التيمة الثورية في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله

The revolutionary theme in the diwan the green time of Abi Elqacem Saadaallah

طالبة الدكتوراه/ شويخ فتيحة

الدكتورة/ سامية بن يامنة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة وهران 01-وهران (الجزائر)

مخبر اللّسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 01- الجزائر.

chouikhfatiha677@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/01 تاريخ القبول: 2021/01/11 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

اتسم الخطاب الشعري الجزائري في معظم تجلياته الإبداعية بحرارة التجربة الفنية وصدقها، مما أفرز مُعطى حتميا يتماشى وتيمة الثورة التي اهتزت لها قرائح الشعراء الصادحة بالكلمة المشحونة من قلب المعارك ولظى نيرانها، فلا غرو في ارتباط الشعر بواقع اختار أحضان الثورة رحما للاستقرار والنشأة؛ ليبني جوهر تمايزه منذ لحظة البدء التي أسست لميلاد مجموعة شعرية وُسمت بديوان الزمن الأخضر.

نرتئي من خلال الورقة البحثية الكشف عن الأبعاد الفنية الجمالية التي سعى الناظم فيها سعيا دؤوبا لاستمالة المتلقي فكريا ووجدانيا في نماذج من ديوان الزمن الأخضر بوصفه انموذجا ثوريا.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية ؛ التيمة ؛ الثورة ؛ الشعر ؛ الزمن الأخضر.

Abstract:

Algerian poetic discourse in its most creative aspects is an honest and strong experience; it has laid a given inevitability to go along with the theme of revolution that shook poets' throats calling with loaded words from the heart of fierce battles.So no wonder that poetic discourse is related to a reality that has chosen revolution as a womb to settle in and grow in, to

build the core of its distinction since the very beginning of the poetry collection named: "the Green Time Divan". This paper aims at finding technical dimension in some models of the divan in order to unveil its influencing and convincing power.

key words: technical picture; theme; poetic; revolution; Green Time.

مقدمة:

شكلت الثورة الجزائرية زخما نضاليا بانجازاتها،انتصاراتها وبطولاتها التي فجرت قرائح الشعراء، ففاضت شعرا مجسدا بعمق صدى هذه الملحمة المعبرة بصدق عن نضال وكفاح شعب استبشر بالحرية، فالإحساس المرهف عند شعرائنا فجر فيهم نغمة حماسية، تحمل في طياتها رسائل ثورية تغدو بها القصيدة إهابة صارخة للتعبئة الثورية،فلا جرم أنّ خطاب الشعري في رحاب هذا الطرح صورة حية لنضال الشعب ومقاومته، إذ لم يقف فيها الشاعر فيها وقفة المتفرج، وإنّما نظمت قصائده بدم الشهداء بل بحبر العز والكرامة.

يفضي بنا الحديث عن الثور بالضرورة للشعر الذي "يمهد لها ويلهب نارها و يسمع ذويها ويدفعها إلى الأمام دفعا ويخرجها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق ويجعل منها واقعا فعليا بعد أن كانت فكرة وحلما وهو الذي نسميه ثورة الشعر "[1] قد اختار الشعر الثورة التحريرية رحما للاستقرار، فكفل له ذلك عوامل التفرد والتميز منذ لحظة البدء. وفي نفس اللّحظة يدرك القارئ لشعر أبي القاسم سعد الله تباشير فجر أول نوفمبر، ممّا شكل فينا فضولا معرفيا للكشف عن الأبعاد الفنية الكامنة فيه على غرار الاستعارة والكناية، أضف إلى ذلك المحسنات البديعية كالطباق و المقابلة مثلا.

