍّ وَحِدَادِ: كناية عن صفة، تدل على شدة الحزن والظلم الذي يعيشه الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي، غرضها التوضيح والتبيين.

أما الصور الصريحة فتقل في القصيدة، لأن الشاعر يعتمد على الصورة البعيدة والخيالية أكثر، أما الصورة الصريحة فتظهر بشكل محدود وتكون غالبا في العبارات التقريرية التي تصف الواقع مباشرة.

مِنْكُمُ الأَمْرُ: صورة صريحة (تقريرية) فالشاعر يعبر بشكل مباشر عن واقع الاستعمار حيث كان الشعب الجزائري يخضع لأوامر المستعمر وسلطته، دون استعمال الخيال أو التشبيه

ووظيفتها الفنية إبراز الواقع القاسي وإظهار التناقض بين سلطة المستعمر ورغبة الشعب في التحرر، وذلك لتوضيح المعنى وتبيينه.

عَنْ حِمَانَا وَالْحُدود: صورة صريحة(واقعية) تعبير مباشر عن هدف النضال وهو حماية الوطن(الحمى) والدفاع عن حدوده الجغرافية وسيادته، ووظيفتها الفنية إبراز هدف النضال، وهو حماية الوطن وتأكيد الطابع الواقعي للصراع ضد الاستعمار، غرضها التوضيح والتقريب للمعنى.

وأيضا تنوعت القصيدة بين النمط البصري والسمعي مع ضعف في النمط السمعي، لأن الشاعر أساسا اعتمد على المشاهد المرئية والتجسيد الحسي للمعاني ومن بين هذه الأنماط:

أ) **–النمط البصري:** يُعد النمط البصري الأكثر حضورا، إذ يرسم الشاعر مشاعر تدرك بالعين منها **هَذهِ البيضاءَ تَبنيٍ** هذه صورة بصرية تجسد المدينة (الجزائر) في حالة بناء ونهوض، وصورها كإنسان يبني، وأيضا في **رَافِعينَ للبُنودِ** مشهد بصري لجنود يرفعون الرايات يوحي بالقوة والاستعداد، وفي **ثَمْرةَ النَصْرِ المبينِ**[1] صورة بصرية مجازية تجسد النصر كأنه ثمرة ترى وتقطف، غرض هذه الأنماط توضيح المشهد وتقريبه من القارئ وإضافة جمالية للنص.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

ب) –النمط السمعي(الحسي): ورد بشكل أقل، ويظهر في الإحساس بالثقل أو المعاناة، ويظهر ذلك في "**ثَوْبَ ذُلَ وَحِدَادٍ**" صورة حسية توحي بثقل الذل وكأنه لباس يحس ويعاش، وأيضا في صورة "**مِنْ جُمُودِ ورقادِ**"[1] توحي بحالة من السكون والبرودة، وهي إحساسات تدرك جسديا، غرضها إثارة العاطفة والانفعال.

إن الغاية من كل هذه الصور الفنية في القصيدة، هو تقوية المعنى وإبرازه وإعطاء للنص طابع قوي، لأن المتأمل في القصيدة يدرك أن هذه الصور لم تكن مجرد زينة خارجية، بل شكلت عمودا فنيا للعمل الأدبي والرسالة الثورية.

3 الإيقاع في القصيدة:

لقد تعدد الإيقاع في قصيدة "نشيد الشباب "وهو المحرك الأساسي لتشكل القصيدة على تناغم الأصوات وقد تضافرت الموسيقى الخارجية والداخلية لتشكيل الإيقاع المناسب للقصيدة.

1.3 الإيقاع الخارجي في القصيدة:

نظمت القصيدة الشعرية على بحر شعري يحتوي على وزن وقافية وتفعيلة، ولكي ندرك البحر يجب أن نكتب البيت كتابة عروضية.

أ) – الكتابة العروضية:

يَا حُمَاةَ الدَّينِ إِنَا لَكُمُ الجُنْدُ الأَمِينُ

يَاْ حُمَاْتَ دْدِيْنِ إِنْنَاْ لَكُمُ لجُنْدُ لْأَمِيْنِوْ

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

فَاعِلاَتُنْ / فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ/فَاْعِلَاْتُنْ

1

مِنْكُمُ الأَمْرُ وَمِّنَا	صَوْلَةُ اللَّيْثِ الَمتِينِ
مِنْكُمُ لْأَمْرُ ومِنْنَاْ	صَوْلَةُ لْلَيْثُ لْمَتِيْنِيْ
0/0///0/0//0/	0/0//0/0/0//0/
فَاْعِلَاْتُنْ/فَعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ/فَاْعِلَاْتُنْ
نَحْنُ جَيْشٌ لِلْمَعَالِيْ	نَحْنُ أَبْطَالُ الكِفَاحِ
نَحْنُ جَيْشُنْ لِلْمَعَاْلِيْ	نَحْنُ أَبْطَاْلُ لْكِفَاْحَيْ
0/0//0/0/0//0/	0/0//0/0/0//0/
فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ
نَحْنُ أَشْبَالُ النَّضَالِ	نَحْنُ آَمَالُ الصَّبَاحِ
نَحْنُ أَشْبَاْلُ نْنِضَاْلِيْ	نَحْنُ أَأْمَاْلَ صْصَبَاْحِيْ
0/0//0/0/0//0/	0/0//0/0/0//0/
فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ
قَدْخُلِقْنَاْ لِلْصِرَاْعِيْ	رَاْفِعِيْنَاْ لِلْبُنُوْدِيْ
0/0//0/0/0//0/	0/0//0/0/0//0/
فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ
لَا نُبَالِي فِي الدَّفَاعِ	عَنْ حِمَانَا وَالْحُدودِ
لَأْ نُبَاْلِيْ فِدْدِفَاْعِيْ	عَنْ حِمَاْنَاْ وَلْحُدُوْدِيْ
0/0//0/0/0//0/	0/0//0/0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ

هَذِهِ البَيْضَاءِ تَبْنِي عزَّهَا فِي العَالَمِيْنَ

هَاذِهِ لْبَيْضَاْءِ تَبْنِيْ عَزْزَهَاْ فِلْعَاْلَمِيْنَاْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ / فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ

وَهْيَ لَا بُدَّ سَتَجْنِي ثَمْرَةَ النَصْرِ المبِينِ

وَهْيَ لَاْبُدْدَ سَتَجْنِيْ ثَمْرَتَ نْنَصْرِ لْمُبِيْنِيْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ/ فَعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ

يَا بَنِي البَيْضَا كَفَاْنَا مِنْ جُمُودِ وَرُقَادِ

يَاْبَنِيْ بَيْضَاْ كَفَاْنَاْ مِنْ جُمُوْدِنْ وَرُقَاْدِيْ

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

فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ/ فَعِلَاْتُنْ

فَلْنُنَاْضِلْ مَنِ كَسَانَا ثَوْبَ ذُلٍّ وحِدَادِ

فَلْنُنَاْضِلْ مَنْ كَسَاْنَاْ ثَوْبَ ذُلْلِنْ وَحِدَاْدِيْ[1]

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

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

فَاْعِلَاْتُنْ/ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ/فَعِلَاْتُنْ

ب) – البحر في القصيدة: بعد القيام بالتقطيع العروضي للأبيات، تبين أن الشاعر اعتمد في بناء قصيدته "شباب الجزائر" على بحر الرمل وتفعيلاته الأساسية (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ولكن القصيدة جاءت مجزوءة، بحذف التفعيلة الثالثة من كل شطر، وأيضا مع وجود بعض الزحافات التي لا تخرجه عن إطاره الإيقاعي وتدخل على التفعيلة الأساسية مثل تحويلَ فَاْعِلَاْتُنْ إلى فَعِلَاْتُنْ وهذا ما يمنح النص مرونة إيقاعية، دون الإخلال بانسجامه الموسيقي العام.

