الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلم
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

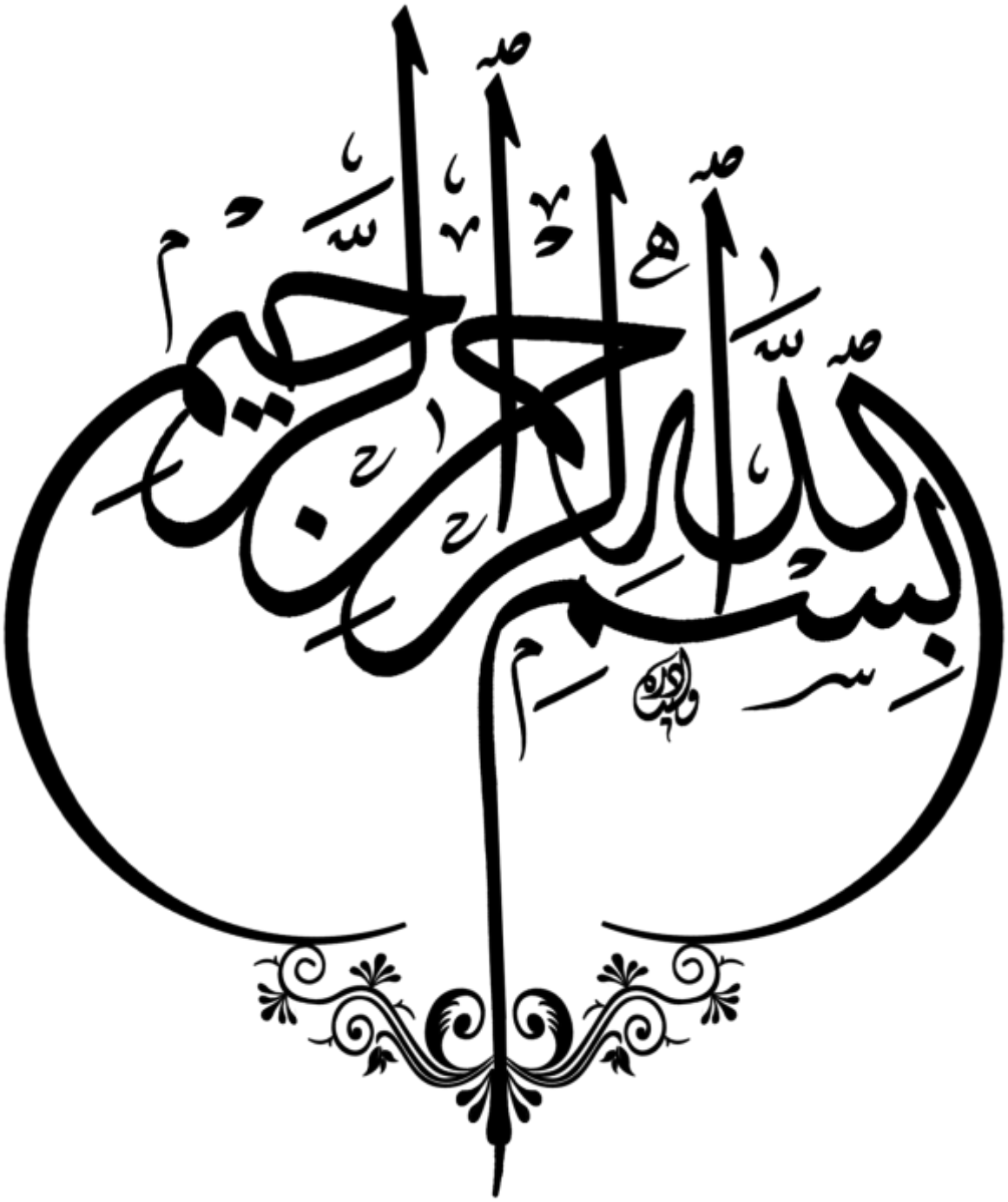
تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

سمات الأسلوبية في قصيدة "طريقي" لأبي قاسم سعد الله

من إعداد الطالبتين:
حضري فاطيمة
بكوش رشيدة

إشراف الأستاذ(ة):
د. مزواغ ليلى

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا ما كنا لنهتدي
لولا أن هدانا الله .....
اللهم لك الحمد ولك الشكر وإليك يرجع الفضل كله
سره وعلانيته.....
الحمد لله الواحد الأحد المنان ذو الجلال والإكرام
الذي هدانا ووفقنا لإتمام هذا العمل
نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب
أو بعيد مع فائق التقدير والاحترام.
إلي دكتورة مزاوغ المشرفة
و اللجنة المناقشة
.

مقدمة

تتباين المناهج النقدية الحديثة من حيث إن لكل منها إجراءاته ومستوياته التحليلية ولكنها تلتقي في جذر مشترك وهو اللسانيات التي قدمت للمناهج النقد أسسا علمية وموضوعية والأسلوبية باعتبارها تحليلا لغويا ترتكز على اللسانيات شرطها الموضوعية وموضوعها الأسلوب مما يجعلها علما وصفيا تحليليا ينافي معيارية البلاغة.

استطاعت الأسلوبية أن تكشف طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنصوص الأدبية، وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين من بينهم " شال بالي" و" جاك بسون" و" ميشال ريفاتير" أن تستقل منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية متوخيا بذلك العلمية والموضوعية. وبناءا على ذلك فإن الدراسات الأسلوبية التطبيقية أصبحت رافدا مهتما استكمال البحوث الأسلوبية في المجال النظري، لذلك اتجهت معظم الدراسات إلى النصوص بغية اكتشاف السّمات الأدبية للغة النص (السّمات الدلالية، والتركيبية والصوتية) وهدفها في ذلك البحث عن العلاقة التي تربط هذه السمات بهدف الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تنتشر وراء هذه السّمات ولقد اخترنا الشخصية التاريخية والأدبية بالأخص الشاعر "أبو القاسم سعد الله" في موضوع بحثنا السمات الأسلوبية في قصيدة طريقي من ديوان الزمن الأخضر نموذجا لدراستنا ويعود السبب اختيارنا أن شاعرنا ما شدنا إليه أنه أول من كتب قصيدة الحرة في الجزائر وأنه ابن الوطن وأحد الشعراء الذين كتبوا شعرا حرا في السّاحة الأدبية.

و نجده دائما وانتقاء كلماته من أقواله المأثورة في كتابة حبر على الورق" اكتبوا حتى بأهدابكم وأظافركم إن لم تطعكم أقلامكم، ثم اذهبوا على ربكم وانتم راضون إنكم قمتم بمهمتكم الفكرية والإنسانية، ولكم مني كل التمنيات" أبو القاسم سعد الله قدم للجزائر بمفرده وبمجهوده الشخصي ما عجزت كافة المؤسسات العلمية عن انجازه طيلة عقود فهو يحق ذاكرة الجزائر وشيخ مؤرخيها.

وجل قصائده تعبر عن موقف الشاعر العاطفي اتجاه وطنه، ومعاناته في الغربة والحنين إلى الوطن المفدى.

و موقف التقدير والاحترام في مدحه لبعض أعضاء الحركة الإصلاح، وعاطفة لهيب ثورة نوفمبر لأنه إن غرس في أرضية التراث فعبر بلغته عن الواقع فأنتج لنا إبداعا شعريا عالج في ديوانيه طائر الحب والزمن الأخضر مختلف قضايا الثورة الجزائرية مبرزا المعاناة والآلام التي تكبدها الشعب الجزائري أثناء وجود الاستعمار الفرنسي والتي صادفت فترة الشباب الشاعر وعهد الثورة التحرير الكبرى.

و مما لاشك فيه أن شعر" أبوا لقاسم سعد الله" لا بد أن يكتنز في جسده اللغوي من السمات الأسلوبية التي تبحث في أدواته اللغوية طاقة إيحائية تجعل منه شعرا ينال قدرا كثيرا من الإعجاب والتقدير إذ امتزج شعره بالعاطفة المتباينة بين الثورة والغربة والحنين ماهي أهم السمات الأسلوبية التي تميز بها شعره في قصيدة طريقي؟ وماهي الخصائص الفنية والجمالية التي جعلت منه شعرا راقي في الساحة الأدبية؟ وما مدى إسهام إنتاجه الشعري في الأدب الجزائري؟

ماهي ملامح السرد في قصيدة **طريقي؟**

و قد ارتأينا ضرورة المنهج الأسلوبي لهذه الدراسة مع الاستعانة بالتحليل والإحصاء من شأنه محاصرة السّمات الأسلوبية في القصيدة طريقي والكشف عنها وحتى نتمكن من الدراسة والإجابة على الأسئلة المشكلة لمضمون الإشكالية استوجب علينا وضع خطة منهجية لعرض مسار البحث وقضاياه تمثلت في فصلين

الفصل الأول تحت: أبي القاسم سعد الله ومنطلقات فكره

تتبعنا فيه حياة سعد الله، وتلقي خطابه عند النقاد الجزائريين احتوى على العناصر التالية.

.حياته, المولد والنشأة ونشاطاته الفكرية

2.خصائص الفنية والأسلوبية لشعر أبا القاسم سعد

3. الخطاب النقدي عند سعد الله بأقلام النقاد

4.بعض تجارب النقدية أبو القاسم سعد الله

5.أبو القاسم سعد الله وقضايا الإبداع الأدبي.

أما الفصل الثاني خصصناه إلى العمل

لإجرائي (التطبيقي) **السرد** نموذج لقد اعتبر السرد أداة تعبيرية من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة والشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي الرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كا لأساطير والخرفات والقصص والروايات، ولكل إنسان في لحياة طريقة في ألحكي، من ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة، من ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه، ويكون في كل شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار الزماني والمكاني من أجل الحفاظ على السرد.

منه أتعبنا الخطة التالية في الفصل الثاني:

السّيمات الأسلوبية في قصيدة طريقي تحت عدة العناصر منها

1.تعريف الأسلوبية والإتجاهاتها

2.المضمون العام للقصيدة وأفكارها الأساسية

تداخلات السردي في الشعر (حوارية الصيغ الأنواعية)

1.الملامح السرد في القصيدة

2.تعريف السرد

3ثنائية الراوي والمروي له

البناء الحواري في القصيدة

1.تعريف الحوار

2.البناء القصصي الحواري

3.الحمولة الدلالية للازمة السردية يا رفيقي

خاتمة

و اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع منها

الزمن الأخضر ديوان سعد الله

.الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي

.نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري دراسة في النقد الأدبي الحديث.

الفصل الأول: أبو القاسم سعد الله (نشأة ومنطلقات فكره)

- .تعريف أبو القاسم سعد الله
- .الخصائص الفنية والأسلوبية للشاعر
- .أبو القاسم سعد الله وتجربة شعر التفعيلة
- .أبو القاسم سعد الله والنقاد
- .أبو القاسم سعد الله قضايا الإبداع الأدبي

أبو القاسم سعد الله : هو هرم من أهرام الأدب الجزائري وشيخ المؤرخين عرف بانتاجه الغزير خاصة في المجال التاريخي والشعر الحر، كان أول من نظم أول قصيدة في شعر التفعيلة .

وكان كثير العطاء في المجال الأدبي بكل أنواعه الشعر والنثر خاصة وأدب الرحلة والكتب التاريخية التي تتحدث عن الثورة الجزائرية وفيها أقصد الحركة الوطنية .

ولادته:

أبصر الأديب والشاعر أبو القاسم سعد الله النور في قرية "البدوع" سنة 1930 وهذه القرية تبعد عن مدينة "قمار"بحوالي ربع كيلومتر غربا [1] عن "واد سوف " في جنوب الجزائر، وقد ولد في صيف شديد الحرارة عام ترميم الجامع الكبير، ترعرع في أسرة محافظة على المبادئ الدينية والقيم الأخلاقية حيث تعلم في زراعة وإنتاج التمور، فأهله الأوائل الفلاحين اللذين إبتدعوا "البدوع " فعمروها بغرس النخيل لعذوبة مائها، وعند ولادته كان يفترشون الرمال وتظللهم سقائف من جرائد النخيل .

تعلمه:

دخل أبو القاسم سعد الله إلى الكتاب كبقية أبناء بلدته وهو من العمر لا يناهز إلا الخامسة، فحفظ القرآن الكريم، وتلقى مبادئ الدين الإسلامي على يد الشيخ "د محمد الطاهر تليلي" سافر إلى تونس ليزاول دراسته بجامعة حيث تحصل على شهادة الأهلية عام 1951 م، ثم شهادة التحصيل عام 1954 م[2]، يحتل المرتبة الثانية في دفعته، وذلك قول :"عبد الله الركيبي " :"إن معرفتي بسعد الله ترجع إلى أواخر الأربيعينيات، وإذا كنت أذكر فإنها سنة 1947 م حيث جمعت بيننا ردهات الزيتونة المعمورة في تونس الشقيقة ..... وفي فوج الطلبة أشبه بالفصل المعروف في المدارس، ولكن الجلوس يكون على الحصيرة في الأرض لا على ا

[1]. أبو القاسم سعد الله : في الجدال الثقافي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس،1993، ص 50

[2]. أبو القاسم سعد الله: منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، سنة1976، ص44.

الطاولة والكرسي .... كما نجلس ونستمع إلى الأساتذة الذين يدرسون لنا ..... وأشهد أن سعد الله كان يتمتع بذوق أدبي واضح في البداية ."[1]

سافر سعد الله إلى مصر بعد ظروف عصيبة في سنة 1955م عاناها في الجزائر من مضايقات الإستعمار الفرنسي ،فذهب إلى تونس وليبيا ليصل إلى مصر .

أراد التسجيل في جامعة القاهرة، لكن لم يتم ذلك بعدها قبل في كلية دار العلوم، وحاز على شهادة الماجيستر في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962م، ثم انتقل إلى أمريكا في نفس السنة، درس في جامعة منيسوتا التي تحصل منها على شهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الانجليزية سنة 1965م [2] .

وإضافة إلى اللغة العربية أتقن اللغة الفرنسية والانجليزية، ودرس الفارسية

والألمانية .

اشتغل بجامعة اوكلير بين 1965 و1967 م، ليعود إلى الجزائر سنة 1967 م، وبدأ العمل بجامعة الجزائر أستاذا بقسم التاريخ سنة 1993م . وفي سنة 1996 م انتقل إلى الأردن كأستاذ بجامعة "البيت " إلى غاية 2002، ثم عاد إلى جامعة الجزائر . كما أنه بين سنتي 1967 و1993 م بالإضافة إلى كونه أستاذ بجامعة الجزائر . كان أستاذا زائرا أيضا في مجموعة من الجامعات العربية والأمريكية[3]

منها معهد البحوث والدراسات العربية بمصر لسنوات 1970 و1975 و1989

جامعة عين الشمس بمصر 1976

.جامعة دمشق سنة 1977

[1].عبد الكريم بوصفصاف : المسيرة العلمية والسيرة الذاتية لابي القاسم سعد الله، ص5

[2].أبو القاسم سعد الله : مسار القلم، ج3، عالم المعرفة ،ط1، الجزائر ،2009، ص32.

[3].المصدر نفسه،ص33.

.جامعة ميشقان سنة 1988

.جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية سنة 1985

.جامعة منيسوتا ،قسم التاريخ بين 1994 .1996م.

أهم نشاطاته:

خلال تواجده في تونس للدراسة بدأ بنشر بعض قصائده في جريدة "النهضة والأسبوع " التونسيتين و"البصائر" الجزائرية و"الآداب "اللبنانية، كما ساهم منذ حوالي 1948 في نشاط الطلبة الجزائريين بتونس وإنشاء "رابطة القلم الجديد" .

أما في القاهرة،والتي كانت مركز إشعاع فكري وسياسي ،فقد شارك منذ سنة 1956في نشاط إتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين الذي كانت تشرف عليه مصالح جبهة التحرير الوطني، كعضو وكمسؤول، وقد مثل هذا الإتحاد في عدة مؤتمرات منها، المؤتمر التأسيسي للإتحاد العام للطلبة العرب وإتحاد طلاب فلسطين بالقاهرة حوالي 1958، والمؤتمر الدولي للطلاب بأمريكا سنة 1961.[1]

وفي الولايات المتحدة الأمريكية فرع للطلبة المسلمين الجزائريين، كما انضم إلى منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا، وإلى جمعية الطلبة الأفريقيين بمنيسوتا.

اعتذر الدكتور أستاذ أبو القاسم سعد الله عن منصب في الوزارة، واختار مجال العلم والبحث، وألف وترجم العديد من العمال الأدبية والفكرية والتاريخية، وتفرع في الفترة الأخيرة للبحث والدراسة في التاريخ الجزائري الثقافي .

يقول الدكتور "محمد الأمين بلغيث ":عاش أبو القاسم سعد الله الغربتين غربة الوطن وغربة اللسان وعاش زائرا منتقلا بين جامعات العالم، ألف ستة وستون مجلدا وتاريخ الجزائر الثقافي وحد 12ر مجلدا و8700

[1].التلفزة الجزائرية، (حصة حوار معا المؤرخ أبو القاسم سعد الله)، التسعينات.

صفحة، حتى الجزائر عاجزة عن كتاب تاريخ الجزائر الثقافي، ويبقى سعد الله موسوعة في تاريخ الجزائر الثقافي ".[1]

وأبو القاسم سعد الله يبقى مرجعا لكل طالب جزائري خاصة في المجال التاريخي أكاديمي، فالشاعر هو موسوعة الجزائر الثقافي

أهم مؤلفاته:

<u>في الأدب:</u>

.النصر الجزائري (شعر) 1986.[2]

.ثائر وحب 1977.

.الزمن الأخضر ديوان 1985.

.السعفة الخضراء (قصص) 1986.

.دراسات في أدب الجزائر الحديث 1985.

.محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984 .

.حكاية العشاق في الحب والاشتياق، (رواية تحقيق)1983.

.القاضي الأديب : الشاذلي الفلسطيني 1985 .

.تجارب الأدب والرحلة 1984 .

.أشعار جزائرية (تحقيق) 1988.

.منطلقات فكرية .قضايا شائكة.في الجدل الثقافي.هموم حضارية [1]

[1]. محمد الأمين بلغيث : باحث ودكتور في الجامعة الجزائرية للتاريخ .

[2].التلفزة الجزائرية، حصة حوار

في التاريخ:

.الحركة الوطنية (خمس مجلدات) ما بين 1983 و1990.

.محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) 1982 .

.حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982.

.أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر (ثلاث مجلدات)ما بين 1982 و1988 .

.تاريخ العدواني (تحقيق) 1986 .

تاريخ الجزائر الثقافي 1988.

شعوب وقوميات 1985 .

دراسات وأبحاث عامة:

.منطلقات فكريه 1982 .

المفتي الجزائري : ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي 1985.

رحلة ابن حماد وش الجزائري. لسان المقال (تحقيق) 1982.