لا يختلف اثنان في كون "الشعر قائم على التصوير منذ أن وجد"[2] وعليه تمثل الصورة الفنية اللبنة الأساسية التي يبني بها الشاعر جوهر تمايز خطابه وعلة تفرده،فاقتران الشعر بالثورة يستميل المتلقي نحو متعتين: متعة الفن الشعري بخياله وتصويره ومتعة المضمون بتجسيده للأحداث في زخم نضالي صيّر الخطاب الشعري لوحة قدسية تنبض بالمواقف البطولية؛ لتتناثر القصائد الثورية وارفة الظلال عميقة الدلالة، وفي ظل ذلك تسعى الورقة البحثية إلى تتبع أثر الصورة الفنية لسبر أغوارها والبحث عن مواطن الجمال والتأثير فيها. ولكن قبل الخوض ذلك، كان لزاما علينا التعريج على مفهوم الشعر الثوري بوصفه نواة البحث.

أولا: مفهوم الشعر الثوري:

يستمد الخطاب الشعري عند أبي القاسم سعد الله لغته من الثورة، مما جعله أنموذجا ثوريا بامتياز، فمصطلح الثورة ينحدر بدلالته الأولى على "مادة: ثأر، ومنها الثأر: الطلب بالدم"[3] وقد أورد ابن منظور المعنى مخصصا في قوله: " وقيل: الدّم نفسه"[4] فالثورة لفظ منبعه عنفوان الذات وكبرياؤها.

وفي تلاحم الثورة بالشعر ي تفوح من الخطاب رائحة التمرد فقد "رفع الشعر في الجزائر لواء الثورة قبل اندلاعها بوقت ليس بقصير، وخاض غمارها وهي بعد في مخبئات الغيب، فأعطى صورة رائعة للأدب الرائع والفكر الطليعي، ومن هذه الزاوية فإنّ التوقيت المعروف للثورة المسلحة لن يكون بذي بال بالنسبة للشعر،فإنّ ما يمكن أن يطرحه هذا التوقيت من مواقف و بطولات عاشه الشعر تطلعا واستشرافا من سنين عديدة"[5] ومن هذا المنطلق واكب الخطاب الشعري الجزائري الثورة، فكان سجلا لوقائعها، لتنساب أبيات الشاعر أبي القاسم سعد الله من رحم الثورة، فنقرأ قوله:[6]

النَارُ رَمْزُ جِهَادِه

والنُورُ رَمْزُ وُجُودِه

وَالحُبُ مِلْءُ فُؤَادِه

واللَحْنُ مِلءُ قَصِيده

يَصُوغ لِلنَاسِ شِعْرَه

مِنْ دَمِه ودُمُوعِه

وَكَمْ رَمُوهُ بِنَظْرَه

وكَمْ سَعُوا لِوقُوعِه

لا ريب أنّ صلة التيمة الثورية بالخطاب الشعري الجزائري وُثقى، ولهذا فالتعريج على دلالتها في رحاب هذا الطرح لمن الأهمية بمكان، حيث وجد سعيد يقطين في كلمتي "التيم" و" التيماتيّة " مرادفا لمصطلح الموضوعاتية إذ يقول: " إنّ التيمة" theme" بحيث ينقلها على لسان برلانارد دوبري هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، و تستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر غير أنّ التيمة أكثر عمومية وتجريدا"[7] و يشكل موضوع الثورة محور "الزمن الأخضر "

فقد عبر أبو القاسم سعد الله عن زمنين أخضرين: عهد شبابه وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر "وهكذا انصهرت في هذا الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان: العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية."[8] وهذا ما دفعنا إلى استنطاق فاعلية التيمة الثورية من خلال الصورة الفنية الكامنة فيها.

