مقاربة سيميائية ثقافية في ديوان "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله

A cultural semiotic approach in Abu Al-Qasim Saadallah's book " Azzaman al-akhdar"

مريم بن عياش[1*]

[1]جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي(الجزائر)

الملخص:

يعد "**أبو القاسم سعد الله**" من بين الأقلام الجزائرية التي أثرت سجل التّاريخ الجزائري، فقد عرف بـ "شيخ المؤرخين" باعتبار ما خاض فيه من أبحاث، ومن ضمن ما قدّمه كتابيه "تاريخ الجزائر الثقافي"، و"تاريخ الحركة الوطنيّة الجزائريّة" وغيرها من المراجع التّاريخيّة التي أنارت المكتبة الجزائريّة.

ومع ذلك فقد خاض تجربة الشّعر بكل جرأة، فكان له ديوانين هما "النصر للجزائر" و"الزمن الأخضر"، هذا الأخير هو موضوع هذه الورقة البحثيّة، والمتأمل في هذا الديوان يلحظ لمسته الجمالية والفنية إضافة إلى براعته في طرح القضايا، ومن تمّ يمكن التساؤل عن القيم الجمالية في قصائده، وعن القضايا المطروحة، وذلك بالاستعانة بكل من المنهج السيميائي والمنهج الثقافي لرصد المتغيّرات الحاصلة ما بين السطور والوصول إلى البنى العميقة لهذا النّص الشّعري؛ من أجل تعريف هذه الشّخصيّة كقامة أدبيّة.

الكلمات المفتاحية: مقاربة، سيمياء، ثقافة، الزّمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله.

Abstract:

"Abu al-Qasim Saadallah" is one of the Algerian writers that have enriched the record of Algerian history. He was known as the "Master of Historians" Through his research, among his books, "Algerian Cultural History", "History of the Algerian National Movement" And other historical references that fortified the Algerian library. Nevertheless, he boldly experimented with poetry. He wrote two volumes, “Victory for Algeria” and “the Green Time”, The latter is the subject of this research paper. The contemplator in this book notes his aesthetic and artistic touch, in addition to his ingenuity in raising issues. Through the above, it is possible to question the aesthetic values in his poems, and the issues at hand, using both the semiotic approach and the cultural approach to monitor the changes occurring between the lines and to reach the deep structures of this poetic text; In order to define this personality as a literary figure.

Keywords: Approach, Semiotics, Culture, Azzaman al-akhdar , Abu al-Qasim Saadallah.

* مريم بن عياش.

مقدّمة:

يعد أبو القاسم سعد الله مؤسسا للمدرسة التاريخية، كما يعتبر من بين الباحثين الذين أعطوا قيمة مضافة للمكتبة الجزائرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ساهم في إثراء الأدب الجزائري من خلال دواوينه الشعرية، وديوانه "الزمن الأخضر" هو موضوع هذه الورقة البحثية لتعدد الخطابات داخله، وتنوع الأنساق الثقافية المكنونة فيه، فكان مجالا ثريا للقراءة والتحليل، كما أنّ تعدد الأنساق فتح بابا للتّساؤل حول دور العتبات النصية داخل النص الأدبي وعن تجليات الأنساق الثقافية داخله، وعن مدى قدرة أبي القاسم سعد الله تضمين شعره بقضايا أمته.

للإجابة عن هذه التساؤلات وجب علينا الاستعانة بترسانة النقد السيميائي، والنّقد الثقافي للوصول إلى جوهر النص، وفهمه فهما صحيحا.

ويُفترض بعد تشريح النّص وقراءته قراءة عموديّة الوصول إلى جملة من النّتائج، من مثل تحديد الثّنائيات المتحكمة في تشكيل هذا المعطى الشّعري، وتحديد رؤى الشّاعر ومنطلقاته الفكريّة، والتي تنعكس أساسا على شعره.

1. قراءة في العتبات النّصيّة:

لم يكن للعتبات النصية صيت كبير ولم يكن للقارئ أن يهتم بها إلا بعد توسع مفهوم النص، و"لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف ذهنياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل اللفظي"[(1)].