.الطبيب الرحالة : ابن حماد وش الجزائري، دراسة 1982 .

.شيخ الإسلام : عبد الكريم الفكون 1986.

.منشور الهداية في الكشف عن حال من ادعى العلم والولاية ،لعبد الكريم فكون (تحقيق) 1987.

.أفكار جامحة 1988 ..قضايا شائكة 1989 .[2]

[1] .سعد الله أبو القاسم : أفكار جامحة ،ص291.292 .

[2] .المصدر السابق، ص291 292 .

وفاته:

:انتقل إلى رحمة الله تعالى "أبو القاسم سعد الله "، يوم 14 ديسمبر 2003 في مستشفى عين النعجة عن عمر يناهز 83 سنة، وكذلك له مختارات قلم أبو القاسم سعد الله وله يوميات مسار القلم، صدرت عن دار الغرب الإسلامي (بيروت) 2006 .

أبو القاسم سعد الله فارس العلم والقلم، ورائد المدرسة التاريخية الجزائرية .

بدأ مشواره العلمي والثقافي أديبا وشاعرا، لينتهي به المطاف مؤرخا ومفكرا .

كان العلم هو شغله الشاغل، وكانت الدراسات الأكاديمية التي ارتضاها لنفسه عن قناعة وطواعية واختيار، واعتذر عن مناصب في الوزارة واختار العلم والبحث في المجال التاريخي والثقافي .

وكان دائما عبارته الذهبية ".....مشاريعي اكبر من عمري [1]"

يحمل هموم أمته العربية الإسلامية ويتوق إلى وحدتها وقوتها، وقد سخر جهوده العلمية في التدريس والكتابة التاريخية الفرنسية في الجزائر .

وقد عمل على إبراز عمل المستعمر الفرنسي على طمسها، فكانت موسوعته الثقافية تاريخ الجزائر الثقافي من أهم أعماله، كما اهتم بقضايا الكتابة التاريخية، والتراث والتأخر التاريخي العلمي، وكان رحمة الله عليه كالنحلة الذكية التي أوحى لها ربي لتؤدي وظيفتها وفق قاموس المسطر لها، متنقلة بين أنفع الأشجار وأفيد الأزهار، وكانت رحلاته ومحطاته من أشهر المكتبات، وكانت أجمل لحظات سعادته .

خصائص الفنية والأسلوبية لشعره :

[1].الدكتور بن سايح :المكتبة الجزائرية الشبكة العنكبوتية

يتميز شعر أبو القاسم سعد الله بالعديد من الخصائص الفنية والأسلوبية، شأنه شأن الشعر العربي الحديث، والتي تعتمد على وحدة الموضوعية، والتمرد على الشعر القديم ،و أصبحت الأبيات الشعرية تتشكل من المقاطع شعرية والمقطع يتكون الأبيات، وقصيدة بأكملها تشكل كلاما متماسكا امتزاجا وتناغما في شكلها .

أبو القاسم سعد الله وظف تجربته الشعرية في قصائده خاصة ديوانيه الزمن الأخضر.

من أهم خصائص الفنية والأسلوبية:

اللغة الشعرية

الصورة الشعرية

الموسيقى (الإيقاع)

التكرار

.الرمز

.المأزق السيكولوجي الذي تعيشه الذات

. الحالة المأسوية للأمة العربية بما الجزائر وفلسطين

.صورة اغتيال الوطن، وإعدام الفكر والحضارة ووطنيا وإنسانيا

1- اللغة الشعرية :

إن اللغة الشعرية هي للغة الشعر هي لغة الإشارة والرمز والتلميح، فهي ببساطة التي ينبغي أن يكون عليه نمط الكتابة الشعر، إذ أنه لا يشعر من دون اللغة رمزية ولا يمكن أن يعد الكلام شعرا وإن لم يكن

مستفيدا من إمكانات اللغة التي تزخر بمقدرة كبيرة على التلون وتعبير الدلالات من خلال فنونها المختلفة.

وشاعر "أبو القاسم سعد الله " كان متطلع على التراث العربي ولغته فصيحة، وكان من عضو للغة العربية والمدافع عنها وكان يحفظ القرآن الكريم .

واللغة الشعرية وسيلة لتبليغ والتواصل ويقول "آدونيس " في هذا الشأن "إنها وسيلة استيطان واستكشاف ومن غاياتها الأول أن تثير وتحرك نهر الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنها تهامسنا لكي نصير نتلقّن .إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه ويعيد هذه اللغة فعل نواة حركة، خزان الطاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده وطبيعي أن تكون إيحاءا لا إيضاحا"[1]

اللغة الشعرية في أدبنا الجزائري تجربة جديدة في الشعر التفعيلة وكان أول قصيدة لشيخ المؤرخين أبو القاسم سعد الله قصيدة طريقي التي عنوان بحثنا

استدعى أن تكون صياغته والعلاقات اللغوية فيه جديدة إذ جاءت لغته جادة ،ذات جرس يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر آنذاك بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل :الدم . الإعصار. الفداء على عكس الاستقلال الذي جاءت لغته الشعرية موجزة تفتقر إلى أدوات الربط العارضة للتجارب الإنسانية معبرة خنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق والعقل.[2]

يقول أبو القاسم سعد الله :

وطني صاحت الرياح حواليك

وثارت الأهواء

[1]. أدونيس :مقدمة الشعر العربي، دار البعث، دمشق سوريا ،د ط،2004،ص153.152

[2]. شلتاغ عبود الشراد : حركة الشعر الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب ،دط، في الجزائر1985، ص 137

وطغت بالدماء أوجه الأرض

وحالت الأشياء

كل ما في الوجود يفدي ضحاياك

حتى الربي والسماء[1]

أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولاسيما في الشعر الحر، بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري.

إن الشاعر مطالب بأن تكون لغته مرآة تعكس فيها صورة عصره ،وأن تكون نابضة حيه بروحه وإحساسه وواقعه ،فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة الشاعر أو ذالك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه .[2]

الصورة الشعرية : وردت في القرآن الكريم لفظة الصورة ولكن بمعنى الخلق لقوله تعالى :"الذي خلقك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك "[3]

وكذلك قوله تعالى :" هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء "[4]

الصورة الشعرية هي تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما، بأساليب عدة، عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل ،فهي إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة، ليست بالضرورة مباشرة .

الشاعر أبو القاسم سعد الله يستعمل أشكالا من التعبير المتخيل لتوصيل أفكاره وعواطفه من الإيحاء بها عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وإنفعالته ومشاعره الداخلية.

---

[1] . أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر ،ص217 .

[2] . محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت، لبنان ،ط1985 ،ص31

[3] . سورة الانفطار الآية8

[4] . سورة آل عمران، الآية11

الصورة الشعرية مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تصورا فنيا ملحوظا، وخاصة الشعر الحر الذي استطاع أصحابه الربط بين الشكل والموسيقى والصورة الفنية، فتميزت هذه الآخرة بمزجها الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وسيلة أساسية في العمل الشعري ،

لم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزين سعيا وراء الصورة البيانية ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين وكثيرا ما تكون الصورة أقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضع السياسية والإصلاحية والمناسباتية.

تأتي الصورة وهي بشاعة الجندي الفرنسي، إذ يصور بالسفاح من ذلك نجد الشاعر أبو القاسم سعد الله في قصائده :"القرية التي احترقت ..... ومواكب النسور ....وإلى أين ..."

إذ نحس فيها عنايته الفائقة التي تؤكد بشاعة الجندي الفرنسي، وهذا مقطع من قصيدته " **مواكب النسور** "

والشعب يسبح في الدموع

والبؤس يحتطب الجموع

و المبدأ الأسمى صريع ...

بين المخالب والنجيع

والصفحة السوداء خابية النجوم

والسوط يلتهب الجسوم

شوهاء طافحة الكلوم

والتربة النظراء أضخت كالصريم

غبراء كالحة الأديم

والريح عاصفة غضوب

هوجاء تنفخ في الدروب

فتحمل الأبواق أصداء الشعوب

متأججات باللهيب

مضمخات بالطيوب[1]

التكرار:

أن التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعال الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد على الحروف المكونة للكلمة في الإشارة، وعلى الحركات .

يعتبر التكرار من ظواهر الشعر الحديث، وإن كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم، فهو لا يعد عيبا وإن كان المعنى المقصود لا يتم إلا به ،ولا يخرج التكرار في الشعر الحديث عن التصور ،فإذا لم يحقق هدفا معنويا أو موسيقيا لا غنى عنهما يصبح التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في نفس الوقت، فهي ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو البيت أو السطر أو المقطع، على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الأساسي، الذي يعاد ليخلق جوا نغميا مهتما .

يقول سعد الله في هذا المجال :

القرية التي احترقت

[1]. أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ،ص219

قريتي قد حرقوك

بخروك عود طيب

يفعم الأرض حياة

ويثير الشعب في وجه الطغاة

حرقوك .....بخروك

حين ضجوا من بنيك

في الدغال المانعة

بخروك.....حرقوك

دون عطف أو ضمير

دون وجه من حياء

يا لهم من جبناء

حفنات من طعام

من ذباب، من نفايات الشعوب

حرقوك ..... بخروك

ما الذي ألقوه فيك

غير ربات الحجال

وصغار في المعود[1]

والتكرار في المقطع الأول لكلمتا حرقوك ...بخروك ورد أربع مرات لكل كلمة

والهدف من هذا هو مدى بشاعة الدمار الذي حل بالقرية ووحشية الاستعمار الفرنسي، وحالة الشاعر النفسية من تصاعد الجرائم ضد الشعب الجزائري .

الموسيقى:

وهذا من أهم ما يميز الشعر عن النثر ألا وهي الموسيقى ،والعلاقة بينهما قديمة قدم أول بيت شعري خرج للوجود، فقد عرف النقاد القدامى والمحدثون، الشعر بأنه كلام موزون مقفى، والوزن والقافية هما اللتان تصنعان تلك الموسيقى التي تسبح وتنقله إلى عوالم مختلفة، لكن العصر الحديث ومطلع الخمسينات، وبظهور الشعر الحر أخذت الموسيقى منحنى آخر في هذا تقول **نازك الملائكة** :

"إن الشاعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء، لأنه يتناول الموسيقى للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأسطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة ".[2]

و الإيقاع في قصيدة طريقي سنتناوله في الفصل التطبيقي .

الرمز:

[1]. المصدر السابق، ص372.

[2] . محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، ص190

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية لأبي القاسم في الاتجاه الجديد (الشعر الحر) بصفة خاصة ،أما استخدام الاتجاه الجديد للرمز " ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة "[1]

لجأ إليها الشاعر الجزائري الحديث والمعاصر إلى استخدام الرموز كوسيلة فنية ،للتعبير غير المباشر عما يختلج في صدره كتقنعه بشخصية من الشخصيات من حيث تشبث بها وانطلق منها نحو ذاته، معبرا عن مكونات نفسه، مبيحا لذاته طريقة التقنع بالشخصيات الدينية والتراثية أو الشعبية، معتمدا على التصريح المباشر في كثير من قصائده .... غلب عليها الرمز اللغوي .

الرمز في مرحلة الثورة، إذ كان شاعرنا يرمز للانتصار بالإخطبوط . الظلام . ذئاب . التنين . التمساح . الأصنام . الفئران .....

ويرمز للشعب الجزائري المجاهد بالعملاق .

الرمز الموضوعي أن يصنع الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة، التي يضعها في سياق يمنحها إيحاءا خاصا وهو أقل شيوعا من النمط في الأول من حيث الدلالة والإيحاء.

القمر عند سعد الله رمزا للطفولة و البراءة .

يقول شاعرنا :"**أقلامنا سجينة"**

نكتب بالإبر

سيوفنا مغلولة وخيلنا عجاف

نرجم بالسياط والحجر

*****

[1] . محمد بلقاسم خمار :إرهاصات سردية من زمن الافتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، (د ط)،1986، ص95

نكتب بالإبر

أقلامنا سجينة الأغماد

لا حبر، لا ورق

لا ملتقى قتال

*****

نكتب بالإبر

على جلود عصبة الطغاة

لترتوي بالحبر والمطر

أقلامنا، وتخصب الفكر [1]

وظف الشاعر عدة رموز في هذه القصيدة منها الدينية والتراثية وتاريخية

الرموز الدينية : عجاف من صورة يوسف لقوله تعالى : "سبع عجاف "

الرموز التراثية :الخيل والسيف وبداية المعركة مع حكام الطغاة وضيق الخناق على أصحاب القلم وقتل حرية التعبير من طرف فئة من المستبدين .

وخلاصة القول أن الحركة الشعرية الجزائرية الجديدة جعلت من الرمز الغامض دلالات موحية ومعبرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدة عن الغموض، مهتمة بإيصال الفكرة أكثر من ابتداعها

أبو القاسم سعد الله وتجربة شعر التفعيلة :

[1]. أبو القاسم سعد الله :زمن الأخضر ،ص373.

اعتبر قضية الشعر الحر من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب منذ، ظهور القصيدة في نهاية الأربعينات من الفرن العشرين، إذا اختلفوا بين رافض ومؤيد لها كالظاهرة الشعرية الجديدة كما اختلفوا في تسمية وتعريفه وقدرته على البقاء ومنافسته القصيدة العمودية.

ظهر الشعر في المشرق العربي مع رائديه نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا وشاكر السياب في قصيدته هل كان حبا وذلك سنة 1947 .

رغم أنهما قد سبقا شعراء آخرين حاولوا التجديد في الشعر لأن جهودهم بقت فردية ولم ترق إلى أن تكون مذهب في الشعر له رواده ومؤيدوه " فتقول : نازك الملائكة عن أسبقيتها في كتابة قصيدة الكوليرا" بداية حركة الشعر الحر، كانت في العراق بل في بغداد نفسها، وأن أول قصيدة تنشر منه هي قصيدتها الكوليرا التي كتبتها في 27/ 1947/10 م وعبرت عن واقع أرجل الخير التي تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا"[1].

إلى أن هناك من النقاد من يرجع الريادة في كتابة الشعر إلى شاكر السياب وذلك في قصيدته هل كان حبا وقد عرف هدا الشعر بالعديد من التسميات منها الشعر الحر، الشعر التفعيلة، والشعر الحديث.

أما قضية الشعر الحر في الجزائر ظهرت، تجربة الشعر بشكله الجاد والناضج متأخرة نسبيا في الجزائر مقارنتها في المشرق العربي، وذلك بسبب تمسكها بكل ما يحافظ عل الشخصية الوطنية، كما أن الأرضية الترجمة في المشرق العربي للشعر الحر لم تتيح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء لم يحتك إلا وقت متأخر إضافة إلى هذا فإن اللغة العربية في الجزائر ظلت مكبلة بسلاسل الأساليب النقدية ولم تستطيع، أن تبدع الأساليب الجديدة أن تتماشى مع روح العصر على الرغم من تلك الظروف والعقبات التي اعترضت سبيل الشاعر الجزائري إن أنه استطاع أن يحقق تطورا ملموسا، ويحسن مستواه الفني كما أن حصل على اهتمام الجمهور المتذوق وكثر ممثلوه إبان الثورة التحريرية

[1].نازك الملائكة : قضايا الشعر الحر ،دار النشر الملايين ،ط1 ،1986،ص23.

خاصة تجربة أبي القاسم سعد الله، الرائدة في البداية الفعلية الجادة لظهور حركة الشعر الحر في الجزائر مع بداية العقد الخامس من القرن العشرين بريادة الشاعر أبو القاسم سعد الله، فهو أول من نشر قصيدة الحرة في الجزائر.

أراء أبو القاسم سعد الله حول التجديد في الشعر:

و كثيرا ما أثيرت عندنا قضية التجديد في الشعر، ويبدو أن النقاد الدين عالجوا الموضوع لم يتقصوا أصول هده القضية وكانوا ا يكتفون بالنتائج السهلة، ولعلهم كان يفضلون عدم إزعاج الموتى أما أنا فقد نشرت مند 1956 هذه العبارات حول قضية التجديد في الشعر " كنت أتابع الشعر الجزائري مند 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية أي كنت أعبد ذات الصنم وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية، وأستخدم الصورة في البناء غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق، و-لاسيما لبنان – وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[1]

و يؤكد معظم الدارسين على أن البداية الحقيقة الجادة إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة يا طريقي أبي القاسم سعد الله بتاريخ 23 مارس1955 بجريدة البصائر " التي ستكون عنوان بحثنا والتي سنطرق إليها في الجزء التطبيقي"[2]

بعض نماذج لقصائد شعر التفعيلة لأبي قاسم سعد الله:

[1]- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية 1985 ،ص19.

[2] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي دراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر،1983،ص64.

جل قصائده في شعر الحر مؤلفة في ثلاثة أماكن: الجزائر، مصر وأمريكا لكن مواضع قصائد تختلف من حيث أسلوب والمواضع.

تتحدث عن المرأة المكافحة، سقوط حكومة فرنسية الخامسة، لأوراس.....معظمها تتحدث عن الثورة التحريرية.

يقول أبي قاسم سعد الله في قصيدة **حقل الزيتون** بعد الحكم الصادر على جميلة بوحيرد .

أيامك حقل

غرس الثورة والزهرا

و تسقى الزيتونة والنصرا

في وطني الخصب

وطني الزاحف القمة

أيامك نعمة

في كل لهاة حرة

كانت من قبل حرة

في حقل الزيتون!

****

يا غنوة حقلي

شدى الأوتار المرخية

و أحكي للصخر والنخل

أسطورة أنثى وطنية

عاشت في الحقل وللحقل

عصفورة حب رفرافة

نسجت للحقل أمانيه

و شدت للكون أغانيه

في رجة مدفع

في طعنة خنجرا[1]

*****

ياحقل الزيتون

أسرارك عزم وفيالق

وصفوف بنادق

لا منفذ في الصيف

لا خطوة للخلف

أبدا أسوارك يقظانة

عينا وزنادا يقظانة

يا حقل الزيتون[2]

[1]. أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ،ص291.

[2]. المصدر السابق، ص292.

ويقول في قصيدة الصخرة حول إسقاط جمهورية الجزائرية لأكثر من خمس حكومات فرنسية.

أيا إصرار ويأس

*****

أي درس

توج المستقبل الحر وعفى قبر أمس

وأزاح الغيم عنا أفاق شعبي

زعزع

المجد الفرنسي

وأثار الرعب في (السين) ومناه ينحس

كلما جاء اله حطه الشعب ببأس

أي درس![1]

و يقول

في قصيدة " الخائن"

برئت أرحام أرضي

وصحاري شعبي

من رنيم خان عرضي

وحريق الليل مجنون اللهيب[1]

[1]. المصدر نفسه، ص298.