يعرف بحر الرمل بأنه بحر يمتاز بالرصانة والثبات وهو أحد البحور الشعرية الصافية، أعطى للنص قوة وهيبة ويمتاز بكونه من البحور القريبة إلى السمع والسهلة في التردد الجماعي، وهذا ما جعل الشاعر يعتمد عليه في كل قصيدته، وجاء استخدام الشاعر أيضا لمجزوء الرمل (قصر الأبيات) ليعطي الإيقاع سرعة إضافية محولا الأبيات إلى ضربات إيقاعية متلاحقة ترفض الجمود وتدعوا إلى الاندفاع السريع وهذا ما يتوافق مع روح الثورة التي كانت تتطلب لغة حاسمة ومباشرة لا تحتمل الإطالة والتردد.

غرض البحر، إضافة نغمة موسيقية سلسلة على القصيدة وإبراز الجمال الفني للقصيدة، ومساعدة الشاعر على الانسياب والتعبير.

إذا باعتبار أن **الوزن** هو من الركائز التي تبنى عليها القصيدة، ففي ميزان قصيدة "نشيد الشباب" لا يقتصر الوزن على كونه قالبا عروضيا لضبط الأبيات، بل هو بنية شحنها الشاعر بطاقة إيقاعية تتوافق مع غرض الحماسة، فحين نحدد الوزن لأنه (بحر الرمل) فنحن لا نصف ميزانا شعريا فقط بل نجسد الإطار الصوتي الذي جسده الشاعر من خلاله معاني الاندفاع الثوري محولا الألفاظ إلى ضربات إيقاعية تهز وجدان المتلقي.

ج) –القافية: تجاوز الشاعر أبي القاسم سعد الله في نشيده الرتابة التقليدية للقافية الواحدة، معتمدا نظاما إيقاعيا قائما على تنويع القوافي وحركتها الإعرابية فلاحظنا في القصيدة أنها لا تستقر على روي

واحد من بدايتها إلى نهايتها بل تتغير في كل سطرين، هذا التنويع يكسر حدة الرتابة السمعية ويمنح النص تجديدا حيويا، مع العلم أن أبي القاسم كان يدعو للتجديد والابتعاد عن الرتابة التقليدية.

وتبين من خلال نهايات الأبيات أن الشاعر قد اعتمد على القافية المطلقة (المتحركة بالكسرة زائد بيت بالضمة وبيت أخر بالفتحة ولكن أغلب الأبيات الباقية مكسورة) بدلا من القافية المقيدة، وهذا ما يزيد النص أبعادا جمالية ودلالية خاصة، فإن انتهاء القوافي بالكسرة يعطي طابعا انسيابيا مستقرا فالكسرة تعرف على أنها حركة خفيفة لكن جارة، توحي بوجود صلة وامتداد بين ما قيل وما سيقال وكأن الشاعر يربط بين نضال الأمس وبناء الغد.

إن هذا التحول في القوافي (من النون إلى الحاء إلى الدال) يعكس تعدد جبهات النضال وتنوع صفات الشباب، فمرة يركز عل العزيمة ومرة على البناء، وتأتي القافية المتغيرة في كل مرة لتأكد هذا التنوع داخل موضوع واحد، والغرض الفني هنا لتعدد القوافي هو إضافة موسيقى متنوعة لكسر الرتابة ولشد انتباه المتلقي.

والأن سنقوم باستخراج القافية من بيتين في القصيدة، تعرف القافية على أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن:

يَابْنِيْ بَيْضَاْ كَفَاْنَاْ مِنْ جُمُوْدِنْ وَرُقَّاْدِيْ

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

القافية هنا **قَّاْدِيْ**

نَحْنُ جَيْشُنْ لِلْمَعَاْلِيْ نَحْنُ أَبْطَاْلُ لْكِفَاْحَيْ

0/0//0/0/0//0/ 0/0//0/0/0//0/[1]

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183.

القافية هنا: فَاْحِيْ، نلاحظ من خلال استخراج قافية البيتين السابقين أنها جاءت **مطلقة مشبعة** حيت انتهاء الأبيات بالياء ناتجة عن إشباع كسرة الروي، وقد حافظ الشاعر على النمط "المتواتر" في القافية وهذا ما أعطى للنص جرسا موسيقيا متزنا.

2.3 الإيقاع الداخلي:

تستمد القصيدة طاقتها الإيقاعية من التلاحم بين طبيعة الحروف ودلالة النص، حيث تعرف **الأصوات المجهورة** بوضوحها وقوة اهتزازها، بينما تتمتع **الأصوات المهموسة** بجرسها الخفي وليونة وتوازن خفي، يمنح النص توازن بين الألفاظ.

أ) – الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة:

في مقطع "نَحْنُ جَيْشَ لِلْمَعَالِي": في كلمة "نَحْنُ" حرف النون هو من الأصوات المجهورة وحرف الحاء هو من الأصوات المهموسة، وفي كلمة جَيْشُ حرف الجيم والياء هو من الأصوات المجهورة وحرف الشين من الأصوات المهموسة، في كلمة لِلْمَعَالِي كل الحروف تنتمي إلى الأصوات المجهورة.

في مقطع "نَحْنُ أَبْطَالُ الكِفَاحِ "في كلمة أَبْطَال كل الحروف في الكلمة هي مجهورة، وفي كلمة الكِفَاحِ اللام من الحروف المجهورة والكاف والحاء والفاء هي من الأصوات المهموسة.

في مقطع "**نَحْنُ أَشْبَالُ النِضَالِي**" في كلمة أَشْبَالُ اللام والباء والألف تنتمي للأصوات المجهورة وحرف الشين للأصوات المهموسة.

في مقطع "قَدْ خُلِقْنَا لِلصِرَاعِ[1] "في قَدْ جاءت كل الحروف من الأصوات المجهورة، وفي كلمة خُلِقْنَا جاءت اللام والقاف والنون مجهورة والخاء من الأصوات المهموسة، وكلمة لِلصِرَاعِ اللام والراء والعين من الأصوات المجهورة والصاد من الحروف المهموسة.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183.

في مقطع "رَافِعِينَ لِلبُنُودِ "كلمة رافِعِينَ حرف الراء والعين والياء والنون كلها من الأصوات المجهورة حرف الفاء من الأصوات المهموسة، وفي كلمة لِلبُنُودِ جاءت كل حروفها من الأصوات المجهورة.[1]

نلاحظ تفوقا كبيرا للأصوات المجهورة مثل (القاف الطاء الدال اللام) على الأصوات المهموسة هذا التفوق يعطي النص جرسا قويا، ويحول الكلمات إلى ضربات إيقاعية متلاحقة تناسب أجواء الحماس والدعوة إلى الكفاح، وتنسجم مع لغة الشاعر التي تخاطب شباب الوطن.

بالرغم من قلة الأصوات المهموسة، إلا أنها وردت في سياقات دقيقة مثل (نحن، كفاح) لتعطي نوعا من النفس الطويل واللين الموسيقي مما يكسر حدة الشدة الصامتة، ويجعل النشيد قابلا للتردد والانسياب في حناجر الشباب محققا بذلك التوازن بين القوة والرقة.

إن اختياره لكلمات كلها مجهورة مثل (النضال، للمعالي) لم يكن عفويا، بل جاء ليجسد صوتيا معنى القوة والوضوح، حيث يرتفع صوت الشاعر مع ارتفاع هذه الحروف ليهز وجدان المتلقي ويدعوه نحو الفعل النضالي.