وقبل أن نلج نص الزمن الأخضر، لا بد من الالتفاف بالنصوص الموازية له، ونقصد بذلك النصوص الفوقية والنصوص المحيطة، فالنص "قلَّما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء"[(2)]، وبمساءلته – أي النص- لهذه الظاهرة المحيطة به وضع ما يسمى مصطلح المناص (paratext)، وهو "ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص (...) يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله"[(3)]، وسنركز على النصوص المحيطة (peritexte) ونقصد بها "كل هذه المنطقة zone الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، أو أكثر دقة للنشر"[(4)]؛ أي كل نص يحيط بالنص الأصلي من صور مرفقة أو غلاف أو غير ذلك، فهي نصوص محيطة تساعد على فهم النص الأصلي والحفر عن بنياته العميقة حسب **جيرار جينيت** وبداية مع:

1.1. اسم الكاتب:

لكل كاتب بصمة خاصة في الكتابة، تميزه عن كاتب آخر، و"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[5]، وقد جاء اسم **"أبو القاسم سعد الله"** في صفحة الغلاف وتحت العنوان مباشرة كما كتب بنفس اللون الذي كتب به العنوان، وهو اللون الأخضر، وذلك من أجل إبراز اسمه وإعطائه دلالات جديدة محمّلة في شكل خطاب، يحاول القارئ فكّه وتفكيكه؛ فاللون الأخضر يحمل دلالات إيجابية في مختلف الثقافات الغربية والعربية على حد سواء، ولا تبتعد هذه الدلالة المتداولة عن السياق الموجودة فيه، باعتباره –أي اللون الأخضر– علامة للوحدة الوطنية والسلام، وبأن الكاتب رسول هذا السلام.

2.1. خطاب العنوان:

لكل نص أدبي عنوان يميزه عن النص الآخر، يكون قابلا للتأويل والقراءة مع إمكانية وجود عناوين فرعية، لكن هذا النص الذي بين أيدينا والحامل لعنوان **"الزمن الأخضر"** جاء مفردا ويمكن القول فيه أنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[6] .

يعد العنوان العتبة الأولى للقارئ، ومفتاح النص الذي من خلاله تتم القراءة الصحيحة له، وهذا العنوان الذي بين أيدينا يملك وظيفة إغرائية، لكي يدهش القارئ ويدعوه إلى القراءة من خلال التأثير فيه ، فأبو القاسم سعد الله لا يصرح بمضمون النص، وإنما يخفيه في كلمتي : الزمن الأخضر، وهو عنوان مجازي يستدعي التأويل، فكيف للزمن أن يكون أخضرا؟

العلاقة الجدلية بين العلامة والمؤول تتجاوز الممكن إلى اللاممكن، و النص إلى ما وراء النص، واتساع العلامة مرتبطة بشكل وثيق بمدى موسوعية المؤول، ويمكن أن نقف هنا على تأويلات محددة، وهذه بعضها:

الزمن: تختلف تأويلات الزمن باختلاف المرجعية والسياق المنتمي إليه المصطلح، وهو –عموما– كلمة متداولة يقصد بها فترة معينة، حدثت في وقت ما –وهو تمهيد لما سيأتي– أي أن الديوان يحمل في طياته مرحلة زمنية معينة.

الأخضر: يعتبر هذا اللون لونا مميزا ومتداولا لدى جميع الشعوب، كما أن له دلالات متقاربة، باختلافات ممكنة حسب السياق التي تتواجد فيه؛ فإذا وضعناه في سياق ديني كان مظهرا من مظاهر الجمال والخير، وفي قوله تعالى:"عَالِيهِمْ ثِيَابُ

سُنْدُسٍ خُضْرٍ وَإِسْتَبْرَقٍ وُحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا " (الإنسان: 21)، وإذا وضعناه في سياق آخر ، نجده مثلا في إشارات المرور للدلالة الأمان.

ويحيل الوصل بين الزمن والأخضر على وجود فترة زمنية غنية بالأحداث.

