الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري الحديث

بعنوان

المكان في الشعر الجزائري الحديث
(من 1950 إلى 2010م)
-دراسة سيميائية-

إعداد الطالبة: أمينة بلهاشمي

إشراف الأستاذة الدكتورة: خناثة بن هاشم

أ/د.محمد مرتـــاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيساً
أ/د.خناثة بن هاشم	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفة و مقرّرة
أ/د . محمد مهداوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مناقشـاً
د/ عبد الحفيظ بورديم	أستاذ محاضر(أ)	المركز الجامعي بعين تموشنت	مناقشاً
د / ميلود الربيعـــــي	أستاذ محاضر(أ)	المركز الجامعي -النعامة-	مناقشاً
أ/د . مراد قايد سليمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	مناقشاً

السنة الجامعية: 1436-1437هـ / 2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء

❖ إلى والدي الثاني وجدّي لأمّي اللّذيْن صعدت روحهما إلى بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسهما– رحمة الله عليهما.

❖ إلى أمّي الثانية التي ذرفت دموعاً غزاراً كلّما أزِف الفراق، وقد تلفّعتْ في أثواب حدادها.

❖ إلى قرّة عيني التي انتظرت بشغف ولهفٍ تحقيق تطلّعاتي : أمي الحنون.

❖ إلى معلّمي وصانع أفكاري وأفراحي: أبي الكريم,

❖ إلى جدتيّ الرائعتيْن.

أطال الله في عمرهم وأبقاهم ذخراً.

❖ إلى الذين تألّموا لآلامي وشَدوا لشدوي : إخوتي وأخواتي وأقاربي الأعزاء، والذين لا يتّسع المكان لذكرهم جميعاً : فاطمة وعامرة ونور الهدى، ونصيرة وبشرى ، ومريم وعمر وهشام وعبد الجليل ، العزيز جدا،والآخرون والأخريات.

❖ إلى من استقروا في سويداء القلب : رياض وعبد القادرونرجس.

❖ إلى من تعهّدوني طفلة وشابّة يافعة وطالبة : أساتذتي الأجلاّء ومن قاسموني مقاعد الدراسة من الطلبة والزملاء، والخلاّن .

أهدي لكلّ هؤلاء جهد السّنين أمينة بلهاشمي

شكر وعرفان

❖إلى كلّ من مدّ إليّ يد المساعدة من قريب أو من بعيد،وأسْهمَ في إنجاز هذه الرسالة،استشارةً علميةً،أو تأويلاً شعرياً قريبَ المأخذ،أو تحقيقاً لغوياً وجيهاً،أو إخراجاً فنياً،وعلى رأسهم سعادة الأستاذ الدكتور:"عبد القادر سلاّمي"، المحترم.

❖والشكر موصول بالقدر نفسه إلى الزّميليْن الكريميْن : " الدكتور عيسى بخيتي" و الأستاذ"محمد حسَن مرين"، اللَّذيْن أطلقَا يديّ في مكتبتيْهما العامرتيْن.

❖كما أدين بالوفاء والعرفان لأختي التي لم تلدْها لي أمّي الدكتورة: "آسيا بكّوش"،التي ألهبَتْ حماسَتي في بذل الجهْد كلّما كلّ الفكر وفتر البصر، وللشاعر الموهوب الأستاذ" عمر طرافي" على كرمه العَروضي الحاتمي، كلّ التقدير.

فجزاهم الله جَميعا عنّي أحسن الجزاء

أمينة بلهاشمي

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة والسّلام على محمد النّبيّ الأمين وعلى آله وصحابته أجمعين،

وبعد:

فيكادُ يُجمع أغلب المهتمين بالحقل الأدبي على أنّ الشعر العربي الحديث ومنذ نشأته قام على هيئة متحرّرة من أَسْر الوزن الواحد، باحثا لنفسه عن أشكال عدة وهيئات مختلفة، الأمر الذي أدى إلى ظهور قصيدة الرمز،على هيئة حرة مكثفة إلى حد بعيد ومُبأرة بدقة بالغة،فأصبحت الصورة الرّامزة تمتد امتداد التجربة وتعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي والخيال الابتكاري، كونها وسيلةً لنقل أسمى القيم الإنسانية. ولمّا كان الشعر، وهو أشد حساسية وتأثراً بسياقها ومادامت الصورة الرامزة كذلك، فإنّ الرمز جزء لا يتجزأ منها إذ يشكل رؤية مُلتحمة تعرب عن كل تعبير انفعالي غير مباشر، وغير حرفي وهو ما ينطبق على الرمز المكاني بشكل عام؛ فإنه من الطبيعي أن يكون شكلا صوريا بوشائج حميمة،متضمناً بُعدا إنسانياً،في توقه إلى الحرية والعدالة الاجتماعية ونبذ الظلم والتواصل الآخر على أسس من المحبة و والتكامل وتحقيق التميّز في الإبداع و في النّظرة إلى الحياة.

وقد أدرك الشعراء الجزائريون المحدثون ما ينطوي عليه المكان من شُحنات إيحائية وما تثيره في نفس المتلقي من شعورٍ يعّبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى صُورها، فجعلوا منه مطية للتعبير عن أبعاد إنسانية يتقاسمون دلالاتها مع نظرائهم في

المقدمة

المشرق العربي، وأخرى تفرّدوا برمزيتها متخذين لذلك ألفاظاً صريحة وصوراً تفي بالتلميح ،وهو ما قوّى الرغبة لدينا في استعراض نماذج من الشعر الجزائري الحديث وتحليل أخرى وفق منهج يصلُ الدلالي بالسيميائي. وانضاف إلى ذلك أنّ هذه الجوانب الرمزية للمكان في أدبنا الجزائري الحديث لم تحظَ ببحوث أكاديمية،فيما نعلم، جعلت من المكان دَيْدناً لها ناهيك عن شحّ الدراسات العلمية المتّصلة بالدراسة السيمائية لها في هذا الشعر، فحاولنا وقد استقرّ الرأي بعد استشارة الأستاذة المشرفة على عنوان يحيط بجوانب البحث وسمناه بـ " **المكان في الشعر الجزائري الحديث(من 1950 إلى 2010م)–دراسة سيميائية**" محاولين الإجابة عن مدى تجسّد سيميائية المكان في الشعر الجزائري الحديث وعمّ إذا كان هذا الشعر في ذلك امتداداً لما وقر في الشعر العربي الحديث أمكنة وفضاءات؟ وما هي حدود الدلالة وحدود السيمائية فيه؟ الأمر الذي مثّل إحدى إشكالات البحث التي وجبَ علينا طرحها ومن ثمّ محاولة الإجابة عليها، في ظلّ غياب أمثلة سابقة من المعالجات المكانية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر سيميائياً،في حدود علمنا؛عدا عن قصور الإحاطة الجامعة بالأمكنة التي لمْ يُسبق تناولها فيها، نحو:البيت، والجبل،والجسر ،والغرفة،والكوخ،والمسجد،والميناء.على أنّ تتبّعها وتتبّع ما اعتاد الإجماع عليه من نماذجها المَكرورة في دواوين الشعراء الجزائريين ومحاولة تأويله فيها من منظور سيميائي مثّل صُعوبة إضافية، أمكننا تجاوزَها بمداومة بمداومة التنقير وإعمال الفكر.

المقدمة

أمّا مخطط البحث، فقد انقسم بين أيدينا إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة و ثبتيْن وفهرسيْن.

تناولنا في المدخل اتجاهات الشعر الجزائري الحديث مبيّنين أهم خصائص كلّ اتجاه.

وعالجنا في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "الشعرية وشعرية المكان" ما يتعلق بالشعرية في التراث الغربي، وأنواع الشعرية في التراث العربي في شقين هما: الظاهرة الطللية وشعرية المكان، والمقدمة الطللية في الميزان،وذلك لما تشكله هذه المعالجة من خلفية ضرورية قبل التعامل المباشر مع سيمائية الرمز في الشعر العربي الحديث والشعر الجزائري الحديث الذي يعدّ امتداداً طبيعياً له، وإنْ اكتسب خصوصيته المغاربية بحكم الجغرافية و التاريخ.

أما الفصل الثاني المعنون بـ:"السيميائية وعلاقة المكان بالدراسة الطوبونيمية"، فانقسم إلى مباحث ،خصّصنا أوّلها لمواكبة السيميائية في التراث العربي والغربي، وثانيهما استعراضٌ لأهمية المكان في الدراسة السيميائية، وثالثهما عقد للآصرة بين المكان والدراسة الطوبونيمية.أما الرابع ، فللعلاقة السيميائية بالمكان.

أمّا الفصل الثالث بعنوان:"دلالات المكان في الشعر العربي الحديث"، فقد أردناه دراسة مُمهِّدة لتناول الشعر الجزائري الحديث من منظور سيميائيّ، تقصّينا في مباحثه الثلاثة مفهوم السيميائية في التّراث اللغوي العربي والغربي، ووصله بالاجتهادات اللغوية

المقدمة

في "العصر الحديث"،مع مسحٍ عام للبيئات المكانية ودلالتها في الشعر العربي الحديث تحت عناوين فرعية"عمدت إلى رصد"الفضاءات العامّة والمفتوحة والمغلقة بشقيْها الأليفة والمُوحشة (الإجبارية) والمسلّية،وقفنا على مدى توظيف بعض هذه الأمكنة في الشعر العربي الحديث.

وقد اجتهدنا ما وَسِعَنا أن يكون الفصل الرابع تطبيقيا في الشعر الجزائري الحديث، لنستغرق ما وسعنا استغراقه من النماذج المكانية السابقة وغيرها، من منظور سيميائي تأويلي، يستنطقها في أبعادها الرمزية العامة والخاصة، وبما يكفل الإحاطة،ما أمكنَ،بالمعجم الشعري الجزائري الحديث.

أمّا الخاتمة، فضمت أهمّ النتائج المتوصل إليها من البحث، تلاها ثَبْتَانِ لأهمّ المصطلحات المُستشهد بها في المَتْن،أحدهما: للمصطلحات العامّة،وثانيهما:لأسماء الأماكن، إضافة إلى فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة في البحث: دواوين الشعر العربي و الجزائري الحديث نحو: "ديوان بدر شاكر السياب" و"ديوان محمود درويش"، و"ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"،و"ديوان اللّهب المقدس" لمفدي زكريا، إضافة إلى المصنفات التي عالجت المكان واقعاً ودلالة،نحو:"جمالية المكان" لغاستون باشلار،و"الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي"، لياسين النصير، و"نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ،ابن سينا نموذجاً"، لحسن مجيد العبيدي، مع ما استتبع ذلك من دراسات في الشعرية

والسيميائية ،نحو: "قضايا الشعرية"، لرومان جاكبسون،و"الشعرية" لتزفيتان تودوروف و"علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب"،لعز الدين مناصرة،و"قضايا الشعريات"،لعبد المالك مرتاض،و"الشعرية التوليدية،مداخل نظرية"،لميلود عثماني،و"النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني،دراسة سيميائية"،لمحمد سالم سعد الله،و قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص لرشيد بن مالك، إضافة إلى جملة من رسائل الدكتوراه ومذكرات الماجستير التي عالجت المكان جوهراً أو عرَضاً ،منها على الترتيب: محمد صالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، والمكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجاً(1980–1997 م) لخالد حسين حسين،مع اعتمادنا بعض المعاجم العربية القديمة والحديثة الأحادية اللغة وثنائيتها، للوقوف على دلالات الأماكن في أصل وضعها، و شرح بعض الكلمات المَشكلة في الشعر ونحوه،منها:"معجم مقاييس اللغة"،لابن فارس و"القاموس المحيط "،للفيروزآبادي،و"لسان العرب"،لابن منظور،و"المعجم الوسيط"،لإبراهيم أنيس وآخرين بإشراف مجمع اللغة العربية بالقاهرة،و"قاموس أطلس الحديث،فرنسي–عربي"،من منشورات مركز أطلس العالمي للنشر والتوزيع،وجملة من الرسائل الجامعية التي اتّخذت من المكان موضوعاً لها إنْ في الرواية أو الشعر أو القصة، وغيرها من الدّوريات والمجلاّت التي تضمّنت مقالات مكّنتنا من الاستئناس بها في المعالجة أو التعقيب أو

التنظير، إضافة إلى مراجع عربية وأجنبية عالجت قضايا طوبونيمية ذات صلة ببحثنا، وكلّها توزّعت بحسب مواضعها من البحث.

ونظراً إلى طبيعة موضوعنا،فقد سلكنا منهجا وصفياً،عِمَادَاهُ الاستقراء والتحليل، تنَاولَ الشعرية والسيمائية بدءاً بالنشأة الأولى مروراً بما استقر من نماذجهما في الأدب الغربي والعربي وما كان لهما من ظلال دلالية في الشعر العربي الحديث ورمزية في الشعر الجزائري منه، مع يستوجبه الاعتماد على المعطيات النظرية والإجرائية للمنهج السيميائي التأويلي وهو منهج مركّب يجمع بين سيمياء " غريماس" والاجتهادات التأويلية التي أضافها "فرونسوا راستيه" وجعلته ينتقل بالفعل من السيمياء إلى السيمياء التأويلية. والغاية من هذا التركيب المنهجي هو تحقيق الاهتمام بالبنية الداخلية للنص الشعري، والمكان مداره،وفي ذات الوقت الاهتمام بالإمكانات القرائية والتأويلية للمعاني الشعرية لمقصدية المكان في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

وإذا كانت ثمّة كلمة أختم بها هذه المقدمة، فهي تلك التي أتوجه بها إلى الأساتذة والعلماء الجلّة الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث، وفي مقدمتهم أستاذتي المشرفة الدكتورة "خناثة بن هاشم" على ما قدّمته من جهد علمي وما أمدتني به من توجيهات منهجية كانت ضرورية ليقوم هذا البحث على ساقيه على الرغم من أعبائها العلمية الكثيرة، فلها مني جزيل الشكر والتقدير وجميل العرفان.

كما أتقدم بالشكر الموفور إلى السادة أعضاء اللجنة العلمية المناقشة الذين تجّموا عناء قراءة هذه الرسالة وقوّموا ما اعوجّ منها فكراً وتحبيراً، راجية من الله عزّ وجلّ أن أكون عند حسن ظنهم بي لما يستجيب وروح العلم، وأعدهم بالإفادة من ملاحظاتهم العلمية القيمة ، في تصحيح هذه الرسالة وما يُستقبل من أبحاث. والله من وراء القصد.

أمينة بلهاشمي

تلمسان في:

24 من رمضان 1437هـ الموافق لـ 2016/06/29م

المدخل

الشعر الجزائري الحديث

اتجاهاته ومضامينه

-تمهيد:

يعدّ الشعر الجزائري الحديث آلة مصورة لآليات الزمان والمكان ممثلا لحياة شعب، فكان مفتاح عزته واستقلاله في اعتماده الكلمة الأمينة والعلم المخلص وعزيمة شعب فطري الإيمان بالله، و ساير تقلبات الدهر في زهوه وانتكاسه فكان زبدة مخاض أنتجتها عقول النُّظّام والشعراء مشكّلة في جملة من الإبداعات الفنية منها ما بشعر التفعيلة ومنها ما تعلق بالشعر الحرّ، فكانت هذه الإبداعات من الظواهر الثقافية المهمّة، بقدرتها على هضم معطيات ذلك الواقع العميق عاكسة مراحل تاريخية واجتماعية من محيا الشعب الجزائري ومماته من حيث جاء النّظم الشعري بإشراقة جديدة مضفيا على تلك المضامين،تشكيلا جماليا عبر مراحل متطورة بدءاً بمرحلة الإصلاح، ثم الثورة التحريرية وانتهاء بمرحلة الاستقلال.

ونظراً إلى هذه الأهمية البالغة التي يحتلّها الشعر الجزائري الحديث الذي عايش مختلف التطورات والأحداث التاريخية ،ارتأينا أن نخصّه في هذا المدخل بحديث مُوجز مُبرزين أهمّ ما يمثّله من عوامل أسْهَمت في بلورة اتجاهاته ومضامينه.

-اتجاهاته الشعرية:

جعل الشعر الجزائري الحديث لمساره،مراحل متطورة وخطًى واضحة،في التعبير بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار وظلمه مستمداً روحه من هذا القسط

المبيّت من الأجنبي، قائما في بداية أمره على الدعوة والعمل ثم اليقظة والانتباه وصولاً في الأخير إلى الثورة،والانطلاقة الجديدة.وعليه تراوح الشعر الجزائري بين التشاؤم والانطواء المراد به التفاؤل الذي يبعث التطلع إلى أحوال النفس الإنسانية التي لا وزر لها إلا إيمانها المطلق بقدسية حياة كريمة، وهو ما جعل الشعر الجزائري أكثر حماسة من غيره،خصوصا في مراحله الأخيرة.وعليه لم يكن الشعر العربي الجزائري بدعا من صنوه في العالم العربي مشرقا ومغربا، إذ كان ينحط إذا انحط ويرقى إذا رقي. وتعدّ نهضته الحديثة،هي نفسها ما كانت عليه في المشرق والمغرب العربي، متمثلة في نزعتين : نزعة المحافظة والتقليد، بحيث كان لها روادها ومتحمسون لها، ونزعة التطور والتجديد وكان لها أنصارها والداعون إليها.

1– الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري :

تأثر الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما اكتست به الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيرورة فهمه، ولا غرو في أنّ الثقافة التقليدية كان لها دور في القضاء على الجهل بنشر العلم خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني، باعتمادها أساسا على حفظ القرآن الكريم والعمل بمباد ئه وقيمه.

أما التعلق بالأدب العربي القديم فكان رصيداً ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الأدب القديم، حيث كان عائقاً

أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه بعدم تناوله للغة معاصرة وصورة طريفة.[1]

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيراً ، مدرسة الإحياء العربية، إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها، التي تثبتت عليها من مواقف وقضايا فكرية تقليدية، متجاوزة هذا إلى التقليد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى تلامذتهم، معبرين بذلك عن المكانة المرموقة، التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعتراف بفضله عليهم، إذ أخرج الشعر الجزائري من حيّز الدعوة والانطوائية،إلى الرقي والازدهار والتفكير في حقيقة الوجود. وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد سعيد الزاهري بقوله : ""من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية والأقطار العربية."[2]

فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلّت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم على تلك الشروط التي وضعها قدامة بن جعفر(ت337 هـ) في كتابه "نقد الشعر" وابن قتيبة(ت 276هـ) في "الشعر والشعراء"،

[1] **ينظر:محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م)،دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط 1،1985 م، ص45.**

[2] **المرجع نفسه ص 52.**

بحيث نجد "محمد الأكحل"، مناصرا للقاعدة الدالة على أنّ الشعر"كلامٌ موزونٌ ومُقَفًى"[1]، من هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية– كما هو معروف عند الشعراء والنقاد القدامى– فجاءت أشعارهم محمّلة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على انه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدّد مجالات الشعر وجعله يتميز بقيم فنية معيّنة .

وعطفاً على ما سبق، فإن الشّعر الجزائري التقليدي ارتكز على خصائص فنية إيجابية وسلبية، مرّ بها شعراؤه، أما الإيجابية، فتمثلت في اعتماد خطابهم الشعري أساسا على سلامة اللغة،من الشوائب،بما فيها الصرفية والنحوية مستخدمين معجما شعريا واضحا، يفهمه الجميع ،بعيداً عن التكلّف، بتجنّب المفردات المبهمة،والتراكيب المعقّدة، وهذا ما مثّل الوجه الإيجابي في الشعر التقليدي.

أمّا الوجه السّلبي، فيعود سببه إلى الانزياح بتبنّيهم اللغة التقريرية المباشرة وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميّزها بالوزن والقافية، نظرا إلى خلوّها من الصور البيانية[2]

[1] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م)، ص 66–67.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص 311–312.