ب) – التكرار في القصيدة:

يعد التكرار من أبرز آليات الإيقاع الداخلي التي اعتمدها أبي القاسم سعد الله في قصيدته، حيث ساهم في خلق وحدة نغمية متصلة في النص، ويمكن رصدها من خلال المستويات التالية:

1–تكرار ضمير الجماعة نحن: يبرز تكرار ضمير المنفصل نحن في مطلع عدة أسطر نحن جيش نحن أبطال، نحن أشبال، نحن آمال، هذا التكرار يعطي نغمة حماسية متصاعدة في بداية كل مقطع يؤكد على ذوبان الفرد في الجماعة ويحول "الأنا" الفردية إلى "نحن" الثورية مما يعزز الشعور بالوحدة الوطنية والاعتزاز بالذات الجماعية، غرضه تأكيد المعنى وتقويته.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص183

2-التكرار اللفظي: نلاحظ تكرار كلمات تنتمي لنفس الجدر اللغوي أو السياق مثل البيضاء، بني البيضا، يعمل هذا الإيقاع كحلقة ربط موسيقية تعيد المتلقي إلى النغمة الأساسية للقصيدة مما يحافظ على تركيز الوعي الإيقاعي حول فكرة مركزية "الجزائر الثورة" لأن البيضاء هي اسم لمدينة في الجزائر غرضها إبراز أهمية الفكرة والكلمة.

3-تكرار الصيغ الصرفية: استخدم صيغة أفعال بكثرة أبطال، أشبال، آمال، هذا التماثل في الوزن الصرفي يولد إيقاعا متوازنا يشبه الخطوات المنتظمة مما يمنح النشيد صيغة النظام والانضباط التي تناسب جيل الشباب المناضل، غرضه إضافة إيقاع موسيقي للنص.

إن التكرار في النص قد تجاوز الوظيفة التأكيدية للمعنى، ليصبح ركيزة إيقاعية تمنح النشيد طابع الغناء الجماعي فكل لفظة مكررة هي بمثابة دقة موسيقية تعيد ضبط نبض النص وتوجيهه نحو الغاية الوطنية المنشودة.

5 الأسلوب في القصيدة:

يعكس الأسلوب في قصيدة "نشيد الشباب" طبيعة الخطاب النضالي للشاعر أبي القاسم سعد الله حيث تراوح أسلوبه بين التقرير الإخباري الذي يرسخ الحقائق، وبين التحفيز الإنشائي الذي يستنهض الشباب ويمكن تفصيل ذلك وفق ما يلي:

أ) – الأسلوب الخبري: استخدم الشاعر الجمل الخبرية لتقديم حقائق لا تقبل الجدل حول قوة الثورة ويقين النصر مثال ""**نَحْنُ جَيْشُ لِلمَعَالِ** "، "**نَحْنُ أَبْطَالُ الكِفَاح**"، "**قَدْ خُلِقنا لِلصِرَاعِ**"[1] جاء الخبر هنا بصيغة الجمل الإسمية، فالشاعر لا يخبرنا بمجرد خبر بل يرسخ عقيدة كفاحية وقناعة راسخة بهوية هؤلاء الشباب وذلك لتأكيد المعنى وتجسيده.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

1-النفي: يظهر أسلوب النفي في القصيدة ليعبر عن صمود الشباب ورفضهم لتراجع أو الضعف في "**لَا نُبَالِي فِي الدِفَاعِ**" الأداة لَا النافية، النفي هنا يفيد التحدي والإصرار، فالشاعر ينفي المبالاة بالصعاب أو الأخطار مما يبرز شجاعة الشباب واستهانتهم بالموت في سبيل الدفاع عن الوطن غرضه تقوية الفكرة وإظهارها بوضوح.

ب) – الأسلوب الإنشائي: هيمن الأسلوب الإنشائي الطلبي على مفاصل النص ليعكس حرارة العاطفة والرغبة في التغيير، ومن أبرزه:

1-**النداء**: في قوله "**يَاحُمَاةَ الدَّينُ**"، **يَابَنِيَ البَيْضَا**، النداء هنا ليس مجرد التنبيه، بل هو نداء استنهاضي يهدف إلى وضع المخاطبين (الشباب) أمام مسؤولياتهم الوطنية غرضه الاستنهاض والحث على الدفاع عن الوطن.

2-الأمر: في قوله "**فَلْنُنَاضِل**"[1]، خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى المعنى الحث والدفع ليكون بمثابة صرخة ثورية تدفع للعمل الميداني، غرضه الحث والتحريض على النضال والكفاح.

إن المزاوجة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي في القصيدة حقق توازنا دلاليا، فبينما كان الخبر يبني قاعدة من اليقين والثبات، كان الإنشاء يمثل قوة الدفع والحركة، فهذا التلاحم الأسلوبي هو ما جعل قصيدة "نشيد الشباب" تتحول من مجرد كلمات مقروءة إلى وثيقة ثورية تملك القدرة على الإقناع الفني والتأثير العاطفي في آن واحد.

المبحث الثاني: القصيدة الحرة "الثورة":

1 التعريف بالقصيدة:

تُعد قصيدة "الثورة: ليلة أول نوفمبر1954" للأديب والشاعر أبي القاسم سعد الله أحد القصائد المؤسسة لجماليات شعر المقاومة في الأدب الجزائري الحديث، نظمت القصيدة في مدينة القاهرة بمصر

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 183.

سنة 1955م، خلال الخريف، واكبت اندلا ع الثورة التحريرية وصدرت ضمن مجموعته الشعرية "النصر للجزائر" وأيضا ثائر وحبّ، تم جمعهم كلهم في ديوانه الزمن الأخضر، تنتمي القصيدة إلى شعر التفعيلة "الشعر الحر" وهو اختيار موفق لشاعر لكسر رتابة القوالب التقليدية بما يتناسب مع مفهوم الثورة كتغيير جذري وشامل.

1.1 التقديم للقصيدة:

كَانَ حُلْمًا واخْتِمَارً

كَانَ لَحْنَاً فِي السِنِينَ

كَانَ شَوْقَاً فِي الصُدًورِ

أن نَرَى الأَرْضَ تَثُورُ

أَرْضُنَا بِالَذَاتِ، أَرْضُ الوَادِعِينَ

أَرْضُنَا السُكْرَى بِأَفْيُونِ الوَلاَءِ

أَرْضُنَا المِغْلُولَةُ الأَعْنَاقِ مِنَ قَرْنٍ مَضَى....

كَانَ حُلْماً، كَانَ شَوْقاً، كَانَ لَحْناً

غَيْرَ أَنَ الأَرْضَ ثَارَتْ

والهُتَافَاتِ تَعَالَتْ

مِنْ رَصَاصِ الثَّائِرِينَ

والكَتَافَاتُ تَهَاوَتْ

مَثْلَمَا تَهْوَى الظُّنُونُ

وَبَرَاكِينَ بِلاَدِي هَزَّتِ الدُنْيَا وَمَارَتْ

كَقُلُوبَ الكُرَمَاءِ الرَّادِعِينَ

وَصَحَا أَهْلِي مِنْ سُكْرِ السِّنِينَ

وَبَدَا الأَفْيُونُ حُقْدَا فِيْ الجَبِينِ

إِنَنَا كُنَا كِرَمًا أَسْخِيَاءَ

زَرَعُوا فِينَا الوَلاَءَ

وَأَعَادُونَا لِيَمْحُوا ذَاتَنَا

لِيَذِيبُونَا انْدِمَاجَا وَفَنَاءَ

أَيُّ جُرْمٍ أَنْ نَكُونَ الأَسْخِيَاءَ!