3.1. خطاب الإهداء:

الإهداء هو خطاب يتقدم به الكاتب لشخص أو أشخاص بعينهم، أو خطاب لا محدد، أو يمكن القول أنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (..) وأما في شكل مكتوب"[7].

كتب أبو القاسم سعد الله إهداءه في شكل خطاب نثري، ورفعه إلى والده تخليدا لذكراه، فهو موجه له دون غيره،يبث إليه معاناته ومعاناة الوطن الجريح، وعند موته كان الشاعر غائبا عنه فلم يتمكن من رثائه، وحمله إلى مثواه الأخير، فسكن الألم كلماته.

4.1. خطاب المقدمة:

لقد تنبه أبو القاسم سعد الله إلى ضرورة كتابة مقدمة لديوانه الشعري، لأنه لا يؤلف لنفسه وإنّما يكتب لجمهور القراء، فحاول أن يعبر عن حالته النفسية والشعورية التي كتب فيها أشعاره، فيخبر قارئه سرّ عنونة الديوان بالزمن الأخضر؛ ذلك لأنه يشير إلى زمنين أخضرين فعلا، هما عهد شبابه وعهد الثورة، وكلاهما مرحلتان شابتان مشبوبتان، فانصهرت عواطفه المتأججة في هذا الشعر وتدفق الإبداع.

يشير إلى ضياع كثير من أشعاره لإهماله ولكثرة تنقلاته، فقد تنقل من الجزائر إلى تونس أو العكس، كما تنقل إلى القاهرة ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية أين تحصل على شهادة الدكتوراه.

وبعد استقلال الجزائر جمع أشعاره المتبقية ليترك فيما بعد قرض الشعر، ويلتفت لأشياء أخرى كان أبرزها الاهتمام بالتاريخ والتأخير[8].

2. قراءة في الأنساق الثقافية:

1.2. خطاب الذات مع الآخر:

الأدب "فكر ومعرفة للعالم النفسي والاجتماعي الذي نسكنه"[9]، لذلك هو محاكاة للواقع وتجسيد له، فالكاتب عندما يحاول أن يصور لنا حدثا أو موضوعا ما، فهو يحاول صياغته من الواقع ، ثم ينفتح على عوالم الخيال، وهذا ما يخلق رباط تواصل بين الكاتب والقارئ، فيدفع إلى الفاعلية في النصوص ويضمن وصول الرسالة إلى المتلقي؛ لأن فعل الكلمة الواقعية ستكون بمثابة خطاب يدفع إلى المتلقي دفعا، دونما حواجز أو قيود فـ "الخطاب قد أنجز كحدث وفهم كمعنى"[10]، وهذا ما يدل على قدرته .

الخطاب إذًا حلقة الوصل بين الكاتب (الذات الكاتبة) وبين القارئ، وهو الآخر الخارجي مع إمكانية وجود آخر داخلي؛ أي داخل النص، وتأتي أهمية الآخر في فلسفة سارتر في رؤيته أن "وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر"[11]، فهناك رقابة على الذات عند فعل الكتابة .

وتأسيسا على ذلك، فإن هذه الورقة البحثية ستشتغل على خطاب الذات الموجه نحو الآخر، بالاستعانة بنصي "غضبة الكاهنة" و"القرية التي احترقت"؛ وذلك لمحاولة تفكيك هذين الخطابين، والحفر عن البنى العميقة لهما.

هذان النصان المربكان ما هما إلا نتاج لواقع اجتماعي، وسياسي لذلك ستكون محاولة لتتبع تمظهرات الخطابين.

يبتدئ أبو القاسم سعد الله قصيدته **"غضبة الكاهنة"** بالقسم، لكي يعزز رأيه ويثبته أمام هذا الآخر الظالم في نظره (الآخر المحتل) فيقول:

أقسمت بالدم والسعير

أقسمت بالروح المقدس والعبير

(...)

.. وستعرفون

يا غاصبين

ريحي وثوراتي الحقود

ناري وجيشي والبنود[12].

تخاطب ذات الشاعر الآخر بضمير المخاطب لا الغائب، والضميران البارزان في هذا الخطاب هما:

ضمير المتكلم "أنا": حيث نجد طغيان الجانب الذاتي في النص؛ إذ أن الشاعر يصف أحاسيسه، ومشاعره تجاه وطنه،ويثبت انتماءه وهويته لغرض التحدي والمقاومة.