ثانيا: جمالية الصورة الفنية في التيمة الثورية:

مما لا مراء فيه، أن الخيال مكمن إبداع الشاعر وعلة تفرده، إذ به ينماز الخطاب الشعري محققا أسمى درجات التأثير والإمتاع " فالتعبير بالصورة يفوق درجة التعبير باللغة العامية النمطية، كما أن التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ولهذا تصبح اللغة الشعرية ذات منزلة منفردة وذات رؤية جمالية من نوع خاص"[9]

لا ضير أن يحمل الخطاب الشعري الثوري الهادف في طياته نفثات سحرية وومضات إبداعية من شأنها تجسيد معالم الثورة التي صدحت بها حناجر الشعراء عاليا؛ لتشهد كفاح الشعب الأعزل، فانعكس ذلك في تجربة شاعر أجاد ترويض الكلمة التي "ولدت في فؤاد صامد وترعرعت في قلبه تلك الكلمة؛ التي رسمت الملامح البطولية التي جسدتها الثورة التحريرية، والتي عبرت عن الصمود والتحدي والمواجهة مهما كانت الظروف قاسية والمسالك وعرة"[10] ومادام دأب الشاعر الجزائري السير على نهج الثورة، فإنّ خطابه الشعري صورة نابضة . وفي ذلك يصرح الشاعر قائلا:[11]

كَمْ منْ شُعُوبٍ أَضَاءَ الشِعْرُ مَنهَجهَا

إِلى الحَقِيقَةِ فَانْبَاجَتْ دَيَاجِيهَا

الشّعِرُ قُنْبلَة مَوَارةُ لَهبَا

إِذَا تَفَجَرَتْ الأَوْزَانُ تُلْقِيهَا

الشِّعْرُ مُعْجِزَةُ الإِلْهَامِ طَافِحَةُ

مِنْ النُبُّوغِ ِ الإِلَهِي فِي سَوَاقِيهَا

الشِّعرُ بَاقَة رَيْحَانٍ تُصَفِفُهَا

أَيْدِي المَلاَئكِ وَالأَحِلاَم تُهدِيهِ

حصة الأسد هي نصيب التيمة الثورية في ديوان الزمن الأخضر، فمثل هذه القصائد لتلهب المتلقي حماسا بالإثارة والدعوة الصارخة للنضال لتحقيق الآمال و"إنك لتلمس صدق هذه الوثبة العاطفية الحاسمة عندما تمعن في حبها الوفاء له والتضحية من أجله حتى تفديه بالدم والمعتقل والمنفى (...) يوم كانت الثورة بطولات خالدة في قمم الأطلس وسفوحه، ففي الضروب الوعرة تقف الثورة وضاءة مستبشرة"[12] هي الكلمة الشعرية إذن لهيب يتلظى في النفوس، ففهم الشعر على أنه الأداة المعبرة عن لحظات فرحنا وأحزننا،انتصارنا وهزائمنا هو أشد الأساليب التعبيرية حساسية وتأثيرا في الآخر.

وعلى نحو مؤكد لصلة الخيال الفني بالتيمة الثورية، نجد أبا القاسم سعد الله يستهل خطابه بصورة فنية جعل فيها الشعر مصباحا وهاجا يضيء السبيل، وفي ذلك لإشارة بيّنة عن الدور المنوط بالشعر في النهوض بالأمم. بتأملنا للمضامين الشعرية الواردة في الزمن الأخضر نلفيها نابعة من صميم تجربة قاسية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها ترجمتها قصائد منظومة بالدّم بدل الحبر .وعلى هذا الأساس، تغنت القصيدة الجزائرية الحديثة بالثورة ليقف الشاعر في هذا الميلاد المشهور وقفة النخوة و الاعتزاز بمطلب شرعي نسجته إرادة الشعب، ونحو تأجيج التيمة الثورية يقول الناظم:[13]

وَكَانَ اخْتِمَارا وَكَان ضَبَابَا
وَكَانَتْ قَنَابِلُنَا قَاصِفَات
وَكَانَ الرَصَاصُ يُجِيبُ القَدَر
وَنَامَتْ فَرَنْسَا عَلى فَوَهَة
وَبَاتَتْ جَزَائِرُنا الفَاضِلَة
وَغَيَّمَ الشِّتَاء يُجَلِلهَا
وَكَانَتْ كِتائِبُنَا الفَاتِحَة
تَرُدُ الجَوَاب عَلَى الأَغْبِاء
فَيَغْشَاهُمْ الوَقَر مِنْ وَقْعِه
وَيُرْدِيهُم المَوْت عَبْر المَوِت