وبناءً على ما تم ذكره سابقا،فإن الخطاب الشعري الجزائري التقليدي كان أصدق الواصفين قولا ومن أعلى الأصوات خطابا، إذ تغنى بالثورة التحريرية،مع انتقاده للوضع السياسي والاجتماعي السائد أنداك.مثل ما جاء في قول الشاعر"محمد سعيد الزاهري" واصفاً الحالة المزرية التي آل إليها مصير المصلح الجزائري معبّراً عن هذه المأساة: (من الخفيف)

لمْ أَجدْ في الشَّقاءِ مَنْ هُوَ أشْقَى بحياةٍ مِنْ عالِمٍ مَحْرُومِ

لاَ ولاَ في مَتاعبِ الدّهْرِ صَعْباً مِثْلَ نَشْرِ العُلُومِ بَيْنَ العُمُومِ

بَيْنَ قومٍ عُمْيِ البَصَائِرِ صُمٌّ لَيْسَ فِيهِم غَيْرَ الجَهُولِ الأَثِيمِ

هُوَ في الجَهْلِ كالحِمَارِ ولَكِـنْ هُوَ في المَكْرِ كالمَرِيضِ الرَّجِيمِ

يَسْمَعُ الحَقَّ وَاضِحاً مُسْتَبِيناً فَيَعِيهِ وَعْيَ العَقْلِ الزَنِيمِ

أنَا واللهِ عِفْتُ فِيهِم حَيَاتِي وبَقَائِي فَوْقَ هَذَا الأَدِيمِ

لاَ أرَىَ بيْنَهم نَهَارَ سُرُورٍ كُلَّ عَيْشِي في اللَيَالِي الحَسُومِ

لَيْتَنِي مَا قرَأْتُ حَرْفاً ولاَ أَعْرِفُ فرَقْاً مَا بَيْنَ كَافٍ و جِيمِ[1]

[1] صالح خرفي ، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، دط،1984 م،ص 54 .

ولعلّ هذه القصيدة من أبرز ما وقف عنده، حد موجة التشاؤم، الذي انتاب الشعراء في تلك الفترة السائدة.

2- الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري :

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث عن الرومانسية،كونها جزءاً منه، إذ لم يكن : "لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوربية غير مقتصر على فترة محدّدة أو على حركة محددة كذلك، بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب،وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون"[1]. فالأوروبي يرى في الرومانسية "طلبا للحرية والانطلاقة والإغراء في الغنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزّم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والإصابة عامة بداء العصر.[2] في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حدّ سواء في الغزل منفذا رئيسا للتعبير من حيث هو نبض إنساني، وأسلوب تقليدي، مستجيباً لما تفرضه عليه الظروف، كون بعض الشعراء لا ينبغون إلاّ في زمن التعسف والاستبداد،هو ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة،

[1] **محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاتها، دار توبقال, ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م،ص 10.**

[2] **نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط،الجزائر 1984م ص 157.**

فكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أنّ هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجّه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار،فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع، فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث،إنّما ظهرت على يد" رمضان حمود في أواسط العشرينيات،واتّضح ذلك من آرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره"[1]، بانتقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدّعوة إلى التجديد،من منحى وجداني ورومانسي، إذ سار في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا، لا سيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة،وهذا ما دل عليه مقاله : "حقيقة الشعر وفوائده المنشور بمجلة الشهاب في فيفري 1927م"[2]. فهو يرى بأن الإحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية، من مدح ورثاء ووصف للقصور. فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر، ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي، إذ أنّ هذه الأمة كانت في حاجة إلى من يعبّر عن مداخلها ويضمّد جروحها فنجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب،اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، " إذ يرى أنّه على شوقي أن

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص125.

[2] – المرجع نفسه، ص126.

يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المنكسر إلى السماء العاتية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم".[1]

وسرّ نجاح التجربة الشعرية عنده يكمن في صدق الإحساس وينظر إلى الشعر ماهية ووظيفة، فالشّاعر عنده لا يختلف "عن الرسام، فكما أنّ الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزوّد بطاقة حية من الشعور كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس،إلاّ إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة،التي تقوم على ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة والعامة لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف وتعمد وكذب فاضح، فإنّ هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة".[2] وهذا ما يدل على أنّ الشّاعر الحقيقي في نظره،هو ذاك الشّاعر المكون للصورة الصادقة المعبرة عن نفسه وعصره،كما لا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، فهو الذي يتحمل دور القيادة في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، فهو شاعر لا يكتب إلا عن طريق الحلم،وهكذا كانت بداية الشعر الوجداني الجزائري مع رمضان حمود متأثرا بإخوانه في المشرق بما فيهم جماعة الديوان، وأدباء المهجر، ولاسيما الفرنسيين في نظرتهم إلى شعر الشخصية"على أنه هو الشعر المطبوع الذي يقدم لنا شيئا خاصا، وأما شعر الصفة

[1]– محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م) ، ص 128.

[2]– المرجع نفسه ص 129

فيتساوى فيه الشعراء المغمورون المُتكلّفون"[1] وهذا ما يوضحه لنا عبد الرحمان شكري بقوله : [2](من مجزوء الوافر)

أَلاَ يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ إنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ

والذي يقابله قول الشاعر " رمضان حمود":(من الطويل)

وقُلْتُ لَهُمْ لمَّا تَبَاهَوْا بِشِعْرِهِمْ أَلاَ فاعْلَمُوا أنَّ الشِّعْرَ هُوَ الشُّعُورُ

ومن هذا أمسى الشاعر "رمضان حمّود" في مفهومه للشعر متميزاً في حقبة غلب فيها التيار التقليدي المحافظ،إلى أن ألمّت به المنيّة" فخبا صوته سنه 1929م"[3] غير أن جهود "رمضان حمّود"، لم تذهب سُداً، إذ سار على نهجه شعراء كثيرون،وجدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، ويلائم معاناتهم اليومية،وما يشعرون به من ثورات نفسية من أبرزهم الشعراء" أحمد سحنون"، و"مبارك جلواح"، و"أبو القاسم سعد الله"،و "محمد الأخضر عبد القادر السائحي". كما ظهر عند شعراء الاستقلال مثل" محمد بن رقطان" و"مصطفى الغماري" و"مبروكة بوساحة" و"جمال الطاهري"، وغيرهم[4].

---

[1]– محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م) ، ص133.

[2]– المرجع نفسه ص 133.

[3]– محمد ناصر ، رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر،1983م، ص25.

[4]– ينظر:عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي،دط، الجزائر 2009م. ص177.

ولم تقتصر الرومانسية في الجزائر على الشعر فقط، بل امتدت إلى النثر كذلك. وهذا ما نجده عند الكثير من الكتاب من أبرزهم "أحمد رضا حوحو، محمد العابد الجيلالي"[1] ومنه كان لهذا الاتجاه أثر واضح في نتائجه، التي عادت بالإيجاب على اللغة الشعرية وذلك بإثراء معجمها الشعري بمفردات جديدة وإدخال بعض التراكيب ذات الدلالة الموحية،التي لم تكن مستعملة من قبل الشعراء المحافظين، إذ اهتم هذا الاتجاه بالذات الإنسانية،واقفا أمام العواطف، معبّراً عنها بكل حرية وطلاقة، هذا ما ساعد على تطوير القصيدة الجزائرية، باشتماله على جملة من الخصائص الفنية بما فيها:

أ- **التحوّل عن التقرير إلى التصوير:** ولعلّ من أبرز الخصائص الفنية لفتاً لنظر الدارس، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين،الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة،التي هي من أبرز سيماتها التقرير والمباشرة، فاللّغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني،مثل عبد الله شريط ومحمد الأخضر السائحي وأبو القاسم سعد الله والطاهر بوشوشي، تختلف عن اللغة التي كان يكتب بها محمد العيد ومفدي زكريا ، إذ لم يعد همّ الشاعر الجزائري الوجداني مقتصراً على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا، مثلما هي الحال عند شعراء الإصلاح، فنجد الشاعر الوجداني يسلك طريقا غير مباشر في تصويره

---

[1]– عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1975م)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1983م، ص 176.

للمعاني، والشعور المعنوي بالمحسوس،وإثارته للإحساس الذي،يسمو بداخله بتلمسه للجانب الجمالي.[1]

ب–اللغة الهامسة : إذ أصبح الشعراء الجزائريون يتخيّرون الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الإنسانية، المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنبا لألفاظ شديدة الوقع والجزالة[2].

ج– تآلف مدركات الحواس : نجد الشاعر الجزائري قويا في استخدامه للمجاز، لا كما عهدته البلاغة العربية،من استعارة وتشبيه وكناية،بابتكاره لألفاظ تتآلف مع معطيات الحواس وتتجاوب معها،فتجيء ألفاظه خيالية في تركيبها،بتحويله لما هو مسموع إلى ملموس، أو مرئي، أو مشموم. كما يستخدم للشيء المشموم الذي ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو المسموع أو الملموس، و كان هذا عاملا قويا في توليد ألفاظ ذات رموز ودلالات موحية وهذا ما يبرز بشكل واضح عند عبد الله شريط.[3]

د– تطور المعجم الشعري : أثّرت الصبغة الوجدانية،التي اكتسبها الخطاب الشعري الجزائري، المعجم الشعري بمفردات وجدانية جديدة، لم يسبق تداولها من قبل وهي تمتاز بخاصية ذاتية متفردة وهذا ما دعا إليه رمضان حمود بصفته رائدَ هذا التيار.[4]

---

[1] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص 313–314.

[2] المرجع نفسه، ص 317–319.

[3] المرجع نفسه، ص 325–327.

[4] المرجع نفسه ص 332–333.

هـ–ضعف الصياغة اللفظية : بعدم تكلف الشاعر الجزائري في صياغته للألفاظ لا كما كان عليه الشعراء الإصلاحيين،حيث أوْكل المهمة إلى العملية الإبداعية ككل من صورة وفكرة ونغم وإحساس، دون تفضيل عنصر على آخر، بطريقة عفوية ودون تكلّف.[1] وهذا يقودنا إلى القول: إنّ الشعراء الوجدانين الجزائريين،جعلوا خطابهم الشعري قريبا من قضايا الوطن،والسياسية والاجتماعية،والاقتصادية، باعتبار أن النفس الرومانسية أو الوجدانية، تنعكس عليها إلى حد بعيد آلام المجتمع، وبهذا تعايش الواقع بكل أبعاده وأشكاله، إذ ربط الشاعر الوجداني الجزائري عواطفه بعواطف شعبه وكان وفيا له، وهاهو الشاعر" رمضان حمود" يؤكد لنا هذا، في قصيدته بعنوان "شعبي الكئيب": (من الخفيف)

مَا لِشَعْبِي الكَئِيبِ بَاتَ حَزِينَا يُرْسِلُ الدَمْعَ تَارَةً والأَنِينَا

باتَ يَشْكُو الهَوَانَ واللَّيْلُ دَاجٍ مثْلُ حظّ الشَّقيّ والبائسينا

باتَ يُحْصي النُّجُومَ والدَّمْعُ يَنْسَابُ عَلَى الوَجْنَتَيْنِ دَمْعاً هَتُونَا

قلتُ هَوْنًا فأنْتَ كالبَدْرِ فِينَا بالفِدَا لاَ أكُونُ عَنْكَ ضَنِينَا

يَا حَبِيبَ القَلْبِ مَهْلاً فَإنّي بالفِدَا لا أكونُ عَنْكَ ضَنِينَا

أيُّهَا الضَّاحِكُونَ والشَّعْبُ بَاكٍ مِنَ صُرُوفٍ بِهِ تُشِيبُ الجَنِينَا

[1]– محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م ،ص 342–343.

ذابَ قَلْبي وماتَ جِسْمِي شَهيداً مِنْ هُمُومٍ تَنْهَالُ كَالغَيْثِ فِينَا

يَا إلَهِي وأنْتَ تَعْلمُ سرّي بَيْنَ قَوْمِي صِرْتُ الغَريبَ الحَزِينَا

عَجِّلِ النَّصْرَ للبِلادِ فإنَّا لِمَهَاوِي البَلاَ نُسَاقُ غَرِينَا[1]

وفي الأخير نقول إن دموع الشاعر"رمضان حمود" كانت ساخنة يذرفها واقع مرير فجاءت رومانسيته واقعية ممزوجة بآلام شعبه ومجتمعه.

3- حركة الشعر الحر في الجزائر :

إن حركة التجديد لا تقف عند حد؛ لأنها سنة الكون من لدن آدم إلى يومنا هذا، وبعده،إذ يستحيل أن يحول دونها معاند مهما قويت نفوذه، فالتجديد كان في الشعر الجزائري رغم الظروف القاهرة، التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري، وهذا ما انعكس على الأدب فظهرت حركة الشعر الحرّ،إذ يتفق معظم الدارسين،على أن أول نص شعري حر ظهر في الجزائر، كان لأبي القاسم سعد الله ، حين نشر قصيدة "طريقي" سنة 1955م.إلاّ أن هناك من يعود بنا منهم إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن، أين يُطالعنا الشاعر رمضان حمّود بثورته على الشعر التقليدي، وقد قدم لنا فهما جديدا للشعر تشبها بذلك الفهم الذي أرست معالمه مدرسة الديوان في أواخر العقد الثاني من هذا القرن،

---

[1]– **محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007م، ج1 ص172.**

من حيث تأكيدها على أن الشعر إلهام ووجدان، فإن أول بذرة للتجديد كانت على يد الشاعر "رمضان حمود" (1906–1929م) بقصيدته "يا قلبي" التي نشرت في العدد 96 من وادي ميزاب في العاشر من أوت 1928م، وقد كانت ثورة رمضان حمود هذه،ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث،وكان لهذه المحاولة أن تترك أثرا في الشعراء الذين تلوه، لكن قصر حياته وإنفراده بدعوته حال دون ترسيخ المفاهيم الأدبية الجديدة، التي نادى بها خاصة،في دعوته إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة، من الضرورات اللازمة للشعر.

وهكذا نلاحظ أنّ بذرة النزوح إلى التجديد في الشعر ألقاها رمضان حمود سنة 1928م، أما البداية الجادة، فقد كانت بنت الخمسينيات، ومهما اختلفت الآراء وتعددت الأقوال في أوّل نص من الشعر الحرّ، ظهر في الشعر الجزائري، ومن الثابت"أنّ الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية هو" أبو القاسم سعد الله"، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي والغوالمي وأبو القاسم خمار، متسمة بالتذبذب والتردد".[1]

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الظروف التي جعلت هذا القالب الشعري، يظهر إلى الوجود،في الشعر الجزائري وقد دفعته إلى التمرد على الشكل القديم، ورفع لواء الشعر

[1] **محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م)، ص 151.**

الحر تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في أواخر الأربعينيات "فبينما كان الشاعر العربي يعيش أزمة نفسية حادة على أثر الحرب العالمية الثانية ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوازن والانسجام مع قيم مجتمعاتهم"[1].

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954م ثائرا على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا. كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء، فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحرّ، وهذا ما يؤكده الغوالي في رسالته التي كتبتها في "العاشر من نوفمبر سنة 1976م ،وقد ذكر أن السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت وأنّ الرقابة على الصحف ازدادت ضراوة.فارتأى أن يتنفس الصعداء وأخرج ما في باطنه من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي كانت تجري أمام أعينه قصد التعميمات واللّغز".[2]

فغشامة الاستعمار وجبروته، ضيقت الطريق أمام الشاعر وقيدت حريته في التعبير، بخنق صوته، في حين وجد الشعراء الذين كانوا خارج القطر الجزائري، إمكان التمتع بالحرية الفكرية والتعبيرية،والإطلاع على ما كتب من الشعر الحر، إضافة إلى توفر وسائل النشر، هذه كلها عوامل ساعدت الشاعر الجزائري،على مواكبة الحركة الشعرية الجديدة وإثراء الشعر الجزائري بها.

---

[1] عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985م،ص 72.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

كما كان للصحافة المشرقية أثرها القوي "فلم يكتب الشعراء الجزائريون شعرا حرا إلا بعدما اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة".[1]

يقول أبو القاسم سعد الله : "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث،ولكني لم أجد صنما يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2]، فالتجربة الجديدة لازمت الثورة فجاء مضمونها متصرعا بجلال وقدسية البطولات، "وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تراوحت بين الإخفاق والنجاح وانّ هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر ويوضّح أنّ التجديد لا يكون بالطّفرة المباغتة".[3]

فبالرغم من ظلم المستعمر ومحاصرته إلا أن الشاعر الجزائري،استطاع أن ينهل من زخم تلك الثقافة العربية الإسلامية،بوساطة المجلات والصحف عاكفا كما عكف أسلافه من الشعراء على بعث الإنتاج الفكري في العالم العربي.

---

1 **عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الجزائري ، ص 69.**

2 **أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب ، بيروت ط2 ,1977م، ص51 –52.**

3 **محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975م)، ص 160.**

وإذا كانت الثورة الجزائرية دافعا قويا، ومنبراً مباشراً، لمعظم ما كتب خلال مرحلتها فإن الفترة التي جاءت بعدها أي: فترة الاستقلال، خيّم عليها الصمت المطبق. وهذا ما علّق عليه محمد غوالمي بقوله : "إننا كنا نهاجم به (الشعر) الدخيل وأذنابه وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه"[1].

وقد انغمس الشعراء في انشغالهم بالحياة العائلية والأعمال الإدارية، كما انصرف بعضهم إلى استكمال دراستهم مثلما حدث مع الشاعر" أبي القاسم سعد الله" الذي انصرف إلى أبحاثه التاريخية و الشاعر "محمد صالح بَاوية" إلى عمله ببوصفه طبيباً، في حين كانت سنة 1968م، ميلادا جديداً لحركة الشعر الحر في الجزائر، إذ احتضنته الصحافة الأدبية ورحبت به، فتطورت الحركة الشعرية تطورا ملموساً، منافسة بذلك الشعر العمودي، مستدركة ما فاتها بتكثيف المشاركة في الآداب والفنون،وكثرة الأمسيات الأدبية مما استدعى عودة بعض الشعراء من جيل الثورة،إلى الشعر وتطور بعضهم الآخر مثل "محمد صالح باوية" الذي عاد بعد صمت قرابة عشر سنوات، بكتابة قصائده الثلاثة : "واحة النبي، رحلة المحراث، والرحلة في الموت"[2]، أما عن موضوعات الشعر الحر، فقد تنوعت بتنوع القضايا بما فيها الثورة، كون الشعر الجزائري شعر نضال ومقاومة قبل كل شيء

[1] شلتاع شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص80.

[2] المرجع نفسه ،ص 83.

فاستعمل الشاعر الجزائري الكلمة المعبرة الصادقة وهذا ما نلتمسه في شعر أبي القاسم سعد الله في ديوانه" ثائر وحب".[1]

وهذا لم يمنع شعراء التجربة الجديدة من تسجيل مشاعرهم إزاء القضايا القومية، التي مسّت الكيان العربي، فتحدثوا بإسهاب عن الكثير من القضايا، وعلى رأسها القضية الفلسطينية، التي لا يكاد يخلو ديوان أيّ شاعر من قصيدة عنها، أما الشعر العاطفي فكان ممزوجاً بين حبّ الوطن،وحبّ المرأة مثلما فعل عمر أزراج، في قصيدته"وجدتني حبيبتي"[2]، وبهذا كله واكبت حركة الشعر الحرّ في الجزائر،هذا التنوع، بتنوع القضايا وغاص الشاعر في تجربته هذه، مبرزاً موقفه من العصر، وحضارته، معبراً عن ذلك، بقصائد ،هي كل ما استطاعت أن تجود به قريحته.