ضمير المخاطب "أنتم": من باب التحديد استعمل ضمير المخاطب، تحديد هذا الآخر ونفي الغموض عنه، فالمخاطب حاضر لا غائب.

وفي هذه المقطوعة الشّعريّة نرى بأن الشاعر أقسم بالمتضادات، أقسم بالحياة والموت، بالسعير والعبير، بالروح وبالدم، هذا التضاد خلق صورة فنية وشعرية، تكشف عن شخصية قوية متمردة.

إنّ المستوى السطحي لهذا الخطاب – بوصفه ذاتا "يجعلنا ندرك هذا الصراع بين الذات الكاتبة والآخر الداخلي –المستعمر– وهذا ما يثبت مقولة **"سارتر"**: "الآخرون هم الجحيم"[13]، ويتفق **"ميشال فوكو"** مع ما ذهب إليه سارتر في ربطه "بين الأخر وفكرة الموت"[14].

هذا ما سنجده في قصيدة "القرية التي احترقت" وهذا نصها:

بخروك ... حرقوك

دون عطف أو ضمير

دون وجه من حياء

يا لهم من جبناء

حسنات من طغام

من ذباب، من نفايات الشعوب[15].

من خلال هذه الأبيات تتشكل لدينا صورة الآخر، هذه الصورة العنيفة، وتبرز دلالة القمع والاقصاء (محاولة اقصاء الآخر)، والرؤية العدائية الصدامية ،كما تظهر ذروة الصراع في محاولة الآخر القضاء على جوهر الجسد "حرقوك"، "بخروك"، حاضر بشكل كبير في قصائد هذا الديوان.

وإذا كان المستوى السطحي لهذا الخطاب يكشف لنا عن هذا الصراع ، كونه صراعا مكشوفا غير خفي فإن "البنى العميقة تهتم بالكشف عن أشكال المعنى في بنيته المحايثة، عبر مفصلة للوحدات المحورية في النص، وما ينتج عنها من

تخالفات وتماثلات وتضادات" [16]؛ أي أن النص مليء بالعلاقات المتضادة تارة، والمتماثلة تارة أخرى، كما نجد علاقات متخالفة؛ أي أن المربع الغريماسي كان حاضرا بشكل كبير .

2.2. خطاب مركزيّة الذكورة:

تسود المجتمعات "السيطرة الذكورية "، ووفقا لهذه الفكرة بُنِي الأدب كما بنيت الثقافة فنرى تهميش دور المرأة في مقابل الإعلاء من مركزية الرجل ، "ويستحوذ الذكور وفقا لهذه النظرية على علاقات القوة التي توجد في المجتمع على نحو طبيعي؟ "[17]، بينما يقمع دور المرأة لاعتبارها الطرف الأضعف في هذه الثنائية.

وفي الخطاب الشعري لأبي القاسم سعد الله نجد بروز هذه الثنائية مركزية الرجل وهامشية المرأة، خاصة في قصيدته "**الحب الحلال** "، والقائل فيها:

وناداكي بالوهن المريب وبالحدس

فلا تحفلي فالروض يزهو بعزفه

ويبتسم في النور الشروق وفي الأنس

ومن نغمة الآمال تزجا وصالنا

وتأتي مع الوهل المحبب في غلس

تحفك بالذل الغصون وإنما

تطاولك الشمس المذلة في لبس [18]

تصور الأبيات سيطرة وهيمنة الرجل فهو قوام على زوجه، ويبرز ذلك من خلال النهي الصريح في قوله : "لا تحفلي فالروض يزهو بعزفه"، معلنا مركزيته باعتباره الطرف الأقوى/ الآمر في هذه الثنائية .

ونجد في قصيدة أخرى بعنوان "**قالت وقلت**" تبعية المرأة (الهامش) للرّجل (المركز)، بالرغم من محاولتها التخلص من رداء التبعية، وفيها يقول:

قالت: عجيب

أنسيت ماضيك الرهيب

أيام كنت تديرني

في حضنك القاسي الشبوب

جسمي يذوب

كالقطة البلهاء تحتك في لغوب ..[19].