إنّ المضمون الثوري هو مادة الخام التي عبر بها الشعراء عن نضالهم رافضين وجود
وهذا ما لمسناه في نظم الشاعر الذي سخر قلمه للثورة، فنزفت قصائده دما يسري المستدمر في عروق أسطر شعرية قُدّت رصاص لحظة تأزم، وذاك ما نستشفه من قوله:" الشعر قضية شعور إنشائي في لحظة خاصة، يؤدي بالحرف فالشاعر لا ينظم في الحالة العادية، بل حين بلغ شعوره حالة الانفعال العاطفي، ولا ينتج في كل وقت ولكن في لحظة تأزم حاد ... فقد تكون

لوعة حب أو شعلة ثورة "[14] ولذلك تعد الثورة بؤرة الخطاب الشعري الحديث الذي عبر عن المضمون الثوري بصور فنية ، تعكس براعة الشاعر كمثل قوله:" وَكَانَ الرَصَاصُ يُجِيبُ القَدَر" فلا الرصاص ينطق ولا القدر يستجيب لغيره، وكذلك قوله: "وَنَامَتْ فَرَنْسَا عَلى فَوَهَة" "وَبَاتَتْ جَزَائِرُنا الفَاضِلَة" والبون بين صورتين واضح، فسعي الشاعر في تحقيق ما كان حلما واختمارا جلي في رفع راية الجزائر الفاضلة.

وانطلاقا من جمالية الصورة في الخطاب الشعري الثوري، ارتأينا هتك أسراره لاستجلاء خباياه، فلا محالة أنّ الشاعر قد توخى الصورة الفنية ليدعم خطابه الثوري بعناصر شعرية بوسم الصورة "حسية في كلمات استعارية على درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خاصة أو انفعالا"[15] فالجوانب الفنية الجمالية مشحونة بطاقات تأثيرية من شأنها استدراج المتلقي من التذوق واللذة الجمالية إلى الانفعال والتأثير؛ مما يولد تفاعل سري بين الشاعر والمتلقي. و بالحديث عن الجمال والإمتاع نأتي على الاستعارة الفنية بوسمها بنت الإبداع.

ثالثا-أ جمالية الاستعارة الفنية :

تعد الاستعارة من المرتكزات الجوهرية في بناء الخطاب الشعري، إذ تحمل الكلمة الشاعرية رؤى وتصورات مختلفة منطوية على شحنات عاطفية متدفقة من قيم فنية تهتز لها النفوس، "فالاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي المعروف تدل الشواهد على أنه أختص حين وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينتقل إليه نقلا غير لازم فتكون هناك كالعارية" [16]وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدته:[17]

بَرِئَت أَرْحَامُ أَرْضِي

مِنْ زَنِيم خَان عَرْضي

وَحَرِيَق الليْل مَجْنُونَ اللَهِيب

أَحْمَر العَيْنَين مَخْنوقَ الدُخَان

أَبَدا يَعلُو وفِي السَطْحِ وَرَق

وبَقَايَا الشَبَح المَاضِي الكَئِيب

تُمْطِر الموْت عَلَى غاصِبي أَرْضِي

وَأَنا أَمْضَغُ حِقْدِي

طُولَ أَيامٍ سَأَقْضِيها عَطَاش

التفت الشاعر في قصيدته إلى من حاول عرقلة سير الثورة، فبرّأ أرضه من كل دخيل تسول له نفسه المساس بحضن الشعب، إذ شبه لنا الأرض بالأم إذ جعل لها رحما تتبرأ به من ابنها الذي خان عرضها، ثم أردف ذلك باستعارة في قولة: و "حَرِيقُ اللَيلْ مَجْنُون اللِهيب "؛ حيث قام بتشبيه الليل بالإنسان لحظة الجنون، وقد انتقى أبو القاسم لفظ المطر لدلالته غير المختلف عليها من الخراب والدمار. وسرعان ما يتسلل الألم في رسم تلك اللحظات بمضغ الشاعر لحقده الدّفين ضد المستدمر.