كما عاش شعراء التجربة الجديدة بخصائص فنية إذ استوفت عدة عناصر منه :

أ – **الموسيقى** : ذلك أنّ أهم شيء يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى والعلاقة بينهما قديمة قدّم أوّل بيت شعري خرج للوجود، فقد عرف النقاد القدامى والمحدثون الشعر بأنه كلّ كلام موزون ومقفى، والوزن والقافية،هما اللتان تصنعان تلك الموسيقى التي تسبح بالسامع وتنقله إلى عوالم مختلفة، لكن في العصر الحديث ومع مطلع الخمسينيات، وبظهور الشعر الحر، أخذت موسيقى الشعر منحى آخر، وفي هذا تقول نازك الملائكة :

---

[1] **شلتاع شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 94.**

[2] **محمد طمار مع شعراء المدرسة الحرة ،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، 2005 م،ص65.**

"أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[1] فالشعر الحر تعبيرٌ عروضيّ واضحٌ في الشعر العربي مع كونه واحدا من مؤثرات الحضارة الأوربية،التي احتضنها العرب في العصر الحديث وفي القصيدة الجزائرية، فإن الشاعر الجزائري، قد انتقل من نظام البيت إلى نظام التفعيلة، ويُعدّ أبو القاسم سعد الله في قصيدته "طريقي" أول من رسم ذلك التحول في التشكيل الموسيقي، إذ خرج بقصيدته من موسيقى الشعر العمودي وزناً،وقافية ليُقيمهاعلى نظام التفعيلة لا على أساس البيت.

ب–الصورة : إن أهم ما يميز الشعر الحر اهتمام أصحابه بالصورة وتكثيفها أكثر من الشعراء السّابقين.والصورة في الشعر الجزائري الحر نوعان : الصورة الشعرية في مرحلة الثورة، والصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، ففي مرحلة الثورة عمد الشعراء إلى التركيز على الصورة وتقصير المسافة بين أجزائها،بالتخلي عن بعض الأدوات البلاغية،التي تفصل الصورة وتساعد على التعبير، وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس، أما الصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، فقد استفادت مما وصلت إليه الصورة في الشعر العالمي والعربي،من قوة في التعبير فطوّر الشعراء هذه الصورة مع إطار الصورة الكلية لتتلاءم معها.وأبرز ما يميز هذه الصورة كونها جاءت متفجرة

[1]– **محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/1975)، ص190.**

بأحاسيس الحزن والضياع والاغتراب والقلق وغيرها، من المشاعر التي من كثرتها تجعل القارئ يتساءل عن مدى واقعيتها.

ج–اللّغة : لمّا كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا العربي الحديث، والجزائري على وجه الخصوص،فإن هذا ما استدعى أن تكون صياغته والعلاقات اللغوية فيه جديدة، إذ جاءت لغته جادة، ذات جرس خاص يتناسب مع الهتافات،التي امتلأت بها الحناجر آنذاك، بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل الدم والإعصار والفداء،على نقيض شعر الاستقلال،الذي جاءت لغته الشعرية موجزة تفتقر إلى أدوات الربط،عارضة للتجارب الإنسانية معبرة عنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق والعقل.[1]

د– الرمز والأسطورة : أصبح استخدام الرمز من طرف الشعراء ظاهرة تلفت النظر، في الشعر الحر إذ تعامل الشعراء الجزائريون معه بالتدرج، طبقا للظروف السياسية والحالات النفسية،التي عايشوها آنذاك بحيث تنوّعت الرموز من مرحلة إلى أخرى، ففي مرحلة الثورة غلب الرمز اللغوي مثل الأخطبوط والتمساح بالإضافة إلى استخدام الشاعر لبعض الأعلام القديمة أو الحديثة ومنحها دلالات جديدة، أما الرموز التي استخدمها الشعراء، في

[1]– **شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص137.**

فترة الاستقلال، فكانت تدور حول الزراعة والأرض وما يتصل بها مثل النخلة والفأس وغيرهما.[1]

ونخلص إلى القول: إنّ الحركة الشعرية واتجاهاتها الجديدة في الجزائر، جعلت من الرمز الغامض،دلالات موحية معبرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدة عن الغموض مهتمة بإيصال الفكرة، أكثر من ابتداعها لنماذج عصيّة على الفهم، ومنه كان الشعر الحر متنفسا جديداً، وتطلّعاً غير مألوف إذ سار بالشعر الجزائري،إلى أن صبغه بلون جديد بعد أن ظل فترة طويلة محافظا على شكله العروضي القديم، ولعل هذا ما عبّر عنه باقتدار الشاعر "أبو القاسم سعد الله"، في قصيدته طريقي، إذ يقول :

يَا رَفِيقِي،

لاَ تَلُمْنِي عَنْ مُرُوقِي،

إذْ أنَا اخْتَرْتُ طَرِيقِي،

فَطَرِيقِي كالحَيَاةِ،

شَائِكُ الأهْدَافِ مَجْهُولُ

السِّمَاتِ،

عَاصِفُ الأرْيَاحِ وَ

[1]– شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 160.

حْشِيُّ النِضَالِ،

صَاخبُ الشَكْوَى وَ

عِرْبِيدُ الحِيَالِ.[1]

وخلاصة القول: إنّ تاثّر الشعر الجزائري بصنوه في المشرق العربي،إذ " القصيدة الجزائرية الحديثة ، في أغلبها تابعة لأختها المشرقية ، نابعةٌ ، مستلهمَةً الخصبَ والنّماءَ من فنّها، فقد كانت كلّ خطوةٍ تحرّرية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصلُ صدَاها بسرعة مذهلة إلى الجزائر ، وتتفاعلُ مع الجيل الذي يستقبلُها مرحّباً... وهكذا كان المشرق مؤثراً حيوياً في اتجاه الأدب الجزائري"[2]، وإنْ تميّز ببعض مضامينه.

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، ص 218.

[2] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر-الشعر وسياق المتغير الحضاري-،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة،الجزائر، 2004م،ص 137.

الفصل الأوّل

الشعرية وشعرية المكان

أولا –الشعرية في التراث الغربي

ثانيا –الشعرية في التراث العربي

ثالثا –الشعربة الطللية عند العرب:

1–الشعرية الشفوية والظاهرة الطللية

2–المقدمة الطللية في الميزان

يتناول هذا الفصل " الشّعرية"(Poétisation) من منظور تراثي غربي وآخر عربي يوقفنا على الشعرية الشفوية في علاقتها بالظاهرة الطللية بوصفها مقدمة لشعرية المكان عند العرب، محاولين استعراض أهمّ الآراء التي استنطقت المقدمة الطّلَلِية في علاقتها بالشّعرية قُرْباً أو بُعْداً.

أولاً- الشعرية في التراث الغربي:

إنّ المتمعّن لمعظم النظريات النقدية الغربية الحديثة، والنظرية الشعرية إحداها، يقف على مدى التأثير العظيم لشعرية أرسطو (Aristote)خاصة في تأسيس جذور الشعرية الأوروبية.فهو بكتابه "الشعرية" المترجم إلى العربية بـ "فن الشعر" أول من صاغ معنى الشعرية بمفهوم الأدبية التي هي جوهر الأدب وأدبيته.

فقد ظلّ النقاد وما يزالون ينهلون منه ويستدركون عليه. غير أن فكر "أرسطو"(Aristote) لم ينشأ من فراغ بل استقاه من "أفلاطون"(Platon)، الذي أخذ بدوره عن "سقراط"(Socrate)،"إذ يُعدّ أفلاطون أوّل ناقد في العالم يؤسس للرقابة على الفن،ممّا جعلها سيفاً في يد السلطة على رقاب الشعراء،وإن كانت له بعض الآراء المفيدة حول المحاكاة والتقليد".[1]

أمّا "هوارس"(Horus) الرّوماني، فعلى الرغم من أنّه ذو شخصية مستقلّة فهو يقع في الإطار الإغريقي نفسه "فهو ناقد يقترب من المعنى العميق للشعر، بل إن آراءه تعمّق

[1] **عز الدين مناصرة،علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب،دار مجدلاوي للنشر، ط1،2007م، ص 47.**

مفهوم الشاعرية في الفن بحوار العقل والحواس والوعي مع الذات الشاعرة برفضه لواقعية الواقع".[1]

أمّا ثورة 1917م الاشتراكية، فقد شكّلت منعطفاً جديداً في الحداثة الشعرية من حيث الاهتمام باللغة، باعتبارها الوسيلة التي يعبّر من خلالها عن المشاعر وتقرير الأفكار وتحديد المواقف الذاتية، فلقد بدت حقيقتها جلية في الانتباه إلى لغة الأعمال الأدبية والبحث عن مكامن الجمالية فيها بعيداً عن السيرة الذاتية والمناسبة التي نظم فيها العمل الأدبي، وهذا ما انعكس على طريقة التعامل مع النصوص. وهو ما أوجده الشكلانيون الرّوس في بحثهم عن طريقة مستحدثة لمقاربة النصوص "فكان شلوفسكي وايجيتياوز وتيتانون جاكبسون هم أول من نقل هذا المنظور اللساني الجديد إلى مجال تحليل النصوص الأدبية"[2].

وقد انطلق هؤلاء من إشكالٍ مفاده:ما هو موضوع دراسة علم الأدب؟ فكانت الإجابة في قول جاكبسون (Jakobson) التي أسس عليها جذر الشعرية "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية"[3]؛أي ما يجعل من العمل عملاً أدبياً، وبالتالي البحث عن الخصائص الجمالية للنص. وعلى ضوء هذا الحيّز النقدي والأدبي الحداثي سنحاول أن نتطرّق لِلَمحات وجيزة عن موضوع الشعرية عند نقاد الحداثة الغربيين البارزين.

---

[1] عز الدين مناصرة، علم الشعريات ، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ، ص 47.

[2] لميلود عثماني،الشعرية التوليدية،مداخل نظرية،شركة النشر والتوزيع والمدارس،ط1،الدار البيضاء،2000م، ص 16.

[3] بوخوش رابح، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار،دط، الجزائر، دت،ص 59.

وتعدّ الشعرية الغربية أقلّ غموضاً منها عند العرب، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أصل مصطلح (الشعرية). فالواقع أن هذا المصطلح تمّت ترجمته من لغته الأصل (Poétique) إلى اللغة العربية (شعرية). وقد صنّفه أصحاب التخصص في الغرب إلى ثلاث وحدات كالآتي:

– مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات وهي "Poeics" "وحدة معجمية" و "Poem" تعني في اللاتينية "الشعر أو القصيدة أو اللاحقة" "Lexème" وهي " تدلّ على النسبية وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقة "S" الدالة على الجمع وجمعها يعطي علوم الشعر".[1]

أمّا الوظيفة الشعرية عند رومان جاكبسون(Jakobson)، فـ"تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرّد بديل عن الشيء المسمّى ولا كانبثاق للانفعال. في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرّد إمارات مختلفة عن الواقع،بل لها وزنها وقيمتها الخاصة".[2] فالوظيفة الشعرية هي المحور الأساس الذي يدور حول اللغة.

[1] **بوخرس رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 57.**

[2] **رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1،الدار البيضاء، 1988م،ص 19.**

ويعرّف رومان جاكبسون(Jakobson) الشعرية بأنّها" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"[1] وعلى هذا وضع مخططاً تحددت من خلاله الوظائف الستّ للغة فـ"المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه وهو يرى أيضاً المرجع باصطلاح غامض نسبياً سياقاً قابلاً؛لأن يدركه المرسل إليه وهو إما يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك. وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً لا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه".[2]

فتركيز جاكبسون(Jakobson) واضح على الوظيفة الشعرية دون غيرها، وذلك لأنها الوحيدة التي تدل على ما في جوف اللغة، وينظر إلى الشعرية على أنه يمكن تحديدها بوصفها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتمّ بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة؛ كما تهتم أيضاً بخارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.[3]

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ص 09.

[2] ناظم حسن، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) – المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص 90.

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 35.

ففي إطار هذا العرض نستنتج أن جاكبسون قد لخّص الشعرية في ثلاثة عوامل متجاذبة مع بعضها بعضاً، وهي:

1. الشعرية فرع من فروع اللسانيات.

2. الشعرية تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها الأخرى باللغة، بما فيها البنيوية والأسلوبية والسيميائية وغيرها من علوم اللغة.

3. اهتمامها بالوظيفة الشعرية ليس في الشعر وحسب بل حتى في النثر وهذا "ما أدلى به "تودوروف"(Todorov) بدمجه للشعرية ضمن العلوم التي تهتمّ بالخطاب المنطوق والمكتوب بكلّ ما يحويه من خطاب سياسي وفلسفي".[1]

ويعرّف الشاعرية انطلاقاً من الدور المنوط بها في حقل الدراسة الأدبية لتفصل الجدل القائم بين التأويل القائم على الانطباعية والعلم المبني على المعايير الصارمة، والأنظمة المطبوعة. فوضعت بذلك حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل لكنها بخلاف هذه العلوم، التي منها علم النّفس وعلم الاجتماع، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، "فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه".[2]

[1] **ينظر: تزفيتان تودوروف،الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال، ط2، المغرب، 1990م، ص6.**

[2] **ينظر:المرجع نفسه،ص 23.**

والملاحظ هنا أنّ الشعرية حسب تورودوف(Todorov) قوامها عنصران متلازمان يفضي كل واحد منها بجمالية الآخر وهما:

أ. **التجريد:** ويقوم حسبه على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة، لأن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي،وكل عمل عندئذٍ لا يُعدّ إلا تجلياً لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها المُمكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المحددة التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية".[1]

ب. **التوجيه الباطني:** إذ لا نلاحظ أيّ أثر لهذه القوانين المجرّدة على سطح الخطاب الأدبي المعطى لكنّها لا تغيب على بنيته الداخلية الباطنية، فهي التي تتحكم في صيرورة ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى الخطاب النوعي".[2]

ومن جهة ثانية يقدم تورودوف"(Todorov) تصنيفاً للشعرية أميل إلى أن يكون من حيث العموم والخصوص من تصور "دي سوسير"(De Saussure) للسانيات فوضع لهما دراستين: إحداهما موضوع للشعرية العامة وأخرى موضوع للشعرية التاريخية:

1. الشّعريات العامة: وتتولى الدراسة الآلية للخطاب النوعي فيدرس تزامنياً في علاقة الأجناس بعضها ببعض"[1]. ويقتضي هذا أن يكون لزاما على كل دارس الكشف في

---

[1] **تزفيتان تودوروف، الشعرية ، ص 23.**

[2] **المرجع نفسه، ص 23.**

ثنايا كل جنس من هذه الأجناس على حدة بهدف معرفة خاصية كلّ جنس ومعرفة أهم الوظائف المهيمنة عليه.

2. الشعريات التاريخية: تهتم حسب " تودوروف"(Todorov) بهذه الأجناس انطلاقاً من الأدوار المسندة إليه والتي حضرها في ثلاث مهمات:

. المهمة الأولى: "إجراء دراسة تحولية لكل مقولة أدبية"[2]، حيث يتبع هذا التحول تعاقبياً.

. المهمة الثانية: "أن يضع الدارس في حقل هذا العمل كل الأجناس الأدبية بعين الاعتبار"[3].

. المهمة الثالثة: و"تسعى إلى التعرف على قوانين التحولية التي تتصل بالانتقال من عنصر أدبي إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة".[4]

وقد استقلّ تودوروف(Todorov) باعتماد نظرية الشعرية في مجال النثر، فقد قام بإزالة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر بالنظر إلى طبيعته بوصفه "كلاماً عادياً مألوفاً ميسورَ الفهم يتجرّد من كل المعاني التغريبية التي تضعه موضع الغموض" "فشعرية النثر هنا ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري".[5]

---

[1] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م، ص 37.

[2] تزفتان تودوروف، الشعرية، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص 78.

[4] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، ص 59.

[5] وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،دط،2007م، ص 124.

وعلى هذا، فإن "تودوروف"(Todorov) يعدُّ من أوائل النقاد الغربيين الذين احتضنوا الشعرية النثرية بعد أن قام بنقد "جون كوهن"(J.Kohen) لتبنّيه الفكرة القائلة:" إنّ الشعرية لا تقتصر إلاّ على الشعر، أمّا النثر، فلا مجال لدراسته في حقل الشعرية".

وقد أثار "جون كوهن" (J.Kohen)بدوره قضية الشعرية وماهيتها بتجريده لكل العناصر الثانوية التي تتلبّس بالوظيفة الشعرية مقيداً مجال الشعريات في حضرة الشعر وحده فيعرّفها بأنها "العلم الذي يكون موضوعه الشعر".[1]

ولعلّ هذا ما خالفه "جاكبسون"(Jackobson) باعتبار أن كل رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية إذا لم تكن هي المهيمنة. "فهي يمكن أن توجد في أيّ شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى كما توجد في الفنون الأخرى مثل الرسم والموسيقى والسينما وغيرها ولكن بوسائل أخرى".[2]

هذا وقد جعل "جون كوهن"(J.Kohen) في أعماله من دراسته البلاغية القديمة، منطلقاً للأسلوبية الحديثة مركّزاً على مفهوم الانزياح والعدول، بقوله "الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته وما ذلك إلا" لأنّ الأسلوبين نظروا إلى اللغة من مستويَيْن،الأول مستواها

---

[1] **جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م، ص 07.**

[2] **أحمد منور، مفهوم الخطاب الشعري، عند رومان جاكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، 1994م، العدد 2، ص 88.**

الإبداعي الذي يعتمد اختراقَ هذه المثالية وانتهاكها".[1] ومعالم الانزياح تتحدد عند "كوهن" (J.Kohen)بمقارنة الشعر بالنثر.

. السمات الشعرية: [2] **الشكل**

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
نثر كامل	+	−
نثر كامل	−	−

ويرى "جون كوهن"(J.Kohen) أنّ تعيين مفهوم الشعرية يقتضي تعيين الشعر دون النثر. فالشعرية عند "جون كوهن" علم موضوعه الشعر، ويعرّف الانزياح بأنّه "خرق قواعد داخلية تكمنُ في النص الشعريّ نفسه".[3]

فالفارق بين طبيعة الشعر والنثر عند جون كوهن(J.Kohen) ،اللغوية أو الشكلية، لا تقتصر على المادة الصوتية ولا الفكرية، وإنما في طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول وبين المدلولات من جهة أخرى.

[1] **عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، ط1، 1994م، ص 268.**

[2] **ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، ص 114.**

[3] **المرجع نفسه، ص 116.**

وإلى جانب شعرية "جاكبسون"(Jackobson)و"جونكوهن"(J.Kohen) و"تودوروف" "(Todorov)"ألفينا بعض الغربيين يتحدثون عن شعريات نثرية مختلفة إلى جانب شعرية السرد أو الحكي، كشعرية السيدة (الذات) – Poétique de récil – المرتبطة بآلان مونطادون (Alain Montadin)".[1]

كما أدّى الشكلانيين الروس دوراً مهمّاً في دراستهم النقدية بتدقيق التقنيات الأدبية للشعرية، إذ ركّزوا على ذاتية الأدب أو أدبية الأدب باعتبارها حالة خاصة تعبّر عن نفسها من خلال أنظمة لغوية خاصة،وعرّفوا الشعرية بأنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية في الشعر بشكلٍ خاص،كما اهتمّوا لخاصية الأدبية في العمل الأدبيّ.