*****

أبو القاسم سعد الله، ألف قصائده جلها في المناطق التي درس بها وفي الجزائر القاهرة عندما كان يدرس هناك والولايات المتحدة الأمريكية أما القصائد التي ألفها في القاهرة كثيرة منها كاملة ومنها مفقودة وسبب عدم وجود نسخة لدى الشاعر أبو القاسم سعد الله عن قصائده نذكر بعض القصائد التي كما قلنا ألفت في القاهرة .

قصيدة الشك وتتكون من ثلاث مقاطع هي كاملة.

المقطع الأول:

يا واهي الضياء، يا قمر

يا ناشر السلام، يا مسيح

إليك حفنة من الدعاء

و باقة حنين والرجاء[2]

ألفها أبو القاسم سعد الله يوم 5 يناير 1959 في القاهرة بمناسبة استقبال العام الجديد (عام 1959).

فيها

أعيش في الورق

أطالع الصباح والمساء في الورق

واكتب الأيام والليالي على الورق

أصطاد فكرة .... خيال من ورق لا

[1]. المصدر السابق،ص299.

[2]. المصر نفسه،ص335 .

وأحفظ أسرار في الورق[1]

أحمر العينين مخنوق الدخان.

والقصيدة تتكون من ثلاث مقاطع وهده بعض أبيات من المقطع الأول:

وهناك ليديه قصائد مفقودة، أو غير تامة.

ألف قصيدة لاتغربي في القاهرة1958.

يقول فيها:

لا تغربي

يا طالما تعطشت أرواحنا إليك.

يا طالما تقربت جراحنا إليك.

وعذبت في حبك القلوب.

كانت تعيش في القفار والبيان

تعيش خلف السور والضباب.[2]

وكذلك قصيدة وحدي أيضا مفقودة بداية القصيدة التي الفت في القاهرة أيضا سنة 1968 .

أنا وحدي

عدت من رحلة وحد

كانت الرحلة خضرا

[1]. المصدر السابق، ص325.

[2]. المصدر السابق، ص321.

كان في القرية غدرا

تلبس الفتنة هالة

كتب الحب إليها كم رسالة

وروى العشاق عنها كم حكاية.[1]

أبو القاسم سعد الله وقصيدة:

الدم والشعلة

بعض أبيات المقطع الأول وقصيدة تتكون من ثلاث مقاطع

القرية تدمي

عشبا وترابا تدمي.

جرح من غير ضمادة.

في جسم البشرية.

شربوا دمها الفاني.

في ثورة حقد أسود.

وعيون الليل تمزقها

و الخنجر يغرقها[2].

هده بعض لنماذج لشيخ المؤرخين وهرم الأدب الجزائري أبي قاسم سعد الله.

[1]. المصدر نفسه، ص323.

[2]. المصدر السابق ،ص27.

الخطاب النقدي لسعد الله بأقلام النقاد:

لقد أسالت كتابات سعد الله النقدية كثير من حبر النقاد الجزائريين وغير الجزائريين المتخصصين، الدين يرون فيه ناقد والدين يرون فيه غير دلك أو متطفلا على النقد الأدبي.على حد تعبير غيرهم. كما أن هناك فئة أخرى حاولت تغيب اسمه من ساحة نقدية الجزائرية، فتبنت التوجه إقصائي أو لسبب أو أخر،و كدا بعض أصوات التي كانت تفتقد الاداب العلمية للنقد.

تعرضت مجموعة كبيرة من دارسين الخطاب نقدي سعد الله، سواء مقالات أو كتب أو دراسات نقدية أكاديمية، ومنهم من أعتبرها ناقد أدبيا من خلال رؤيته لخطابه النقدي على أنه تأسيس للنقد الأدبي الجزائري أمثال: يوسف وغليسي وعبد الله الركيبي، وعبد المالك مرتاض وعمر بن قينة، وعمر وزناجي واخرون.

يقول يوسف وغليسي: أما في الجزائر فيمكن القول [أن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها،ابتداء من مطلع ستينيات من هدا القرن، وكل حديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هده الفترة هو فيما.نرى.مجرد حديث خرافة.[1]

لقد تتبع يوسف وغليسي في دراسة موسعة ومدققة المناهج النقدية في المنظومة النقدية الجزائرية بداية بالمنهج التاريخي مع بداية الستينيات ثم الاجتماعي في السبعينات ثم ألألسني مع بداية الثمانينات إلى يومنا هدا، ليؤكد أن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبو القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد الخليفة [2] أما من الأصوات الرافضة لاعتبار سعد الله نافدا رائدا والمتهجمة عليه بعدوانية إيديولوجية تعتبر دخيلا عن النقد الأدبي المنهجي، نجد عبد الله بن قرين في مخطوط رسالته ماجستير التي كانت 1987 بعنوان " النقد الأدبي الجزائري"

[1].يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللاسونية إلى الألسنية، رابطة غيداع الثقافة، الجزائر،2002، ص 22.

[2]- مرجع نفسه، ص 22.

حيث يجمع في رسالتيه كل ماله علاقة بالنقد الأدبي الجزائري سواء من بعيد أو قريب، مما أصفى على هدا العمل الطابع العمومية أكثر من التخصص كما أفرط في إعطاء أرائه الشخصية في النقاد والتي اتسمت بالتناقض من بدايتها إلى نهايتها، فجاءت دراسته حافلة بأحكام قيمة يطلقها على النقاد دون أن يلتزم الموضوعية العلمية، بل كتب بجرأة عاطفية البحث طابع العلمية والموضوعية

و الفائدة، فنجد يمجد بعض النقاد الاشتراكيين منهم (واسيني الأعرج وطاهر وطار...)، في حين تهجم بالنقد والتجريح على الكثير من النقاد الذين يخالفونه في توجهه الإيديولوجي نذكر منهم، أبو القاسم سعد الله والركيبي وآخرون.....)

عبد الله بن قرين، ربط سعد الله الأدب الواقعي الأصيل بعوامل من بينها الدين

و التاريخ و[1] نجده يقدم قراءة على هواه لبعض أراء سعد الله، عندما أتهمه بأنه يرفض اختيارات الجماهير وأنه يشكك في الثورة المسلحة وأهدافها.

و كان الرجل يقرأ بصورة مقلوبة فيحرف كل ما يقرأه حيث، يطلق عليه هذه الأحكام على سعد الله، الذي ولد في الجزائر مستعمرة محرومة وتشرب مثل كل الجزائريين الحرمان والاضطهاد والفقر والبعد عن الوطن والأهل، وتجند في صفوف جبهة التحرير الوطني مناضلا بفكرة وقلمه الأصيل، الذي لم يسكت يوما عن الحق ولم تسكته الأيام عن النضال من أجل الجزائر الحرة ثم الجزائر الكريمة.

كما أطلق بن قرين الكثير من الأحكام المجانية المتناقضة في كثير من الأحيان والتي تدل على تشتت أفكاره وعدم قرته على احتواء هدا البحث، حيث يتهم سعد الله بالإيديولوجية.

إن الدراسات العلمية والنقدية في الساحة الجزائرية تشهد أن أبو القاسم سعد شيخ المؤرخين وكان يعرف بالناقد الصغير، وسعد الله نفسه اتجه إلى التاريخ وترك النقد للأصحابه لعدم تخصصه في المجال

[1] . حفيظة زين، بحث مقدم لنيل (شهادة دكتورة) في الأدب العربي الحديث والمعاصر تحت عنوان النقد الأدبي في أثار أبي القاسم سعد الله إشراف دكتور محمد العيد تاوته سنة 2014 .2015 ،ص 42.

النقدي، ويبقى أبو القاسم سعد الله بامتياز رائدا في المجال النقدي، ويبقي أبو القاسم سعد الله بامتياز رائد ريادة أدبية شاملة، كما أنه مؤرخ ومرجع مهم في تاريخ الجزائر وأعماله تشهد عليه.

أبو القاسم سعد الله وقضايا الإبداع الأدبي:

لقد أنجز الأستاذ الدكتور محمد الأمين بلغيث عملا كبيرا عندما جمع الكثير من المقالات والدراسات والشهادات حول شيخ المؤرخين الكاتب والمثقف الزاهد أبو القاسم سعد الله وجعله موسوما" رحيل شيخ المؤرخين الجزائريين أبو القاسم بأقلام أحبابه " دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع 2014 وفيه مساهمة متواضعة لقلمنا عن القضايا الأدبية في كتابات المؤرخ علما عن اسمه يحضر في أبحاث التاريخ لبدايات الشعر الحر في الجزائر وقصيدته طريقي1955.

يعتبر المؤرخ والكاتب الكبير أبو القاسم سعد الله في كتابه إلهام، تجارب في الأدب والرحلة من بعض القضايا الأدبية والتاريخية ويقيم رحلاته لبعض الأماكن الجزائرية والعربية (المغرب والجزيرة العربية) وخنقه سيدي ناجي وكذلك رحلات غيره من الشخصيات كما يتضمن الكاتب بعض الحوارات التي أنجزت مع أبي القاسم سعد الله وقد نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983.

أغلب المقالات الكتاب تعود إلى سنوات الخمسينات والستينيات، وفيها كثير من ملامح التفكير التقليدي الأدبي المتميز حيث يمكن لأن تتبع عبرها تاريخ الممارسة النقدية الجزائرية والاقتراب من بعض القضايا النقدية وكشف مواقف المرجوم منها.

فهي رؤية تحيل على مقاومة سوسيولوجي تحتفي يتفاعل النص مع البعد الاجتماعي السياسي كما تبين أهمية النقد الأدبي في تطوير النصوص وتقييمها وربطها بقضايا الإنسان، كما أن إنجاز عملية التحليل والتأويل للنصوص يضعها في سياقها التاريخي الأدبي، ويكشف اختلافها أو اتفاقها مع النصوص السابقة عنها.

و من الدراسات النقدية لأبي القاسم سعد الله دراسة محمد العيد الخليفة وإعطاء تصوراته النقدية حيث يقول: الدكتور وليد بوعديلة من جامعة سكيكدة في هذا الموضوع لو أستمر سعد الله بشخصيته النقدية لكان ذا شان نقدي كبير في التعبير عن قضايا خرق المتداول والمألوف والثابت بكل تجلياته الأدبية أو الفكرية أو السياسية وقد عرف عنه عدم التملق وعدم النفاق في الحياة الشخصية أو الكتابة التاريخية .

وقد أكد هذه الرؤية المغامرة إن التمرد ضرورة للخلق الفني وتعتقد أنه لكي يكون الدب العربي أدبا خلاقا، يجب أن يكون أصحابه مستقلين في مواقفهم وأحكامهم، إن أسوا ما يتعرض له الأديب هو التوجيه من الأعلى والاحتكار أفكاره من السلطة، أيا كان نوعها، كيف نخلق[1] في الفكر إذا لم تتمرد؟.....

ومن يقرأ هذه الأفكار في زمن الأحادية والقبضة الايدولوجية الإشتراكية وما صنعه من أدب اشتراكي واقعي ومشهد ثقافي أحادي الرؤية الفكرية.

[1]. المجلة الثقافية الجزائرية أبو القاسم سعد الله وقضايا الإبداع الأدبي، بقلم الدكتور وليد بو عديلة، جامعة سكيكدة،20180325.

الفصل الثاني: سمات الأسلوبية في قصيدة طريقي

تعريف الأسلوبية واتجاهاتها

- .المضمون العام للقصيدة
- .الأفكار الأساسية للقصيدة
- ملامح السرد وعناصره في القصيدة
- .تعريف السرد لغة واصطلاحا
- .ثنائية الراوي والمروي له
- .البناء الحواري في القصيدة
- تعريف الحوار
- أنواع الحوار
- أهمية الحوار
- البناء القصصي الحواري

تمهيد:

يهدف هذا البحث الأسلوبي إلى الوقوف على السيمات الأسلوبية في قصيدة طريقي للأبي القاسم سعد الله فموضوع البحث تطبيقي و لكن الدراسة التطبيقية الملموسة غير ممكنة دون أساس نظري.

و من دون نتائج الوضعية النظرية المتحصل عليها لا يمكن لقيام بأي تطبيق فالأساس النظري جانب مهم في الدراسة حتى تتمكن من الوصول إلى النتائج المتوخاة في العمل المنجز، فقد فتحت الوصفية المجال أمام شرائح كثيرة من الإنتاج الأدبي و حتى يتسنى لنا تحديد دراسة السمات الأسلوبية في قصيدة طريقي لا بد من تحديد مفهوم الأسلوب و التي تعددت تعريفاته، و تشبعت باختلاف في المنطلقات التي أنطلق منها كل باحث في دراسة و ذلك ما أنشأ أسلوبيات عدة، و ما يحتم علينا التعرف إلى ألأسلوبيات و بما أن الأسلوب الأدبي كما يؤكد الباحثون لا يوجد إلا في النص الأدبي، فإن تحديد مفهوم الأسلوبية و السمة الأسلوبية في البداية ضرورة أكيدة فإن التحديد يتضح لنا مهمة دارس الأسلوب التي نحن بصدد القيام بها، فمنطلقات الأسلوبية المبدئية حقول عملها تتحدد بالإيجاب و السلب كذلك و هذه التحديدات تهدف إلى حصر مجال الثقافات بين الأسلوبية و ما يمكن أن يلامسها من علوم لسانية أخرى، فلا تخفي على الدارسين أهمية الدراسات الأسلوبية ضمن حقول دراسة ..... و منها الشعر.

إذا أصبحت وسيلة مثلى في الكشف عن جماليات الأدب من خلال سير في أغواره و أعماقه و تشريح نصوصه و فك شفرات و رموزه، كما اصطلح عليها الحداثيون ومن ثم تأثر ببناياته ذات الهيمنة الأسلوبية على بقية بنيات النصوص الأخرى، فان الدراسات الأسلوبية تمثل خير وسيلة للنقاد.

تعريف الأسلوب لغة و اصطلاحا:

أ.الأسلوب في لغة: الطريق أو الفن، و عندما يقال أساليب القول بمعنى فنونه المتنوعة[1]

و في لسان العرب: الأسلوب لغة السطر من التخيل[2]

ب.الأسلوب اصطلاحا: الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم.[3]

و قد ورد بمعنى أخر هو المعنى الموضوع في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام و الأفعال في نفوس سامعيه[4].

و أسلوب القران هو الكلام الذي نزل به بألفاظه العربية و معانيه الحقة و إذا أن نميز من أسلوب القرآن و غيره من أساليب الأخرى مثل. الشعر و غيره فإننا نعجز على الإتيان بذلك، لأن الأسلوب القرآن أسلوب فريد جاء من عند الله، و يهدف هذا الأسلوب إلى تثبيت المفاهيم و تقريب المعاني بسرد القصص و ضرب الأمثال.

[1]. لويس معلوف: المجلد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت1973، ص343.

[2]. ابن منظور:.لسان العرب. دار النشر بيروت، ط1، ص178.

[3]. محمد عبد العظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى الحلبي، لبنان، ص303.

[4]. علي جازم و مصطفى أمين : كتاب نحو الواضح في المرحلة الابتدائية، دار المعارف، بيروت،1973، ص12.

نشأة الأسلوبية :

ان علم الاسلوبية علما ممتد الافاق يتطلب البحث فيه الوقوف على العديد من النقاط نستهلها بعنصر النشأة وهدا لما يحمله في طياته من أهمية،فأي دراسة تقتضي التطرق لهدا العنصر وعليه

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد، علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي " جوستاف كويرتنح" عام 1886 على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية، بعيدا عن المناهج التقليدية، ومع كون كلمة الأسلوبية ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن، وهكذا كان التحديد مرتبطا بشكل وثيق. بأبحاث علم اللغة.[1]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية بوضعها موضعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعفي تقنياتها وقد أدى هذا الإقتران التاريخي والاجرائي ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر تماما إهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو.....الخ) من الدراسة الأسلوبية لكن ألأمور لم تبق على هذا الخلط، فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين المجالين العلميين وتوجهاتهما فمثلا قيل : إن علم اللغة هو ما يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد [2]

[1] - يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية لنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1،1999 ص 121

[2] - المرجع نفسه، ص122، 123

ومن هذا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية الفرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لإتجاه المدرسة أو تلك [1]

و سنتطرق الى تعريف الاسلوبية بشقيه اللغوي والاصطلاحي وعلى ما تعددة وتضاربة التعاريف في الشق الثاني

تعريف الأسلوبية :

أ - لغة : إنها كلمة (الأسلوبية) دال مركب من جذره " أسلوب " " style " ولاحقة " ية " (que) وترجع كلمة " stilus " التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة. [2]

وتعني كلمة إستيلوس في اللاتينية " الأزميل " أو أداة الحفر والكتابة، وقد كان اللاتنيين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، ثم مع الزمن إكتسبت دلالتها الإصطلاحية البلاغية والأسلوبية، وسارت على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.

ويقول عبد "السلام المسدي" عن هذا المصطلح إنه " مركب من جذر أسلوب ولاحقته "نة " ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي "[3].

و انتقلت كلمة " style" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية[4]

- ومن هنا نلاحظ أن أصل الكلمة اللغوي لاتيني إكتسب عدة دلالات، تنوعت واختلفت على حسب المجال الذي استعملت فيه، وان كانت في الأصل قد عادت إلى مجالها الأدبي اللغوي الذي انطلقت

[1] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007، ص 39.
[2] - محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية،امطبعة مزوار ،ط1،2010 ص 139 .
[3] - ينظر كتاب عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار الغربية للكتاب،ط1 ،1982،ص 139.
[4] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،2004، ص 39.

منه، لتكون محل دراسات للعديد من الباحثين، إذا أعطى كل واحد منهم مفهومها حسب زاوية نظره.

ب -اصطلاحا :

" علم الأسلوب " فرع من فروع الدرس اللغوي، يهتم ببيان الخصائص التي تميز نوع من الأنواع الأدبية، بما يشيع في هذه تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو المفردات يؤثرها صاحب النص [1]

و تعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لإنتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تجديد الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثرية الجمالية.

وقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خالصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته اذ تقوم بتفحص أدواته وانواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص ّالأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي)، وترمي بحسب رأيه، إلى تمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غابات وظائفية، وما دامت الأسلوبية بحسب ما أشرنا تأخذ مفهومها من الجهة التي تبنتها، فإن مفهومها يتعدد بتعدد تلك الجهات ويكون محددا بحسب هذه الجهة أو تلك [2]

ويعرفها "ريفاتير ": " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة في الفهم

[1] - محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو (دراسة تطبيقية)، دار العودة الاسكندرية، مصر، ط1، 1988 ص 06.

[2] - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص 15.