إنّ ميل الشاعر تشخيص المعاني بالتوظيف الاستعاري لهو وعي واضح و إدراك متناهي لما لها من أبعاد تأثيرية وذلك بتثوير المعاني في ذهن المتلقي، فلو عبر هذه على وجه حقيقي غير مجازي لما أتت أكلها، فالاستعارة الفنية التي ذكرت فيها لها اليد الطولى في تحريض المتلقي ودفعه للثورة، ومن يغالي في ذلك وهو القائل:[18]

كَانَ شَوْقَا فِي الصُّدُور

أَنْ نَرَى الأَرْضَ تَثُور

أَرضُنَا بالذاتِ أَرْضُ الوادِعِين

أَرضُنا السَكْرَى بِأُفْيُون الوَلاء

أرضُنَا المَغْلُولة الأَعْناق من قَرن مَضى

كَان حُلْمَا كَانَ شَوْقَا كَان لَحْنا

غيْر أَنَ الأَرْض ثَارَت

وَالهُتَافَات تعَالت

مِنْ رصَاص الثَائِرين

وَالكثَافَات تَهاوَت

أبو القاسم سعد الله تجرع كأس الثورة ونقيعها المر. فسعى إلى تجسيد حيثياتها؛ معالم الثورة، غضب وعدم الرضى عن الوضع السائد ومنه انطلاق الكفاح المسلح، إذ استعمل المجاز في قوله "أَنْ نَرَى الأَرْضَ تَثُور" حيث اسند فعل الثورة للأرض فهي لا نثور بجمادها ونباتها وإنما انتفاضة الشعب الأبي ثم استعان بالاستعارة في قولهّ" أَرضُنا السَكْرَى بِأُفْيُون الوَلاء" تمكن الشاعر بخياله أن يمنح الأرض صفة الإنسانية، فأبدع تصويرها بحملها صفة الإدمان شأنها شأن الإنسان، أمّا قوله "أرضُنَا المَغْلُولة الأَعْناق من قَرن مَضى" شخص لنا بهذه الاستعارة الأرض، فجعل لها تُقيد منه فشبهها بالإنسان في ذلك الموضع، والأرجح أنّ العلاقة التشابهية المشتركة بينهما أنهما اشتركا تحت ظلم الاستدمار ووطأته فقُيدا بأغلاله وقيوده.

أمّا قوله "غيْر أَنَ الأَرْض ثَارَت" فمجاز مرسل علاقته محليه، فالثورة للشعب الذي ثار رافضا المأساة الجاثمة على صدره، وأتبعها بصورة أخرى تمثلت في قوله "والهُتَافَات تعَالت " فقد تهاوى صوت الرصاص المدوي كتهاوي الإشاعات المغرضة، فبتشبيه تمثيلي أورد الشاعر صورته تبيانا بأنّ ميدان الثأر و الكفاح هو الفيصل لسقوط الإشاعات فتمثل البعد الفني في موقف الشاعر الغيور على موطنه وتجسيدا لصورة البعث من جديد. وهذا ما يشحن المتلقي ويدفع للاستمرار على النهج الذي خطه. ولما كانت الصّورة البلاغية مشحونة بمعالم الصمود والإصرار،بل الثأر والثورة عبر الأسلوب الفني الجمالي سواء أكان مباشرا صريحا أو مضمرا مخفيا كالكناية مثلا.