كَانَ شَوْقاً، كَانَ لَحْناً، كَانَ حُلْماً

أَنْ نَرَى الأَرْضَ تَثُورَ

أَنْ نَرَى الأَفْيُونَ نَارًا فِي العُيُونِ

غَيْرَ أَنَ اللَّيْلَةَ الغَرَّاءَ شَفَتْ عَنْ بُطُولَةٍ

وَالنِدَاءُ الحُرِ قَدْ هَزَّ الرُّجُولَةَ

والشِّتَاءُ السَّادِرُ المِقْرُورْ قَدْ عَادَ ضِرَامَ

وَالوَلاَءُ الوَافِرُ المِخْدُورُ قَدْ عَادَ اِنْتِقَامَ! [1]

2 اللغة الشعرية في "الثورة":

في قصيدة "الثورة" اللغة كانت لغة قوية وذات طابع ثائر متمردة على السكون لم تكتف بنقل الحدث بل أعادت صياغته، تعكس اللغة في جوهرها الانتقال الفني من السكون والانتظار إلى لحظة تفجير

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

الثورة، فكانت لغته بعضها مباشرة تتحدث عن الحدث وأخرى تكون رمزية، واتسمت لغته بالرصانة وجزالة الألفاظ فهي لغة لم تكتفي بالجانب الوظيفي الإخباري بل سعت إلى إحداث صدمة شعورية لدى المتلقي عبر استنهاض الوعي الوطني.

بذلك شكلت لغة القصيدة وعاءً فنيا استوعب قوة الثورة، فجاءت العبارات مكثفة مشحونةً بالدلالات والألفاظ اللغوية المبدعة مما جعلها تتجاوز الخطابية المباشرة لتدخل في رحاب الفن الشعري الخالد.

1.2 الحقول ودلالتها الفنية:

أ) – حقل الألم والمعاناة: ويظم الألفاظ التي تعبر عن حالة السكون، والتخدير، والقيود التي حاول المستعمر فرضها منها (الوَادِعِينَ، السُكْرَى، الأَفْيُون، المغْلولَةَ الأَعْنَاقِ، الوَلاَءِ، المخدورُ) يعكس هذا الحقل محاولة مسخ الهوية وتزييف الوعي الجزائري وتصوير الشعب في حالة غيبوبة، الغرض هنا التعبير عن المعاناة وتجسيد الحالة الانفعالية للشعب.

ب) – حقل الثورة والتحرر: وهي لحظة الانفجار، ويضم الألفاظ التي تعبر عن القوة والحركة واستعادة الذات منها (تَثُورَ، ثَارَت، الهَتَفَاتِ، رَصَاصَ الثَائِرِينَ، بَرَاكِينَ، نَارَ في العُيُونَ، انْتِقَامَ) يعكس هذا الحقل انبعاث الإرادة الوطنية وتحول الحلم إلى فعل مادي ملموس يغير الواقع ويحطم القيود.[1]

إن العلاقة بين الحقلين علاقة تضاد وصراع، حيث استخدم الشاعر الحقل الأول كأرضية ينطلق منها لتفجير الحقل الثاني، الجمالية هنا تكمل في العبور اللغوي أي كيف تحولت المفردة من سكون **الأَفْيُون** إلى انفجار **بَرَاكِينَ** وهذا ما يجسد البناء الفني المتصاعد للقصيدة.

2.2 الإيحاء في القصيدة:

تقوم لغة القصيدة أيضا على الإيحاء، حيث لا تقتصر الألفاظ على معناها الظاهر بل تحمل دلالات عميقة تعكس التحول النفسي والتاريخي الذي عاشه الشعب خلال الثورة.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

أ) – **إيحاء كَانَ حُلْماً وَإِخْتِمَارَ** لا يكتفي الشاعر هنا بالوصف، بل يوحي بأن الثورة لم تكن وليدة لحظة وإنما نتيجة نضج داخلي طويل وتراكم زمني عميق، الغرض هنا إثارة الخيال والتأمل.

ب) – **إيحاء أَرْضَنَا المَغْلُولَةَ الأَعْنَاقِ** تتجاوز الصورة هنا المعنى الحرفي لتوحي بفقدان الحرية والكرامة وتجسد قوة القهر والاستعباد بشكل أبلغ من التعبير المباشر، غرضه التأثير في القارئ وإضافة جمالية فنية.

ج) –**إيحاء أَنْ نَرَى الأَفْيُونَ نَارًا فِي العُيُونِ** يتحول رمز التخدير إلى رمز اشتعال فيوحي بالصحوة الثورية التي نقلت الشعب من السكون إلى الانفجار، غرضة إثارة الخيال والتلميح بدل التصريح.

د) –**إيحاء لفظة بَرَاكِينَ** يوحي الشاعر بأن الثورة ليست حدثاً محدودا، بل هي انفجار شعبي شامل وقوة جارفة لا يمكن إيقافها، غرضها إضافة جمالية فنية.

الإيحاء عند سعد الله هو الذي منح القصيدة ضلالا للمعنى، فجعل لغتها لغة مشحونة بالتوقعات والمشاعر الخفية من حدود التقرير إلى رحابة التجربة الشعورية.

3.2 الاختلاف والمفارقة في القصيدة:

أ) –**المفارقة الزمنية:** يقيم الشاعر تقابلا واضحا بين زمن الماضي "**كَانَ حُلْماً**"، **أَرْضَنا السُكْرَى**" زمن السكون والخضوع والتخدير، وزمن الحاضر" **غَيْرَ أَنَ الأَرْضَ ثَارَتْ**" زمن اليقظة والفعل الثوري، هذه المفارقة تبرز التحول الجدري من الانتظار إلى الانفجار، غرضه إبراز التناقض بين فكرتين.

ب) –**مفارقة الأَفْيُونَ**[1]: تعد من أقوى المفارقات في النص، الأَفْيُونَ الأول تخدير، وخضوع **أَفْيُونَ الوَلاَءِ** ثم الأَفْيُونَ الثَانِي اشتعال الوعي **الأَفْيُونَ نَارًا فِي العُيُونَ** المفارقة هنا أن الوسيلة

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

التي استعملت لتغييب الشعب، تحولت إلى أداة للصحوة والثورة، غرضها خلق تأثير للقارئ وكشف التناقض داخل النص.

ج) –**مفارقة الهدوء والانفجار**: **الوَادِعِينَ، الكُرَماءَ، الأَسْخِيَاءَ**، توحي بالمسالمة **وبَرَاكِينَ بِلاَدِي، عَادَ إنتقَامَ**، توحي بالقوة والانفجار هذا التناقض يكشف أن الهدوء الظاهري كان في الحقيقة مرحلة اختمار واستعداد للثورة.

بذلك تقوم القصيدة على شبكة من المفارقات التي تكشف التناقض بين مرحلتين تاريخيتين حيث تحول السكون إلى حركة والخضوع إلى ثورة، مما يمنح النص بعدًا دراميًا ويعمق دلالاته الفنية.

3– الصورة الفنية في القصيدة:

لقد تعددت الصور الفنية في القصيدة، منها الصور الصريحة ولكنها بقلة والصور الخيالية كالاستعارات والكنايات، لأن الشاعر في قصيدته اعتمد بكثرة على توظيف الأسلوب الغير المباشر الخيالي في قصيدته.

1.3 – الصور الصريحة:

الهُتَافَاتِ تَعَالَتْ نوع الصورة صريحة، فهي تعبر مباشرة على ارتفاع أصوات الناس في المظاهرات أثناء الثورة، توحي بالحماس الجماهيري وبداية انفجار الثورة، غرضها تأكيد الفكرة بطريقة مباشرة.