والإدراك فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية (لسانيات) تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص" [1]

ويضيف " .....وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد في الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي [2]

وكذلك يقول" ريفاتير" : " قد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في إنفصال القارئ جزء من بيته الأسلوبية " [3]

و الأسلوبية عند "شارل بالي charles balli" جزء لا يتجزأ من اللسانيات والتي أرسى قواعدها، و"سوسبي"ر وذلك حيث يرى بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذه الأخيرة من اللسانيات العامة، تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم [4]

كما يرى أن وظائفها التعبير، ويقول: " ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، بل حتى الإجتماعية والنفسية، فهي إذا تنكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في العمل الفني "[5]

- لهذا فعندما نتحدث عن "شارل بالي" يتبادر إلى الذهن مباشرة الأسلوبية التعبيرية .

في حين يرى "رومان جاكبسون" Roman jakbson : " أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب، أولا ومن أصناف الفنون الإنسانية، ثانيا فالأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني" [6]

---

[1] - ينظر كتاب عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط5، 2005، ص 42.

[2] - علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1990 ص 8.

[3] - ينظر كتاب : نورالدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص19.

[4] - جمادى حمود، الوجه والقطاني تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس ط1، 1988 ص 89

[5] - ينظر كتاب :عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص40 .

[6] - ينظر كتاب :

عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين حوليات الجامعة التونسية، ع13، 1976 ص155، 156

أما "يبار جيرو" فيري الأسلوبية بأنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته البلاغية، وتعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.[1]

ويمكن تعريف الأسوبية بأنها فرع من فروع اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات (البيئات) غير الأدبية[2]

وهكذا نستطيع إجمال القول فيما من

خلال التعريف الآتي : الأسلوبية أو علم الأسلوب، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الإعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها [3]

إذن فهي جملة من الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستنتج ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع.

اما فيما يخص أاقسام الاسلوبية فقد تفرعت الى العديد منها وذلك حسب وجهة نظر كل مفكر فتعددت الانواع على النحو التالي:

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

[2] - يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية ص161 .

[3] - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ص16.

أنواع الأسلوبية:

تتعدد الأسلوبية بتعدد مشارب روادها، واختلاف منطلقاتهم الفكرية ويمكن الوقوف على أبرزها وهي:

أ - الأسلوبية التعبيرية:

يعد "شارل بالي" من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثير[1].

والأسلوبية الوصفية descriptive أو الأسلوبية التعبيرية هي أسلوب الآثار، وبديل لعلم الدلالة، تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي ويمثلها "شارل بالي"[2].

وعلم الأسلوب عند "بالي"

يعد واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التركيب، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المكتملة وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، وبذلك أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتركيب والدلالات وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية[3].

ورد "بالي" على من زعم فصله بين لغة الوجدان، ولغة العقل يقول " أنا لم أزعم قط وأقول هذا ردا على نقد وجه إلي إلى أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير"[4].

ب -الأسلوبية النفسية:

[1] نور السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص60.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية) جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 77.

[3] صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص38.

[4] ينظر كتاب :نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، مع مراعاة مكونات الحديث الأدبي الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي[1].

وتزعم هذا الاتجاه "ليوسبتزر léousptzer" وقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية أغرقت في ذاتية التحليل، وقللت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[2].

ويقول ليوسبتزر " إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وأن يكشف عن تحول نفسية الحصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمنها يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء، ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[3].

وتبلورت الأسلوبية النفسية مع "ليوسبتزر" الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية ....، معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه، الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة، فكر الكاتب لحمة في تماسك النص، التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[4].

ج- الأسلوبية البنيوية:

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.
[2] محمد يزبجي، محاضرات في الأسلوبية، ص36.
[3] ينظر كتاب : نور الدين سد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص74، 77.
[4] نور الدين سد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص74، 77.

تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا يمثلها "ريفاتير" الذي نظر لأسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية السيميائية[1].

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دوسوسير"، والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية[2].

وحسب "ريفاتير" فإن الأسلوب: هو إبراز لبعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد دلالات تمييزية خاصة مما سمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز[3].

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بهام يشال "ريفاتير" تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التواصل ويعول عليه بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص ولذلك يقترح ما يسميه " بالقارئ العمدة" وهو ليس قارئا معينا بل مجموعة الاستجابات للنص الذي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر ريفاتير أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي نفسه، ونجاحه في هذا التفسير موقف على إدراكه للبنية الأساسية للنص[4].

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أعقلته المناهج النقدية الأخرى، وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية، وهذا العنصر هو اللغة، وقد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية واللسانية[5].

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص78.
[2] نور الدين سد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81، 82.
[3] المرجع نفسه، ص83.
[4] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص33.
[5] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص88.

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذا اكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها أي اللغة حقل متكامل

تربط بينه أو تحدد مفهومها الأساسي بنية النص[1].

د- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، في عمل أدبي معين ويرى أصحابها أن الاعتماد الإحصائي وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي"زمب zemb" الذي جاء بمصطلح (القياس الأسلوبي) الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمة في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى وهي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، الظروف، حروف الجر، الحروف الرابطة، الأدوات الرابطة[2].

لا شك أن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي فالأول متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر والجملة والمستفرد والمستوصف والوحدات النغمية وغيرها وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم[3].

[1] عثمان مقيرشي، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال،2011، ص 18.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص97.
[3] عثمان مقيرشي، الخطاب الشعري في قالت لي الوردة، ص 18.

وقد اعتمد " أ. بوزيمان" في الإحصاء معادلة التعبير بأحداث والتعبير بالوصف، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية[1].

كما قام "إبراهيم أنيس" بإحصاء أصوات من صفحات القرآن الكريم ثم حصر نسبة شيوع الأصوات، وذلك في إطار اختيار نظرية الشيوع ثم استعمل نتائجه في دراسة الشعر[2].

وكان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضوعية معينة في الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى شخصية معينة[3].

و- الأسلوبية الصوتية:

يقصد بها حسب "غيرو" دراسة المتغيرات الصوتية للسلسة الكلامية واستخدام بعض العناصر الصوتية لغات أسلوبية بإقرار أنه في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، من بينها الآثار الطبيعية للصوت المحاكاة الصوتية، المد، التكرار، الجناس، التناغم[4].

نفهم من هذا أن المتغيرات الصوتية متضمنة في اللغة وتحتوي بدورها طاقات وإمكانات تعبيرية تسمى بالمادة الصوتية، ومدى توافق هذه المتغيرات الصوتية مع حركة حساسية المتكلم والسامع.

فالأسلوبية الصوتية في نظر "ياكبسون" تهتم بثلاث فروع أولها دراسة الأصوات محددة وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعني.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص99.

[2] ابراهيم آنس، الأصوات اللغوية، المكتبة الانجلو مصرية، بيروت لبنان، ط1979، ص 238.

[3] المرجع نفسه، ص 243.

[4] ملاك ماهر ممدى، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د. ط، 2006، ص 139.

فما يتطابق مع هذا فإن الشعر باعتباره يشكل منظومة صوتية نفى ثنايا أبياته وفي إحدى قوافيه فالصوت هو جوهر الشعر[1].

و سنحاول ان نقوم بدراسة اسلوبية خاطفة نكشف فيها عن بعض المميزات الاسلوبية لشاعرنا ابو قاسم سعد الله، والتي سنتمكن من خلالها الخوص في اغوار احاسيسه المترجم عنها في قالب لغوي انيق يجعل الدارس له يقف عند العديد من المحطات منها:

المستوى الصوتي:

لطالما فصل النقاد بين السر د والشعر. باعتبار أن هذا الأخير يميزه صفة ....والتي تبعد عنصر الحكاية عنه، غير أن هذا الفصل الذي كان قائما لفترة من الزمن، سرعان ما أخذ يتلاشى، ولم يسبق على طلاقته وذلك عندما قام مجموعة من المحدثين بخرق واضح له فأنتج رواده (الفصل) نصوصا شعرية تتضمن عنصر القصص الذي يمثل جوهر العملية السردية، ولعل أهم ما يمكن أن تتطرق إليه بالدراسة لأي قصيدة [حتى وإن كانت من الشعر الحر الذي تخلص من نظام البيتي ضمن ما سلف ذكره]، هو المستوى الصوتي وما تضمه من عناصر، إذ يعتبر تحليلها على هذا المستوى أساسيا عند الدارس الأسلوبي إذ أن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي أن يعملا بدون علم الأصوات [2].

فهو يهدف إلى إبراز معالم البنية الاتجاهية وتشكلاتها اللغوية لقصيدة ما، لأنه يقوم بدراسة الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية وكل ما يحدث في النفس من طرب وما يخلف فيها من آثار معنوية عميقة من غنة وإيقاع وتنغيم وغيرها من المؤثرات التي تقوي المادة الصوتية[3].

[1] المرجع نفسه، ص143.

[2] أماني سليمان داود، الأسلوبية الصوتية، دراسة في شعر الحسين منصور العلاج، دار مجدلاوي، عمان ط1، 2002، ص 33،34.

[3] المرجع نفسه، ص37.

ويعتبر الإيقاع ماهية الشعر، فهو من أهم مقوماته، إذا حضي بالاهتمام من قبل الشعراء على مر العصور، لما يحمله من طاقة حيوية تثير المتلقي وتحفزه على قراءة النص الشعري وتذوقه، وهو ليس محدودا بسمة ولا مقيد بجانب معين بل نجده يتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية لموسيقى النص الشعري، وكل ما من شأنه أن يحدث في الأذن أثرا وفي النفس، إذن فما الإيقاع؟

الإيقاع:

يعد الإيقاع من أهم العناصر الشعرية حيث تنظم فيه الأصوات وفقا لاتساق إيقاعية ثابتة وقيم زمنية ويقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن على الرغم من أنه ظاهرة أشمل وأعم منه (الوزن) في الشعر حيث يمثل وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة أو في أبيات القصيدة، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[1].

ولعل الدارس لشعر أبو قاسم سعد الله يلمس ذلك التكامل بين الإيقاعين الداخلي والخارجي للقصيدة، فإذا كان الإيقاع الخارجي يدرس الوزن والقافية، فإن الإيقاع الداخلي يدرس التكرار ودلالة الحروف وأثرها في النسق.

و سنستهلها بعنصر في غاية الاهمية ويتمثل فيما يلي :

الوزن:

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم معين يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنه ا[2].

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر 1977، ص 335.

[2] أيمل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1991،1،ص63.

وهو (أي الوزن) كما يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة "أعظم أركان حد الشعر" من خلال هذا التعريف نجد أن ابن الرشيق جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة، لما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفس اللذة والمتعة [1].

لقد نظم "أبو قاسم سعد الله" قصيدته هذه (طريقي) على ايقاع وزن بحر الرمل الذي سمي بهذا الاسم لاضطرابه في البناء وسرعة تلاحق أنغامه، فهو أسرع البحور الخليلية بتركيب من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات (فاعلاتن X6) ويأتي تاما ومجزوءا ويعتبر من بحور الشعر النقية الصافية، يمتاز بسلاسته وسهولته، فتفعيلته" فاعلاتن" تمنح الشاعر الذي يكتب الشعر الحر حرية كبيرة في السيطرة على الكلمة، وتكرار التفعيلات خاصة ما يطرأ عليها من جوازات شعرية يمكن للشاعر أن يستغلها لتشكيل نصه الشعري وفق ما تملي عليه قريحته.

وعليه فقد وجد شاعرنا في هذا البحر ما يتناسب مع الحالة الشعورية الثائرة على الظلم والاستبداد، الذي كان يعيشه وبقية أفراد المجتمع من ويلات الاستعمار الفرنسي الغاشم، ومن ثمة فقد اتسمت القصيدة بسرعة تلاحق النغمات الموسيقية، وهذا ما لاحظناه في مطلع قصيدة طريقي:

يا رفيقي

0/0//0/

فاعلاتن

لا تلمني عن مروقي

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

فاعلاتن فاعلاتن

[1] ابن الرشيق القيراواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عدة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص 161.

فقد اخترت طريقي

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

فعالاتن فعلاتن[1]

وطريقي كالحياة

00//0/ 0/0///

فعلاتن فاعلات

شائك الأهداف مجهول السمات

00//0/0/0// 0/0/ 0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلات

اما العنصر الموالي فلا يقل اهمية هو الاخر عن سابقه حيث يمكننا القول انه عنصر الجاذبية في اي عمل شعري وهو :

2. القافية:

تعتبر الوجه الثاني من أوجه الإيقاع، ولها مكانة سامية فيه فهي ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني.

ويرى "ابن الرشيق القيرواني" أن: القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"، [2] وصفت بحوافر الشعر، أي عليه جريانه واطراده وهي موافقته، فإن صحت استقامت جريته وحسن مواقفه ونهاياته، وقد

[1] الديوان، ص 141 (ديوان الزمن الأخضر) لأبي قاسم سعد الله المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط،1985، ص 141.
[2] ينظر كتاب ابن الرشيق أبو حسن القيراواني، العمدة، ص132.

توقف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها اذ ان القافية هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية عدة أصوات تكررت في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة.

ويعتبر تكرارها أهم جزء في الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، كما أن عمل القافية لا يتوقف على تكرار الحروف فقط بل أن وظيفتها تكمن في إضفاء لمسة مميزة من شأنها إعطاء صورة جمالية إضافية لمضمون القصيدة.

ولأن الشعر الحر تغير كثيرا عن الشعر القديم كان لابد له أن يحصل تبعات هذا التغيير، البدء بالقافية التي طرأت عليها خصائص جديدة وهي أولها أنها فقدت طابعها الإلزامي فصار الشاعر محكما في استدعائها في آخر البيت أو الاستغناء عنها، أما ثانيها فكونها لم تعد موحدة بالضرورة، إذ بإمكان الشاعر أن ينوع القوافي ما طاب له ذلك، أما السمة الثالثة فتتمثل في أنها لم تعد تخضع في ورودها لانتظام معين[1].

وهذا ما يظهر جليا في قصيدتنا من خلال تنوعه لحروف الروي، فمن خلال المعلوم أن حروف الروي أهم حروف القافية وهو ما تبنى عليه القصيدة وبه تسمى، ويحقق هذا الأخير قيمة إيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي[2]:

حرف الروي	المقطع	البيت	عدد تكراره
القاف	جميع المقاطع (يوجد بها في البيتين الأخيرين)	1.....رفيقي 2.....مروقي 3.....طريقي	17
التاء	الأول	4.....الحياة 5.....السمات	2
اللام	الأول	6.....النظال 7.....الخيال	4

[1] فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث ،في شعرية القصيدة السردية،الشركة التونسية للنشر والتنمية،ط2006،،1،ص32.

[2] أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص141.

		8.....تسيل	
		9.....وحول	
الفاء	الأول	10.....كطيوف	2
		11.....حتوف	
الدال	الثاني	.....شوادي	2
		.....العباد (ي)	
الراء	الثاني	.....الزهور	2
		.....العطور	
اللام	الثاني	.....وصلا	1
العين	الثاني	.....الشموع	2
		.....الدموع	
اللام	الثالث	.....المشاعل	2
		.....المجاهل	
الكاف	الثالث	.....شراك	1
الدال	الثالث	.....الوجود	2
		.....العبيد	
الكاف	الثالث	.....المعارك	1
التاء	الثالث	.....هاويات	2
		.....داميات	
الألف	الرابع	.....ورائي	2
		.....وولاء	
النون	الرابع	.....يقيني	2
		.....ظنوني	
التاء	الرابع	.....فاتنتي	4
		.....الحياة	
		.....طلعت	
		.....أردت	
الجيم	الخامس	.....كنعاج	2
		.....حجاج	

ومن خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أنه استعمل لحرف القاف سبعة عشر مرة، وحرف التاء إحدى عشرة مرة وحرف اللام ثماني مرات، وحرف النون ثماني مرات أيضا الدال ستة مرات، الراء والفاء تكرار أربع مرات أما الكاف والجيم والحاء والعين فمرتان.

ويعود هذا التنوع في القافية للحالة النفسية التي كانت تجتاح الشاعر من أسى وآلام عن حالة الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي، مما دفعه لاختيار طريق النضال هذا النضال الذي شمل القلم والسلاح في آن واحد، فكل ما جادت به قريحته كان بمثابة الصرخة التي من خلالها أراد إيقاظ الوعي، لكن كما هي سنة الله في خلقه فإن التجاوب معه كان متفاوت إذ يوجد من خذله وناء بجانبه عنه ومنهم من انضم تحت لوائه، لواء المجد الأحمر، لواء الحرية وهنا تتحول النفسية مرة أخرى لتفاءل واعتزاز بمن احتضن فكره وهزت أحاسيسه وطنيته، فتقدم نحو الغد الأفضل مؤمنا بقضيته جاعلا من قدسيتها دينا فمن شاء اتبعه أو ابتعد عنه[1].

إذن هذا التذبذب وعدم الاستقرار لمشاعر أبو قاسم سعد الله ظهر واضحا في عدم انتظام قافيته حيث نجده يستعمل مثلا حرف الروي في سطرين متتاليين (في أغلب القصيدة) ليخرج بين الفينة والأخرى عن ذلك باستعماله لحرف واحد في سطر واحد دون تكرار

مثال: - لست أنسى حين ضوأت المشاعل

- واحتضنت النور غصبا في المجال
- وعبرت الليل نارا وشراك
- وتصفحت الوجود
- فإذا هو إله وعبيد

وهذا ما اشتهر به الشعراء المعاصرون في شعر الحر خاصة قصائدهم السردية.

[1] أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص142.

لا يمكننا ان نتجاوز نقطة اخرى لها وزن لا باس به وتتمثل في التكرار

التكرار:

ومن ظواهر الشعر الحديث وإن كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم، ويرى " **جاكبسون**" أنه " ملمح على الإطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات...وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب النحوي والكلمة كذلك..."[1].

وعليه فالتكرار هو ترديد حرف أو لفظ أو عبارة أو لازمة للدلالة والتأكيد على المعنى المراد تبليغه، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ.

فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن تتدبر الإدراك أمر معانيها، وبذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه.

و من بين أهم أنواع التكرار في دراسة المستوي الايقاعي يتمثل فيما يلي :

تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أحد مظاهر التكرار الصوتي والذي يتجلى في انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، فالشاعر حين يعمد إلى كلمة يكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد دقيقة ما، ويجعلها بارزة من سواها [2]، وقد شغلت ظاهرة التكرار للكلمة مساحة واسعة في قصيدة طريقي لشاعرنا سعد الله وبغية استجلاء هذا الملمح سنقف عند قوله:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

[1] ينظر كتاب السيد ابراهيم، قراءة الشعر بين النظرية وآفاق واتجاهات الأسلوبية، ص155.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والايقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001، ص 204.