وسواء أكانت الشعرية خاصة بالشعر وحده أمْ مرتبطة بالأدب كلّه بعناصر متعددة ، فإنها في الأحوال جميعها تتكامل مع (التأويل) من الناحية اللسانية تكاملاً واضحاً، ذلك لأنّ التأويل يسبق الشعرية ويليها في الآن نفسه ، فمفاهيم الشعرية تمّ نحتها حسب متطلبات التحليل الملموس ولا يستطيع التحليل بدوره أن يتقدّم خطوة واحدة إلاّ باستعمال الأدوات التي يصطنعها المذهب[2] ، ولهذا فإنّ التأويل والشعرية ليس بينهما سابق ولاحق ، وإنما يسيران بشكل متكامل.

1 وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات، ص 111.
2 بن مالك رشيد ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ،دط، الجزائر، 2000م، ص140.

تنوّع مفهوم الشعرية وتغيّر عبر التاريخ، فقد سماها " فاليري" (Valery) الذي أكّد على ضرورة مثل هذه الفاعلية باسمه قائلاً:" يبدو أنّ اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسماً لكل ما له صلةٌ بإبداع كُتِب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آنٍ واحدٍ الجوهرة أو الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيّق إلي يعني مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"،[1] ذلك أنّ مهمة السيميائي هي البحث عن البنية المشتركة التي تنظر في مجاهل الأنساق السيميائية بما فيها اللسان ، أي عن ذلك الأنموذج المبسّط الذي يسمح بتقريب ظواهر مختلفة انطلاقاً من بعض الجوانب المشتركة.[2]

ثانياً- الشعرية في التراث العربي:

لقد كانت الانطباعات التراثية النقدية الأولى دون تماسك فكان الناقد العربي الأول يقول على طريقة هذا أجمَلُ،وهذا أقبَحُ يستعير قوانينه من خارج النص ويعتمد القياس والشائع من القول العام.

كما التفتَ النقاد إلى مسألة العلاقة بين الشعر والدّين،وبين الشعر الإيديولوجية والشعر والأخلاق، ومثال ذلك قول الأصمعي (ت213هـ) عن شعر حسان بن ثابت "طريّ الشّعر إذا أدخلتَهُ في باب الخَيْر لانَ".[3] ومعنى هذا أنّ الليونة تعني الضعف؛لأن الأصمعي نفسه يقول "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، أمثال:امرؤ القيس وزهير

1- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص23.

2- عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة،أسسها ومفاهيمها، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،دط، ببروت،ص07.

3 عز الدين مناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، ط1، 2008م، ص 53.

والنابغة".[1] إذن، فالليونة تعادل الضعف، والخير والفحولة تعادل القوة العشرية، الأمر الذي دفعنا إلى البحث عن مفهوم الشعرية عند أهمّ النقاد العرب القدامى وفق تواريخ وفياتهم.

1- مفهوم الشعرية عند ابن سلام الجمحي: (ت 231هـ)

يُعدُّ ابن سلام الجمحي من أهمّ نقاد العرب في القرن الثالث الهجري، فهو يرى "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العَيْن، ومنها ما تثقفه الأذُن، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما يثقفه اللسان".[2]

فإن ابن سلام يتحدّث عن النقد باعتباره علم الشعر وعن الشعر بوصفه صناعة ومعرفة ثقافية، موضحاً ذلك في "اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية فلا ينخدع في حكمه ولا يقع في الغفلة حين يُدسّ عليه النص الشعري".[3]

وقد اعتمد ابن سلام مفاهيمَ "الطبقة" و"الفحولة" وجعل عيوب الشعر أربعة، وهي "الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء"[4] وأهمّ ما ركّز عليه ابن سلام من أمر الشعرية هو جعله الشعر صناعة ولم يذكر لنا شيئاً عن ماهية الشعر وصفته كيف يكون؟ وما هي المكونات الفنية فيه؟ ولكنّه مع ذلك يُبهر صنّاع الشعر بها، ويأسرهم بسحر بيانها وجمال تصويرها.

---

[1] المرجع نفسه، 53.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر،دط، القاهرة، دت، ص 1 – 5.

[3] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات– متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاص–دط،دار القدس العربي، الجزائر، 2009م، ص 23.

[4] عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 57.

2- مفهوم الشعرية عند الجاحظ (ت 255هـ):

إن المعضلة الكبرى عند الجاحظ، هي كيفية نسج الشعر، "أما المعاني فهي مطروحة في الطريق"[1] فالتّفاوت بين الشعراء في صقله هو الذي يحدّد مستوى الشعرية في أشعارهم، وقد كان الجاحظ يعيبُ على العلماء الذين يتعصّبون للمعنى في الشعر ولم يكن يلتفت إليهم؛ لأنّ" الشعرية من منظور الجاحظ "لم تكن تكمن فيما يشتملُ عليه الشعر من معان"[2] ولكنها تتمثّل في "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، "فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير".[3]

فالشعرية النّموذجية عند الجاحظ تكون بإقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج. أمّا مسألة المعاني، فلا فضل لشاعر على آخر فيها؛ لأنّ المعاني معروفة عند الجميع فهو بهذا يفضّل الشكل على المضمون.

3- مفهوم الشعرية عند ابن قتيبة (ت276هـ):

وهو من نقاد القرن الثالث الهجري.وعن مفهومه للشعرية يقول: "إنّ الله لم يقصد العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل القديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوّله.

---

[1] الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج3، 1949م، ص 131 - 132.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 24.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون،دط، ج3، بيروت، 1969م، ص 131.

فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بَعْدَهُم لَمِن بَعْدَنا".[1]

فابن قتيبة في هذا النص ينفي قداسة الماضي وأسطورته؛لأنّه انتهى ويرى أنّه إذا قبلنا بوجود حالة أسطورية شعرية في النظر إلى شعر القدماء، فعلينا ألا ننفي هذه الأسطورة عن شعراء الحاضر لمجرّد أنّنا نراهم ونعيش معهم ونكتشف صنفهم الإنساني؛ لأنّهم سوف يتأسطرون في المستقبل.

ثم جاء ابن قتيبة تصنيف لمستويات الشعر على النحو التالي: [2]

– أوّلاً: ما حَسُن لفظه وجاد معناه .

– ثانياً: ماحَسُن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

– ثالثاً: ماجاد معناه وقصرت ألفاظه.

– رابعاً:ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

وهكذا نجد ابن قتيبة يعتمد مبدأ الفصل بين الألفاظ والمعاني.

4– مفهوم الشعرية عند ابن طَباطبا (ت322هـ):

هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي صاحب كتاب "عيار الشعر". ويمكن القول: "إنّ مصطلح عيار الشعر يرادف الوسائل أو المقاييس التي ينبني عليها الحكم النقدي على هذا الفن.

---

[1] **ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت،1964م ج1 ، ص 10 – 11.**

[2] **المرجع نفسه، ص 1، 12 ،15.**

والشعر من منظوره هو "كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما يخصّ به من النّظم الذي إنْ عدل عن جهته مجّته الأسْمَاع وفسُدَ على الذّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن من تصحيحه وتقويمه معرفة العروض والحذق به ، حتى تعدُّ معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه".[1]

فالواضح من خلال هذا التعريف أنه ينطوي على شروط عدة يجب أن تتوفّر في الشعر والشاعر، بما فيها النظم الذي يفوق الشعر والنثر. والمقصود هنا هو الربط بين النظم وقوانين العروض، إضافة إلى جودة الطبع وصحة ذوق الشاعر.

فـ"للشعر أدوات ومصادر معرفية يجب اعتمادها، من ذلك أن الشاعر عليه التوسع في اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم ومناقبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر.[2] وهكذا يتحدث ابن طباطبا عن أدوات الشاعر ومصادره المعرفية. فالملاحظ أنه رجّح الكفة للشعر القديم، إذ يرى أن نموذجية الشعر كانت في الشعر القديم، ولم يبق شيء يستطيع أن يتفوّق به الجديد.

---

[1] **ابن طباطبا،أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، دت، ص 5.**

[2] **عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 32.**

5- مفهوم الشعرية عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

أمّا قدامة بن جعفر، فقد اعتمد هيكلاً تصنيفياً متكاملاً في تحديده للشعر "بأنّه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1].

فمفهومه للشعر جاء دقيقاً ومنطقياً وهو يسرد التعريف على النحو التالي:

أ. فقولنا – قول – دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر".

ب. "قولنا – موزون – يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول الموزون وغير الموزون".

ج. "وقولنا – مقفى – فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع".

د. "وقولنا – يدلّ على معنى – يصل ما جرى من القول على قافية ووزن. مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك. من غير دلالة على معنى".[2]

فتقسيم قدامى بن جعفر جاء منطقياً صارماً؛إذ وضع فيه قوانين الانسجام بين أجزاء البناء لإقامة علم الشعرية.

ونلاحظ أنّ هناك كلاما موزوناً يتكلّمه الإنسان ولا علاقة له بالشعر. وهذه مسألة قد التفت إليها النقاد والبيانيون، منهم "أبو عثمان الجاحظ حين دافع عن شعرية القرآن الكريم

---

[1] **قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي،دط، بغداد، 1963م، ص 15.**

[2] **عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 80.**

في مثل قوله تعالى ﴿**تبّتْ يَدَا أبي لهَبٍ**﴾[1] إذ زعم الزاعمون أنه في تقدير مستفعلن، مفاعلن"[2].

في حين ذهب الزمخشري(ت 538هـ) إلى أنّه يتّفق في كثير من إنشاءات الناس في خطبهم ورسائلهم ومحاوراتهم لأشياء موزونة ولا يسميها أحد شعراً ولا يخطر ببال المتكلّم، ولا السامع أنها شعر"[3].

وبعد تتبعنا لما وضعه قدامة بن جعفر من قواعد لموضوع الشعرية أمكننا الاستنتاج بأنه يبحث في النظرية الشعرية بتحديده لأجناس الشعر الثمانية بما فيها اللفظ والوزن، والقوافي والمديح والهجاء، وغيرها لإقامة علم الشعرية بشقّيه النظري والتطبيقي.

6- مفهوم الشعر عند عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ):

لقد تعدّدت المفاهيم حول الشعرية وتداخلت الآراء بشأنها. ولعلّ ما تعرض له عبد القادر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وضح مفهوم الشعرية عنده، وهو مؤسس نظرية النظم التي ينضوي تحتها معنى النسج والتأليف أي الشعرية أو الأدبية. ولقد ورد تعريف النّظم في كتابه دلائل الإعجاز عدة مرات ،منها: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعريف مناهجه

---

[1] **الآية 1 من سورة المسد.**

[2] **عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 38.**

[3] **يُنظر: الزمخشري محمود، محمد بن عمر، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط، دت، بيروت، ص 1 – 27.**

التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها".[1]كما أنّ "النظم هو تعليق الكلم بعضها ببعض ونظم الحروف"[2].

ولعل في نظرية عبد القادر الجرجاني ما يضفي قيمة خاصة في تركيزه على التشكيل والصياغة والبناء والتأليف من خلال نظرية النظم،التي تعني الكتابة والتأليف التي لا تخصّ الشعر وحده بل تتعداه إلى النثر كذلك.

7- مفهوم الشعرية عند أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ):

صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي جمع فيه بين الفهم الأرسطي والنظريات العربية في نقد الشعر.

وقد جاء كتاب المنهاج رصداً للأقاويل الشعرية عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث.

ولقد لقيت الألفاظ والمعاني اهتماماً في نظرية ابن حازم حتى صارت في مقدّمة عناصر بحثه، يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلّ شيء له وجوده خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك. أقام اللفظ المعبِّر به هيئة تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك في أفهام السامعين وأذهانهم فصار المعنى وجود آخر، من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى

---

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط – دت، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ. لم يتهيّأ له سمعها من المتلفّظ بها في الأذهان، صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة اللفظ على الألفاظ الدالة عليها".[1]

فحازم هنا يتعرّض إلى ماهية المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها وتعريف هيئاتها وأحوالها.

– أما عبد المالك مرتاض في كتابه "قضايا الشعريات"، فيعلّق على هذا القول ويرى بأنّ "المعاني التي يريد إليها القرطاجني ليست المعاني المتمخّضة للنسيج الشعري ولكنّها أي معان يمكن أن تمثل في الذهن على وجه الدهر، وفي جميع الأمكنة، وعلى سبيل الإطلاق.فالشيخ لا يتناول جمالية النسيج الشعري ولا أناقة اللفظ أو عدم أناقته، المستعمل في ذلك النسج، ولا عن التصوير الفني في اللغة الشعرية وإنما جاء إلى مفهوم المعنى من حيث هو، فقرر أمره من الوجهة المنطقية بتخيل مثول هذا المعنى في الذهن وفي الخارج"[2].

ويؤكّد عبد المالك مرتاض رأيه هذا بقول المتنبي: **(من الوافر)**

وزَائِرَتِي كأنَّ بِهَا حَيَـــــاءً فليْسَتْ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلام

بذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ والحَشَايَا فَعَافَتْها وبَاتَتْ في عِظَامِـي[3]

---

[1] **أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م، ص 18.**

[2] **د. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 55 – 56.**

[3] **أبو الحسن الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 20.**

فأيُّ علاقة تربط هذا الكلام بتحليل المعنى وكيف يجوز فصل المعاني عن الألفاظ؟ فهل ينفرد الحياء هنا بمعنى خارج عن الذهن ينطبق مع صورة الحياد في فهم هذا الذهن حسب القرطاجنّي؟

ولا مراءَ في أنّ عبد المالك مرتاض يرى بأنّ جهود حازم القرطاجنّي في التنظير للشعر كانت قائمة على أسس أغلبها فلسفية ومنطقية لا ترتبط بنظرية الشعر، وبذلك يرى أن حازم أبعد ما يكون عن نظرية الشعر.

بينما يُقارب عز الدين مناصرة مقاربة تقود إلى الاعتقاد بأنّ ما ذهب إليه حازم القرطاجني يكاد يكون رأيه هو،في حين يرى أنّ كتابه جاء رصداً للأقاويل الشعرية "عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث. بل إن حازماً استخدم مصطلح الشعرية في عدة مواقع للدلالة على التأليف في الشعر والخطابة من زاوية التمييز بين كمية الشعر في النثر والعكس صحيح. وقد ناقش ابن حازم في كتابه قضايا أساسية منها التخيل والمحاكاة، والأوزان، وماهية ووظائف الصناعة الشعرية".[1]

أمّا إذا كان لنا أن نبدي رأياً في مدى قرب مضمون كتاب حازم من مفهوم الشعرية من عدمه، فإنّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ معالجته لها كانت وفق نظرة اقتفى فيها أثر النقاد البلاغيين العرب متأثّراً بالفلاسفة المسلمين الذين ترجموا كتاب أرسطو، متخذاً رأياً

[1] يُنظر: عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 131 – 132.

وسطا بين التيارين (المنطق ونظرية الشعر). الأمر الذي يجعل منه أقرب إلى مفهوم الشعرية بمظلة منطقية.

8- مفهوم الشعرية عند ابن خلدون (ت 808هـ):

إن رؤية ابن خلدون للواقع النقدي جعلته يفصل بين مسألة حدود الشعر وحدود النثر بقوله "اعلم أن لسان العرب وكلامهم الموزون والمقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ومنه السجع والمرسل".[1]

أمّا القرآن، فيتحدّث عنه باعتباره خارج هذا الحيز فلا هو بالشعر ولا هو بالنثر، فيقول "وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنّه خارج عن الوصفين وليس يُسمّى مرسلاً مطلقاً ولا مُسجعاً بل تفصيل آيات، ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها ثم يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها. وتسمى آخر الآيات فواصل وأطلق اسم المثاني على آيات القرآن كلها".[2] فابن خلدون يمنح القرآن الكريم معناه الحقيقي منطلقاً من فكره المقدس أي نظرية الإعجاز التي تناولها النقاد العرب القدامى.

أمّا في صناعة الشعر وتعلمه، فقد اشترط ابن خلدون مجموعة من الشروط جعل منها آليات لصناعة الشعر، فيقول: "اعلم أنّ لعمل الشعر وأحكام صناعته شروط، أوّلها:

---

[1] **ابن خلدون، المقدّمة ،تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995، (الفصل 53)، ص 565 – 566.**

[2] **المرجع نفسه، ص 566.**

أ- الحفظ: إذ على الشاعر أن يحفظ من شعر العرب حتى تنشأ ملكة ينسج على منوالها ويتخيّر المحفوظ من الحر النقي، كثير الأساليب.

ب- ويقال ربما أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة وفي حال الحفظ والنسيان تستحكم ملكته وترسخ.

ج- الخلوة: أي خلوة الشاعر واستجادة المكان المنظور فيه والمسموع، لاستنارة القريحة، باستجماعها وتنشيطها.

د- خير الأوقات: أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة، ونشاط الفكر.

هـ- يراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد.

و- اجتناب كثرة المعاني ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن مع اجتناب المعقّد من التراكيب.

ز- على الشاعر أن يجتنب الحواشي من الألفاظ والمعقد والسوقي المبتذل بالتداول والاستعمال.

ح- القريحة مثل الضّرْع، يدرّ بالاهتراء(الحَلْب) ويجف بالترك والإهمال".[1] والمقصود هنا الاستمرار في قول الشعر.

فالملاحظ أن موقف ابن خلدون من الشعر بدا واضحاً فهو عنه بمثابة الشريف من بين فنون الكلام؛ لأنّه ديوان العرب؛ ولأنّه الفن الأصعب مركزاً على الهوية الشعرية من

[1] **ابن خلدون، المقدمة (الفصل 53)، ص 572 - 574.**

خلال اعترافه باختلاف الأساليب البلاغية لدى الأمم كما ركّز على مفهوم النسج إلا أنّه فصل بين الشكل والمحتوى. وفي مقابل هذا كلّه وإضافة إلى ما وضعه من شروط للكتابة الإبداعية أو الشعرية، فإنّه بدا في منهجه هذا أقرب ما يكون من المنهج النقدي النفسي، علماً بأن هناك من الشعراء من أجادوا قول الشعر دون أن يلتزموا بالشروط التي وضعها ابن خلدون في الكتابة الشعرية.

ثالثا/ الشعرية الطللية عند العرب:

إن انصهار جهود النقاد العرب في احتفائهم بجمالية اللفظ بدءاً بالعصر الجاهلي مروراً بصدر الإسلام إلى العصر العباسي أرسى أسساً شعرية شفوية،وأخرى كتابية تضمّنت شعرية القراءة.

1- الشعرية الشفوية والظاهرة الطللية:

لقد عرف الشعر الجاهلي نُضجاً أدبياً عظيماً فنبغ شعراء لا يُشقُّ لهم غبار في قرض الشعر القادر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكلّ أبعادها عن طريق المشافهة، إذ كان السبيل الأمثل للتواصل من حيث أنيط به دور إيصال المعنى،فكان الشاعر يضيف إلى لغة شعره حركة اليدين، وملامح الوجه، إضافة إلى حسن الإيقاع، ولعلّ هذا ما شرع دراسة الشعر الجاهلي الذي لم يصل إلينا منه سوى لغته مع ما في بعض القصائد من نحل وانتحال. وبعد الكم الهائل من الشعر الذي عرفه العرب قامت حركة النقد على أنقاضه معلقة عليه، إلا أنها أوّل من احتضنته.