رَصَاصِ الثَّائِرِينَ[1] نوع الصورة صريحة، فهي صورة واقعية تعبر عن استعمال السلاح في الكفاح ضد الاستعارة، توحي بالعمل المسلح والجهاد الحقيقي، غرضها تقريب المعنى من المتلقي.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175–176.

2.3 – الاستعارات والكنايات:

نَرَى الأَرْضَ تَثُورَ استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الأرض بالإنسان الذي يثور ويحارب، وحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته تثور، وذلك لتقوية المعنى وتجسيده.

أَرْضُنَا السُكْرَى بِأَفْيُونِ استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الأرض بالإنسان السكران الفاقد للوعي بسبب الأفيون، فحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته السكرى، وذلك لتقوية المعنى وإبراز جمالية الصور.

النِدَاءُ الحُرِ قَدْ هَزَ استعارة مكنية، حيث شبه النداء كقوة مادية أو إنسان فحذف المشبه به القوة أو الإنسان، وترك صفة من صفاته هزَ، وذلك لتقوية المعنى وتجسيده.

بَرَاكِينَ بِلاَدِي هَزَّتِ استعارة تصريحية، صرح الشاعر بلفظ المشبه به البراكين وحذف المشبه وهم الثوار والمجاهدين، وترمز على القوة والانفجار الثوري وذلك لتقوية المعنى وتجسيده.

المَغْلُولَةُ الأَعْنَاقِ كناية عن صفة، فالشاعر لم يكتف بتصوير القيد بل كنى به عن حالة القهر وسلب الحرية، واختار الأعناق تحديدا ليوحي بمحاولة الاستعمار كسر كبرياء الإنسان الجزائري وعزته وذلك لإضافة جمال فني للقصيدة.

زَرَعُوا فِينَا الوَلاَءِ كناية عن مثابرة في التجهيل، لا يقصد هنا الفعل المادي الزراعة بل يقصد به العمل الاستعماري الطويل لغرس الطاعة والتبعية في عقول الأجيال لضمان استمرارية السيطرة، غرضه إثارة ذهن وتفكير القارئ.

لِيَذِيبُونَا انْدِمَاجَا وَفَنَاءَ[1] كناية عن صفة، محو الهوية هي من أقوى الكنايات في النص، حيث تدل على السياسة الاستعمارية الرامية إلى طمس الشخصية الوطنية الجزائرية، وإذابتها في الكيان الفرنسي وهي تعبر عن صراع البقاء، غرضها إثارة الذهن والتفكير وإضافة جمالية فنية.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

لم يكتف سعد الله بالصور البيانية التقليدية، بل اعتمد على تفعيل الأنماط الحسية والبصرية والسمعية وزاوج بين بصرية المشهد وحركية المعنى، لينقل المتلقي من طور المشاهدات الصامتة للمأساة، إلى طور المشاركة في صخب الثورة وعنفها وهذا ما منح القصيدة قوة فنية.

أ) – النمط البصري:

برز من خلال تضاد الألوان، حيث زاوج الشاعر بين صورة قاتمة ترمز إلى الاستعمار مثل الشتاء الأفيون، وصور مضيئة ترمز إلى الثورة مثل **نارا، ضراما، اللية الغراء،** والصور المشهدية مثل **الأعناق المغلولة، براكين** بلادي وهذه صور ترسم لوحة بصرية حية تجسد المعاناة ثم الانفجار، غرضها إحياء الصورة في ذهن المتلقي.

ب) – النمط الحسي:

يمثل ديناميكية القصيدة، ويوجد النمط الحركي يتمثل في أفعال مثل تثور، تعالت، هزت، مارت، تهاوت، توحي هذه الأفعال أن الثورة فعل متحرك ومتسارع، والنمط الحراري انتقال من الشتاء **البرودة والسكون** إلى **نارا، ضراما، براكين الحرارة والانفجار** وهذا يجسد تحول الشعب من الخمود إلى الاشتعال الثوري، الغرض هنا تقوية التأثير الفني والعاطفي للنص.

ج) – النمط السمعي:

يتجلى في **الهتافات تعالت، النداء الحر، رصاص الثائرين،** توحي هذه الألفاظ بالأصوات القوية التي تعكس أجواء الثورة، غرضها إبراز الأصوات وإحياء المشهد.[1]

لا تشتغل هذه الأنماط بشكل منفصل، بل تتكامل لتشكل وحدة حسية متكاملة فالمتلقي لا يرى المشهد فقط بصريا بل يسمعه سمعيا ويحس بحركته، وحرارته حسيا، مما يجعله يعيش التجربة الثورية بكل أبعادها.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

تأسيسا على ما سبق نرى أن الصورة الفنية في قصيدة "الثورة" عند أبي القاسم سعد الله كانت بنية عضوية متلاحمة مع المضمون الثوري، فالصورة جعلت القصيدة وثيقة فنية وليست مجرد وثيقة سياسية.

4 الإيقاع في القصيدة:

لا يشكل الإيقاع في قصيدة سعد الله إطارا موسيقيا فقط، بل هو النبض الحركي الذي ينقل إلينا أحداث الثورة بامتياز، لذلك سنقوم بدراسة الإيقاع بنوعيه في القصيدة، الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1.4 – الإيقاع الخارجي:

اعتمد الشاعر في قصيدته على نظام شعر التفعيلة الشعر الحر، وهو اختيار ذكي لكسر الرتابة التقليدية ومواكبة العصر، بعد تقطيع أبيات القصيدة نرى أن الشاعر اعتمد على تفعيلة البحر الرمل أي كتب قصيدته وفق بحر الرمل وتفعيلاته فاَعِلَاتُنْ فاَعِلَاتُنْ فاَعِلَاتُنْ مع وجود بعد الزحافات التي حولت التفعيلة الأساسية من فاَعِلَاتُنْ إلى فَعِلَاتُنْ وبحر الرمل يتميز بالليونة والقدرة على إدراك الحزن الممزوج بالعظمة، فتكرار التفعيلة في القصيدة مع وجود الزحافات يمنح القصيدة إيقاعا متصاعدا يشبه زحف الجماهير أو قرع الطبول.

غرض البحر: إعطاء النص انسجاما موسيقيا وخلق إيقاع لينا يتناسب مع طبيعة القصيدة.

تتجلى براعة البناء الفني في **الوزن** من خلال استغلال الطاقة الايقاعية الكامنة في تفعيلة فَاعِلَاتُنْ حيث نجد الأسطر التي تصور حالة السكون والاستلاب تميل إلى الرصانة والهدوء الوزني، بينما تتوتر الأوزان وتتلاحق في المقاطع التي تصور انفجار الثورة، مما خلق قوة إيقاعية تتماشى مع البعد الحركي للقصيدة ،كما ساهمت الزحافات في تكسير حدة الرتابة، فمنحت الوزن ليونة مكنته من محاكاة صخب الواقع الثوري وتحولاته الدرامية، لينتقل الوزن من كونه قالبا عروضيا إلى أداة تعبيرية تجسد صراع الإرادة الجزائرية، فالوزن يطول ويقصر حسب الحالة الشعورية للشاعر.

أ) –القافية:

تحرر الشاعر من نظام القافية الموحدة لصالح القافية المتنوعة، وهو ما ينسجم مع طبيعة شعر التفعيلة زاوج الشاعر بين القوافي المطلقة التي تنتهي بحرف المد ليعطي مساحة لصدى الثورة، وبين القوافي المقيدة التي توحي بالانقباض في مواضع الوصف.