فقد اخترت طريقي

في طريقي

يا رفيقي

ألمح الأطياف من حولي

تتوالى في طريقي

يا رفيقي

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

ناهدات في طريقي

يا رفيقي

أنا أمشي والجموع من ورائي

تتوالى في طريقي

يا رفيقي

كلما صحت هلموا

ليتهم قد واكبوني في طريقي

يا رفيقي

سوف تدري كيف مزقت سدوقي

بيد أني لم أجد في طريقي

يا رفيقي

سوف تدري راهبك واد عبقر

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي[1].

ومن الملاحظ أن الشاعر كرر كلمة طريقي ثماني (08) مرات وهذه الكلمة تدل على اختياره للجهاد والنظال ووقوفه في وجه المستعمر، فتكرارها ما هو إلا تأكيد على اقتناعه وإيمانه بقضيته، هذا من جانب الشاعر أما من جانب القصيدة فقد زادتها جمالا ايقاعيا يجذب السامع ويجعله يلتفت إليها وإلى معانيها بصفة كبيرة.

لا تتكمل الدراسة الاسلوبية على مستوى الصوتي اذا اهملنا عنصر تكرار اللازمة

تكرار اللازمة:

اللازمة هي مجموعة من الكلمات تعاد في المقاطع الشعرية بصورة منظمة حيث يعيد الشاعر البيت أو السطر الشعري " اللازمة" بشكل حرفي أحيانا، وأحيانا أخرى تطرأعليه تغيرات خفيفة ولقد استخدم شاعرنا تكرار اللازمة بشكل ثابت إذ يقول:

يا رفيقي

يا رفيقي

يا رفيقي

يا رفيقي

[1] أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص141، ص 144.

يا رفيقي

يا رفيقي[1].

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

بعد ان تطرقنا لاهم العناصر التي رأينا انها تخدم موضوعنا، سنعرج على مستوى اخر في هذه الدراسة والذي طالما اعتبر مجسة لاسلوب الشاعر ،و هذا المستوى هو:

المستوى التركيبي

يعتبر هذا المستوى " الركيزة التي تقوم عليها الدلالة "[2] حيث أن الجمالية في النص الأدبي متماثلة في نظام التركيب اللغوي النص، أي بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان، التي تولد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، وأرضا يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي، وتتصادم، وتخلق عنى النص، وتعدد إمكانية الدلالة فيه[3]

ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه ومن

[1] أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، ص145.

[2] - جون كوهان بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1986، ص 178.

[3] - يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت،ط1985،3.ص 127.

المؤكد أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته.

وحتى نكشف عن هذا المستوى لدى شاعرنا أبي قاسم سعد الله في قصيدة طريقي سنتتبع الأزمنة والأفعال.

1 - ماهية الفعل :

" الفعل لفظ يدل على حدث مقترن بزمن، والزمن يعني التطور والتغير والتجدد، ولا تزيد أحرف الفعل عن ستة وهو ثلاث أقسام: الفعل الماضي، الفعل المضارع، الفعل الأمر" [1]

1 1 الفعل الماضي:

هو ما دل على حدث مقترن بما مضى من الزمان، صيغة الماضي مبنية على الفتح، ويقدر بناؤها على السكون والضمة مثل: دخل، أكل، نصب، ومن علاماته أنه يقبل تاء الفاعل في آخره: (أكلت) ويقبل تاء التأنيث (لعبت)و يستعمل الماضي للدلالة على أزمنة متعددة وذلك حسب السياق الكلامي الذي ورد فيه [2]

ومن خلال دراستنا لمقاطع القصيدة لاحظنا أن حضور الفعل الماضي كان بنسبة كبيرة لأن الحاضر وليد الماضي وهذا ما أكده أبو قاسم سعد الله لأن للماضي دلالات عدة كما سبق ذكره تختلف باختلاف مناسبة تواجده فمثلا في قوله:

- فقد إخترت طريقي
- غير أني كلما حاولت وصلا

[1]- ينظر كتاب صالح بلعيد الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2003، ص 29.

[2] - صالح بلعيد الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية ص36، 37

- أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر ص142 .

وقوله في المقطع الثاني :

- لست أنسى حين ضوأت المشاعل
- احتضنت النور غصبا في المجاهل
- و عبرت الليل نار وشراك
- تصفحت الوجود

و المقطع الثالث:

- غير أني كلما حاولت وصلا
- لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الدموع

و المقطع الرابع:

- كلما صحت: هلموا
- غمضوا عيني وزموا
- وتداعوا كالنعاج

المقطع السادس :

- ليتمم قد واكبوني في طريقي

المقطع السابع:

- سوف تدري كبف مزقت سدوفي
- وظهرت كالأحاجي في الكهوف

وصرخت في أجموع الذاهلات

المقطع الثامن:

- كيف عانقت شعاع المجد أحمد
- و سكبت الخمر بين العالمين

ومسحت أعين الفجر الوفية

وشدوت للنسور الوطنية

فقد اخترت طريقي

فقد اختلفت معاني الفصل الماضي في هذه القصيدة بين استذكار لما كان أحيانا باعتزاز وأخرى بأسى وتذكير بأمانيه التي يرجو أن يحققها رفقة شعبه في وطنه.

2 1 الفعل المضارع:

المضارعة لغة يعني المشابهة للاسم، واصطلاحا ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل، ومن علاماته قد يسبق بحرف من حروف النصب أو الجزم وقد يسبق بالسين أو سوف ويدل الفصل المضارع على أزمنة متعددة [1]

إن الفعل المضارع لم يوظف بنسبة عالية مثلما هو الفعل الماضي، رغم ان الفعل يحمل الكثير من الحركة والديناميكية مما يجعل القارئ ينتقل من جو إلى آخر.

لقد ورد بصيغة المتكلم أحيانا ومنها ما ورد بضمير المتكلم ومنها ما ورد بضمير الجمع وأخرى بضمير الغائب حيث قال شاعر:

كل ما فيه جراحات تسيل

[1]- أبو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الاخضر، ص144
صالح بلعيد، الصرف والنجودراسة وصفية تطبيقية ص34، 35 .

وقوله أيضا:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

و قوله:

أما أمشي والجموع من ورائي

ويقيني

وقوله:

سوف تدري كيف مزقت سدوفي

وكذلك :

سوف تدري راهبك واد عبقر

ومن خلال ذلك نلاحظ أن ورود الفصل المضارع لم يكن بلاغيا بل اقتصر على ما تطلبته أحاسيس الشاعر وانفعالاته.

- **فعل الأمر:**

ما دل على جدث في الحاضر أو المستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة وله أسلوبان: الأمر باللام تسمى لام الأمر تدخل على فعل مضارع وتحوله إلى صيغة الأمر[1] [2].

ولقد صنفه كثير من المحدثين على أنه من الأفعال التوجيهية ولقد ورد في قصيدتنا فيما يلي:

حطموا القيد وغنوا للحياة

و افتحوا نافذة الأفق الرحيبة

[1] أبو قاسم سعد الله، الديوان الأخضر ص145.

[2] صالح بلعيد، الصرف والنحو، ص31.

و أعشقوا النور حيوات خصيبة

وقوله:

إن هذا هو ديني

فإتبعوني أو دعوني

في مروجي

ولعل هدف "**أبو قاسم سعد الله**" من إستعمال فعل الأمر هو جذب المتلقي وإقحامه بطريقة سلسه في قصيدته.

ثانيا: الجملة:

الجملة هي كل كلام مفيد مستقبل بحسن السكوت عليه ويتركب من كلمتين أو أكثر. وهو نوعان:

الأول: الجملة الإسمية

الثاني: الجملة الفعلية

ولقد اتفق الدارسون على أن لدراسة الجملة أهمية كبيرة وفائدة عظمى ا ذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب ب دون جملة [1].

- **الجملة الإسمية:**

[1] أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط،2002، ص 36.

يعرف اللغوين الجملة الإسمية بأنها كل جملة تبدأ بإسم مرفوع يعرب مبتدأ، ويتممه أو يكمل معناه صفة مشتقة مرفوعة تعرب بالخبر ومنها قوله تعالى:" الأعراب أشد كفرا ونفاقا" [1]

ولقد وردت في قصيدتنا على عدة أشكال منها شبه جملة ورديفة النواسخ وأحيانا أخرى خالية من أي ناسخ ومثال ذلك قول الشاعر:

- و طريقي كالحياة
- شائك الأهداف مجهول السمات
- صاخب الأنات عربيد الخيال

و قوله أيضا:

وظلام وشكاوي ووحول

وقوله:

من حتوف

في طريقي

- أما دخول النواسخ عليها فنذكر :
- إن هذا هو ديني

لقد استعمل" **أبو قاسم سعد الله"** الجملة الإسمية في أغلب مقاطع القصيدة وهذا تأكيدا على ثباته وتمسكه بقصيدته ودفاعه عن وطنه وشعبه.

[1] سورة التوبة الآية 97.

- أما الجملة الفعلية فهي كما عرفها النحويون هي كل جملة تبدأ بفعل وتؤدي معنى مفيد، سواء كان الفعل ماضي نحو قوله تعالى" وحاف بهم ما كانوا به يستهزؤون" [1] أما المضارع كقوله : " يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت " [2] أما فعل الأمر مثال: قم باكرا.

- وفي قصيدنا نجد ما:

أ - **الجملة الماضية:** وكان لها حصة الأسد، كقول الشاعر:

وعبرت الليل نارا وشراك

وتصفحت الوجود

ب - **الجملة المضارعة:** - ألمح الأطياف من حولي شوادي[3]

ت - **جملة الأمر:** - فاتبعوني أو دعوني

ومن خلال تحليلنا لسبب تواجد الجملة الفعلية نلاحظ أن جملة الفعل الماضي تحتل الصدارة ثم تليها الجملة المضارعة والاقل حظا جملة الأمر وهذا ما يتناسب ويرتبط مع الأزمنة التي وظفها لصب الجميع في القالب الشعري الذي أراده أبو قاسم سعد الله في التعبير عن أحسيسه ومشاعره.

ينقسم الكلام في مجمله الى قسمين الاخباري والانشائي وان ما يناسب موضوع دراستنا هو الانشائي الطلبي كون القصيدة التي بين أيدينا يغلب عليها هذا الأخير

اذن فالانشائي الطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وأنواعه :التمني ،الاستفهام ،و الامر والنهي والنداء

[1] سورة النحل الآية 34

[2] سورة إبراهيم الاية 27.

[3] - أبو قاسم – ديوان زمن الأخضر ص 143.

النـــداء: هو طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل المضارع "أنادي" المنقول من الخبر الى الانشاء محله ،و قد يحذف حرف النداء اذا فهم من الكلام

و أدوات النداء ثمانية هي :"الهمزة" و"أي" و" يا" و"أ" و" اي" و"أي"ا و"هيا" و" وا"[1]

و يبرز النداء في قصيدة "طريقي" بصفة لافتة للانتباه اذ ورد هذا الاخير في جميع مقاطع القصيدة، حيث استهلها " **ابو القاسم**"ب "يا رفيقي"و كررها حتى نهاية قصيدته،فقد ورد النداء ثمانية مرات ،و هذا لم يكن محظى الصدفة بل انعكاسا لمدى علاقة شاعرنا بالاخر وتعلقه به وهو" المنادى" الذي يتوجه اليه بالخطاب، فهذه العلاقة تنعكس على شعره وتترجم من خلال اللغة التي تكون تعبيرا صادقا عن أحاسيس

و قد يخرج النداء عن معناه الأصلي (طلب الإقبال) الى معاني أخرى مجازية تفهم من سياق الكلام

و هذا ما عمد اليه شاعرنا حين أستعمله (النداء) في نهاية كل مقطوعة مرفوقا بالتعجب فكان الغرض منه أحيانا التحسر وهذا في قوله :

- ورياح الخزي تذروهم رمادا

- ومسوح العار تكسوهم حداد

- ليتهم قد واكبوني في طريقي

- يا رفيقي[2]

و من خلال السياق الذي جاء فيه النداء نجد "أن **أبو قاسم** " يتأسف ويتحسر على الحالة التي أصبح عليها الشعب الجزائري جراء الاستعمار ،خاصة على الفئة التي لم تستجب لنداءه في خوض الثورة في وجه

[1]- يوسف أبو العدوس ،البلاغة والاسلوبية ،ص66

[2]- ابو قاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر ،ص141

المستعمر من أجل تحطيم قيد الخزي والعار ،و هذا أعطى للقصيدة نوعا من الحيوية والحركة وجذبا للقارئ .

طريقي

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي!

و طريق كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار و حشى النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

و ظلام و شكاوي ووحول

تترأا كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي![1]

****

[1].المصدر السابق ،ص141

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى، لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقا للزهور

للهوى الزخار بالذكر و أنسام العطور

غير أني كلما حاولت وصلا

لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع

و غد يرات الدموع

تتوالى في طريقي

يا رفيقي![1]

****

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

و احتضنت النور غصبا في المجاهل

و عبرت الليل نارا و شراك

و تصفحت الوجود

فإذا هو اله وعبيد

و خضم من دماء و ضفاف للعراك

و سياط هاويات

[1]. المصدر السابق، ص142.

و جسوم داميات

ناهدات في طريقي

يا رفيقي!

****

أنا أمشي و الجموع من ورائي

زاحفات في ابتهال وولاء

و يقيني

فوق أسراب الظنون

باحثا عن فاتناتي

الجمال و الخلود و الحياة

هل بلغت

ما أردت؟

لست أدرى غير أني في طريقي

يا رفيقي![1]

****

كلما صحت هلموا

غمغموا عني و زموا

[1]. المصدر نفسه ،ص143.

و تداعوا كنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج

ثم عادوا واقفين

في وهاد من صديد و أنين

و رياح الخزي تذروهم رمادا

ومسموح العار تكسوهم حدادا

ليتهم قد واكبوني في طريقي

يا رفيقي!

****

سوف تدري كيف مزقت سدوفي

و ظهرت كالأحاجي من كهوف

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح

عالم الإرهاب و الرق الجريح

و صرخت في الجموع الذاهلات:

حطموا القيد و غنوا للحياة

و افتحوا نافذة لأفق الرحيبة

و اعشقوا النور حيا وات خصيبة

بيد أني لم أجدهم في طريقي

يا رفيقي!

****

سوف تدري راهبك واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

و سكبت الخمر بين العالمين[1]

خمر حب و انطلاق و يقين

و مسحت أعين الفجر الوضية

و شدوت لنسور الوطنية

إن هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي![2]

شرح مضمون القصيدة:

يسرد لنا الشاعر تجربته الشعرية في مجال الوطن و الوطنية هي طهارة النفس و الشعر الوطني الصادق لا ننكر قيمته في إصلاح الشعوب، وكذلك ما يغرسه من العواطف السامية و الأخلاق النبيلة ،إذ يهيب

[1]. المصدر السابق،ص143.

[2]. المصدر السابق، ص،144.

بالشعوب التي تتمسك بالحرية والكرامة ،ويحثها على التنور من ظلام ،وظل العبودية ومعرفة نوايا الاستعمار الحقيقية ،الذي كان يدعي نشر الحضارة، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب الجزائري ويدنس العقيدة وروابط الإسلامية ،ويمحو الهوية الوطنية ."الوطنية هي حب الوطن، والشعور نحوه بارتباط روحي ،وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة،وتجعله يحبها ويفتخر بها ،ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها"وهذا القول ينطبق على شاعرنا أبو القاسم سعد الله الذي اختار طريق النضال والجهاد ،ولتبليغ رسالة إلى الرفيق القريب و الرفيق البعيد ،للشعب الجزائري ،لاختيار نفس السبيل ، ومواجهة الاستعمار وهو الطريق الوحيد للحصول على الكرامة، والفخر والآمان والحرية و الاستقلال ، ويوصي الشعوب أن تتمسك بالحرية والكرامة، كما يقول المثل "الحرية تعطى ولا تهدى". كما يقول جيمس آرثر بالدوين:"الحرية لا تمنح وإنما يتم اختراعها " ويقول المهاتما غاندي:"الحرية هي روح الإ نسان وأنفاسه ".

و الوطن عند سعد الله قد اقترن بالاستعمار الغاشم ,فما كان إلا مواجهة كل من يسخر من هذا الوطن ،عن طريق الثورة وعليه فالثورة اقترنت بالوطن، لأنه كان واثقا من عدالة اختياراته وتمسكه ،متحديا فرنسا وترسانتها وجبروتها ،فراح يشق طريقه، طريق كل مخلص لوطنه وأمته ثائرا لتحطيم القيود.

"حطموا القيود وغنوا للحياة

وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة

واعشقوا النور الحياوات خصيبة[1]

فالشاعر اختار طريقه وعدالة قضيته عن وعي ومسؤولية ،وإبلاغ رسالته يقول:,

هل بلغت?

ما أردت !

[1].المصد ر السابق،ص144.

فمأساة وطنه وشعبه تجعله يرفض أن يسير في درب غير درب الثورة ،فيهتف للخونة والمتخاذلين الذين تتربصوا بهم الذئاب من كل مكان ،وهم كالنعاج، ليس لهم رد فعل ولا يهمهم وطنهم المعذب بأعمال الإجرام ،ونشر الفتنة بين أنصار الشعب الواحد، والتشكيك في الهوية الوطنية وتدنيس العقائد الإسلامية .

وتداعوا كالنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج

ثم عادوا واقفين

ورياح خزي تذروهم رمادا

ومسوح العار تكسوهم حداد[1]

والوطنية عند سعد الله هي التمسك بالحرية والعبودية ويجيب إليها الثورة على الاستعمار في هذا المضمون يقول :

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد الأحمر

سكبت الخمر بين العالمين

خمر وحب وانطلاق ويقين

ومسحت أعين الفجر الوضية

وشدوت للنسور الوطنية

إن هذا هو ديني

[1]. المصدر نفسه، ص 143.

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي .....

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي[1]

حب الوطن والشعور نحوه بالارتباط الروحي، تفرض على شاعرنا أن يعب عن آلام وآمال أمته ،وإلا ليس بشاعر .

أهم أفكار القصيدة :

المقطع الأول ف1:

اختيار الشاعر طريقه عن وعي ومسؤولية و وصفه للصعوبات والعوائق التي واجهته .

المقطع الثاني ف2:

حالة الحزن والأسى للشاعر من الفئة الرافضة للاندماج في صف الثورة .

المقطع الثالث ف3:

الشاعر أبو القاسم كان أول من حمل المشعل والسباق في نشر الوعي للالتحاق بالثورة .

المقطع الرابع ف4:

تهافت مجموعة من الشعب الجزائري للالتحاق بموكب الثورة ضد الاستعمار الفرنسي.

المقطع الخامس ف5:

[1] .المصدر السابق ص144

توجيه رسالة الغضب والاستياء للمتخاذلين والخونة اللذين وصفهم بالنعاج التي تتربص بهم الذئاب ويتمنى أن يغيروا رأيهم .