وتشبه نشأة النقد عند العرب نشأتَه عند اليونان،فقد نشأ في الأعم الأكثر بين الشعراء وظل على ذلك حقباً متطاولة حتى وضعت علوم العربية فوضعت معها قواعده وأصوله،ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشعر الجاهلي إذ كان يحتفل بنظم شعره احتفالاً نشيداً حتى يرضي الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده،ولم يكن يكتفي بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب، فقد امتدّ بصره إلى أفق أوسع وجمهور أكثر وشهرة أكبر، فقصد الأسواق وتنقل في القبائل.[1]

و"كان النقد ما يزال فطرياً يعتمد الإحساس والذوق البسيط"[2]؛ حيث ألفينا لغة هذا الضّرب من الشعر مستقلة عن قواعد النحو والصرف وتحددها جمالية وجودة الكلام. فالشعراء "كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقّه الرفع والنصب أو الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده كذلك كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات وعلل فإنهم لم يعطوها أسماء ومصطلحات خاصة كما فعل العروضيون".[3]

وجاء الشعر الجاهلي وليد البيئة العربية، إذ استطاع تصوير حياة العرب من كافة جوانبها وبكلّ أبعادها "إذ خلّفت الأمة من جاهليتها الأولى نتاجاً ضخماً من الأدب فيه من صور لأحاسيس الأدباء ومدى تأثرهم ببيئتهم وحظهم من الثقافة والفكر وحظهم من العاطفة

---

[1] **شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1954م، ص 17.**

[2] **المرجع نفسه، ص 05.**

[3] **عتيق عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،دط، بيروت، 1987م، ص 09.**

والخيال، وتبدو من أدلة قدرتهم على التصوير والتعبير، كما يحول في نفوسهم وكما تضطرب به بيئتهم ومجتمعهم من ألوان الحياة".[1]

وبناءً على ما تقدّم، فإن علاقة الظاهرة الطللية بالشعر لم تكن علاقة شكليه وإنما هي معيار يقاس به جودة القصائد،ولا يجوز للشاعر أن يشذّ عن هذا البناء وإلاّ عيبَ عليه الخروج على ما تعارفت عليه العرب، وخير دليل على هذا، أن القارئ للمعلقات السبع يجدها تفتتح بمقدمة طللية.

هذا ، ولئن ارتبط الطلل لغة في المعجم العربي بما يشخصُ من آثار الدّيار، يقال لشخص الرجل: طللُه ومن ذلك أطلّ على الشيء: إذا أشرفَ، وطلل السفينة: حلالها والجمع أطلال ويقال تطاللتَ :إذا أمددتَ عنقكَ تنظر إلى الشيء يبعدُ عنك. قال الشاعر: (من الطويل)

كفَى حُزناً أنّي تطاللْتُ كيْ أرَى ذُرَى عِلْمِي دَمْخٍ فمَا يَرِيَانِ[2]

فإنّه من الناحية الاصطلاحية ارتبط بمكان درَسَ، من حيث استحال مقدّمة لأشْهَر الأشعار التي عرفها العصران الجاهلي والإسلامي. وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهلين هوى شديداً لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية وظلت مسيطرة على الشعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أن أعلن أبو نواس ثورته الفنية المشهورة عليها

[1] طبانة بدوي، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2،مصر، 1960م، ص 43.

[2] أبو الحسن بن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط، ج 406، مادة (طل).

بعد أكثر من ثلاثة قرون هي عُمر القصيدة في ظهورها مكتملة ناضجة في عصر حرب البسُوس حتى القرن الثاني الهجري، الذي شهد ظهور أبي نواس، بل إنّ أبا نواس نفسه وهو حامل لواء هذه التّوأمة لم يستطع أن يرفض تماما هذه المقدمة، فظهرت عنده في بعض قصائده التي اصطنع فيها الأسلوب التقليدي وحرص على أن يحقق لها مقومات القصيدة العربية الأصيلة.

2- المقدمة الطللية في الميزان:

شغل الشعر العربي منذ أن وجد بتصوير الحياة الجاهلية إذ عبّر الشاعر عن نفسه وما تجود به قريحته وما يدور في مجتمعه،ومازال الشعر على هذه الحال حتى يومنا هذا.

ولقد اعتنى النقاد القدماء والمحدثون بمزايا القصيدة العربية منها مزية الطلل فشغلت هذه المقدمة أفكارهم فحاولوا تفسيرها وتبرير ظهورها في مطالع القصائد الجاهلية.

فما موقع المقدمة الطللية في دلالتها على المكان من الشعرية الشفوية؟

فقد ذهب ابن قتيبة إلى أنها تمثل جزءاً أساسياً من القصيدة العربية. يرتبط بأسباب نفسية حاول تحديدها في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيه بذكر الدّيار والدِّمَن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الرَّبْع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذ إنّ نازِلةُ العُمُد * في الحلول والظّعن على خِلاف

*** نازلة العُمد(الأعمدة): هم أصحاب الأبنية الرفيعة الذين يتنقلون بأبنيتهم، ونحو ذلك فسر الفراء قوله تعالى: (إِرَمَ ذاتِ العِمادِ)(الآية 07 من سورة الفجر)"أنهم كانوا أهل عمد ينتقلون إلى الكلأ حيث كان ثم يرجعون إلى منازلهم".والعِماد: الأبنية الرفيعة جمعُ عِمادة.ينظر:الفيروزآبادي،القاموس المحيط، ج1،ص328-329،مادو(العمود).**

ما عليه نازلة المُدَر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانْتِجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرْط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرفَ إليه الوجوه وليستدعي لإصغاء الأسماع إليه ؛لأنّ التّشبيب من النفوس لائطٌ بالقلوب كما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء فلا يكاد أحد يخلو منْ أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهْم حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصب والسَّهد وسُرَى الليل وحرّ المحبر وانقضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذَمامة التأميل وقدّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه على السماع، وفضلّه على الأشباه وصغرّ في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلَك هذه فيميل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد".[1]

وفي ضوء هذا المنهج العام الذي حدّده ابن قتيبة للقصيدة العربية بصفة عامة أمكننا من منظور" مي يوسف الخليف" أن نستخلص الحقائق التالية: [2]

أوّلها: اهتمامه الشديد بالمقدمة انطلاقاً من رؤيته لها في ظرفين: الأول واقعي: حيث يحدد أبعاد الموقف الطّلَلي حيث يربطه بالبيئة، والثاني نفسي: حيث أفسح المجال لتأثير الغزل ووقعه على النفس البشرية وذلك بحكم الفطرة الإنسانية.

1 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م،ج1، ص 14 – 15.

2 يُنظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات ،دراسة موضوعية وفنية، كلية الآداب،دط، جامعة القاهرة، ص 153 – 154.

ثانيها: أنه مزج في حديثه بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، وكأنّه يرى أنّه يجب على الشاعر أن يستهل قصيدته بإحدى المقدّمتين أو بهما في وقت واحد.

ثالثها: أنّه اهتم بالمنهج العام للقصيدة فوقف على قصيدة المدح بصفة خاصة، وهو يرى أنها لابد أن تتكوّن من ثلاثة انتقالات كبرى: المقدّمة، ثم الرحلة ثم الموضوع الأساس وهو المدح.

رابعها: لعلّ أهمّ ما أشار إليه ابن قتيبة أنّه لم يُغفل المتلقي الذي يسمع القصيدة وهو الممدوح إذا كانت القصيدة في المدح، أو الناقد بصفة عامة، ولذلك فهو يرى أنّ كلاً من الإطالة والتقصير يعدّان عيبيْن وخللَيْن يُؤخذان على الشاعر.

خامسها: ما كان لابن قتيبة أن يعدو هذه الملاحظة إذ تنبّه إلى أهمية خاتمة القصيدة كما تنبّه في البداية إلى أهمية مقدّمتها وهو يرى أن هذه الخاتمة شيء ضروري حتى لا ينتهي الشاعر من قصيدته دون أن يتنبّه المستمع إلى ذلك.

وكان لابن رشيق القيرواني (ت456هـ) موقف آخر يعلّل به ظهور هذه المقدمة في ربطه بينها وبين طبيعة الحياة الجاهلية، فقال: "كانوا قديماً أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر، فذلك أوّل ما تبدأ به أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كالأبنية

الحاضرة فلا معنى لذكر حضرى الديار إلا مجازاً؛ لأنّ الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"[1].

فإذا كان هناك اختلاف بين ابن قتيبة وابن رشيق حول المقدمة الطللية، فقد اختلفت آراء المحدثين اختلافاً كبيراً وتباينت وجهات نظرهم تبايناً بعيد المدى، فذهب المستشرق الألماني فالتر براونه(Falher Brown) "إلى أنّ القِطَع التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها وإنما هي غاية في نفسها، وبذكر ما ذهب إليه ابن قتيبة يرى أنه تفسير غريب بعيد الاحتمال مشغول بشاعره وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة تخضع لفكرة واحدة هي اختبار القضاء والفناء والتناهي،وأن الشاعر الجاهلي ككلّ إنسان في كل زمان ومكان مشغول دائماً بالسؤال عن وجوده ومصيره ونهايته فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعُّد الفناء فاتّخذ من مقدمات قصائده مجالاً للتعبير عن هذا الإحساس وفرصة لتصوير خوفه من مصيره المجهول في الحياة، وكأنّه يتساءل هل ستكون حياته مثل الديار تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها ثم تتحول إلى قفار متوحشة يُخيّم عليها السكون والموت وتتبدّل من أهلها وحوشاً؟"[2]

فمن الواضح أن "براونه"(Brown) يريد في نقده هذا أنّ المقدمات صدرت عن تفكير الشاعر الجاهلي في قضية الوجود والمصير التي لم تدفعه إلى التشاؤم، وإنما دفعته

1ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، 1972م،ج1، ص 266.

2 فالتر بروانه ،الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، ، حزيران، ،1963م، السنة2، العدد 04، ص 154.

إلى استنطاق مجريات الحياة والإقبال عليها واستئناف الرّحلة بروح قوية ،ومن هنا ظهرت الرحلة في أعقاب المقدمة.[1]

أمّا "عز الدين إسماعيل"، فقد تلقف آراء المستشرق الألماني وأعاد عرضها، وحاول أن يضيف إليها أدلّة جديدة من أقوال الفلاسفة المحدثين،مصرحاً بأنّه يختلف مع ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً؛ إذ يرى أنّ المقدمة ليست موجهة إلى الخارج وإنما هي تعبير يجسّم ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوّه إليها وغايته التي يرمي إليها من موقفه تجاه الحياة والكون وما فيهما من عناصر خفيّة هي(التناقص) و(اللاتناهي) والفناء)، وهي عناصر جعلته لا يشعر بأيّ اطمئنان إزاء الحياة، فالمقدمة هي المجال الذي صوّر فيه إحساسَه بهذه العناصر الكونية الثلاثة وسجل موقفه منها، وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول،فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئا من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام. [2]

أمّا "مَي يوسف الخليف" ،فكانت تطفح رفضاً لهذين التفسيرين السابقين،فقد رأت فيهما تكلّفا بفروض أبعد ما تكون عن طبيعة البيئة التي ظهرت فيها هذه المقدمات والحياة التي ارتبطت بها، وعادت بالظاهرة إلى صورتها الطبيعية البسيطة فرآها في وضعها

---

1 ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 153.

2 عز الدين إسماعيل،النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، فبراير 1964م، العدد 02،ص7 وينظر:عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر,دط، لونجمان, القاهرة, 1996م, ص 122.

الطبيعي تمثل القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية التي دارت في فلك القبيلة التزاما بالعقد ويفرغ فيها الشعراء للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في رحمة هذه الالتزامات؛ وأنها جاءت تعبيراً طبيعياً عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي. ظاهرة الحركة التي كانت نتيجة للتفاعل الحتمي بين البيئة والحياة".[1] فلا يربطها بتطور فني واكب تطور الحياة الشعر الجاهلي الفنية وإنما يردها إلى عوامل نفسية بصرف النظر عن الواقع ويحاول أن يركز على الجانب النفسي من الظاهرة بعيداً عن ارتباطها بالواقع أو موضوع يُقال فيه الشعر، وإنما هو أمر الشاعر نفسه، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده ومتى خلق هذا الجو استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلالاً لم يرَها، ويأتي هذا الوصف صادقاً مؤثراً جميلاً. وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعرٌ آخر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء؛ لأنه غير موهوب، لأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله في صبغة شعرية".[2]

وما من شك في أنّ محمد مندور لا يفصل في الأمر، وإنّما يعيدنا إلى التساؤل نفسه، أكان الطلل واقعاً جاهلياً أم تقليداً فنياً؟

إنّه يودُّ أنْ يعودَ بالمسألة إلى ظاهرة فردية ترتبط بالشّعراء حيث يجعلها واقعاً نفسياً بصرف النظر عن الواقع الاجتماعي. وهو تفسير يلقي بالمسألة في تيهٍ غامضٍ لا نستطيع

---

[1] يُنظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 155.

[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م، ص 75.

أن نحدّد فيه مَن مِن الشعراء عبر عن واقعه الاجتماعي ومن منهم عبّر عن واقعه النفسي، وكأنّ الظاهرة تصبح قابلة لأنْ تكون طبيعية أو تقليدية.

ومهما يكن من أمر، فإن النقد العربي اعتنى بتقديم القصيدة العمودية وفق لوحات فنية، وأهمّ لوحة برزت منه لوحة الطلَل التي كثر استخدامها عند الشعراء ولاسيّما الجاهليون، ومعروف أن الشعر الجاهلي عامة يكاد يكون ابن الطبيعة منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلُها العليا بلَغ الكمال، وكانت الجماعات البدوية التي تعيش في قلب الصحراء على صلة وثيقة بالطبيعة، فقد رأى الأصمعي أنّ "سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فإذا أخرج عن هذا الطريق لانَ وضعُف".[1]

ولعلّ علاقة العربي بشدة حنينه إلى الصحراء إذا ما باعدت بينه وبينها ظروف معيشته قوّى الرغبة لديه بالعودة إليها وهذا ما عبرت عنه المقدمة الطللية أحسن تعبير، إذ انحصر دورها في التركيز على الظرفين البيئي والاجتماعي بذكر كلّ التفاصيل اليومية التي عايشها أبناء البادية وهي تفاصيل اتفق فيها الشاعر والمتلقي.

لقد آن لنا أنْ نعرض مختارات من العطاء الشعري الجاهلي، مراقبين فيه خصوصية استخدام المكان ونبدأ باختيار أبيات من طللية معلقة امرؤ القيس: (من الطويل)

قفَا نَبْكَ مِنْ ذَكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُول فحَوْمَلِ

[1] **الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م، ص 19.**

فَتُوضحُ فالمِقراةُ لمْ يعْفُ رَسْمُها لما نسجتْها من جنُوبٍ وشَمْــأل[1]

تبدو أمامنا في البيتين السابقين مجموعة من الأماكن، نذكر منها (الدّخُول، و حَوْمل،وتُوضح، والمِقرْاة) ترتبط بحالة تذكر يعيشها الشاعر، والمكان هنا أصبح معزولاً عن شرطه الإنساني، ذلك أنّه لم يعد سوى بقايا آثار لم تندرس بشكلٍ كلّي، ولكن أهميتها تجيء بما تثيره لدى الشاعر ثم لدى المتلقي من ذكرى إنسانية ينتقيها الشاعر بالتدرج لتصبح تجربته الخاصة في مكان تجربة عامة لنا نحن القرّاء الآن والمستمعين في حينه. وتسمو عبارة "من ذكرى حبيب إلى الآخر بتحديد معنىً دالّ على علاقة ماضية لارتباطها بتذكّر الأسماء.

أمّا الاختيار الثاني،فسيقع على شكل أكثر تعقيداً في مظهره وذلك من معلقة عبيد بن الأبرص: (من البسيط)

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحُوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذُّنــوبُ
فَراكِـــسٌ فثُعَيلِبـاتٌ فَذاتَ فَرقَينِ فالقَلِيبُ
فَعَرَدَةٌ فَقَفا حِبـــــرٍ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيبُ[2]

كما يلاحظ القارئ أنّ هذا النص ينطوي على تسعة أماكنَ يستغلّها الشاعر في إيصال لحظته الطللية وهذه الأماكن هي (القُطْبيات،ومَلْحوب،والذَّنُوب،وراَكِس،

[1] امرؤ القيس بن حجر،الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط3،القاهرة،مصر،1966م، ص 08.

2 عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر، 1957م، ص 10.

وثَعيلِبَات،وذات قرْنين، والقّليب، وعرْدة،و قفا حبر) وقد ربط الشاعر بينها بحرف العطف "الفاء" لتتصل مجتمعة بحالة الفعل أقفر الواردة في مطلع البيت الأول.

ويربطنا الشاعربـ " أقفر" في الماضي بها ليدلّل على تراجع هذه الأماكن على مستوى الحاضر في حينه.وهكذا تبدو صورة هذه الأماكن ضمن رؤية الشاعر لها من خلال علاقته بها عبر الماضي،أي في لحظة إشراقها وتواصلها الإنساني،ومن هنا لم تكن العلاقة الماضوية تعبيراً فقط بل هي تجربة تتحكم بدورها في تحديد العلاقة بين الشاعر من طرف والمكان من طرف آخر، فالمكان تجسد في إرادة التشبث بالماضي للوصول والإقبال على المستقبل.

كما أنّ المكان يفرض حضوره على اللحظة النفسية الانفعالية في القصيدة فيصير عنصراً مسيطِراً؛لنتمعّن في بيتين لمالك بن الرَّيب يُرثي فيهما نفسه بعد أنْ دنا أجله من دغَتْه أفعى:(من الطويل)

ألا ليتَ شِعري هَـــــــلْ أَبِيتَنَّ ليلةً بِجَنْبِ الْغَضَا * أُزْجِي الْقِلاصَ الْنَّوَاجِيَا
لقد كانَ في أهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليْسَ دانِـــــــيَا[1]

***الغضى: شجر من الأثل من فصيلة العضاه (النباتات الشوكية)،وهو شَجَرٌ دائمُ الخُضْرَة، وهو من شَجَر الحَمْض الكِبَار ورقُها مثل الهَدَب.ولا يكون غَضًى إلاّ في الرَّمْل،خشبه صلب جداً.ينظر:ابن سيده،المخصص، ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ ،163/11 .**

[1] أبو علي إسماعيل بن قاسم القالي، ديل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1966م، ص 135 - 141.

فراقب هذا التكرار لأحد لوازم مَنْبت أحد المجتمعات النّباتيةالرّمْلية الدائمة الخُضرة وهو (الغَضَى) من حيث جاءت الرّؤية الشعرية معبّرة عن حنين إلى المزار والرّبع جسّدت في التكرار وهو تكرار قادر على إيجاد تراكم نفسي، يسيطر عليه الإحساس بالحزن ولوعة الفقيد وفقد الذات بالدرجة الأولى. والتكرار هو أحد العناصر الأساسية في الشّعرية.

قال امرؤ القيس الكندي (من الكامل):

لِمنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحَبسِ درستْ وتحسِبُ عهدَها أمسِ

كيفَ الوقوفُ بمنزلٍ خَلَقٍ أم ما سؤالُ جنـــادلٍ خُرْسِ

دارٌ لفاطمـــــةَ التي تَبَّلَتْ قلْبي وتيَّم حبَّها نَفْســـــي[1]

باشر الشاعر قصيدته بطرح تساؤل" لمن الديار؟" وهو ليس تساؤلاً حقيقياً،وإنما استفهامٌ إنكاري قَصَد منه الإشارة إلى تغيّر ملامح المكان وعفائه وهذا يمثل صورة هجيلة* جارحة للشاعر وهو يحسّ بالضياع والتّيه أمام الإجابة فهو ليس بحاجة إلى رد لفظي من السامع ،إنْ كان هناك أحد مع الشاعر، وإنّما بحاجة إلى المنبع والمرجع لإثبات الوجود للذات والمجتمع أمام المجهول (الأطلال) التي تمثل الهوية والقلب والذكرى والذاكرة والقرار.