لم يكن اختيار كلمات القوافي مثل نارا، الولاء، فناء، العيون عفويا، بل كانت القافية تعمل كمركز ثقل دلالي حيث يختم الشاعر سطره بكلمات ترسخ المعنى في ذهن المتلقي.

غلب على القصيدة استخدام حروف الروي ذات جرس موسيقي قوي كالراء، والنون، والميم، وهي حروف تتسم بالقوة والجهر وهذا ما أضاف قوة صوتية تتناسب مع ضجيج المعارك.

إن هذا التشكيل للقافية جعل منها محطات موسيقية مريحة للأذن، وفي الوقت نفسه وسيلة فنية لتعميق الوحدة العضوية للنص، حيث تلتحم القافية بحركة الوزن لتشكل في النهاية معزوفة ثورية متكاملة الأركان.

2.4 – الإيقاع الداخلي:

إن الإيقاع الداخلي، هو النبض الخفي، الذي يمنح النص حيويته وخصوصيته الجمالية، في القصيدة.

أ) –الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

السُكْرَى بِأَفْيُونِ [1] في كلمة السكرى نجد حرف السين والكاف من الأصوات المهموسة، والراء من الأصوات المجهورة، وفي كلمة بأفيون نجد الفاء من الأصوات المهموسة، وباقي الحروف من الأصوات المجهورة. نجد الشاعر هنا مزج في كلماته بين الأصوات، هذا المزج هنا يصور فنيا حالة التشوش وتلاشي الوعي الذي يفرضه المستعمر، حيث جاءت الحروف المهموسة لتجسد حالة الركود.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

نَرَى الأَرْضَ تَثُورُ في كلمة نرى جاءت كل الأصوات مجهورة، وكذلك في كلمة الأرض كل الأصوات مجهورة، أما كلمة تثور فجاء التاء والثاء من الأصوات المهموسة، والواو والراء من الكلمات المجهورة ونرى هنا غلبة الأصوات المجهورة لتمنح صوتا ممتدا وقويا لخدمة قوة الثورة وتجسيد قوة المعنى.

في كلمة **نَارًا والوَلاَء المَغْلُولَة** جاءت كل الأصوات مجهورة، فهذه الكلمات تعطي للنص قوة سمعية وقوة الجرس، فالمجهور بطبعه يحتاج إلى قوة صوتية أكبر، وهذا ما ينسجم مع الشاعر في رغبته لتجسيد المعنى.

عرفت الأصوات في النص صراعا بين الهمس والجهر، وذلك منح النص زخما صوتيا انفجاريا يحاكي الثورة، فهذا التباين الصوتي حول حروف القصيدة من مجرد أداة لنطق إلى بنية إيقاعية حية.

ب) –التكرار:

يعد التكرار في القصيدة من أبرز آليات البناء الفني التي تمنح النص طاقة تعبيرية هائلة.

1– تكرار كلمة كان: جاء تكرار كلمة كان في عبارات مثل "**كان حلما، كان لحنا، كان شوقا**" ليعمل كأداة استحضار زمني، فالشاعر يعمل على التأكيد واستحضار الماضي وابراز حالة الانتظار قبل الثورة، الغرض هنا التكرار التأكيد وإرساء الفكرة في ذهن المتلقي.

2–تكرار الألفاظ: "**حلما، شوقا، لحنا**" ساهمت هذه الألفاظ في تعميق الإحساس الداخلي وتحويلها من مجرد كلمات إلى تراكمات نفسية: فالحلم والشوق واللحن هي عناصر البناء النفسي التي سبقت العمل الثوري، وتكرارها يجسد إلحاح الرغبة في الثورة.

3–تكرار التراكيب: "**أَنْ نَرَى الأَرْضَ تَثُورُ، أَنْ نَرَى الأَفْيُونَ نارًا**"[1]، يعكس تكرار هذه التراكيب حالة التطلع والاستشراق، فالشاعر يلح على الرؤية كهدف منشود، مما خلق توازنا إيقاعيا يَشُد انتباه المتلقي نحو الغاية النهائية، تحرير الأرض.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175–176.

وبذلك فالتكرار ساهم في تقوية الإيقاع الداخلي للقصيدة، كما عبر عن الإلحاح النفسي والتصاعد من الحلم إلى الثورة.

ج) – المحسنات البديعية:

جاءت المحسنات البديعة في قصيدة سعد الله كضرورة جمالية ودلالية فهي لم تكن مجرد تزيين لفظي، بل عملت على رصد الصراع الدرامي القائم بين حالتي الانكسار والانتصار.

1–الطباق: يوجد طباق بين كلمتين "**الِشتَاء: الضَّرَامِ** "فالشتاء هو فصل من فصول السنة يتميز بالبرد، تدل الكلمة على البرود والسكون وكلمة **الضرام** معناها اشتعال النار وقوتها تدل على الحرارة والاحتراق، إذا بينهما يوجد **طباق الإيجاب** ويستعمل لإبراز قوة التناقض بين البرودة والاشتعال.

أيضا بين **صَحَا: سَكْرِ** فكلمة **صَحَا** تدل على اليقظة والوعي وكلمة **سَكْرِ** تدل على غياب الوعي والاضطراب، إذا هما كلمتين متضادتين في المعنى فهما **طباق الإيجاب** وذلك يعطي قوة في التعبير بين حالتين متعاكستان.

أيضا بين كلمتين **الوَادِعِينَ وثَارَتْ** فكلمة **الوادعين** تعني الهدوء والسكينة، و**ثارت** تعني الحركة والغضب، والهيجان إذن هما ضدان في المعنى بينهما **طباق الإيجاب**، يعطي ذلك تباينا قويا بين الهدوء والانفجار.

إذا الطباق ليس مجرد محسن بديعي، بل له أيضا دور مهم داخل النص، فهو يوضح المعنى ويقوي الفكرة، ويظهر التناقض، ويمنح النص جمالية موسيقية وتحسين للإيقاع.

2– الجناس: يوجد جناس ناقص بين كلمتين **لَحْناً وحُلْماً**[1] بينهم تشابه في اللفظ واختلاف في حرف واحد، ويختلفان في المعنى تقريبا عمل الجناس هنا يعطي جرسا موسيقيا جميلا ربط بين عالم الحلم الخيال وعالم اللحن، ويعطي إيقاعا شعريا مؤثرا.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175–176.

تعد المحسنات البديعية من أهم الوسائل الفنية التي يعتمدها الشاعر، لإضافة الجمال والقوة للنص حيث تعمل على تزيين الكلام، وإبراز معانيه بشكل مؤثر.

5 الأسلوب في القصيدة:

في قصيدة أبي القاسم سعد الله لا ينفصل الأسلوب عن البناء الفني، حيث يتراوح النص بين الإخبار والإنشاء، ليحقق توازنا دقيقا بين رصد الموضوع وبين الانفعال الذاتي.

أ) –الأسلوب الخبري:

قد لجأ الشاعر إلى الأسلوب الخبري في المقاطع التي تتطلب تقريرا وتوثيقا مثل "**أَرْضُنَا السُكْرَى بِأَفْيُونِ الوَلاَءِ، كَانَ حُلْماً، كَانَ شَوْقاً، كَانَ لَحْناً، بَرَاكِينَ بِلاَدِي هَزَتْ**" فنوع الأساليب هنا خبرية فجاء الخبر هنا بصيغة الجمل الإسمية الخبرية التي تعبر عن الواقع المرير، فأتت بصيغة مباشرة تقريرية تعكس صدق التجربة الشعورية وعمق المعاناة.