المقطع السادس ف6:

تحطيم القيود والتأمل في غده الأفضل وريح الحرية في الأفق .

المقطع السابع ف7:

الهوية والانتماء و وجدان الشعب الجزائري جعل الشاعر قضيته قضية دين .

نشأت الثورة التي دعت إلى التغيير، الإصرار على الخروج من النفق المظلم وتحدي القمع، هو دافع الثورة التي حاولت كسر حاجز اليأس للولوج إلى النصر، فالثورة هي المخلص الذي يجفف الأحزان و يمحو الاستبداد ووقود الثورة هم أبناءها الذين حلموا في أحيائها فهاهي تبعث من جديد على يد أبنائها المخلصين الذين اتحدوا فيها صفا واحدا لاستنشاق ريح الحرية . **ملامح السرد في القصيدة :**

إن السرد كونه صيغة بانية وإستراتيجية، هو بالضرورة طريقة الراوي في ألحكي " أي تقديم الحكاية و الحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث أنها مادة الأولية التي تبني منها السردية، أي المضمون ألحكي " وموضوعاته و السرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة تشكيل المادة الأولية ،أي الكيفية التي تقدم بها المادة الحكاية[1] .

والقصيدة الشعرية لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصوات مختلفة، كما أصبحت تحمل نظاما" قصصيا" يصوغه الشاعر السارد للأحداث و المشاعر الإنسانية .

وتأتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال اكتسابه المزايا السردية المختلفة عندئذ تؤدي الشعر وظائف القصيدة الحديثة، التي استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم و أفكاره ،

[1]. ابراهيم صالح :الفضاء واللغة السرد روايات عبد الرحمان منيف ،المركز العربي الدار البيضاء ،ط1 ،2000،ص124

وللمجتمع والتراث، وأصبح بنية مركبة ومعقدة، تتداخل فيها، والاستعارة بالمجاز والرمز بالواقع والفردية بالاجتماعية

تعريف السرد لغة واصطلاحا

أولا لغة:

ورد في لسان العرب في مادة سرد هو " تقدمه شيء إلى شيء أخر يأتي به مشتقا بعضه في اثر بعض متتابعا، فلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له" [1]، و **سرد القرآن:** تابع قراءته في حذر منه، و السرد و سرد فلا الصوم إذا والاه و تابعه.[2]

و معنى ذلك أن السرد هو الحديث آو القول، فالرسول صلى الله عليه و سلم كان يسرد، أي لا يثرثر و ليطيل الكلام و إنما كلام بقدر المقام و الأمر نفسه في القرآن الكريم، معناه المتابعة في قراءة بحذر.

و نجد في المعجم الوسيط يقال " تسرد الدرع أي نسجها فشك طرفي كل حلقتين و سمرهما و يقال سرد الحديث : أتى به على ولاء جيد السياق"[3]

و لقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى"أن أعمل سابغات و قدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعلمون بصير"[4]

و أخيرا نستنتج أن التعريفات تدور حول معنى واحد لسرد هو التتابع و التنسيق و التنظيم و بصفة أخرى هو الحديث المتتابع و النسيج المحكم للكلام، و قدرة النظم في انسجام تام.

ثانيا اصطلاحا:

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ج3 (مادة السرد)، ص 273.
[2]. المصدر نفسه، ص 274.
[3]. إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص426.
[4]. سورة سبأ الآية 11.

يرى "رولان بارت" أن مفهوم السرد واسع و شامل إذ السرد تحمله اللغة المنطوقة كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أو متحركة و الإيماء و هو حاضر و هو في الأسطورة و الخرافة و الحكاية و المأساة و الملهاة و في اللوحة الزيتية و السرد عند بارت يتمثل في كل ما يعبر عن فكرة أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة، و هكذا السرد موجود في كل الأمكنة و كل الأزمنة، و هو يبدأ مع التاريخ و لكل الطبقات الاجتماعية سردها.[1]

و يقول رولان بارت أيضا: في تعريف السرد في كتاب أحمر رحيم لخفاجي بعنوان المصطلح السردي في " تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة الثابتة أم متحركة و الإيماء ."[2]

و يرى أفلاطون السرد هو الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل.[3]

كما يرى أيضا أن حديث الشاعر يكون سردا حيث يقص الحوادث من أن لأخر أو حين يصف ما يتخللها من وقائع.

أفلاطون يرى أن السرد هو طريقة التي تنقل بها الأحداث سواء كانت في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، و كذلك يرى أن الشاعر عندما ينظم شعره كذلك فهو يسرد لنا أحداث من حين لأخر.

أما السرد بمفهوم النقدي الحديث **فيرى رولان بارت** أن السرد يوجد في العديد من الإشكال الأدبية، نجده في الشعر كما نجده في النثر و نجد السرد قد مارسه العرب شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان حيث لا يمكن الاستغناء عنه .

و السرد هو أداة قصصية يتم فيها نقل الأحداث و الأفعال تختلف باختلاف الأنواع القصصية.

[1]. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري حلب، سوريا، ص64.
[2]. أحمد رحيم لخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدب، مؤسسة دار صادق الثقافية،ط1، 2012، ص38.
[3]. المصدر السابق، ص31.

و السرد كمصطلح نقدي حديث، هو ذلك الحديث المنقول من شخص لشخص أخر عن حادثة معينة أو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية.

و يطلق جنيت السرد على الفعل السردي المنتج و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي و التخييلي الذي يحدث فيه فعل ذلك[1].

أما فيردمان: في هذا السياق يقول السرد بث صورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي، و لا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا.[2]

أما مصطلح السردية فقد دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيوية، حيث يشير إلى الدراسة النظرية و تحليل الخطاب السردي.

و يعد **تودر وف** أول من ابتكر هذا المصطلح شكله من كلمة narrative logie أي السرد و علم ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية كما تتوجه الدراسات العربية المعاصرة و يعني هذا العلم بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا و دلالة فالسردية علم موضوعها السرد و هو المادة الأولية لهذا العلم على أنه أي السرد نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل و هو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات و قواعد و أبنية داخلية تنظم السرد، و ذلك انطلاقا من جذوره حادثة العربي يعني التنظيم وصولا إلى المفاهيم الحديثة و تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها و توجه بنيتها و تحدد خصائصها و سماتها[3].

و تبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو و مروي له و الخطاب السردي يقوم على التفاعل بين كل هد العناصر.

---

[1]. جرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، و عمر حلي،، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997، القاهرة، ص 39.

[2]. عبد المالك مرتاض: في الرواية في بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ط1، 1984 ص256.

[3]. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربية ،ط1،1990، ص 148.

و يبسط أحمد الحمداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ما تراكم من مفهومات عن السرد للقارئ العربي يقول: إن السرد يتحدد في كيفية التي تروي بها القصة و ما تخصص له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له و البعض الأخر متعلق بالقص ذاتها معنى ذلك أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة لأن الكيفية تختلف من شخص لأخر، و بالتالي السرد يتأثر بالراوي الذي يقيم القصة و المروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.[1]

فدلالة السرد تنبثق من التفاعل بين عالم النص و عالم القارئ و السرد.[2]

فاسرد لا يكتمل إلا إذا حصل حديث تفاعل بين النص و القارئ و ذلك محاولة هذا لأخير فك شفرات النص و الكشف عن دلالاته العميقة.

و يبدو أن البحث المتواصل في هذا العلم أفض إلى بروز تيارين رئيسين في السردية الدلالية أو ما يسمى بالسيمائية السردية أي تنظر إلى محتوى النص كقصة و يمثل هذا التيار أو الاتجاه بروب، بريمون، و غريماس و غيرهم.

الاتجاه الثاني:

السردية اللسانية :أو ما يسمى بالشعرية السردية وتعني بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ,رؤى وعلاقات تربط بين الراوي بالمروي فهي تدرس الخطاب السردي بكونه شكلا تعبيريا ويمثل هدا التيار عدد من الباحثين من بينهم : بارت تدور وف و جنيت .

وتهتم السردية أو علم السرد أو السرديات بالجانب البنائي للنص ' كما تهتم بالجانب ألمضموني دون إهمال للجانب الأسلوبي ' فالسردية تنحدر من أصل كبير وهو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها

[1]. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، 2000، ص 45.

[2]. بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1991، الدار البيضاء، ص45.

و سماتها ومنه أمكن التأكد على أن السردية هي: "العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة" .[1]

وفن السرد

هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد , تنهض بتمثيله شخصيات يصممها المبدع .

نستنتج إن السردية أو علم السرد أو السرديات تهتم بالجانب البنائي و الأسلوبي والمضموني للنص.

ويسعى تحليل الخطاب السردي إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والجمالية ودلك بدراسة وحداته الخارجية المشكلة لعلاميتها بدءا بالعنوان إلى آخر فقرة في الخطاب .

وتعني السردية أو علم الخطاب السردي أسلوبا وبناء ا ودلالة تبحث في مكونات السردية للخطاب من راوي , ومروي له .

المستويات السردية :

ثنائية الراوي والمروي له :

الراوي : قد وجه "تد وروف " اهتماما كبيرا نحو الخطاب السردي للنص ،فمن جهة أولى تناول زمن القص ،وهو زمن التخيلي المختلف عن الزمن الواقعي والمبتعد عنه، ومن جهة ثانية نظر في هيئة القص التي تمثل موقع الراوي الذي يرى منه المروي، ونظر من جهة ثالثة في نمط القص ،(وهو دراسة الطريقة التي يحرك بها الراوي السرد نحو تحويل إلى مرئي)[2]

فالراوي هو العنصر الأساسي في تشكيل النص، إذ أنه يتحكم في زمن القص،وبناءا على الزاوية التي يرى منها الأحداث تحدد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الراوي باتجاه عالم القصة .

[1].عبد الله إبراهيم :السردية العربية في البنية السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،2000 بيروت ،لبنان،ص68

[2].رنا الحفيظ كشلي : تقنيات السرد والنماذج البدئية في دورة حكاية ألف ليلة وليلة ،بيروت ،لبنان (د،ط)2000 ،ص60.

الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو الخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما فقد يترا وى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي به ،فيه من أحداث ووقائع .

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية [1]

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة و السارد هو الذات الفاعلة ،لهذا التلفظ حسب قول "عبد المالك مرتاض": والراوي في القصيدة طريقي هو شخصية الشاعر أبو القاسم سعد الله

هو صاحب المقام الأول في الحضور السردي ،تقمص الراوي في هذه الحكاية ،فالراوي هنا ضمير المتكلم أنا أمشي وجموع من ورائي .[2]

(لا تلمني .اخترت .ألمح .أجد .احتضنت .بلغت .صرخت .سكبت .شدوت .ظهرت .مسحت) واستعمال حرف الياء الذي يدل على ضمير المتكلم (طريقي .رفيقي .سدوفي .مروقي .شوادي .ورائي .فاتناتي .دعوتي .ديني).

" وهو شكل من ابتدع خصوصا في كتابات السيرة الذاتية ثم عمم، فافتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها .[3]

للراوي عدة وظائف من وظائف شخصية السارد أبو القاسم سعد الله، الوظيفة الإبلاغية هي إبلاغ رسالة للمتلقي يقول :هل بلغت ؟ ما أردت!

[1] .عبدا لله إبراهيم:موسوعة السرد العربي ،المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت ،ط1،ص49.

.عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية "،قراءة مصطلحية، مفهوميه ،(مجلة المخبر) ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة بسكرة، الجزائر،العدد10\2014،ص62 .[2]

[3] .ميساء سليمان :البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة ،منشورات الهيئة العامة ،السوريا للكتاب ،وزارة للثقافة، دمشق2011 ،ص13.

ورسالة موجهة للمتلقي التي مضمونها اختيار الطريق الذي يسلكه السارد أو الراوي للهدف المنشود، هو طريق النضال و الثورة ضد الاستعمار الفرنسي .

المروي له :

هو الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا، لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي يخاطب، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له .، ويتم مخاطبة كل منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوي آخر.[1]

ويعد "برنس" أول من اهتم بدراسة المروي، ويعتبر أن عملية السرد مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى الراوي مرويا له يتلقى السرد من الراوي .

ومن جهة أخرى يحدد "تشاتمان "عدة مستويات تتفاعل خلال عملية التواصل السردي استنادا إلى طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي .

وهذه المستويات هي مستوى المؤلف الحقيقي الذي ويقابله القارئ الحقيقي ومستوى المؤلف الضمني ويقابله القارئ الضمني ومستوى الراوي ويقابله المروي له .

ويعتبر "تشاتمان" أن المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي هما خارج عملية السرد والعناصر الأساسية لتحقيق النص السردي هو المؤلف الضمني والقارئ الضمني والراوي والمروي له .[2]

المروي له: في قصيدة طريقي هو الرفيق يقول سعد الله :"يا رفيقي " اشتغاله بالرفيق هو السامع و القارئ الذي توجه إليه القصة أو الرسالة، وهو ليس فرد تقص عليه القصة، ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة إلى الشعب الجزائري، أو رفيق الشاعر أبو القاسم سعد الله أو قارئ معين، يعني ضرورة تضمين النص ما يوحي ..... بذلك.

[1] . جيرالد برنس ،قاموس السرديات،ترجمة سيد إبراهيم ميريت لنشر المعلومات ،القاهرة ،ص120.119.

[2] .فلاديمير بروب ،مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة أبو بكر بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ،ص38.

المروي له في قصيدة طريقي هو شخصية تخيلها الشاعر، ليس لها دور ولا حركة في القصة، ولم تكن له ردة الفعل، بل الراوي يوجه إليه رسالة :لكن الراوي له أو المسرود له، دور سلبي غير فعال، لكنه أحد عناصر الوضع السردي أو النظام السردي .

"يا رفيقي " تكررت ثمانية مرات لها أهمية في النظام السردي مثل الراوي، كانت بداية القصة "يا رفيقي " ونهاية للمقطع الأول " يا رفيقي"، لكن في المقاطع الأخرى تكررت مرة واحدة في كل مقطع .

و الأفعال التي تدل على الراوي أو ضمير المخاطب الذي يدل عليه : باحثا. سوف تدري.

والمروي له في قصيدة طرقي شخصية رمزية تخيلها الشاعر ،والمروي له في قصيدة طريقي شخصية رمزية تخيلها الشاعر ،إلا أن شاعرنا ترك لنا مجال واسع في تحديد الشخصية الرمزية .

1. شخصية المروي له قد تكون رفيق المقرب .

2. شخصية المروي له قد تكون ضمير الشعب الجزائري لنشر الوعي السياسي وتحفيزيفهم على النضال ومواكبة قافلة الجهاد .

3. المروي له قد يقصد به القارئ بر كل زمان ومكان لقصيدته.

آليات السرد:

الحبكة في طيها عنصر الحدث وعنصر الزمان وعنصر المكان، حيث تعيد هذه العناصر ما يتصل بها، من حركة الشخوص وعنصر الحوار.

الحبكة:

"الحبكة لغة :بضم الحاء و تسكين الباء ،مصدر للفعل الثلاثي حبك .يحبك .حبكا، والحبك هو الشد وتحسين الصنعة ،و الحبكة : الحبل الذي يشد به الوسط"

والتحبيك هو الشد التوثيق و التخطيط.

وحبكت العقدة يعني أوثقت حبكها ،وحبك الثوب : أجاد نسجه وأحسن حبكه.

و المرأة إذا شدت أزرار وأحكمته حول وسطها قيل أنها أحبكت. [1] وجمع حبكة هو حبك بالضم حرف الحاء و الباء وهي الكلمة التي وردت في القران الكريم في قوله تعالى :(والسماء ذات الحبك) [2] وتعني طرائق النجوم ،وأهل اللغة يقولون : ذات الطرائق الحسنة ،أما أهل التفسير فيرونها : أن المراد بها ذات الخلق الحسن ،أو المتقنة البنيان.

أما اصطلاحا :

(الحبكة توحي بأنها نسيج محكم، متماسك الأطراف كبنيان مرصوص، ليست له دوائب أو خيوط مدلات)[3]

من خلال المقولة يقصد بالحبكة التنظيم وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تكوين خيوط حوادثها بشكل متماسك و مرتب وفق تنظيم معين.

تعد الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد الحديث، فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث وتضم الطريقة والشخوص، والأحداث بمجملها، وإن صح التعبير فإننا نضعها بالنسيج المتكامل، الذي ينسجه و يحكيه السارد لحبكته، فإننا نتحدث عن بنائه للأحداث، وفي الحقيقة ليس هناك معيارا أو شكل مع لبناء الحدث .....

[1]. ابن منظور : لسان العرب ،المجلد الرابع ،بيروت دار الصادر ،فصل الحاء ص20.19

[2]. سورة الذاريات الآية7

[3]. محمد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية دراسات عربية وعالمية دار النشر ضفاف ط1 ،لبنان ،2013،ص24

فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار المحطة التي يبدأ منها .

والشاعر أبو القاسم سعد الله، بدأ قصته بأداة النداء " يا رفيقي " وهي استغاثة للرفيق ، فالحبكة تتكون من أحداث وهذه الأحداث تضم طيها الحدث الزماني و الحدث المكاني وحركة الشخوص حيث يعرض الحدث عن طريقة الحوار بين شخصين أو أكثر .

يهدف به الحوار بحيث فكرة ما بالتدريج و التصعيد في نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتجاورة [1]

فإننا نجد الأحداث مجتمعة لتشكيل الحبكة، هذا بالإضافة إلى عنصر المكان و الزمان والحوار و الشخوص

و للحبكة أهمية في دورها الحيوي و الريادي في النظام السردي وتؤدي وظيفتين : فهي تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد عن طريق إعادة ترتيبها في مجموعات من التحولات الوظيفية .[2]

الحبكة تضم في طيها عنصر الحدث وعنصر الزمان والمكان، حيث تعيد الحبكة هذه العناصر تراتبي، مع ما يتصل بها من حركة الشخوص وعنصر الحوار .

<u>الحدث في القصيدة :</u>

لقد استخدم السارد ضمير "الأنا " في بنائه للأحداث، فكانت الأحداث متتابعة و المتصاعدة ومرتبطة بهذا الضمير، فيظهر السارد هو البطل يؤثر و يتأثر بالعوامل الخارجية، فنجده عاصر وعاشر كل مرحلة من مراحل الأحداث .

[1] . البنداري حسين، فن القصة، مكتبة لأنجلو المصرية ،1988، القاهرة، ص 301

[2] . حافظ صبري : تكوين الخطاب السردي العربي، دراسة سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ط1، ص338

الأحداث الأولية : اختار السارد طريقه عن وعي و مسؤولية ونشر الوعي السياسي و إبلاغ رسالة للشعب الجزائري لمساندته و مرافقته في المسلك الذي يسير فيه ومخاطبة العقول و الضمائر الجزائريين المتمسكين بالمقومات و الهوية الوطنية .