رابعا - ب جمالية الكناية:

يلجأ المتكلم للكناية بغية تثبيت المعاني، وتأكيدها بأسلوب مضمر غير صريح. وهي عند أهل البيان مثل ما قال الزركشي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه ورديفه في الوجود فيومىء به ويجعله دليلا فيدل على المراد من طريق أولى "[19] فالدلالة الضمينة يكتشفها المتلقي من خلال تتبع المعنى كقول الشاعر:[20]

حَتَى م أفْتَرِش الحَصير

وأسَاكن الكُوخ الحَقير

وأسَاهِر الجِرمَان المَرير

وَتَلوكُ جَنبي الخشُونة

وَيُحطِيني قَبو العُفُونة

في ظُلمَة عمْياء تَطفَح بالخَشَاش

لاَالبَدر يُؤنسني إذا انطَفأ الفَتيل

لَم أُجن غَير درَاهمَ

حين و أحْيانا شَتائمَ

إنّ أظهر ميزة لهذه المقطوعة الشعرية هي استخدام الشاعر للمفردة اليومية الشائعة، فقد عبر الشاعر عن الواقع المرير الذي يعايشه الفلاح الجزائري البسيط متوسلا بسلسلة من الكنايات كمثل قوله "حَتَى م أفْتَرِش الحَصير"و" أسَاكن الكُوخ الحَقير"و كذلك و"يُحطِيني قَبو العُفُونة " أبسط الأمور هي تلك التي يفتقدها الفلاح، فلا مبيت يقيه ذل الزمان ولا مضجع يأوي إليه بعد طول نهار، أما جنبه فتلفه الخشونة نتيجة العفونة المحيطة من كل صوب واتجاه .

تساوق الكنايات في القصيدة جعلها تصب في معنى مشترك يوحي بتذمر الشاعر من الواقع البائس اليائس المفروض عليه، فنرى ذات الشاعر منصهرة مع ذات الفلاح الساعية لتغيير هذا الوضع المزري، فكان الشاعر صادقا في مرماه جاعلا المتلقي يشاطره جزءا من ما يكابده وخاصة حينما توخى الفعلين "أساهر" و"أساكن" الموحي بتعالق بين ذاتين تقاسما الحرمان والمعاناة عينها. ولما كان سعي الشاعر واضحا في شحذ همم المتلقي ودافعا لرفع برقع الذل عنه، أجاد التضمين في البيت الأخير جاعلا الحرمان خليلا له يسامره في دجى الليالي، وبعد هذا الجو المشحون بالكنايات المعبرة الواصفة عن ما يكابده الفلاح؛ ليتقاضى هذا الأخير الشتاتم بدل الدراهم. اعتمد الناظم أسلوب الكناية لترسيخ المعنى في ذهن المتلقي لاستمالته كمثل قوله:[21]

مِنْ حَوْلكْ الجَزَائر بَيْضَاء

قدَ بَدَلَتْ ثِيابِه حمْرَاء

تَعُومُ في مَسَابِح الدِمَاء

لِأَنَهَا رَمْزُنَا شماء

تَأْبَى الخُضُوع ، تَأْبَى الانْحِنَاء

تفوح الأسطر الشعرية برائحة التخريب والتدمير، فبعد أن كان الأمن والسلام يسود ربوع الجزائر البيضاء، وهي عن كناية عن السلام الذي ما لبث أن تغير لونه توشح بالأحمر، وهي كناية عن دماء الأبرياء الطاهرة؛ لتستحيل الجزائر إلى مسابح دماء، وهي مثل أختها تعبر عن همجية المستدمر الفرنسي، التي غيرت ملامح البلاد من حال إلى حال، فبعد أن توجها البياض بتكالب الطغاة عليها.