ب) – الأسلوب الإنشائي:

في جملة **أَيُّ جُرْمٍ أَنْ نَكُونَ الأَسْخِيَاءِ**[1]**!** جاء الأسلوب هنا إنشائي طلبي، نوعه الاستفهام غرضه البلاغي ليس طلب الجواب بل التعجب، الإنكار، التنديد. الشاعر لا ينتظر جواباً بل يريد أن يقول ليس من الجريمة أن نكون كرماء، يعني يرفض ظلم المستعمر فهو استفهام إنكاري.

غلب في القصيدة الأسلوب الخبري بكثرة، وهذا يعود إلى رغبة الشاعر في توثيق اللحظة التاريخية لاندلا ع الثورة، بأسلوب يعتمد على تقرير الحقائق، والتحدث عن التحول الذي طرأ على الثورة.

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص175-176.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت موضوع "البناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله" من خلال نموذجين: القصيدة العمودية، والقصيدة الحرة، يتضح أنّ الشاعر قد استطاع أن يزاوج بين النمطين محافظا على روح الشعر العربي، ومنفتحا على الأشكال الحديثة، وبعد تحليلنا للقصيدتين استطعنا الخروج منها بأهم النتائج:

1- يعد البناء الفني أداة للكشف عن الخصائص الجمالية التي يقوم عليها النص الشعري، مما يساعده على إبراز الأبعاد الفنية والدلالية التي يقوم عليها.

2-كانت لقصائد سعد الله خصائص فنية بارزة، أسهمت في إبراز قدرة الشاعر على التكيف مع مختلف الأشكال الشعرية، دون أن يفقد هويته الفنية أو عمق تجربته.

3- إنّ براعة الشاعر تجلت في تنويع مستواه اللغوي، إذ وردت لغته في القصيدة العمودية سهلة وتعبر بوضوح عن الفكرة، في حين أنّ قصيدته الحرة تجسدت اللغة فيها بالعمق والجزالة، مع ميل للإيحاء والرمزية، وهذا ما يعكس ثراء تجربته وقدرته على التعبير المتميز.

4-إنّ عدم التزام الشاعر بوحدة الوزن والقافية في بعض نصوصه العمودية لا يعد ضعفا، بل هو تعبير عن نزعته التجديدية، سعى من خلالها إلى التحرر من القيود التقليدية بما يخدم المعنى، ومنح النص إيقاعا موسيقيا مرنا.

5-أما في القصيدة الحرة، قد تجلى هذا التوجه بشكل واضح حيث اعتمد الشاعر على الإيقاع الداخلي، وتكثيف الصور الشعرية والانفتاح على بنية نصية غير مقيدة، وهذا ما أتاح له التعبير بكل أريحية عن قضيته الوطنية.

6-كانت لقصائد سعد الله خصائص فنية بارزة، أسهمت في إبراز قدرة الشاعر على التكيف مع مختلف الأشكال الشعرية، دون أن يفقد هويته الفنية أو عمق تجربته.

وفي الأخير يمكن التأكد أن تجربة الشاعر تمثل نموذجا مميزا في الشعر الجزائري، لما حملته من أسس فنية أسهمت في تعزيز مكانته الشعرية، مما فتحت المجال أمام الدراسات الأخرى للتعمق في مختلف جوانب تجاربه.

.

الفهارس

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1- أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم الخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، د ط، 2015.

2- أحمد عقون، على هامش الفن والشعر، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، د ط، 2002.

3- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، للطباعة والنشر، لبنان، د ط، 1955.

4- إلهام علوم، الإيقاع الخارجي في القصيدة وإنتاج الدلالة قراءة صوتية في لامية العرب ل الشنفري، مجلة العلوم الانسانية، المدرسية العليا للأساتذة قسنطينة، الجزائر، د ط، 2022.

5- بلقاسم لبوخ، أبو القاسم سعد الله ورؤيته في كتاب التاريخ الثورة الجزائرية، مجلة الربيئة، د ط، الجزائر، جانفي 2020.

6- بومالي حنان، أشكال البناء الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة العلم والمعرفة، المركز الجامعي مليلة، الجزائر، د ط،2013.

7- بومالي حنان، كثافة اللغة الشعرية مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة، مجلة دراسات وأبحاث، المركز الجامعي مليلة، د ط، 2019.

8-بلعربي خالد، المؤرخ أبو القاسم سعد الله ومنهجه في الكتابة التاريخية، مجلة المغربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، د ط، 2016.

9-بلقاسم محمد، سمية مرتاض شقرون، أبو القاسم سعد الله أدبيا دارسا وناقدا دراسات فن الأدب الجزائري الحديث نموذجا، مجلة دراسات، د ط، 2023.

10- بونوالة صحراوي، تجليات اللغة الشعرية في النشاط النقدي القديم، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، مجلة فصل الخطاب، د ط، 2018.

11 - بوخلخال عبد الله، تجليات الايقاع الشعري، مجلة أدبيات، جامعة الجزائر2، د ط، 2022.

12- بودنة بلقاسم، مفهوم الايقاع الشعري في النقد الأدبي دراسة مقارنة بين النقدين العربين القديم والحديث، مجلة افاق للعلوم، المركز الجامعي نور البشير البيض، الجزائر، د ط، 2022.

13- بوزيد مومني، الأسلوب في الدرس العربي، مجلة النص، جامعة جيجل، الجزائر، د ط، 2013.

14-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان، ط3، 1992.

15-جبران لعرج، أبو القاسم سعد الله الإنسان والباحث من خلال الشهادات، مجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر، د ط، 2016.

16-حاتم أقطي، البناء الفني في أعمال الشعرية محمد جريوعة، مذكرة دكتوراه الطور الثالث في الأدب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، محمد خيضر بسكرة، 2023-2024.

17-الحاج عيفة، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبو القاسم سعد الله، مجلة دراسات تاريخية، د ط، 2015.

18-خالد سليمان، الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الأدب، جامعة اليرموك، الأردن، د ط، 1997.

19-خالدي مريم، السيرة والمسيرة التعليمية للدكتور أبو القاسم سعد الله، مجلة الخلدونية، جامعة جلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، د ط ،2015.

20-دحو مامة، الأسلوب والأسلوبية مفاهيم وإتجاهات، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2006.

21- رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية مصر، ط1، 2013.

22-ابن رشيد القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

23-الزبيدي المرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس ت ح مجموعة محققين، الكويت وزارة الارشاد والأنباء، سلسلة التراث العربي، د ط، 2006.

24-زاهي محمد، أبو القاسم سعد الله ومساهمته في الحفاظ على التراث التفافي الجزائري، مجلة الحوار المتوسطى، جامعة تيارت، الجزائر، د ط، 2014.

25-سهام عماد، التكرار ملمح أسلوبي إيقاعي، مجلة التواصلية، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، د ط، 2019.

26-سيحاوي رفيقة، الإيقاع بين علم الموسيقى وعلم العروض، مجلة اللغة العربية، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، الجزائر، د ط، 2020.

27-صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية اللاتينية، دار كتاب اللبناني ومكتبة، بيروت، لبنان، د ط، ا1972.

28-طامي بن دغليب الشهراني، الصورة الفنية في قصيدة الأفعوان، لنازك الملائكة، مجلة حوليات الأداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، د ط، 2018.

29-عيسى بودوخة، الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، د ط، 2018.

30- عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، د ط، 2015.

31- عبد الرحمن محمد الهويدي، الصورة الفنية في شعر جرير، مجلة الآداب، جامعة أل البيت، المفرق، الأردن، د ط، 2011.

32-علي نكاح، جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية اللغوية، جامعة محمد لمين دباغين، سيطف2، الجزائر، د ط، 2017.