والملاحظ أنّ الشاعر يستهلّ بالإشارة إلى فاعلية الزمن في تغيير ملامح المكان وهنا يستوقفنا قول إحسان عباس "بشأن موقف نازك الملائكة من الزمن، فهي ترى الزمن قوة

---

1 امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1966م ، ص 243 – 247.

* هجيلة : مختلطة مبهمة.ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6 ص37 ،مادة (هجل).

جبارة مطاردة للإنسان، يحاول أن يهرب منها لكنّه لا يملك أن ينجو وليس الأفعوان أو السمكة رموزاً لمرحلة زمنية كالماضي أو الحاضر، إنما هي في مقابل الوجود الإنساني وبينهما صراع مستمر، الغلبة فيه دائماً مع الحب، بينما الإنسان ضعيف يلتمس أسباب النجاة دون أن يبلغ ذلك".[1]

فالعفاء يتزايد بفعل الزمن وهنا يؤكد أن الزمن أداة سلبية بالنسبة للشاعر الذي وقف يتحدث عن مكان عامّ وهو الديار، ثم انتقل إلى الحديث عمّا هو أقلّ غموضاً (المنزل)، مكان النزول وجاء موقفه ناكراً للمنزل دون تحديد،وجاء هذا التنكير ليفي بالغرض وهو تأكيد على العفاء الذي حلّ بالمكان وجهل الشاعر للمكان الذي كان أصلاً معروفاً لديه.

ويتساءل "امرؤ القيس" مرة أخرى تساؤلا مجازيا كيف الوقوف بمنزل خَلِق؟ فالغرض من هذا التساؤل هو علامة وخصوصية على التهكم من الديار ؛ فهي تمثل أعماق الجحيم والقهر ولهذا لا يستحق المعاناة والمكابدة، فعند غياب فاطمة وقومها عن المكان يبدأ العفاء، فلهذا الرحيل هلاك سواء على الأرض أو على نفسية الشاعر، فنفسه أرهبها الحزن لما رآه من منظر مذهل لديار المحبوبة بعد أن رحلت.

فالأطلال تحمل في طياتها رمزاً كبيراً متهدما يشير إلى تهدم الإنسان، وبناؤها أنموذج مكتمل لوجود الإنسان وبقائه. وقد أشار الشاعر إلى التهدم باستخدام الصفات التي

[1] د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،دط، الكويت، فبراير 1978م، ص 78.

توضّح ذلك، فلم يكتف بقوله: "منزل خَلِقٌ" وإنما أضاف بعض عناصر المكان: الحجارة، الحرس.

لقد آثرَ الشاعر من خلال هذا الربط بيان العلاقة بين المكان الذي وقف عليه وأثره على نفسه، فالمكان هنا صنَع فاجعته ومأساته وأغاصه في وَحْل الخراب النفسي والانهيار.

قال سلامة بن جَنْدَل: (من الطويل)

لِمَنْ طَلَلٌ مِثلُ الكِتابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُهُ بينَ الصُّلَيْبِ فَمُـــطْرِقِ

أكَبَّ عليهِ كاتبٌ بدَوَاتِـــــهِ حادِثُهُ في العَيْنِ جِدَّةُ مُهْـرَقِ

لَأَسْمَاءُ إذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إنَّها كَذِي جُدَّة ،مِن وَحشِ صاحة ، مُرشِقِ

له بقرانِ الصُّلبِ يقلٌ يلسُّهُ وإنْ يَتَقَدَّمْ بالدَّكـــــــــادِكِ يأنَقِ

وقفتُ بها، ما إنْ تبينُ لسائلٍ وهلْ تفقهُ الصُّمُّ الخوالـــــدُ منطقي

فبتُّ، كأنَّ الكأسَ كالَ اعتيادها عليَّ، بصـــــافٍ منْ رحيقٍ، مروَّقِ

كرِيحِ ذكيّ المِسكِ باللّيلِ رِيحُهُ يصفَّقُ في إبريـــــقِ جعدٍ منطَّقِ[1]

لقد مارس الشاعر" سلامة بن جندل"في هذه الأبيات فعلاً طقوسياً لا شعورياً غنياً بالحسّ وهو الوقوف على الأطلال، المكان المتهدّم ويتوالد مع هذا الوقوف دلالات تجربة

[1] **سلامة بن جندل، الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1407هـ – 1987م، ص 153 – 154.**

الشاعر، وذلك بوقوفه على قبر عزيز فسأل المكان وخاطبه ولكن لم يجبه، فعبّر الشاعر عن ذلك بأسلوب استفهامي استنكاري ضّمني؟وهل تفقه الصمّ ... منطقي؟ ويستمد من هذا الصّمم – المكان – صورة من صور انبهار الشاعر أمام الفناء والدمار.فالأنا الواقفة والسائلة تُصاب بالذهول بسبب الحزن الذي اعتراه إلى أنه درجة أنه لا يحسّ بما يحوم حول فحاله كحال رجل مخمور ارتوى من خمرة مصفاة لها رائحة زكية جعلته غريباً عما حوله.

كما قَوِي اعتناء الشاعر بالمكان وتكاثف،فذكر الطيب والمَطارِف وهي تحملُ دلالات في نفسه، أوُلاها الإشارة إلى مكان حقيقي، إنْ كانت الوقفة حقيقية، وثانيها أن الشاعر ارتباطه بالمكان حميمي غنيٌّ بالحس والخيال والحلم وهو يخشى ضياع معالم هذا المكان وعدم معرفته في المستقبل ممّا جعله يذكر هذه الأماكن كي تبقى خالدة في شعره.

أمّا الشاعرة "ميسون بنت جندل الكلبية"، فقد صرخت احتجاجا على حياة القصور، الحضر، في زمن معاوية مؤكدة على اختلاف مجمل العلاقات السائدة في هذه التجمعات عما ألفته

في حياتها البسيطة متخذة موقفاً سلبياً اتجاه هذه الأماكن موضّحة ذلك في قولها: (من الوافر)

لَبيْتٌ تَخْفقُ الأرْياح فيه أحبّ إليّ من قَصْــر مُنيفِ

وَلُبسُ عَباءة وَتَقرَّ عَيني أحبُّ إليَّ من نَقرِ الدُّفــوف

وأصواتُ الرياح بِكُلّ فَجّ أحبُّ إليّ من قـــــطٍ أليفِ[1]

فالشاعر العربي لم يفلح في التخلص بيُسر من ذاكرته البدوية وهذا الموقف الحاد من جهة والبسيط في شكل احتجاجه من جهة أخرى والوارد، ضمن "صيغة أحبّ إلي" يساعدنا في التأكيد على الدّور السّلبي الذي تقوم به المدينة ضدّ الإنسان عموماً وضدّ الشاعر خصوصاً. على أننا نلاحظ تاريخياً أنّ هذه المدن الحواضر كانت مواطن اهتمام الشعراء المتكسبين ومنطقة عيش معظمهم؛ لأنها مركز السلطة ومكان الخليفة أو الحاكم، وقد كانت هذه الحواضر تؤدي الدور الرئيس في حياة الشاعر في قربه من البلاط والتكسّب فيه أو بُعده عنه.

[1] علي أحمد سعيد أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر،دط، دمشق، سوريا، ج1، 1996م، ص 228.

الفصل الثاني

السيميائية وعلاقة المكان بالدراسة الطوبونيمية

أولا –السيميائية في التراث العربي والغربي

ثانيا –أهمية المكان في الدراسة السيميائية

ثالثا –المكان والدراسة الطوبونيمية

رابعا –علاقة السيميائية بالمكان

يتناول هذا الفصل مفهوم السيميائية في التراث العربي والغربي مُبرزاً أهمية المكان في الدراسة السيميائية وعلاقته بالدراسة الطوبونيمية.

أولاً/ السيميائية في التراث العربي والغربي:

1- في التراث العربي:

تُشير معاجم اللغة العربية إلى أن لفظة (سِيْميَاء) مشتقة من الفعل (سَوَمَ) وهي العلامة التي يُعرف بها الخير والشرّ.[1]" وممّا شذّ عن الباب السُّومَةُ: العلامَةُ تُجْعَلُ في الشّيء، والسّيمَا مقصورٌ من ذلك، قال سبحانه وتعالى:(**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ)**، [2] فإذا مدُّوهُ قالوا: السيمَاءُ".[3]

وقد ورد الفعل(سوم) في القرآن الكريم خمسة عشر مرّة ما بين(سِيمَاهم)، على نحو ما أوردنا،و(مُسَوّمينَ) و(مُسوَّمة)**ومنها**قوله تعالى:(**يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ**

---

1 الخليل،أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين ،تحقيق إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،1980م.،ج 7،ص371. مادة (سَومَ) و ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة،دار صادر،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، ط1، 1345هـ، ج 3،ص257 مادة (سَومَ) والفيروزآبادي،القاموس المحيط، 135/4 مادة (سَومَ) والزمخشري ،أساس البلاغة: ص 469 مادة (سَومَ) و ابن منظور، لسان العرب،ج 12،ص312، مادة (سَومَ).

2 الآية 29 من سورة الفتح.

3 يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 118 – 119، مادة (سَومَ).

آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ) [1]، وقوله تعالى: **(فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ)**.[2]

أمّا المعاجم العربية الحديثة، فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها (البَهْجة، والحُسْن،والقِيمَة).[3]

وتشير دائرة المعارف الإسلامية في مادة (سيمياء) إلى أنّ هذه الكلمة من الكلمات العربية القديمة التي تعني السمة أو الإشارة وتستعمل أيضاً للإشارة في باب من أبواب السِّحر.[4]

في حين تشير الموسوعات العربية إلى أن "السيمياء" هي علم معاني الألفاظ الذي يبحث في العلاقة بين أحرف الكلمة ودلالتها.[5]

وقد اقترن تعريف "ابن خلدون" للسيمياء بعلم أسرار الحروف،وقد تناولها في حديثه عن السّحر وذكر أن الفلاسفة يدرجونها في باب الشعوذة.[1]

---

1 الآية 125 من سورة آل عمران.

2الآيتان 82-83 من سورة هود.

3 ينظر :إبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط،دارالفكر،دط، ج1،ص468، مادة(سوم)،وبطرس البستاني،محيط المحيط، مؤسسة جواد للطباعة،دط، لبنان، 1977م،ص443.

4 **هوتسما،م.ت، وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية،تحقيق وإبراهيم زكي خورشيد، منشورات جيهان،دط، طهران، د.ت،ج13، 20.**

5 محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم، مؤسسة فرانكلين، بيروت، لبنان، د.ت. ص 156. ويُنظر: حسين سعيد، الموسوعة الثقافية، دار المعرفة،دط، القاهرة مصر، 1972م، ص 581.

وتؤكد دائرة المعارف الإسلامية أن لفظة (سيمياء) استخدمت في الأصل للإشارة إلى معاني السّحر وقد أطلقت على الطلاسم، أو على علم الطلاسم بصورة عامة، إلا أنّ استعمال المتصوفة بشكل عام وعلاقتهم بشكل خاص لهذه اللفظة جعله علماً مباحاً للدراسة والممارسة لأهل التقى من المسلمين.[2]

وبينت بعض الدراسات أن لفظة (السيمياء) أصلاً مشتركاً ما بين اللغة العربية والسريانية، واليونانية والغربية، ويمكن افتراض أصل شامل لها ويمكن كون الأصل للفظة (سِيْميَاء) عربي لوجود جذرها في المعاجم العربية التأسيسية الأولى فضلاً عن ورودها في القرآن الكريم واستخدامها عند العرب القدامى، وإن كان المفهوم مختلفاً بعض الشيء.[3]

وقد تناولت بحوث كثيرة (السيمياء) من حيث التأسيس والنشأة، حتى المعالجة الإجرائية للمصطلح[4].

ومن الباحثين الأوائل الذين حاولوا تتبع هذه المسألة والكشف عنها ومعالجتها عادل فاخوري، إذْ ذكر أن العرب توصّلوا إلى وضع أسس عامة لنظرية العلامات أو

---

1 يُنظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة ، اختيار: رضوان إبراهيم، مراجعة: أحمد زكي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1960م، ص 273 – 275.

2 هوتسما،م.ت، وآخرون دار المعارف الإسلامية،ج ،13ص21.

3 محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني – دراسة سيميائية – جامعة الموصل، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد لبنان، 2013م،ص 08.

4 المرجع نفسه، ص 08.

السيمياء(Sémiotique) تحت عنوان الدلالة (Sémantique) وكان ذلك في إطار تعيين العلاقة التي تربط اللفظ بالمعنى (Signification) أو ربط الدالّ (Signifiant) بالمدلول (Signifié) ثم يستعرض الحلقات الأربع التي تشيد الدال والمدلول واستخدمها العرب، وهي:[1]

* كونها لفظة كأسماء الأفعال الموضوعة لألفاظ للأفعال أي (عبارات اللغة الماورائية التي تدلّ على العبارات الموضوعة لها من اللغة الشيئية).

* كون اللفظ دالاً والمدلول غير ذلك كـ"زيد" الدال على الشخص الإنساني.

* كون المدلول لفظ والدال غير ذلك "كالخطوط الدالة على الألفاظ مثل الخط المستقيم والخط المنحني ونحو ذلك".

* كونها غير لفظ كالعقود الدالة على الأعداد، وبهذا يكون وجود دلالة لفظية من الصورتين الأولى والثانية ودلالة غير لفظية من الصورتين الثالثة والرابعة.

والسيمياء العربية لم تغفل نوعية العلاقة الدلالية ، وذلك بوضعها لتقييم آخر وهو الدلالة العقلية: وتكون بين الطرفين علاقة علة ومعلول، مثل: "الدخان" فهو علامة على النار والكلام الصادر هو قرينة وجود المتكلم. أما الدلالة الطبيعية فتظهر في العديد من

1 يُنظر: عادل فاخوري، منطقة العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، دار الطليعة، ط2، بيروت، لبنان، 1981م، ص 38 – 40.

الأمثلة ويكون بين الطرفين علاقة تصويرية بحيث يكون من طبع المتلقي الانتقال إلى المدلول عند حضور الدال مثل حمرة الوجه عند الخَجل.[1]

وقد سلّط العرب الضوء على دلالات فقسموها إلى ثلاثة أنواع: وضعية وطبيعية وعقلية وكل منها تنقسم إلى لفظية وغير لفظية فتحصل من ذلك ست دلالات، كان غرض المناطقة منها هو الدلالة الوضعية اللفظية؛ وذلك لأنّها أعم فائدة من غيرها ولسهولتها فضلاً عن إمكان ضبطها بخلاف الدلالات الأخرى لاختلاف الطبائع والعقول".[2]

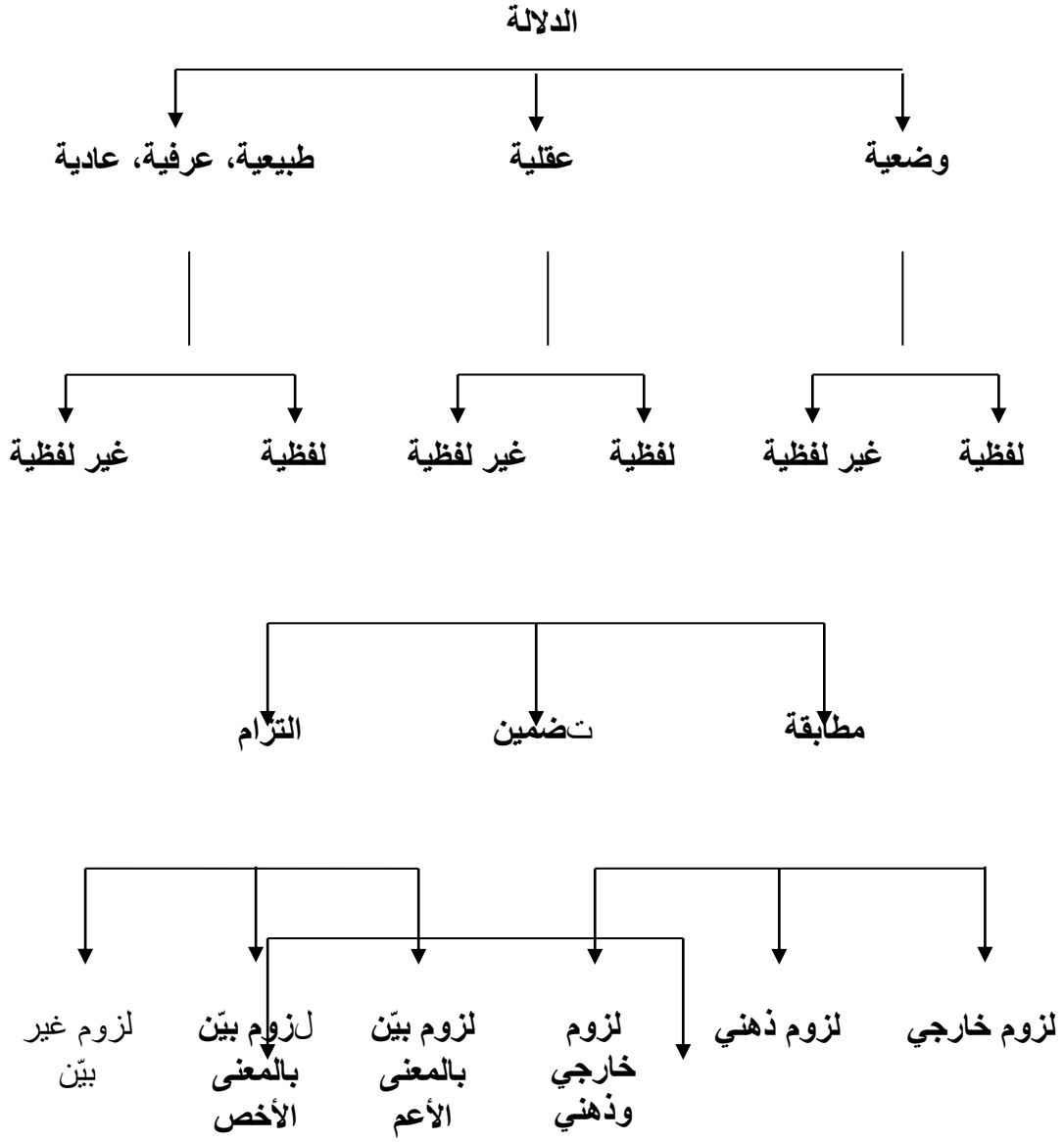
ويذهب طه عبد الرحمن إلى أن القول الطبيعي مجرّداً عند مقامه لهُ مَحَامِلُ كثيرة ،ولا يتعيّن واحدٌ منها إلا بتعيين المقام، حتى يصبح الادعاء بأنّ الأصل في القول الطبيعي أنْ تتعدّد معانيه إلى أنْ يَثبت بالدليل خلاف ذلك، وإذ كان كذلك فقد وجب أن تكون صوره الممكنة متعددة وأن لا ينحصر تقويمها في حتمية واحدة.[3]

والتقسيمات التي عينت بها الدلالة عند العرب يوضحها الشكل التالي:

1 عادل فاخوري، منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، ص 40.

2 يُنظر:أبو حامد الغزالي،معيار العلم في فن المنطق،دار الأندلس ط2، بيروت، لبنان،1978م،ص 42 – 44.

3 طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص 45.



ويمكن ضرب أمثلة على هذا التقسيم للدلالة عند العرب على النحو التالي: [1]

1- دلالة وضعية لفظية = دلالة لفظة (أسد) على الحيوان المفترس.

1 محمد شمس الدين إبراهيم، تيسير القواعد المنطقية، شرح الرسالة الشمسية، دار التأليف، ط3، القاهرة، مصر، 1967، ص 36.

2- دلالة وضعية غير لفظية = دلالة إشارة الرأس إلى الأسفل على (نَعَمْ) وإلى الأعلى على (لا).