ضمير المتكلم ويعبر عن معاناة البطل "السارد "

فنجد السارد يؤمن بأنه مفرد أي يحمل تجربته وحده " فقد اخترت طريقي " [1]

نلاحظ أن الشاعر خلال استخدامه ضمير المتكلم ،يجعل من هذا الضمير جزءا من العقدة و الصراع فكلمات " طريقي .سدوقي .مروقي ..." تشير إلى التجربة المسندة إلى ضمير المتكلم المليئ بالعزيمة و اختيار وقرار و تصميم لمواصلة و تنفيذ قراراته و اختياراته .ويشعر الشاعر في شحن الأحداث بضمير أنا حيث الكلمات التي تؤكد هذا الضمير مثل كلمة " طريقي و " رفيقي " في كل مرة تتكرر "شوادي، و ديني، فاتناتي "أما بالنسبة للأفعال التي تسند إلى ضمير أنا "فأتبعوني" أو "دعوني" .

ولعل ذلك نابع من حرص الشاعر على الإبراز الأنا البطل من خلال الأحداث

وضمير الأنا يؤدي وظيفة الربط بين أحداث القصة أو النص الأدبي

إن تكرار كلمة رفيقي وطريقي ثمان مرات في كل مقطع إسنادها إلى الضمير المتكلم لم يأتي اعتباطا وإنما أراد السارد أن يحمل حدث ومرحلة جانبا من جوانب كل مرحلة .

أما الأحداث الطارئة في قصيدة طريقي :

رفض بعض الفئة من الشعب الجزائري اندماج في صفوف الثورة، رغم أن الاستعمار يحيط بهم من كل الجهات .

[1] .أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ص141.

فالغدر و الظلم والضلال، تبقى الجراح مؤلمة كما هي أول عهدها، فأيدي الأعداء لا تزال ملطخة بالدماء، وهي ظاهرة للعيان على مر الزمان، يستوحي منها تأثر صورة عدوه ومأساة وطنه .

فإشارة أبو القاسم سعد الله إلى هذا الحدث، فإننا نكتشف منه الأحداث التي آلت إليها القضية، فالغدر هو حدث صاعد، يوضح تأثر الشاعر بقرار هته الفئة التي وعدته، لكنها في آخر لحظة تخلت عنه وخذلته .

الأحداث النهائية :

أصبحت قضية الشاعر قضية وطنية على مستوى التراب الجزائري ، أصبحت قضية دين مصمم لمعانقة المجد و الحرية

الزمن:

إن الحديث عن الزمن يجعلنا نقف عند مقولة **أوغستين : (**حين سئل عن الزمن ما الزمن)?

قال:"حين أسأل عن الزمن فإنني أعرف وحين أسال عن ما الزمن فإنني أرتد إلى نفسي و أخاف"[1] .

(الزمن مقولة الغامضة لما تحمله من دلالات)[2]

(هو النشاط لنفس الإنسانية وفاعليتها وهو ناتج عن اختلاف مراحل النفس المستمرة إلى الأمام ، تحدث الزمن اللانهائي وبقدر ما تندرج الحياة في مراحل وتمضي)

إن المتأمل في هذه المقولة يدرك يقينا بأن الزمن عنصر من عناصر النص الأدبي هو الذي يعطيه الحركية والفاعلية، مما يغنيه دلاليا وتعبيريا ،ويظهر في ثلاثة أوجه :

(زمن الكتابة المغامر، زمن الكاتب مقابل وجود السرد، زمن القصة .)[1]

[1]. يمنى طريف الخولي : إشكالية الزمن في الفلسفة و العلم (مجلة ألف للبلاغة المقارنة)، القاهرة ،ع9، 1989ص36

[2]. المصدر نفسه، ص36 .

هذه المقولة تحيل أن الزمن عبارة عن أزمنة متعددة ومختلفة، منها ما هو خاص بالكتابة، ينتج عن الدوافع التي أدت بشاعر لأن يكتب في زمن ما دون غيره من الأزمنة، وزمن المغامرة يأتي نتيجة تأثر الكاتب بقصة تحتوي مغامرة ساهم فيها الزمن، أما زمن الكاتب يخضع لميوله ، يصبره أينما شاء وكيفما شاء، من مثل زمن الإيقاع نظرا لما يحمله من تشويق وإثارة .

فالشاعر لا يكتب قصة إلا إذا كان إنسانا مجربا، يستطيع التعبير عن ذاته وجوهرها في زمن معين، كما أنه يستطيع التعبير عن ذات الغير، وفي زمن معين ،فنقطة الزمن تشترك علاقة الشاعر بغيره، لأنه يعالج قضايا إنسانية ذاتية وغير ذاتية به، يكون الزمن في القصيدة الشعرية أثر يساهم في ترتيب الأحداث و تسلسلها في النص الشعري .

يستخدم السرد الشعري أسلوب التكرار و الشعرية، والتساؤلات وصيغ من أجل التشويق و امتناع المتلقي من الناحية الأدبية و الفنية، تتشكل الأحداث داخل تقنيات السرد الزمنية .

من الضروري استخدام الأفعال التي تتناسب مع زمن الحكاية حيث يستخدم الفعل الماضي مع الحدث المنتهي، والفعل المضارع مع الحدث الذي تروى فيه الحكاية

الزمن في القصيدة الشعرية الحديثة (**طريقي**) لأبي القاسم سعد الله يتحدث عن حقبة زمنية من تاريخ الجزائر في زمن الثورة، هي حقبة الاستعمار الفرنسي الذي جاء بهدف نشر الحضارة لكن في الحقيقة، جاء ليسل

ب و يغتصب أرض الجزائر الطيبة .

الحقبة الزمنية التي يتحدث عنها الشاعر هي حقبة زمنية خلال سنوات الخمسينات تمهيدا لاندلاع ميلاد الثورة التحريرية، ومؤازرة ومساندة الشعب الجزائري بكل شرائحه ، للتمسك و التشبث بمسلك الثورة .

[1] .عبد الصمد ،مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب ،(د ط)،1988، ص 273.

الاسترجاع : يعرف الاسترجاع بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية.وهو أحد الأساليب التي يصطنعها الشاعر، يستطيع به أن يؤلف نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتحلله جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف السرد المتناهي للعودة إلى الوراء [1]

فالرجوع إلى حقبة زمنية للوراء بصاحبها التذكير المرتبط بالفعل الماضي، الذي ينقب و يفتش عن التقديم، و الرجوع إلى فترة زمنية سابقة، هو استدعاء الزمن الماضي ،هو بمثابة مرجع يعود السارد لتوضيح شيء ما، يرى فيه الحاضر لذلك تسمى الاسترجاع بعده وظائف منها :

. إعطاء معلومات عن الماضي عنصر من عناصر الحكاية شخصية المكان .

. سد ثغرة حصلت في نص القصة

الأمثلة على الاسترجاع في قصيدة **طريقي** كثيرة ومتعددة نذكر منها في كل مقاطع القصيدة خاصة في المقطعين الثالث و السادس يوقف الشاعر ألحكي ليعود لتذكر الماضي ويقول في المقطع الثالث:

.....حين ضوأت المشاعل

احتضنت النور غصبا في المجاهل

وعبرت الليل نارا وشراكا

وتصفحت الوجوه

وفي المقطع السادس يقول الشاعر :

..... كيف مزقت سدوفي

وظهرت كالأحاجي من كهوف ..

[1].عبد الحميد المحادين :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1999،1ص123.

وصرخت في الجموع الذاهلات [1]

الاستباق:

من تداعي الأحداث المستقبلية التي تقع واستبقها الراوي بالزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالبا ما نستخدم فيها الراوي للصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد .(الاستباق استحضار الأحداث الواقعة في المستقبل)[2]

والصيغ الدالة على الزمن الحاضر أو زمن المستقبل في قوله في المقطع الأول :

لا تلمني عن مروقي

تترآا كالطيوف

المقطع الثاني :

ألمح الأطياف من حولي شوادي

لم أجد قربي غير أعقاب الشموع

تتوالى في طريقي[3]

المقطع الخامس :

أنا أمشي و جموع من ورائي

أما الأفعال المستقبلية هي في المقطع السادس يقول الشاعر:

.... سوف تدري

[1]. أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص142..143.

[2]. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز العربي الثقافي ط1 ،1999،ص132.

[3]. أبو القاسم سعد الله ،الزمن الأخضر ،ص141.

وفي المقطع أخير يقول :

سوف تدري راهبك وادي عبقر

الاسترجاع و الاستباق موجود في قصيدة **طريقي** في جميع المقاطع وقدرة الشاعر استعمال الاسترجاع و الاستباق في آن واحد كقوله :

سوف تدري كيف مزقت سدوفي .

المكان :

إن المكان من أبرز العناصر التي تشكل النص الشعري ،فالمكان الجغرافي ينبني من خلال اللغة ليشكل الجمالية المكانية.

تعد صورة المكان وجماليته من الصور الشائعة في الشعر العربي قديما وحديثا ،لما يملكه المكان من تأثير مباشر في نفس الشاعر، والذي استطاع من خلاله التعبير عن قضايا وهواجس متعددة، سواء كانت نفسية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية .

فالمكان له علاقة جوهرية بالإنسان عام، وبالشاعر بشكل خاص، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعدا هندسيا يحيط بالشاعر قبل أن يتدخل في الخيال، ومحاولة إبراز جوانبه الفنية والجمالية، إذ يمكن أن يكون المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص الأدبي .

(المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبي و خصوصا النصوص الشعرية، فهو يربط ارتباطا وثيقا بالزمن، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكونات السردية الأخرى يتمتع المكان بأهمية إستراتيجية سميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تداخله مع المكونات السردية الأحرى تشكيل الخطاب السردي

عبر تداخله مع المكونات السردية الأخرى تشكيل الخطاب السردي عبر تداخله مع المكونات السردية الأخرى)[1]

يعد المكان الجغرافي في الشعر الجزائري أهم القصائد البنيوية من مكونات هوية النص الشعري الجزائري فالمكان أهم رابط بين الواقع والمتخيل .

لهذا يعد المكان بالنسبة للإنسان جسدا وروحا وهو عالم الإنسان الأول، فلا وجود للمكان إلا بالإنسان ولا وجود للإنسان إلا بالمكان ،كما أن الحضور الزماني غير منفصل عن الحضور المكاني فالزمان يدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا .[2]

المكان في القصيدة الشعرية هو الوطن الجزائر، بلاد الشهداء، بلاد الخير و العطاء ،سواء كانت فكرية أو علمية، بلاد الكفاءات على جميع المستويات .

الجزائر و ما أدراك ما الجزائر موقع إستراتيجي وبوابة القارة الإفريقية التي كانت طمع الأعداء ونقصد من هذا فرنسا الطاغية .

الشاعر في قصيدة **طريقي** أوجد ذاك التلاحم والترابط بينه وبين وطنه ، رغم الغربة و الحنين إلى هذا الوطن .

نجد في قصائده خاصة قصيدة **طريقي**، نجد تلك المشاعر و الأحاسيس و الآهات تمجيدا و تجسيدا لاختيار الطريق الذي يسلك الشاعر من أجل آمن ضحت له أجيال و لازالت تضحي .

الوطن يكون بالانتماء إليه و المحافظة على ممتلكاته ومقدساته والدفاع عنه في السلم والحرب، فهو يعطينا الأمن والأمان والسلام والاستقرار ،من حقنا أن نخدمه ونحرسه ونمد له أيدينا ليمسك مضيا للتقدم والتطور والعلم والمعرفة، فواجبنا تعزيز مفهوم الوطن يقع على عاتق أبنائه الأوفياء المخلصين

[1]. حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1،2000 ،ص92.

[2] . الشبكة ضياء للمؤتمرات و الدراسات و الأبحاث، جمالية الشعر محمود درويش زيدون جميل لشوفي (باحث دكتورة)دمشق .

وهم وحدهم قادرين على تعزيز هذا المفهوم، لبناء حضارة عريقة تظل عبر الأجيال تكون فخرا للوطن وأبنائه وللأجيال الصاعدة كذلك

فالشعوب تتطور بتطور الحضارات، فالشاعر جسد مفهوم الوطن والوطنية في قصيدته المتداولة **طريقي .**

المكان: وادي عبقر :اختلفت الروايات حول وادي عبقر.

وادي عبقر هو وادي يقع في نجد الموجود في اليمن وهو واد سحيق ،وإذا قيل فلان عبقري نسبة إلى واد عبقر، وهناك رواية أخرى تقول أن وادي عبقر موجود في شبه الجزيرة العربية في مكة ، وتتوالى الآراء حول مكان تواجد هذا الوادي.

مثلا نقول فلان عبقري معناه له قدرات خارج عن المألوف .

المكان من أبرز العناصر التي تشكل النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل ألحكي لا تقل أهمية عن الشخصيات و الزمن

الشخوص :

الشخصيات من العناصر الرئيسية التي يبنى عليها السارد عالمه، فالسارد يتماهى بالشخوص المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح، وإيجاد اللغة المشتركة، ويبقى التطبيق هو الأصعب، أنه أكبر الفعل تعقيدا، هو النشاط الذي يغري بالقفز فوق التفاصيل، أو الإشكالات مع الاتكاء على رؤى كلية تعزز الخطوات الثابتة و المنهجية .[1]

[1].عبد الحميد محادين :التقنيات السردية ،ص23.

ظهرت الشخوص في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله على ثلاث أقسام الراوي و البطل في القصة و الرفيق يستوي فيها الفرد و الجماعة، الفرد هو الرفيق و الصاحب المقرب، أما الجماعة هو الشعب الجزائري

تعريف الحوار لغة و اصطلاحا:

لغة: أصل كلمة الحوار هو الحاء.الواو.الراء.و قد بين ابن فارس في معجم مقاييس في اللغة أن الحاء و الواو و الراء ثلاثة أصول: احدهما لون و الأخر الرجوع و الثالث أن يدور الشيء دورا.[1]

وتعود أصل كلمة الحوار إلى (الحور) و هو الرجوع عن الشيء و إلى الشيء و يقال : (حار بعدما كار) أو الحور النقصان بعد الزيادة الأنة الرجوع من حال إلى حال و في الحديث الشريف " تعوذ بالله من الحور بعد الكور"[2]

معناه من النقصان بعد الزيادة

التحاور:التجاوب تقول كلمته فما حار إلى جوابا أي: مارد جوابا[3].

قال الله تعالى" انه ظن أن لن يجور" الانشقاق 14، أي انه لن يرجع

و هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، و المحاورة مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة .[4]

و في أساس البلاغة حاورته: راجعته الكلام و هو حسن الحوار و كلمته فما رد علي محوره.[5]

و في القاموس المحيط: تحاوروا أي تراجعوا الكلام بينهم[6].

و قد ذهب آخرون إلى أن الحوار لغة : المجاوبة و المجادلة و المراجعة[1].

---

[1]. أبو الحسين أحمد أبن فارس: معجم الوسيط في اللغة، بيروت، دار الفكر،1997، ص 287.

[2]. صحيح الإمام المسلم : الحج باب75 الحديث 3340.

[3]. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، بيروت،جزءا لخامس، دار صادر1991، ص218.

[4]. المرجع نفسه، ص 218.

[5]. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار المعرفة، ص98.

[6]. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أمدي: القاموس المحيط، ص487.

المعنى الإصطلاحي للحوار:

الحوار هو نوع من الحديث بين شخصين أو فرقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة جميلة يغلب عليها الهدوء.[2]

و الحوار أيضا هو حديث بين طرفين، أو أكثر حول قضية معينة الهدف منها الوصول إلى الحقيقة بعيدا عن الخصومة و لا يشترط فيها الحصول على نتائج فورية [3].

و أخيرا الحوار هو تبادل الآراء و الأفكار بين طرفين بأسلوب علمي وصولا إلى الحقيقة هذا رأي الباحث.

أنواع الحوار:

للحوار أنواع كثيرة تختلف باختلاف المنظور إليها فهناك أنواع للحوار من حيث شكله و من حيث طابعه و أنواع أخرى من حيث نتائجه.

الحوار من حيث شكله: و هو نوعان

أ.**الحوار الشفهي:** و هو المستخدم و السائد في كل شؤون الحياة اليومية و هو يتميز بالحيوية و السرعة و يهدف إلى تحقيق المصالح العاجلة.[4]

ب.**الحوار المكتوب:** هو الحوار العقل و المنطق و هو يمتلئ بالحجج و البراهين لأنه يسعى لمصالح عاجلة.

و للحوار المكتوب أصول يجب التزام بها و آداب ينبغي مراعاتها.

الحوار من حيث طابعه: له ثلاثة أنواع

[1].يحي بن زمزمي: الحوار، أدابة و ضوابطه في ضوء الكتاب و السنة، دار المعالي عمان ،ط2، 2001، ص32.

[2].معن محمود عثمان: (رسالة ماجستير) بعنوان الحوار في القرآن الكريم نوقشت بتاريخ5.1.2005، ص2.

[3] .محمد راشد : فنون الحوار و الإقناع، دار ابن حزم،ص15.

[4].حامد طاهر: الحوار من حيث مفهومه و أصوله و إبداعه، ص28.

أ.**الحوار الهادي الحميم:**(الذي يدور عادة بين أطراف مثقفة سلفا في الرأي، و هذا الحوار قد يتحول بالتدرج إلى نوع من أنواع الحوار مع النفس)[1].

ب.**الحوار الموضوعي**: الذي يدور بين أطراف مختلفة في الرأي.

يعرض كل واحد وجهة نظره مدعما أيا ها بالأدلة و موضحا بالأمثلة لإقناع الطرف الأخر ثم يقوم غيره بعرض ما لديه.

و هكذا يسير الحوار بنظام و موضوعية مع إتاحة الفرصة للتعقيبات و إعطاء كل واحد من المتحاورين وقت مناسب حتى يدلي برأيه.

الحوار المتشنج: و هو الحوار الذي يدور عادة بين أطراف مختلفة سلفا و لا يسمح كل منهم قبول رأي الأخر.

بل يسعى بكل وسائله لإسكاته أو التشويش عليه ليفوز عليه[2].

و أخيرا الحوار من حيث نتائجه: و له ثلاثة أنواع أيضا

أ.**الحوار العقيم:** الذي يدور أساس حول مشكلة زائفة أي من اقتراع شخص أو الأشخاص تكون لهم مصلحة خاصة في شغل الناس في مصالحهم الحقيقية.[3]

ب.**الحوار المنتج:** أي الذي يتناول مشكلة حقيقة و يكون الهدف منها الوصول على الحل تحديدا.

ج.**الحوار الاستكشافي:** و هو الذي يسعى إلى تحديد المشكلة و ليس بالضرورة التوصل إلى حلها و لاشك أن الحوار يحتاج على أعداد جيدا مسبقا، و إدارة حكيمة.