33- عبد القادر زين، الأسلوب بين القدامى والمحدثين، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة الجلفة، الجزائر، د ط، 2012.

34-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1979.

35- علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، مجلة التواصل الأدبي، جامعة علجون، الأردن، د ط، 2018.

36-عائشة عباس، أساليب المقارنة في شعر أمل دنقل، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، د ط، 2024.

37- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1974.

38- عبد الحميد كحيحة، ملامح التجديد في شعر أبي القاسم سعد الله من خلال ديوانه تائر وحّب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، الجزائر، د ط، 2023.

39- عبد القادر تومليلين، إسهامات أبي القاسم سعد الله في حركة الشعر الحر الجزائري، مجلة جسور المعرفة، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، د ط، 2013.

40- عبد الرزاق هزيري، موسى بن موسى، أبو القاسم سعد الله وتأريخه للشخصيات العلمية والدينية من خلال مراسلاته مع سعد العمامرة ضمن كتاب علاقتي بالدكتور أبي القاسم الله من خلال المراسلات حول تاريخ أخبار وادي السوف، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الوادي، الجزائر، د ط، 2022.

41- عسول فاطمة، حمزة حماده، أبو القاسم سعد الله من السيرة الذاتية إلى المسيرة العلمية وقفات وقراءات في أعمال أدبية مختارة، مجلة الدراسات التاريخية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر، د ط، 2022.

42- عبد القادر عزام عوادي، عبد الله رقيق، نكبة المؤرخ حقيبة أبو القاسم سعد الله المفقودة، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، د ط،2023.

43-غشام بومعزة، مصطلح التجربة الشعورية أو التجربة الشعرية في الخطاب التعليمي السنة الثالثة من التعليم الثانوي نموذجا، مجلة لغة الكلام، جامعة معسكر، الجزائر، د ط، 2025.

44- فتيحة بلحاجي، التشكيل الايقاعي عند أبي القاسم سعد الله بين التقليد والتجديد للزمن الأخضر نموذجا، مجلة المعيار، المركز الجامعي، بمغنية تلمسان، د ط، 2021.

45-فاطمة حجاري، النقد الأدبي في كتابات أبو القاسم سعد الله، مجلة فصل الخطاب، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان، الجزائر، د ط، المجلد11، 2022.

46-ابن فارس، مقابس اللغة، دار الفكر بيروت، لبنان، د ط، المجلد1، 2007.

47- فيصل أبو الطفيل، الجناس في شعر المتنبي أنواعه ووظائفه البلاغية، مجلة قضايا الأدب، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب، د ط، 2017.

48- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، مصر، ط3، 2001.

49-أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، مجلة عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010.

50-كريمة شطيبي، شعيب زياد، جماليات الطباق في ديوان الجولات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، مجلة النص، جامعة العربي من مهيدي أم البواقي، الجزائر، د ط،2023.

51-لطيفة بن سعيد، أبو القاسم سعد الله أدبيا، مذكرة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2012.

52-لوصيف سفيان، المؤرخ أبو القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة سطيف2، الجزائر، د ط، 2017.

53-محمد خالدي، الفن والعلم، مجلة الصورة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، د ط،2013.

54- محمد بلعربي، الفن والتاريخ، مجلة أنثربولوجية الأديان، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، د ط، 2012.

55- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية لنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، ط2، 1972.

56- مريم كريف، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية الشاعرتان ربيعة شداد نعيمة نقري نموذجا، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة زيان عشور الجلفة، الجزائر، د ط، 2022.

57- محمد نعمي، الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا، مجلة التواصلية جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، د ط، 2016.

58- المير بومدين، الايقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة بشار، د ط،2014.

59- نعيمة شلغوم، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة د ط، 2016.

60-نهاري أمينة، القصيدة الحرة الجزائرية من التجريب إلى الإبداع شعر أبي القاسم سعد الله نموذجا مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة تلمسان، الجزائر، د ط،2021.

61- يامنة جحيش، بلقاسم ذاودي، جماليات الايقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، د ط، 2021.

62-ياقوت بشير، الأسلوب والأسلوبية مفاهيم واتجاهات، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، جامعة الجزائر، د ط، 2021.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
المدخل	
1 التعريف بالشاعر	2
1.1 النشأة والسيرة للشاعر أبي القاسم سعد الله	2
2.1 تعليمه ومكانته العلمية	4
3.1 مؤلفات أبي القاسم سعد الله	6
4.1 ترجمات أبو القاسم سعد الله:	7
2 البناء الفني	8
1.2 التعريف بالبناء لغة	8
2.2 التعريف بالبناء اصطلاحا	9
3.2 التعريف بالفن لغة	10
4.2 التعريف بالفن اصطلاحا	11
الفصل الأول	
تمهيد	15
المبحث الأول: البناء الفني عند أبي القاسم سعد الله.	16
1البناء الفني عامة	16
2 الخصائص الفنية التي تميز شعر أبي القاسم سعد الله.	18
3 موقع تجربة أبي القاسم سعد الله في الشعر الجزائري.	20

المبحث الثاني: عناصر البناء الفني في الشعر.	24
1 اللغة الشعرية	24
2 الصورة الفنية	28
3 الإيقاع	32
4 الأسلوب	40
الفصل الثاني	
تمهيد	45
المبحث الأول: دراسة في ديوان الزمن الأخضر نموذجا قصيدة عمودية	46
1 التقديم بديوان	46
2 دراسة اللغة الشعرية للقصيدة	48
3 دراسة الصورة الفنية للقصيدة	53
4 دراسة الإيقاع للقصيدة	56
5 دراسة الأسلوب للقصيدة	63
المبحث الثاني: القصيدة الحرة "الثورة"	64
1 التعريف بالقصيدة	64
2 دراسة اللغة الشعرية للقصيدة	66
3 دراسة الصورة الفنية للقصيدة	69
4 دراسة الإيقاع للقصيدة	72
5 دراسة الأسلوب للقصيدة	76
الخاتمة	78
فهرس المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	87
ملخص الدراسة	89

الملخص:

بحثت هذه الدراسة الموسومة "بالبناء الفني في شعر أبي القاسم سعد الله" من خلال ديوانه "الزمن الأخضر" الجانب الفني في التجربة الشعرية للشاعر أبي القاسم، الذي يعد من أبرز الشعراء والأدباء والمفكرين في الجزائر، حيث تميز شعره بالجمع بين الأصالة والتجديد، وبثراء لغته الشعرية، وعمق مضامينه الفكرية والوطنية، وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم المظاهر الفنية التي شكلت قصائده كالصورة الشعرية والإيقاع واللغة والأساليب الفنية المختلفة، واعتمدت على دراسة نموذجين من ديوانه الزمن الأخضر تمثل النموذج الأول في قصيدة عمودية بعنوان "نشيد الشباب" ونموذج ثاني في قصيدة حرة بعنوان "الثورة" بغية إبراز الخصائص الفنية لكل قصيدة.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني، أبي القاسم سعد الله، القصيدة العمودية، القصيدة الحرة.

Abstract:

The study explores the artistic structure in the poetry of Abu al Qassim Saadallah through his Diwan Al-Zaman Al-Akhdar. It highlights his importance as a major Algerian poet known for combining authenticity with innovation, and for the richness of his language and the depth of his intellectual and national themes. The research focuses on analyzing the main artistic elements in his poetry, such as imagery, rhythm, language, and stylistic techniques. It is based on two poems: a classical poem, "Anthem of Youth" and a free verse poem "The Revolution" in order to show the artistic characteristics of each.

Key words : artistic structure, Abu al Qassim Saadallah, classical poetry ,free verse.