هذا الحضور الفردوسي للرجل في حياة المرأة، ومحاولة الرجوع والعودة إليه دائما، يضعها في خانة التابع/الصوت المقموع، فأحادية الصوت/منطق الصوت الواحد يجعل من الرجل مركزا ومن المرأة هامشا/تابعا له.

فقد اغتسلت بعارها بل واكتويت بنارها[20].

فالعار يبقى لصيق هذا الهامش رغم محاولاتها العديدة للتخلص من هذه التبعية، والمجتمع الذكوري هو الذي يفرض هذه السيطرة.

لنشهد في ستينيات القرن الماضي موجات التحرر القائمة "على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة (..) وتعتبر سنة 1969 م بداية تفجر الكتابات التي تعالج المراة وقضيتها"[21]؛ أي أن هذه الحركات حاولت التخلص من ثقافة الذكورة وإنصاف المرأة بإرساء ذاتها وإدراكها لها، وبالتالي إدراك العالم الداخلي.

3.2. الخطاب الكولونيالي والديكولونيالي:

الخطاب الكولونيالي أو الاستعماري هو خطاب حول الهيمنة الاستعمارية، وسيطرة المركزية الغربية على مستعمراتها، أو علاقة المركز بالهامش.

وحتى بعد استقلالها تبقى تابعة له، لأن الحتميات التاريخية تفرض ذلك، وهذا ما رآه **"فرانز فانون"** الذي فهم "بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمِر والمستعمَر لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية،لأنها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية خاصة ومختلفة"[22]؛ أي أن المستعمر حتى بعد خروجه من الأرض المستعمرة يبقى داخل الذات، التي تقع رهينة له ولأفكاره وتصوراته لأن "محو الاستعمار إنما هو حدث عنيف دائما"[23].

وعند الحديث عن الخطاب الكولونيالي، تتأتى صورة الإمبراطورية الفرنسية إلى المخيلة العربية عامة والجزائرية خاصة؛لأن "لباب السياسة العسكرية الفرنسية كما أفصح عنها بوغو وضباطه (..) الغارة التأديبية على قرى الجزائرية،على بيوتهم ومواسمهم، ونسائهم وأطفالهم"[24].

فنجد الشاعر يناهض الخطاب الكولونيالي، ويحاول تفكيكه وبعثرة أنساقه عند تصوير المستعمر الفرنسي وسياسته المطبقة على الجزائر، من خلال قصائده التي لا تنأى عن الحديث عنه ورفضه، ففي قصيدته **"الدم والشعلة"**، يروي همجية المحتل اللامبررة في حق الأهالي، وحينما "يستدعي عنف الماضي الفرنسي هكذا من غير قصد، فإن هذه المراسيم تغدو احتفالات تذكارية مقصرة، ومضغوطة إلى درجة عالية للبقاء، بقاء منجمع ليس لديه مكان يذهب إليه"[25].

وقد جاء في هذه القصيدة الذي يومئ عنوانها بشراسة الآخر ونضال الذات:

القرية تدمى

عشبا وترابا تدمى

جرح من غير ضماده

في جسم البشرية[26]

يصور الشاعر في أبيته المقاومة همجية الاستعمار، باستعماله لقاموس لغوي يتناسب مع إمبراطوريته المتوحشة، فقوله "القرية تدمى" هي كناية عن عدوان المستعمر وأن التراب والناس سواء، الكل يدمى، الكل يشهد خرابا.

ويواصل تألمه، فيصرح:

.. والجرح غدير يتنزّى

من غير ضماده

في جسم البشرية

شربوا دمه القاني

في حفلة ذبح وحشية[27].

الجرح والدم والذبح والوحشية كانوا عناوين لمستعمر لا تطاله الشفقة أو الرحمة؛ فبينما أعادت فرنسا إنتاج نفسها في مستعمراتها، فقد "أقصي جزائريون إلى مرتبة دنيا من الهامشية والفقر"[28].