3- دلالة عقلية لفظية = دلالة اللفظ على وجود متكلّم .

4- دلالة عقلية غير لفظية = دلالة حدوث العالم على وجود محدث له.

5- دلالة طبيعية لفظية = دلالة لفظة (آخْ) على التوجّع.

6-دلالة طبيعية غير لفظية=دلالة حمرة الوجه على الخَجَل وصفرته على الوَجَل والخَوْف.

7- دلالة وضعية لفظية للمطابقة = دلالة الإنسان على الحيوان الناطق.

8- دلالة وضعية لفظية للالتزام = دلالة الاثنين على الزوجية والأسد على الشجاعة.

9- دلالة وضعية لفظية للزوم البين بالمعنى الأعم = لزوم قبول العلم للإنسان (يحتاج إلى الجزم به تصوّر اللازم والملزم).

10- دلالة وضعية لفظية للزوم البين بالمعنى الأخصّ: لزوم الحرارة للنار (لا يحتاج إلى جزم به، تصور اللازم والملزوم).

11- دلالة وضعية لفظية للزوم غير البيّن: ما يحتاج إلى دليل للإثبات.

12- دلالة وضعية لفظية للزوم الخارجي: دلالة لزوم السواد للغراب (حيث يمكن تصور الغراب في الذهن بدون السواد).

13- دلالة وضعية لفظية للزوم الذهني: دلالة لزوم البصر للعمى (حيث يلزم من تصور العمى، تصور البصر).

14- دلالة وضعية لفظية للزوم الخارجي اللفظي: دلالة لزوم الفردية الثلاثية والزوجية للأربعة.

ونود أن ننبّه إلى أن الغرض من هذا التقسيم هو الدلالة الوضعية اللفظية للزوم الذهني البيّن بالمعنى الأخصّ[1]؛ لأن الدال في هذه الدلالة يمثل مدلوله الواحد وهو يحتمل أكثر من مدلول دون تغليب أحد المحتملين في المعنى.

أمّا الفقهاء ووعلماء الأصول،فقد قسموا دلالة الحكم الشرعي المستنبط من النص فحصروها في:"عبارة النصّ" ،و" دلالة النصّ " و" إشارة النص "، و" اقتصاء النصّ".[2]

فإن كان الدالّ لفظاً،فالدلالة لفظية،وإن لم يكن لفظاً فالدلالة غير لفظية كدلالة الخطوط والنُّصُب والإشارات. [3]

---

1 محمد شمس الدين إبراهيم، تيسير القواعد المنطقية، ص 36.

2 ينظر: أبو الحسن علي الشريف الجرجاني،التعريفات، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1971م ، ص 50 و أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي تقريب الوصول إلى علم الأصو ، دراسة وتحقيق محمد فركوس، دار التراث الإسلامي للنشر والتوزيع ، ط1،حيدرة ، الجزائر، 1410هـ- 1990م ، ص53.

3ينظر:الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،ص76.

فبما أنّ اللفظ لا يظهر إلاّ بالصوت ، فإنّ الجاحظ طرق الموضوع بإسهاب وبكيفية علمية،فلخّص قانوناً صوتياً مفاده أنّ " فَهْمَكَ لمعاني كلام الناس ينقطع قبلَ انقطاع الصوت،وأبعد فهمك لصوت صاحبك ومعاملك والمعاون لك،ما كان صياحاً صرفاً، وصوتاً مصمتاً، ونداءً خالصاً، ولا يكون ذلك إلاّ وهو بعيد من المفاهمة وعطل من الدلالة ، فجعل اللفظ لأقرب الحاجات لأنفس من ذلك قليلاً.[1]وهو قانون لايؤسِّس المبدأ الفيزيائي للصوت المستعمل في التخاطب فحسب،بل ينصّ كذلك على مبدأ التقطيع الصوتي. وخلاصته أنّ الصوت المستعمل في التعبير يُوجد في حالة تناسب عكسي مع المعنى ، فكلّما ازداد التجانس الصوتي نقص التقطيع فنقص المعنى. و كلّما نقص التجانس كثر التقطيع فكثر المعنى.[2]

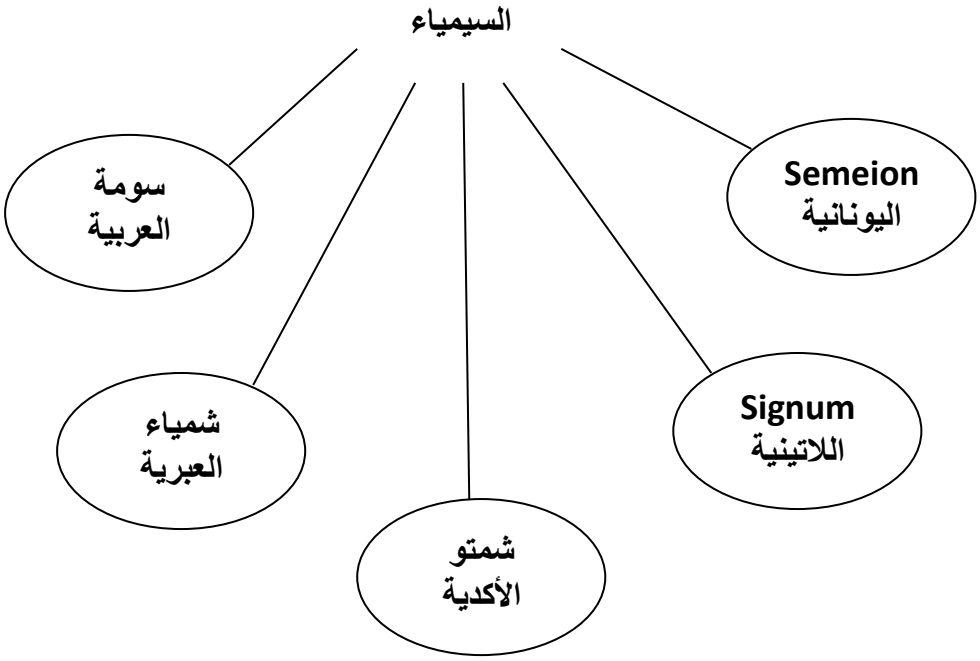
وتكتسي البحوث التي تناولت نظرية العلامات في التراث العربي باعتمادها ثلاثة أُطر:

- الأول: إطار اشتقاقي: ايتومولوجي (Etymologie).
- الثاني: إطار معرفي: ابيستمولوجي (Epistémologie).
- الثالث: إطار معرفي: حفري (Archéologie).

1 الجاحظ، الحيوان ،ج 1،ص 48

2 .ينظر: محمد الصّغير بنّاني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1983م ، ص 87.

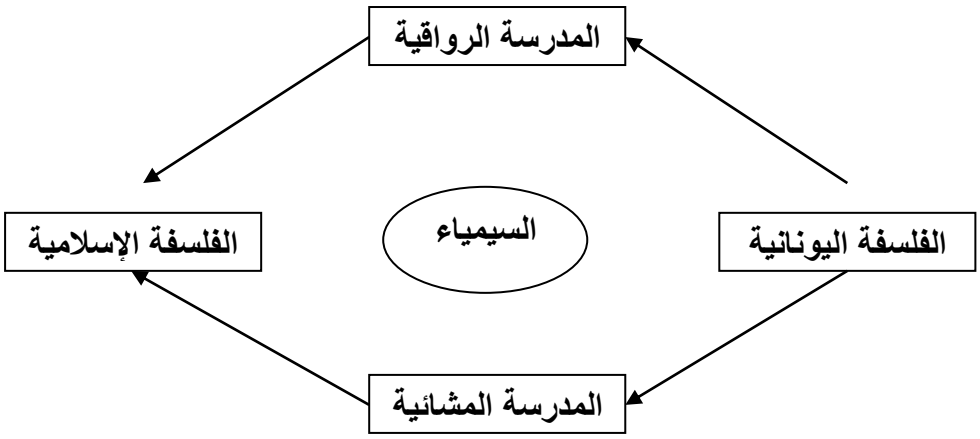
فارتباط الأول بلفظة سيمياء بتناولها وتتبع اشتقاقها وأصلها وجدها لفظة تشترك فيها عدة لغات في المدلول والصورة المفهومية لها وبذلك عدت لفظة سيمياء، لفظة التقاء من لغات مختلفة يوضح ذلك المخطط التالي:[1]



أمّا الإطار الثاني، فقد انحصر بلفظة سيمياء في ميدان الفاعلية الفلسفية، وبذلك يكون هذا الإطار بحثاً ابستومولوجياً معرفياً كون البحث الإبستمولوجي جزءاً لا يتجزأ من الفعالية الفلسفية.[2]

1 محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة سيميائية، ص 13.

2 عبد السلام بن عبد العالي وسالم يفوت، درس الإبستمولوجيا، رولان بارث، تقديم عبد الفتاح كليليطو، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 75



أمّا الإطار الثالث، والإطار الحفري، اقتدى بإشكالية التعليل في حفريات المعرفة الإسلامية والدراسة المعرفية من زاوية البحث الحفري؛إذ تعتمد دراسته نظرية العلامات في التراث العربي على إظهار العلاقات التي تربط التشكيلات الخطابية بالميادين غير الخطابية على نحو من ربط علم الكلام والمنطق والفلسفة وبحوث علم اللغة بميادين النصبة والعقدة والإشارة ونحو ذلك، ويمكن أن نقف على ما قيل في أوليات السيمياء في المحطات التالية: [1]

1- علم السحر

2- علم أسرار الحروف } مرحلة ما قبل الإسلام

3- في القرآن الكريم وفي المعاجم العربية التأسيسية (العلامة = السمة = الإشارة) =(سَوَمَ).

1 محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 15.

مرحلة ما بعد الإسلام

4- الميدان اللغوي - المنطقي/الفلسفي - علم الدلالة

5- الميدان الفقهي (مع علم الأصول = إشارة النص)

دلالة النص = دلالة الاقتصاد، عبارة النص

2/ السيمياء في التراث الغربي:

تنطلق هذه الدراسة بالتفكير السيميائي عند الإغريق متمثّلة في المدرسة البلاغية التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد الفيلسوف "إنيسديموس" (Insidious) **في** القرن الأول قبل الميلاد حيث عمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بدراسة الطب[1] ثم تطورت الرؤية العلامية على يد الطبيب امبريكوس (Empiricus) في القرن الثاني الميلادي إذ صنف العلامة المستترة.أما (جالينوس) (Galenos) فقد ميّز بين العلامات العامة والعلامات الخاصة التي تشير إلى شيء محدد في القرن نفسه.[2]

إن علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخياً، ولعل الرواقيون هم أول من تكلّم عن وجهي العلامة وهما الدال والمدلول.[3]

---

1 محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص 15.

2 المرجع نفسه ، ص 15.

3 TZ Vetan Todorov, Theories of the Symbol Ira Catherine porter, Cornell University - Ithaca, NewYork - 1982, p 15.

إلا أنّ تصور العلامة عند "أوغسطن" (Augustun) "ارتبط بموضوعات أخرى إذ لم يخترع ما يتعلّق بالعلامة والسيمياء،ولكنّه حاول أن يمزج العلامات بالأشكال المتنوعة لا عن طريق الكلمات وحدها،وتبدو أهميته من حيث التأكيد على إطار التواصل عند معالجته لموضوع العلامة".[1]

و يظهر أنّ مصطلح السيميائية عرف اتساعاً وانتشاراً واستخداماً في نهاية القرن السابع عشر على يد الفيلسوف "جون لوك"(John Locke) ثم تطور المصطلح واتسع على يد كل من دوسوسير (De Saussure) و" سندرس بيرس"(Sanders Peirce).

وفي القرن العشرين شهدت السيميائية تطوراً كبيراً من خلال خصوصية موضوعها وتشعب أقسامها وارتباطها بمباحث اللغة،واللسانيات،وغيرها من الدراسات الإبستمولوجية المختلفة"[2]، وتترصد ملامح السيميائية العامة في أبعادها التركيبية والدلالية والتداولية كما تتضمن الجمل والعمليات التداولية فضلاً عن الروابط بين الظواهر السلوكية والرموز".[3]

وارتبط ظهور السيميائية وحقولها المعرفية بمدرستين، هما:

أ. المدرسة الفرنسية وتبدأ مع دو سوسير(De Saussure).

---

1 محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 16.

2 المرجع نفسه، ص (ن).

J.A. Guddon , Andre Deutsche,A dicyionary of terms , 1979, p 63. 3

ب. المدرسة الأمريكية وتبدأ مع بيرس "(Peirce).

ويعدّ دوسوير(De Saussure) الأب المعرفي للمدرسة الفرنسية، وهو يذهب إلى عدّ اللغة أساساً للتسمية،وأنّ هذه السمة ليست إلا ثمرة لاجتماع دال ومدلول باعتبارهما خدما لمكونات الشكل اللساني،وقد حاول اللسانيون إثبات هوية السمة بإعادتها إلى أدنى حالتها أي إلى اللفظ أو المورفيم أو المونيم باصطلاح" أ.مارتيني" (André Martinet)، وقد أفضى هذا إلى اعتماد تعريف عام يستطيع أن يشمل اللسان على أنه نظام للسيمات.[1]

فإذا كانت مهمة عالم اللسان تنحصر في البحث عن كل ما يجعل اللسان نسقاً خاصاً، فإنّ مهمة السيميائي تتعدى ذلك إلى البحث عن تلك البنية التي تتخبّط فيها جل الأنساق السيميائية بما فيها اللسان؛ إذ تتناسب نظرة دي سوسير مع مجال السيميائيات ومن هنا يغدو التدليل السيميائي "نمطاً حقيقياً للعلامة اللسانية ووحدات اللسان بوصفها بنية صورية أما التدليل الدلالي فهو مولد من الخطاب عبر وحدات الكلام الحاملة لمرسلة ما".[2]

---

1 عبد المالك مرتاض، بين السيمة والسيميائية، مجلة الحداثة،جامعة وهران، جوان، 1993م، العدد 02، ص 12.

2 Branc Karl: Théories du Langages, une introduction critique – Mardaga – Bruxelles, 2 Ed., 1977, p. 30.

وذهب "دوسوسير"(De Saussure) إلى تشبيه العلامة اللسانية بالورقة النقدية التي لا يمكن فصل أحد جزئيها عن الآخر،وأيّ فصل سيؤدي لا محالة إلى تهشم العلامة وضياع قيمتها؛ لأنها تنتمي إلى نسق كلّي، ومن ثم يمكن إدراك كنهها انطلاقاً من مجموع العلاقات الشكلية الخلافية، إذ لا قيمة للعلامة في ذاتها معزولة عن نسقها وما يحيط بها في إطار ما تظهره الوظيفة الإيجابية لمبدأ الاختلاف، لأن لاختلاف العلامات ليس شيء آخر سوى المعنى[1] فتكتسب العلامة قيمتها التميزية "فالعلامة توجد عندما تعرف بوصفها دالا لدى أفراد المجموعة اللسانية كلها ومن ثم تستدعي الترابطات والتفاعلات نفسها وهكذا فهي مجال ومعيار سيميائي"[2]. أما عن الدلالة فتستنبط "من خلال عوالم الخطاب في مقام ما أي عن طريق التلفظ".

والصلة بين الدال والمدلول في العلامة اللغوية عند سوسير هي صلة اعتباطية أي أن العلاقة التي تتواشج بينهما علاقة اعتباطية أي لا وجود لصلة مباشرة بين الدال وما يشير إليه".[3]

وقد تبع دوسوسير(De Saussure)العديد من النقاد وتشكلت مدارس عدة منها مدرسة جنيف ومدرسة باريس السيميائية ويمثلها "غريمابس" (Greimas) الذي انبرى في تحديد الدلالة "حيث نظر إلى السيم على أنه وحدة صغرى مشكلة للدلالة تكتسب

---

1 **Ferdinand de Saussure – Cours de Linguistiques Générale – Payot – Paris, p. 168.**

2 **Benveniste Emile, Problème de Linguistique générale, Gallimard, Paris, 1974, p. 74.**

3 **محمد سالم سعد الله، النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 14.**

وجودها من طبيعتها الخلافية على مستوى المحتوى، إذْ أن تغيير وحدة بوحدة يؤدي لا محالة إلى تبدل المعنى وتغييره داخل النسق ومن ثم وضع غريماس السيم في وضع خلافي تقابلي وتكاملي"[1].

أما عن مفهوم السمة عند"غريماس"(Greimas)، فيقول "إنها شيء جيء به ليمثل شيئاً آخر".[2]

ويرى عبد المالك مرتاض في هذا القول تعريفاً جامعاً مانعاً حيث إنّ الشيء الحاضر يمثل الغالب ويكثر هذا خصوصاً في سيميائية القرينة القائمة على العلية والسببية،حيث لا يكون الصدى في حقيقته إلا صورة للصوت الغائب، كما أن آثار الأقدام المرسومة على كتلة من الثلج ليست إلا صورة للأقدام الغائبة".[3]

أمّا عن النص الأدبي عند "غريماس"(Greimas)،"فيسير ضمن آلية منطقية تَحكُمُها شبكة من العلاقات والعمليات التي تنظم النص السردي تنظيماً مبنياً على الحالات، والتحولات المتماهية في برنامج خاضعة أساساً لأطوار الرسم السردي، ومن

---

1 Joseph Courtés, Analyse Sémantique du discours de le nonce alenociation, Edition Hachettes, 1991, p. 104.

2 عبد المالك مرتاض، بين السيمة والسيميائية، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد 2، يونيو 1993م، ص 13.

3 عبد المالك مرتاض، بين السيمة والسيميائية، ص 13.

الواضح أن التركيبة السردية وما تحمله من تفرعات تحوي حمولة مضامين النص حويا يتجاوز إطارها السردي ويتعداها ليشمل المستوى الخطابي".1

أما "همسليف"(Halmslev)، فقد سعى إلى أن يضيف إلى هذه النظرية بربطه مفهوم السمة بمفهوم (السيميورة) والتي هي عبارة عن عملية التعالق بين شكل التعبير وشكل المضمون حسب "همسليف" (Halmslev)،والدال والمدلول حسب سوسير(De Saussure)وباعتماده هذا التمثيل، فإن كل فعل لغوي ينشأ عنه وجود سيمورة، فالسيمورة ثمرة من ثمرات الفعل اللغوي (التفاعل الداخلي للعلاقات اللغوية) عند تحقيقه. أمّا" رولان بارث" (Roland Barthes)،فقد عدّ النص النقدي نصاً إبداعياً، فهو يرى أن الكتابة عن النص الإبداعي نص والخطاب حول النص نص في ذاته، وذلك تمثيلاً لفكرة أن النص الأدبي غير منجز مادامت قراءته متواصلة ومستمرة فهو لذلك يتضاعف في دلالته تضاعف المتوالية الرياضية تبعاً لتعدد القراءات".2

وقد التف بارث (Barthes) إلى الكتابة التفاتة يبشّر فيها بولادة القارئ وموت المؤلف في تصريحه، بأن الكتابة في واقعها نص لكل صوت كما أنها نقص لكل نقطة بداية الأصل، وبدا يدفع بارث (Barthes) المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين

1 بن مالك رشيد، السيميائية بين النظرية والتطبيق(رواية نوار اللوز نموذجاً)، رسالة دكتوراه،إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله بن حلي، معهد الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان، 1995م، ص 132.

2 عبد الله ابراهيم سعيد الغانمي، عواد علي، عن معرفة الآخر – مدخل في المناهج النقدية الحديثة– المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص26.