خامسا - جمالية البديع:

تعد المحسنات البديعية من الآليات الضرورية؛ التي يستدعيها الخطيب لتأثير في النفوس، فهي "حلية تروق الأذن منها ما جاء في مكانه وكان قليلا لا يخفى به جلال المعنى ولا يذهب بهدف الشاعر بل يخدم هذا الهدف ويزيد جمال المعنى وذلك حين يأتي به المعنى ويتطلبه إيضاح الفكرة"[22] وقد توسل أبو القاسم سعد الله بمختلف المحسنات البديعية كوسيلة تأثيرية، تسهم في بلوغ الأثر الأبعد، فيبدو ذلك للقارئ صريحا حينما يتشكل شعره على شكل ثنائيات ضدية طباقا ومقابلة وهلم جرا .

ويعد الطباق رافدا من روافد التي تحسن وينمق وقوع المعنى في ذهن القارئ، إذ يلجأ إليها المتكلم "حينما يريد مقابلة بين المعنى وما يقابله، والغرض هو ترك الفرصة للمتلقي حتى يوازن بينهما وبالتالي يقتنع بالقصد المعين"[23] ومن النماذج الشعرية التي استعان الشاعر فيها بالتضاد قوله:[24]

ذَاك طَيفُ الهَوَى وأَحْلامُ أَنْسِي

أَمْ خَيَالُ الجَوَى وأَشْبَاح بُؤْسِي

هَذِي جَنةَ الحَياةِ وهَذِي

رَوْضَة المَوْتِ .. في سَبيِل التَأسِي

وخيالُ الفِراقِ فِي فَجْر يَوْمِي

كِظِلَالِ الوِصَالِ فِي فَجْر أمْسِي

لَا تَظُن الحَياة غَبشَة فَجْر

تَقْذفُ اللَيْلِ خَلْفَ أَسْتَارِ دَرْسِ

إنَ فِي صَفْحَة الَنهَارِ لَكَفَنا

يَنَتضِيه الدُجى كفَوهَة رَمْس

يهيم الشاعر في خطابه الشعري بالطبيعة كغيره من الشعراء، فمضى قدما في سبر أغوار ذاته المتمفصلة في رموزها مقاربا بين المتضادات في ثنايا أسطر تكسب المشهد مسارا جماليا تأثيريا، فانبرى بذكر المتضادين الأكثر شيوعا في الشعر العربي الحديث، وهما الحياة والموت، وذاك لما يثيرانه من مشاعر إقبال، وامتناع ثم الفراق المرتبط باليوم ووصال شد وثاقة الأمس. شكلت هذه الثنائية مقابلة حسية بينهما وكذلك بين الفجر والليل، فانبلاج الفجر بصحواته الروحية المليئة بالأمل الموحي بالغد المشرق الباعث بالتفاؤل. تكمن فنية هذا التضاد في منح المتلقي فرصة الموازنة بين المتضادات، إذ بها يتضح المعنى وتبرز دلالته. و بوجه بديعي أوسع من الطباق نجد أبا القاسم سعد الله ينظم خطابه الثوري على نحو التقابل بين الجمل في قوله:[25]

وَيا وَطَنا غَامِرا بالدِمَاء

يَمُوتُ الشَهِيد و يثْغُو الوَلِيد

وَيَطْوِي الفَنَاء صَحَائِفُ حَرْب

ولَنْ تنَطَوِي صَفْحَة مِنْ سَلاَم

دَعُونَا نُطَمْئِنُ قَلْبَ الدَرام

يتمظهر التقابل في الخطاب الشعري على نحو جلي بين السلم والحرب، إذ شرع الشاعر بقوله:" يا وطنا غامرا بالدماء" بصيغة النداء التي تعكس علاقته الحميمة بموطنه، ثم أردف بتقبل واضح في قوله: "يموت الشهيد مقابل يثغو الوليد" وهي مقابلة مكنت من إثراء الخطاب بدلالات تحذيرية يضمر بها الشاعر أن سلالة الثوار لن لا تنعدم بموت شهدائها الأبرار ، وإنما المشعل لأبناء فطمهم النضال لمواصلة سير آبائهم و"ليطوي الفناء صحائف من حرب" و"لن تطوى صفحة السلام" يبعث هذا التقابل في المتلقي روحا لاستشراف أمل و تفاؤل بغد مفعم بالأمن والسلام، وهو المبدأ الأساس الذي لن يُطوى، فالحياة في نظر الناظم لن تتوقف عند استشهاد الجزائري فداء لوطنه ولا صفحة السلام يخبو نورها أمام لهيب الحرب.