وفي جهة مقابلة صفق **"ألبير كامو"** لهذا الاحتلال، وإقراره بأن الجزائر أرض فرنسية وجزء لا يتجزّأ منها، فهي حق من حقوق الفرنسيين .

ونجد الشاعر في القصيدة نفسها يُصعِّد من وتيرة التحدي والمواجهة، فنراه يقول:

يا أكواخي المذبوحة

ثارك في القمة أحمر

يحكيه الصخر عن الصخر ويسجله الحبر عن الحبر

في كل تراب ثار

في كل زناد نار

لن يستسلم العملاق[29].

روح المقاومة والثورة لا تفارق هذا الهامش الذي يحاول بخاطبه المقاوم استرجاع ذاته، وهي قضية جزائرية محفورة في ذهنية الجزائريين، والرد على الخطاب الكولونيالي عنوان حاضر في المحافل الشعرية والنثرية، فالعملاق كما يصفه أبو القاسم سعد الله لا يستسلم، وسيحكي قصة ثورته بكل اللغات، ليسمعها العالم أجمع .

4.2. الخطاب الصوفي:

يعد موضوع التصوف من بين الموضوعات التي احتلت مكانة كبيرة ومتميزة في التاريخ الإسلامي، وشغلت حيزا من ثقافة المسلمين وتراثهم لذلك حضي باهتمام كبير لدى الباحثين، وقبل الحديث عن الخطاب الصوفي وجب تحديد المصطلح ، فقد ورد لفظ "الصوفي" "لقبا مفردا لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن 8 م إذ نعت جابر بن حيان، وهو صاحب كمياء شيعي من أهل الكوفة (..) أما صيغ الجمع الصوفية ظهرت عام 199 هـ في خبر فتنة قامت بالإسكندرية"[30]، فنشأة هذا المصطلح كانت عند الكوفيين في بادئ الأمر، أما مفهومه فيختلف من باحث إلى آخر،وأهم ما قيل عنه أنه (طريفة كانت ابتداؤها الزهد الكلي) ثم ترخص المنتمون إليها في السماع والرقص فمال إليهم طلاب الآخرة من العوام لما يظهرونه من التزهد، ومال إليهم طلاب الدنيا لما يرون عندهم من الراحة واللعب"[31]، وبداية التصوف حسبما ذهب إليه صاحب القول كانت مع الزاهدين المتعبدين الذين ترفعوا عن ملذات الحياة، ثم انتقل من كونه عبادة إلى مجالس مجون تجلب طلاب الدنيا.

فالخطاب الصوفي هو خطاب الدلالات والمعاني المربكة، يتأتى للقارئ من خلال القراءة العميقة لا القراءة السطحية؛أي أن أهميته تكمن في أبعاده الدلالية المغلقة، التي تستعصي على الباحث وتخلق شاعرية وجمالية.

وجد في ديوان "الزمن الأخضر" لونا صوفيا واضح المعالم، فكانت قصيدته "القلب الصوفي" مثالا واضحا على ذلك،وقد عزف بشعره قطعة صوفية خالصة فجاء فيها:

القلب صوفي يساهر الظلام

في رهبة قدسية الهيام

له مثال، نجمة حزينة العينين

تمد نحوه شعاع

تلقي عليه بسمة .. قناع[32]

هذا القلب المنكسر شوقا، يبكي الليل والظلام وعيناه لا تنام، فتمده النجمة الحزينة شعاعا من الأمل والحياة والراحة؛ لأن الله حل فيها، والحلول مبدأ صوفي.

ويواصل ابتهاله، فيقول:

ويعبر الزمان كالحلم

يغيب فيه الراهب الولهان

يفلسف اللقاء .. يعزف الألحان

لزائر صغير

.. يرف في أعماقه ، يطير .. [33]

هذا التصوف الفلسفي يخلق حصنا منيعا ومتينا حول الكلمات، ما جعل لغته الشعرية تتسم بالرمزية والغموض،"والرمزية الصوفية تجمع بين الرمزية الأسلوبية، والرمزية الموضوعية، التي قد يكون من أسبابها الموضوع نفسه أو استعمال الأقيسة المنطقية، والمقاييس الفلسفية"[34]، وهذا الإفراط في استعمال الرموز يؤدي إلى مراوغة العلامات من أجل تحيين مدلولات أخرى معاكسة ومضادة تارة، وواضحة مباشرة صارخة تارة أخرى.