فضل الحوار و أهميته و أهدافه:

[1].معنى محمود عثمان حمزة: الحوار في القرآن الكريم، (رسالة ماجستير)، ص21.
[2].حامد طاهر: الحوار مفهومه و أصوله و إبداعه، ص43.
[3].المرجع نفسه، ص44

1.فضل الحوار و نوجز في ثلاث نقاط و التي تتمثل فيما يلي:

أولا: أن الحوار لا يوجد إلا حيث يوجد الاختلاف في طرق البحث فالراجح أنه طريق للوصول إلى الحقيقة و الصواب المرجوان من ذلك الحوار ليس واحد لا تأتي له و إنما طرق شتى لأحدهما، و حيثما وجد التعدد في الطرق فثمة حاجة إلى القيام الحوار بين المتحاورين، فكل طرف من أطراف المحاورة يحمل في جمعيته العديد من الآراء التي يقد تنتج عن أحد هذه الآراء أو الأفكار الحقيقة التي قام بها من أجلها الحوار.

ثانيا: أن الحوار المتواصل بين الأطراف المختلفة يؤدي مع مرور الوقت أو الزمن إلى تقلص ثغرة الخلاف بينهم، رأي المتحاورين أو الأطراف و ذلك من خلال استعادة المتحاورين بعضهم من بعض حيث أن الطرف أو ذلك قد يأخذ في الانصراف عن رأيه متى تبين له هذا و تبني رأي طرف أخر و هذا ينتج من خلال أو يظهر عند مقارعة الحجة أو ضعف أدلته ثم يتجه تدريجيا إلى الإقرار برأي من مخالفه أي ترك رأي و التمسك برأي غيره لأن حجة ضعيفة و لم نضع الطرف الأخر و هذا الأخير أقنعه ببراهين و حجته.[1]

ثالثا: إن الحوار يسهم في توسيع العقل و تعميق مداركه فالحوار بمنزلة النظر من جانبين اثنين أو أكثر و ليس النظر من جانبين اثنين أو أكثر و ليس النظر إليها من كل زوايا و الجوانب و هذا من أجل تقبلها و عدم رفضها و على قدر تقبله للأشياء يكون توسعه و تعمقه للوصول إلى الشخصية الأخيرة.[2]

أهمية الحوار:

للحوار أهمية كبيرة فهو من وسائل الاتصال الفعالة حيث يتعاون المتحاورون على معرفة الحقيقة و التواصل إليها و ذلك عن طريق كشف كل من المتحاورين ما خفى على أحد الطراف الأخرى، و السير بطريقة الاستدلال الصحيح للوصول إلى الحق أو الحقيقة أو النتيجة الحتمية و الفاصلة لذلك الحوار و

[1]. طه عبد الرحمن: أصول الحوار و تجديد علم الكلام المركز الثقافي العربي، ط2 2000، ص 20.
[2]. المرجع نفسه، ص21،20.

بعد هذا الأخير مطلب إنساني تشمل أهمية باستخدام أساليب الحوار البناء لإشباع حاجة الإنسان الاندماج في الجماعة و التواصل مع الآخرين

.الحوار يحقق التوازن بين حاجة الإنسان الاستقلالية و حاجته للمشاركة و التفاعل مع الآخرين.

.الحوار يعكس الواقع الحضاري و الثقافي .... للأمم و الشعوب حيث نجد أن مرتبة الحوار و قيمته تعلو وفقا للقيمة الإنسانية لهذه الحضارة أو ذلك.

. فالحوار يغير الإنسان عن كل ما يدور في خاطره من أفكار و مسائل تحتاج إلى حلول و أراء و ذلك بإشراقه بعض أفراد فيما يحول في ذهنه للوصول إلى مبتغاة.

أهداف الحوار:[1]

الحوار يساعد على إظهار الحقيقة و كشفها و إن كانت مدة الحوار قصيرة أو طويلة

و من أهداف التي يحققها الحوار:

1.تحقيق التفاهم و الانفتاح على الغير و التواصل معا.

2.وضوح أفكاره و الوصول إلى التفاهم و تخطي كل المعيقات.

3.تجاوز الخلاف و البحث عن حلول متفق عليها فهو أفضل أسلوب لتقرب بين المختلفين و المتناثرين.

4.تثمين الروابط و العلاقات و تحقيق الثقة للتعاون و العمل المشترك بين الأفراد.

5.احترام الرأي الأخر و عدم النفور منه أو التصدي له بعدم إبداء رأيه و الأخذ به، و لابد من الإقرار بالتعددية في المجالات.

[1]. محمد يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار و أدابة و ضوابط في ضوء الكتاب و السنة، دار التربية و التراث، مكة المكرمة، ط1 1994، ص 32.

6.معالجة القضايا و المشكلات التي تواجه الإنسان المعاصر في مختلف مراحل حياته بأسلوب علمي و راقي ايجابي.

البناء القصصي الحواري :

اعتمد الشاعر على الحوار الداخلي والسرد القصصي في بناء الفنية لقصيدته ، وذلك لتمثيل الصراع والحركة وهما جوهر الفصل الدرامي، وتشمل قصيدته **طريقي** في المقطع الخامس جسد الحوار الداخلي بين الذات و الرفيق و جماعة بصيغة أمر يقول فيها :

كلما صحت هلموا

غمغموا عني و زموا

وتداعوا كالنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج[1]

ثم عادوا واقفين

في وهاد من صديد وأنين

ورياح الخزي تذروهم رمادا

ومسموح العار تكسوهم حدادا

ليتم قد و ا كبوني في طريقي

يا رفيقي .[2]

فسعد الله تقمص الذات والجماعة و الرفيق الذي يخاطبهم كأننا في مشهد مسرحي .

[1]. أبو القاسم سعد الله :الزمن الأخضر ،ص143

[2] . المصدر نفسه، ص 143 .

فسعد الله عمد إلى أسلوب السرد في بناء صورة شعرية من خلال المقاطع السبع للقصيدة ، التي جسد فيها صورة كلية، رغم الغدو الخذلان و الصعوبات والعوائق، يبقى النضال وقضية الوطن والاستقلال هو الهدف المنشود و المنتظر.

الخاتمة

الخاتمة

أبو القاسم سعد الله فارس العلم والقلم و شيخ المؤرخين الجزائريين، لقد جمع سعد الله في حركته التربوية و الفكرية بين مختلف اهتمامات العصر، التي تشغل أمته مثل إصلاح الدين، ونشر و تطوير اللغة العربية، وبعث التاريخ الصحيح للأمة وأحياء أمجادها في نفوس الناشئة و التعامل مع الحضارة الحديثة و الجمع بين الأصالة و المعاصرة و أعادة الثقة بين الأمة بنفسها، ونشر العلوم و المعارف و استحداث مناهج تربوية، تبعث على التغيير المستمر التي كان المجتمع يفتقر إليها خلال عصره.

كانت البيئة التي نشأ فيها سعد الله و الأماكن للتي قصدها من أجل مشواره و مساره العلمي دورا بارزا في رسم ملامح شخصيته فالصحراء كانت أول ما غرست فيه صفاء الذهن و حب العزلة و الصراحة و البساطة و تونس أول عاصمة حل بها أدخلته إلى علم الحواضر بما فيها من تناقضات، كم تعلم فيها الدين و الأدب و عاصمة الجزائر قضى فيها عاما واحدا (1954. 1955) جعلته يكتشف غربته في وطنه الذي اغتصبه الاستعمار، و القاهرة التي كانت مركز إشعاع فكري و سياسي في وقته، وجعلته يؤمن بوحدة التاريخ و المصير العربي ،و أمريكا كانت نقطة تحول في توجه سعد الله التعليمي نحو دراسة التاريخ فحمل على عاتقه الدفاع عن راية الوطنية .

قصيدة *أبو* القاسم متعددة الإشعاعات، و بناؤها الهيكلي قائم على تعدد التقنيات الفنية، وذلك أن ثقافة الشاعر و عمق تجربته الشعرية جعلته يوظف جملة من التقنيات الفنية كالأسطورة ،و الرمز،و التناص، و السرد و صيغ النداء و التعجب إضافة إلى البيان و البديع لتشكيل صورة فنية تشابكيه ذات علائق متعددة و قد كان الحوار جزءا أساسيا من تركيبها الفنية.

وقصيدة طريقي تعد متميزة على صعيد الديوان الشعري الجزائري الحديث فهي أول مولود شعري في شعر تفعيلة، أخرج سعد الله الشعر من نمطيته إلى حقل الخلق والابتكار، وعانق رياح الحداثة الشعرية بامتياز لأن لغته كانت تعبيرية في نتائجها وانزياحية في تركيبها تخيلية في أسلوبها .

تظهر ظاهرة الحوار و السرد واضحا في قصيدة **طريقي في** المقاطع السبع للقصيدة وأن الشاعر يسلك مبدأ السرد القصصي القائم على التتابع و التسلسل في عرض أحداث الحوار و كان الحوار وسيلة للتعويض عما يشعره الشاعر من آهات و الوحدة و التهميش و الغربة.

الفهرس

الفهرس المحتويات

شكر وعرفان ....

مقدمة..... .... أ- د

الفصل الأول: أبو القاسم سعد الله (نشأة و منطلقات فكره)

.تعريف أبو القاسم سعد الله 06

.الخصائص الفنية و الأسلوبية للشاعر 12

.أبو القاسم سعد الله وتجربة شعر التفعيلة 21

.أبو القاسم سعد الله قضايا الإبداع الأدبي..... 31

.أبو القاسم سعد الله و النقاد 29

الفصل الثاني: سمات الأسلوبية في قصيدة طريقي

تعريف الأسلوبية واتجاهاتها 35

.المضمون العام للقصيدة 96

.الأفكار الأساسية للقصيدة..... 72

.تعريف السرد لغة واصطلاحا 74

.ثنائية الراوي والمروي له..... 78

.تعريف الحوار..... 92

.أنواع الحوار..... 93

. أهمية الحوار 96

.البناء القصصي الحواري..... 97

الخاتمة..... 100

الفهرس..... 103

قائمة المصادر والمراجع..... 105

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم:

برواية ورش عن نافع،الدار القيامة لنشر و التوزيع سورياط1 ،2015دمشق.

حديث شريف:

.صحيح الإمام المسلم : الحج باب 75 الحديث 33

المصادر و المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية ،1985 2.

3. أبو القاسم سعد الله : في الجدال الثقافي، دار المعارف للطباعة والنشر ،تونس 1974.

4. أبو القاسم سعد الله : مسار القلم، ج3، عالم المعرفة ،ط1، الجزائر ،

5. أبو القاسم سعد الله: منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، سنة2009.

6. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، بيروت،جزءا لخامس، دار صادر 1991 .

7. ابن منظور : لسان العرب ،المجلد الرابع ،بيروت دار الصادر ،فصل الحاء

8. ابن منظور:.لسان العرب. دار النشر بيروت، ط16

9. ابن منظور، لسان العرب، ج3 (مادة السرد).

10. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونفده تقديم صلاح الدين و هدى عدة ج1

،دار المكتبة الهلال ،بيروت ،2002،لبنان.

11. إبراهيم آنس: الأصوات اللغوية المكتبة المصرية، بيروت ،ط1979لبنان.

12.إبراهيم صالح : فضاء اللغة و السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز دار البيضاء ط1 200،المغرب.

13.أحمد رحيم لخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدب، مؤسسة دار صادق الثقافية،ط1، 2012.

14.أحمد درويش: دراسة بين المعاصرة و التراث

15.أحمد شامية : في اللغة ،دار البلاغ للنشر و التوزيع ط1، 2002الجزائر.

16.أدو نيس :مقدمة الشعر العربي، دار البعث، دمشق سوريا ،د ط،2004.

17.البنداري حسين، فن القصة، مكتبة لأنجلو المصرية ، 1988، القاهرة .

18.السيد إبراهيم : قراءة الشعر بين النظرية و آفاق و اتجاهات الأسلوبية .

19.أماني سليمان داود: الأسلوبية الصوتية دراسة في شعر (الحسن منصور العلاج)،دار المجد لاوي،عمان ط 2002،1 عمان.

20.بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، ترجمة سعيد الغانمي، دراسة في المركز الثقافي العربي،ط1، 1991، الدار البيضاء .

21.جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار المعرفة.

22.جرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، و عمر حلي،، المجلس الأعلى للثقافة، ط1997،2، القاهرة.

23.جمادى حمود : الوجه القطاني تلازم التراث و الحداثة، الدار التونسية للنشر،تونس.

24.جون كوهان: بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الوالي و محمد العمري ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،1986المغرب.

25.حامد طاهر: الحوار من حيث مفهومه و أصوله و إبداعه.

26.حميد الحمد اني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، 2000.

27.حافظ صبري : تكوين الخطاب السردي العربي، دراسة سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ط1 .

28.حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز العربي الثقافي ط1 ،1999. 29.حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط 1،2000 .

30.رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، سوريا.

31. شلتاغ عبود الشراد : حركة الشعر الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب دراسة تطبيقية، في الجزائر 1985.

32.صالح بلعيد : الصرف و النحو(دراسة وصفية تطبيقية) ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،2003الجزائر .

33.عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت 2006،لبنان.

34.عبد السلام المسدي : مقاييس الأسلوبية من خلال البيان و التبيين ،حوليات التونسية ع1976،13.

35.عبد المالك مرتاض: في الرواية في بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ط1، 1984 ص256.

36.عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي ط1 1990.

37.عبد الله إبراهيم :السردية العربية في البنية السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2000 بيروت ،لبنان.

38.عبد الكريم بوصفصاف : المسيرة العلمية و السيرة الذاتية لأبي القاسم سعد الله

39- عبد الله الركيبي: لأوراس في الشعر العربي دراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1983،

40.عبد الصمد ،مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب ،(د ط)، 1988

41.عبد الحميد المحادين :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1999،1ص123.

42 عبدا لله إبراهيم:موسوعة السرد العربي ،المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت .43 .عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في الديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر و التوزيع و الاتصال 2011.

44.علي بوهلجم :في الأسلوب الأدبي ،دار ومكتبة الهلال،بيروت ط1990،2لبنان.

45.علي جازم و مصطفى أمين : كتاب نحو الواضح، في المرحلة الابتدائية،

المعارف، بيروت

46.فتحي ألنصري : السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية السردية، الشركة التونسية للنشر و التنمية ط2006،1 تونس.

47.فرحان بدري : الأسلوبية في النقد في تحليل الخطاب ،مجد المؤسسة و التوزيع بيروت ،ط2003،1،لبنان.

48.فلاديمير يروب ،مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة أبو بكر فلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر.

49.لويس معلوف: المجلد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1973.

51. محمد عبد العظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى الحلبي، لبنان.

52. محمد يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار و أدابة و ضوابط في ضوء الكتاب و السنة.

53 . محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،

54 . محمد بلقاسم خمار :إرهاصات سردية من زمن الافتراق ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، (د ط) 1986

55. محمد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية دراسات عربية وعالمية دار النشر ضفاف ط1 لبنان

56 . محمد راشد : فنون الحوار و الإقناع، دار ابن حزم

57. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث نهضة، مصر 1979،القاهرة.

58. محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية ،منشورات اتحاد كتاب 2001،دمشق.

59. محمد عبد الله جبر:الأسلوبية و النحو(دراسة تطبيقية) ،دار العودة الإسكندرية ط1، 1988مصر.

60. محمد يزيجي : محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار ط 1،2010.

61. مقداد محمد شكر قاسم :البنية الإيقاعية في (الشعر ية الجوهري)،دجلة ط12010العراق.

62. ميساء سليمان :البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة ،منشورات الهيئة العامة ،لسوريا للكتاب ،وزارة للثقافة، دمشق،2011.

63. ملاك ماهر ممدي : النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر، 1977القاهرة.

64.ملاك ماهر ممدي :رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية ،المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية (دراسة تطبيقية) ،2006مصر.

65.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،ج11979الجزائر.

66.نازك الملائكة : قضايا الشعر الحر ،دار النشر الملايين ،ط1 ،1986

67.يحي بن زمزمي: الحوار، أدابة و ضوابطه في ضوء الكتاب و السنة، دار المعالي عمان ،ط2، 2001.

68.يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة عمان ط1 2007الأردن.

69.يوسف أبو العدوس : البلاغة و الأسلوبية دار الهلية لنشر و التوزيع ،عمان ط1 ،1999،الأردن

70.يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللاسونية إلى الألسنية، رابطة غيداع الثقافة، الجزائر، 2002 .

71.يوسف وغليسي :مناهج النقد (مفاهيمها و أسسها ،وتاريخها ،و روادها وتطبيقاتها العربية)،جسور النشر للتوزيع ،ط 1،200.

<u>الرسائل الجامعية:</u>

.حفيظة زين، بحث مقدم لنيل (شهادة دكتورة) في الأدب العربي الحديث و المعاصر تحت عنوان النقد الأدبي في أثار أبي القاسم سعد الله إشراف دكتور محمد العيد تاوته سنة 2014 .2015 ،

.الشبكة ضياء للمؤتمرات و الدراسات و الأبحاث، جمالية الشعر محمود درويش زيدون جميل لشوفي (باحث دكتورة)دمشق

.معن محمود عثمان: (رسالة ماجستير) بعنوان الحوار في القرآن الكريم نوقشت 2000.

المجلات و الدوريات:

.رنا الحفيظ كشلي : تقنيات السرد والنماذج البدئية في دورة حكاية ألف ليلة وليلة ،بيروت ،لبنان (د،ط)،2000 ،ص60. بتاريخ 2002.1.5.

.[1] طه عبد الرحمن: أصول الحوار و تجديد علم الكلام المركز الثقافي العربي، ط2

.عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية "،قراءة مصطلحية، مفهوميه ،(مجلة المخبر)

.المجلة الثقافية الجزائرية، أبو القاسم سعد الله، و قضايا الإبداع بقلم الدكتور وليد بوعديلة، جامعة سكيكدة 2011.03.25.

.يمنى طريف الخولي : إشكالية الزمن في الفلسفة و العلم (مجلة ألف للبلاغ).

المقارنة)، القاهرة ،ع9 ،1998.

.التلفزة الجزائرية، (حصة حوار معا المؤرخ أبو القاسم سعد الله)، التسعينات.

المعاجم و القواميس:

.إبراهيم مصطفى و آخرون المعجم الوسيط ج1

.ايميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،دار الكتب العلمية ،بيروت ط1، 1991 لبنان.

.أبو الحسين أحمد أبن فارس: معجم الوسيط في اللغة، بيروت، دار الفكر1992

.جيرالد برانس : قاموس السرديات، ترجمة سيد إبراهيم /ميريث لنشر المعلومات القاهرة.

.محمد الدين محمد بن يعقوب أمدي: قاموس المحيط.