الخاتمة:

لا مناص من أن يكون الخطاب الشعري أمضى أسلحة النهضة، يرابط فيه الشاعر شأنه شأن الثوري في الجبال؛ لتغدو القصائد محملة بالطاقات التأثيرية ذات الأبعاد الفنية، ويمكننا أن نوجزها في النقاط التالية:

-1 شكلت التيمة الثورية محورا رئيسا في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله .

-2 لجأ أبو القاسم سعد الله للصورة الفنية تعبيرا عن الصورة المشهدية، مما يزيد في درجة التأثير، فالاستعارة مثلا في الخطاب الثوري شحذت الهمم دافعة إياها للإقدام ثأرا وثورة.

3- استعان الشاعر بالتعبير الكنائي ليفسح مجالا تأويليا رحبا أمام المتلقي.

4- مثلث الثنائيات التقابلية دعامة أساسية، استند إليها الشاعر للاستثارة مشاعر المتلقي.

الهوامش:

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب للطباعة، باتنة، الجزائر، ط5، 1985،ص 37.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت،لبنان، دت، ط3،ص 30.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة "ث أ ر"، دار الأحياء التراث العربي، بيروت، ط1،ج07، 1988،ص 350.

[4] المصدر نفسه، ص 350.

[5] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية، للكتاب، ط1، 1984، ص 223.

[6] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص 227.

[7] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985،ص 232.

[8] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص07.

[9] يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستحياء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 22.

[10] أم سهام عمايرية بلال، جولة مع القصيدة تأملات وخواطر حول الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1986، ص60.

[11] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص8.

[12] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 234.

[13] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 177.

[14] أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1967،ص 5.

[15] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة،1981،دط،ص 22.

[16] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهد محمد شاكر، دار المدنين جدة، دت، دط، ص 60.
[17] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 282.
[18] المصدر نفسه، ص 299.
[19] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية، دط دت، ص 301.
[20] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 141.
[21] المصدر نفسه، ص245.
[22] أحمد بدوي، أسس نقدية عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1996،1 ،ص476.
[23] عبد الحليم بن عيسى،وسامية بن يامنة، المنهج التداولي في تحليل الخطاب الشعري، دراسة تطبيقية،في ديوان اللهب المقدس، دار كنوز للإنتاج،والتوزيع، الجزائر،ط2018،1، ص 164.
[24] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 259.
[25] المصدر نفسه، ص 128.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب للطباعة، باتنة، الجزائر، ط5، 1985

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "ث أ ر"، دار الأحياء التراث العربي، بيروت، ط1،ج07، 1988
3- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010
4 - أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1967
5 - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت،لبنان، دت، ط3
6- أحمد بدوي، أسس نقدية عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1996،1
7 -أم سهام عمايرية بلال، جولة مع القصيدة تأملات وخواطر حول الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1986.
بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية،
8- دط دت،
9 - سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
10 - صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية، للكتاب، ط1، 1984،.
11 -عبد الحليم بن عيسى، وسامية بن يامنة، المنهج التداولي في تحليل الخطاب الشعري، دراسة تطبيقية، في ديوان اللهب المقدس، دار كنوز للإنتاج،والتوزيع، الجزائر،ط1، 2008.
12- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهد محمد شاكر، دار المدنين جدة، دت، دط،
13 -محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة،1981،دط،
14- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستحياء الألوان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985