يواصل الشاعر هذا الخطاب الصوفي فنجده يقول في قصيدته **"ابتهال"** ما يأتي:

في هزيم السما وصمت الوجود

دعوات من اللهيب المذاب

وابتهال مخضب اللحم دام

جف وحيا على لها المحراب[35]

وفي هذه القطعة الشعرية نلحظ رقصات صوفية متاغمة، فالسماء والوجود والابتهال واللحن والمحراب كلمات ترن في أذن القارئ لتخلق فوضى داخله، وتحجب عنه مقصدية الشاعر.

هذا الصدام ببين ما هو روحي، قدسي، إلهي، مع ما هو واقعي موجود، خلق لنا لونا أدبيا صوفيا متكاملا.

3. الخاتمة:

في قراءتنا لديوان "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله، والبحث في أنساقه المضمرة، وأساليبه الفنية والجمالية، يمكن أن نسجل جملة من النتائج نوردها مختصرة كالآتي:

- للعتبات النصية دور كبير في تسير النص وإزالة اللبس عنه، وهي مفتاح للولوج إلى أعماق الديوان؛ لأن خطاب العنوان والإهداء والمقدمة هي نصوص تحيط بالنص الأصلي لأجل فهمه.
- تجلت ثنائية الذات والآخر بصورة واضحة، وقد أسهمت هذه الثنائية في خلق صراعات، كانت ذات الشاعر طرفا فيها والمستعمر الفرنسي الطرف الآخر ، وهو الآخر الداخلي .
- شهد هذا الديوان ردا صريحا على الخطاب الكولونيالي (الخطاب الاستعماري)، فكان أبو القاسم سعد الله ديكولنياليا في طرحه.
- كانت لثنائية الرجل والمرأة حضورا فاعلا في قصائد الشاعر، ومركزية الرجل كانت بارزة بشكل جلي، في مقابل تهميش الطرف الآخر (المرأة).
- كان للخطاب الصوفي حضوره الواضح في قصائد أبي القاسم، ما جعل شعره يتسم بالغموض والضبابية والرمزية.

4. الهوامش والإحالات:

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ، ص 14.

(2) نفسه، ص28.

(3) نفسه، ص28.

(4) نفسه، ص 45.

(5) نفسه، ص 63.

(6) نفسه، ص67.

(7) نفسه، ص 93.

(8) ينظر، أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص12.

(9) تيزفيطان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،2007 ،ص45.

(10) بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر: محمد براد، حسان بورقية، عيد للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة ، 2001، ص 83.

(11) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3 ،2002، ص22.

(12) أبو القاسم سعد الله، الزمن الاخضر، ص 133.

(13)ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 22.

(14)نفسه، ص 22 .

(15)أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر، ص219.

(16)عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسات سميائية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010، ص 48.

(17)أرثر ايزاجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: زفاء ابراهيم، رمضان بسطاوي، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2003 ، ص68.

(18)أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 41.

(19)نفسه، ص99.

(20)نفسه، ص100.

(21)ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص330،329.

(22)وحيد بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الآخرية والكولويالية والديكولويالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018،ص 31.

(23)فرانز فانون، معذبو الأرض، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص1.

(24)إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآدب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط4، 2014، ص 288 .

(25)نفسه، ص243.

(26) أبو القاسم سعد الله، الزمن الاخضر ، ص287.

(27)نفسه، ص288.

(28)إدوارد سعيد، الثقافة والامريالية، ص232.

(29)أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص288.

(30)ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، ط1 ، 1984، ص 26،27.

(31)ابن الجوزي، تلبيس إبليس، دار ابن الجوزي، القاهرة ، ط1، 2011 ، ص153.

(32)أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص339.

(33)نفسه، ص 339.

(34)علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ ، ص 13.

(35)أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 117.