النص وبين صوت بدايته[1] مشيراً إلى أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف والمؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلق العمل أو المالك للغة ومصدر للإنتاج، ووحدة النص لا تتبع من أصله ومصدره ولكنّها تأتي من مصيره ومستقبله، وهو يومئ بأننا نقف على مشارف عصر القارئ،كون مصدر العمل عنده هو اللغة التي هي مستودع الإلهام فلا وجود للمصدر أو الأصل إلى من خلال النص، فلا وجود للشاعر مثلاً إلا من خلال شعره فالنص سابق في الوجود على المؤلف وبفضل النص ما كان الناس ليتعرّفوا على من كتبه".[2]

أمّا عن السيميائية التي تصبو إليها " جوليا كريستيفا"(Julia Kristeva)، فهي لا تعُدُّ الشعر عاملا أساسيا بل تتعداه ولا تقف عند حدوده بل هي علم شمولي مسلح بأدوات منهجية ومعرفية صارمة في محاولة لاستنباط ملامح الفكر وحميمياته والمؤثرات المتحكمة فيه وهي تسير وفق استراتيجية محاولة التحكم في كثافة النص دون العناية بوظائفه رافضة كل قراءة ساذجة للنص، ومتسائلة هل النص هو ذاته وكفى؟ هنا كما تقول يمكن انعطافها عن البنيوية مستلهمة منجزات" جاك لاكان" (Jacques Lacan) وشتراوس (Levi Strauss) وميشال فوكو(Michel Foucaud)، الذين يمثلون

1 عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، النادي الثقافي جدة، ط1، 1985م، ص 71.

2 المرجع نفسه، ص 71.

عوالم متغيّرة في رأيها1. إن النظرية التي تعتمدها كريستيفا تدعى السيمانااليز وهي عبارة عن "تركيب بين الخطاب السيميولوجي والتحليل النفسي النظري".2.

وتدعو كريستيفا(Kristeva)إلى نظرية قابلة على النص الأدبي لتتجاوز ثنائية همسليف وتتسلح بمبدأ ينقض (ينفي) كل دراسة خطية ولكن يقتضي دراسات في الأبعاد اللانهائية للسنن والذي يحيل على البعض (التناصّ) دون استخلاص بنيات دالة سائدة دون الاهتمام بالنيات الكلية".3

ومهما يكن من أمر، فإنّ السيميائية في بُعديْها العربي والغربي تمثّل منهجاً صالحا لدراسة النصوص التخيلية وغير التخيلية، تبلورت بشكل حاسم مع الأبحاث العميقة التي أنجزها الناقد الفرنسي "جوليان غريماس" (Julien Greimas) 1917م،متأثراً بمنجزات الشكلانية ونتائج الأبحاث اللسانية والمنطقية التي انطلقت من فكرة أنّ الوظائف (Fonctions) في الجملة تمثّل أدواراً تقوم بها الكلمات، وتتحوّل الجملة تَبَعاً لذلك إلى مشهد يتحرّك فيه الممثّلون ويقومون بأدوار عاملية (Rôles actantiels).وقد عمّم "غريماس"

1 عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، ص 27- 29.

2 برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط2، 2002م، ص 31.

3 المرجع نفسه، ص 92.

هذا التصوّر على جميع الملفوظات (Enoncés)والنصوص التي تمثل بنيتها كلاًّ دلالياً.[1]

ولئن اهتم المنهج السيميائي في المقام الأول بالأعمال السّردية غير أنه –كما رأينا–يرى أنّ الأدوار العاملية تنسحبُ على جميع النصوص ، ومن هنا تأتي مشروعية تطبيق المنهج السيميائي على النصّ الشعري، لأنّه يُعد ملفوظاً يمثّل مشهداً معيّناً تقوم فيه الشخصيات والذوات والأماكن بوظائف يسميها " غريماس" أدواراً عاملية يمكن استخلاصها ودراسة العلاقات القائمة بينها وما تؤدي إليه من دلالات.[2]

ثانيا/ أهمية المكان في الدراسة السيميائية:

أجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي، وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته المتنوعة ، وذهبوا إلى أن للمكان" عميق الأثر في الحياة البشرية ، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به ، وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منه ، وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء ، وأن يقتصر فيه على البين الناتئ من مستوياته ،لأن كل مناحي الحياة ومستوياتها ، وقطاعاتها ، بل

1 ينظر: Greimas julien :Sémantique structurale recherche de méthode ;Larousse ;Paris.1996.p.173.

2- ينظر: حميد لحميداني: التحليل السيمائي التأويلي للنص الشعري، قصيدة الصفحة الأولى لنزار قباني، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تطبيقية،ص288.

وكل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف ،وتعدد مظاهره ، وتفصح عن أثره ،وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله ، فهو عمادها ومطرحها ، وهو مغذيها ، وهو مصبها ومنطلقها ،وهو ترجمتها أيضاً. [1]وهذه العلاقة بين الإنسان والمكان تبدأ منذ أن " يكون الإنسان نطفة ، يأوي إلى المكان الأول وهو رحم الأم ، وهناك يمارس تكوينه الجسدي والحياتي ، حتى إذا حان المخاض،خرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي، وكان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه ، وتنمو فيه حواسه من سمع وبصر وشم ،وتذوق ،ولمس.

وبعده - أي بعد المهد ، تظهر الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي ...سواء في القرية ، أو في المدينة ، أو في الصحراء ،بل في البر والبحر والجو .وفي أحياز مكانية لا حصر لها.[2]

على أنّ الحديث عن أهمية المكان في الشعر العربي لابد وأن يسبقه تعريف موجز للمكان لغة واصطلاحا.

1مونسي، حبيب: المكان في الشعر العربي،قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 2001م ص7.

2غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للنشر، ط6، بيروت، لبنان، 2006م،ص5.

1- المكان لغة:

المَكانُ:المَوْضِعُ والجمع أمْكِنَةٌ،وأماكنُ جمع الجمع.وتمكّن بالمكان وتَمَكَّنَهُ، ومَكَّنَهُ اللهُ منَ الشّيءِ وأمْكَنَهُ منْهُ بمعنَى فُلانٌ لا يُمْكِنُهُ النُّهُوضُ،أي لا يَقْدِرُ علَيْه.وتَمَكَّنَ مِنَ الشَّيءِ واسْتَمْكَنَ: ظَفَرَ، والاسْمْ مِنْ كُلّ ذلكَ المَكَانَةُ.[1] والمكانُ المَوضِع كالمَكانة[2]،قال عزّ وجلّ ﴿**اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ** ﴾[3] أي على طَرِيقَتِكُمْ ومَنْهَجِكُمْ.[4] وقال تعالى:﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ**﴾[5]،أيّ"هو مثلُ مَكَانِهِمْ".[6]

والمكانُ:المنزلةُ، وقال الفرَّاء(ت 207هـ): لهُ في قلبي مكانة وموقعة ومَحلّة، وقال أبو عبيد: عن أبي زيد الأنصاري: فلانٌ مَكِينٌ عند فلان، بيّن المكانة يعني المنزلة.قال والمَكَانَةُ: التُّؤدة أيضاً.[7]وقال الشافعي(ت204هـ) في تفسيره، قوله:(أقرُّوا الطّيرَ على مَتْكُناتِها"، معناه أنّ أهلَ الجاهلية كانَ الرَّجل يَخْرجُ من بيته في حاجته فإنْ

---

1 ابن منظور، جمال بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج13، ص 412، مادة (مكن).

2 الفيروزآبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت،ج4، ص 366، مادة (الكون).

3 الآية 121 من سورة هود.

4ابن كثير،أبو الفداء الحافظ الدمشقي ،تفسير القرآن العظيم،كتب هوامشه وضبطه حسين بن إبراهيم زهران، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1410هـ - 1989م،ج4 ، ص276.

5 سورة يس، الآية 67.

6 ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تفسير غريب القرآن،تحقيق السيد أحمد صقر،دار الكتب العلمية،دط، 1398هـ، ص67.

7 يُنظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة،دط، 1964م،ص 293، مادة (مكنَ).

رأَى طيراً في طريقه طيّرَه، فإذا أخذَ ذاتَ اليَمِينَ ذهبَ في حاجَته، وإنْ أخذَ ذات الشِّمالِ لم يذهبْ إليه والمُكُنَاتُ بمعنى الأمكنةِ على تأويلها".[1]

2- المكان اصطلاحاً:

إنّ السّياق الثقافي جامع بين العرف والمعتقد الديني والمفضي إلى معتقدات مشتركة بين أفراد مجتمع من المجتمعات على النحو الذي عمد القرآن الكريم إلى التدليل عليه وفق إحداثيات مكانية نابعة من حضارة المجتمع العربي وثقافته[2]. إذ لا يستوي أهل اليمين وأهل الشِّمال وهو ما عبّر عنه القرآن الكريم في سورة الواقعة بقوله تعالى: ﴿أَصْحَابُ الْيَمِينِ﴾[3] و﴿ أَصْحَابُ الشِّمَالِ﴾[4] للدلالة على أهل الجنة وأهل النّار، كما استعمل غيره من النّعوت المكانية لتجسيد صُور الإيمان.[5]

على أن مصطلح "المكان" يظل عنوانا لحقل دلالي ينضوي تحته كل من:

---

1 الأزهري، تهذيب اللغة ج10، ص 294، مادة (مكن).

2 محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، دط،طرابلس، ليبيا، 1993م، ص 138.

3 سورة الواقعة، الآية 27.

4 سورة الواقعة، الآية 41.

5 التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص 50.

أ- **البُقعة والبَقْعَةُ**، والضمُّ أفصحُ: قطعةٌ من الأرضِ على غَيْر هيئة التي بجنْبِها ، والجَمْعُ بُقَعٌ وبِقَاعٌ.والبقيع من الأرض:المكان المتّسع ولا يسمّى بقيعاً إلا وفيه شجرٌ من ضُرُوب شَتّى.[1]

ب- البيئة: تبوّأتُ مَنزلاً،أي نَزلتُه وتبوّأ المكانَ:حلَّه، والبِيئة والبَاءَةُ والمَباءَةُ: المنزلُ، وقيلَ مَنزلُ القوم حيثُ يُبوّأُون مِنْ قِبَلِ وادٍ، أو سَنَدِ جَبَلٍ، والمَباءَةُ: منْزلُ القَوم منْ كلِّ موْضِعٍ..[2]

ج- الحيّز:حُزْتُ الأرضُ:إذا أعلَمْتها وأحْيَيْتُ حُدُودَها؛ والحَوْزُ منَ الأرْض أنْ يتّخذَها رجلٌ ويُبَيّنُ حُدوُدَها فيسْتَحِقُّها فلا يَكونُ لأَحَدٍ فيها حَقٌّ معَهُ. وحَوْزُ الدَّارِ وحَيْزُها: مَا انْضَمَّ إليْها مِنَ المَرافق والمَنافِع،فكلُّ ناحيةٍ على حِدَةٍ حيّزٌ،بتشديد الياء، وأصلُه من الواوِ؛ والحَوْزَةُ: النَّاحِيَةُ.[3]

د- الخَلاَء:خلاَ المكانُ والشَّيءُ خُلُوّاً وخَلاَءً ،وأخْلَى واسْتَخلَى:فَرَغَ، ومَكانٌ خَلاءٌ : مَا فيهِ أحَدٌ ولا شيءَ فيهِ [4]، والخَلاءُ مِنَ الأرْضِ: قرارٌ خَالٍ.[5]

هـ- الفَرَاغُ:الخَلاَءُ.وطريقٌ فريغٌ واسعٌ، وقيلَ: هوَ الذي أُثِّرَ فيه لِكَثْرَة وُطِئَ.[1]

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص 18، مادة (بَقَعَ).
2 المرجع نفسه، ج1، ص 39، مادة (بَوَأَ).
3 المرجع نفسه، ج5، ص 341-242، مادة (حَوَزَ).
4الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 326-327 .
5 ابن منظور،لسان العرب، ج14، ص 310، مادة (خلا).

و- الفَضَاُء: المكانُ الواسِعُ منَ الأرْضِ ،و السَّاحةُ ،ومَا اتّسع من الأرض وما استوي من الأرض واتّسَعَ. وأفضَى فلانٌ إلى فُلانٍ ، أي وَصَلَ إليه، واصْلُهُ أنّه صَارَ في فُرْجَتِهِ وفَضَائهِ وحيّزِهِ. [2]

ز- المَجالُ:موضعُ الجَوَلان،والجُلُّ:المكانُ الذي ضُرِبَ فيه وبُني،والجُلُّ من الأرْض: القطعة ذات جَدَادٍ*، وجمْعُه الجِلاَلُ.[3]

ح- المَلاَ: وهوَ الفلاةُ والصّحراءُ، والمُتّسِع منَ الأرْضِ.[4]

ط- المَحَلُّ: نقيض المُرْتَحَلِ، والمحَلُّ والمَحِلُّ : الموضع الذي يُحَلُ فيه، والمَحَلَّة: مَنْزِلُ القَومِ، والحِلَّةُ: جَماعةُ بُيُوتِ النّاس؛لأنّها تُحَلُّ ؛والحِلَّة:مَجْلِسُ القَومِ؛لأنّهم يَحُلُّونَه.[5]

ي- المَوْضِعُ:اسمُ المَكانُ، والمَوْضَعَةُ لغةٌ فيه.ووَضَعَ الشَّيءَ في المَكَانِ: أثْبَتَهُ فيهِ، والوَضَائعُ والوَضيعَةُ: قومٌ يُنْقلَونَ مِنْ أرْضٍ إلى أرْضٍ يَسْكُنُونَ بِهَا.[6]

ك- المَوقِعُ و المَوْقِعُ والمَوْقِعَةُ:مَوضِعٌ الوُقُوع، ولكلّ وَاقِعٍ.[1]

---

1 المرجع نفسه، ج8، ص 444-445، مادة (فَرَغَ).

2 المرجع نفسه، ج15، ص 157 – 158، مادة (فضا).

*** الجَداد: صِرَامُ النَّخْل وأوان قطع ثمر النخل .ينظر:الفيروزآبادي،القاموس المحيط،ج1،ص291،مادة(الجدّ).**

3ينظر:المرجع نفسه، ج11، ص 119-120مادة (جلل)وإبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، 1،ص131،مادة(جلّ).

4 المرجع نفسه، ج15، ص 291-292، مادة (الملا) وينظر:الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 394، مادة(الملا).

5 ينظر:المرجع نفسه، ج11، ص 163-165، مادة (حَلَلَ)، و ينظر:الفيروزآبادين القاموس المحيط، ج3،ص 370-371،مادة(حلّ).

6 يُنظر: المرجع نفسه، ج8، ص 396-399، مادة (وضع) وابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج6، ص 117، مادة وَضَعَ.

وقد تبيّن التقارب الشديد بين مدلولات هذه الألفاظ إذ يمكن تقسيمها إلى قسمين أساسيين، يضم الأول منهما (فضاء، ...، الملا)، في حين يضم الثاني (المحل، ...، البيئة)،وقد اعتمد التقسيم السابق على خَصْيصَتيْن رئيسيتيْن أولاهما "محدود" و"غير محدود" فالفضاء يمثل الاتّساع والامتداد والفراغ، إنه كل ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدوداً على خلاف المكان الأضيق المعلم الموجود بكينونة شيء ما. أمّا ثانيتهما، فهي "ملموس" و"مجسّد" و"غير ملموس ومجسّد". فالمكان كائن مجسّد يتم إدراكه بوساطة الحواس أو التصور الذهني، وهذا يؤيّد وجوده واتصافه بالكينونة ومثل هذه الصفة قد لا نستطيع إسقاطها على الفضاء.[2] ولذا فضّل الدارسون العرب مصطلح المكان وارتضوه عنواناً لدراساتهم على حساب الفضاء فكل فضاء مكان وليس كل مكان فضاء، وعلى هذا فإن المكان مصطلح عام يشمل المغلق والمفتوح من المواقع والفضاءات والأحْياز والمواضع وغيرها فقد تتداخل هذه المصطلحات أثناء عملية البحث فننظر إلى التعامل معها على أنّها مرادفة للمكان الذي يشملها جميعاً.

1 ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص 403 – 404، مادة (وَقَعَ).

2 زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2010م، ع6، ص 09 – 10.

ويدعى المكان في الفرنسية "Espace" وفي الإنجليزية "Space" وفي اللاتينية "Spatium" والمكان الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل "Lieu" المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد "Etendue"[1]

3- المكان من منظور فلسفي:

إن أول تعريف للمكان نجده عند أرسطو طاليس في كتابه "الطبيعة" إذ يحدّه بقوله "نهاية الجسم المحيط" ثم تابع فيلسوف العرب" الكندي" (ت 250هـ) هذا التعريف وكان أول تعريف في الفلسفة العربية ينطبق مع مع تعريف أرسطو إذ يقول: إنه السطح الخارجي من المحوى المماس للسطح الداخلي من الحاوي". وقد تابع "الفارابي" (ت339هـ) المذهب الذي سار عليه الكندي ووضع تعريفاً للمكان يقارب تعريف أرسطو وهو "النهاية للمحيط" ويحلل الفارابي هذا التحديد تحليلا بارعاً إذ يقول "فقد جعل المحيط جزءاً من حد المكان وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط والمحيط محيط بالمحاط والمحاط به هو الذي في المكان".[2]

1 جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة،دط، بيروت، لبنان، 1982م، ص 412.

2 زينب عفيفي، تصدير عارف العراقي، الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2003م، ص 162.

فالمكان عند الفارابي هو "سطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوري".[1]

وتعريف "ابن سينا"(ت 428هـ) للمكان بأنه "هو السطح الباطن من الجرم الحاوي الماس للسطح الظاهر من الجسم المحوري".[2]

فالمكان عند الفلاسفة يعدّ من اللوازم في دراسة الموجودات الطبيعية، إذ يثبت الفارابي أن المكان موجود بيّن ولا يمكن إنكاره إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة إذ لا يمكن أن يوجد اسم دون مكان خاص به. يقول الفارابي "وأما سبيله أن يجاب في جواب "أين الشيء" فإنه يجاب أولا بالمكان مقروناً بحرف مثل قولنا "فيقال في البيت أو في السوق"[3]. فالفارابي يثبت وجود المكان إذ لا يمكن أن نتصور جسما إلا ويشغل مكاناً خاصّاَ به.

ويقول "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) "إن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا".[4]

---

1 أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعرب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط1 بيروت لبنان،1996م، ص 51.

2 زينب عفيفي، الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، ص 16.

3 المرجع نفسه، ص 163.

4 غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان، ص 06.

فالبيت هو "واحد من أهمّ العوامل تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، وهو "جسد وروح، وعالم الإنسان الأول".[1]

ويعرف"أندري لالاند"(André Laaland) المكان، فيقول: "هو وسط مثالي متميز بطاهرية أجزائه، تتمركز فيه مداركنا Precepts كما يتضمن كل الفضاءات المتناهية.[2]

ويرى "يوري لوتمان" (Juri Littman) في "لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص أي على مستوى النمذجة الإيديولوجية الصرفة (الخالصة).

فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى – أسفل) أو (يسار – يمين) أو (قريب – بعيد) نجد أنها تستخدم لبنات في نماذج ثقافية لا تنطوي فقط على محتوى مكاني بل تتجاوزه للدلالة على بعد أخلاقي قيمي، فتكتسب هذه المفاهيم من جراء ذلك معاني جديدة مثل (الحسن – السيئ) أو (القريب – الغريب) أو (السهل – الصعب). وهكذا يمكن القول: إنّ بنية مكان النص تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة دالة على النمذجة المكانية.[3]

1 غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان ، ص 38

2 أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ص 362.

3 يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، عيون المقالات، العدد 8، ص 59.

ويعتقد "يوري لوتمان" (Juri Littman) أيضاً أن "تنظيم البنية المكانية للنص بالإضافة إلى مفهوم العلو والانخفاض تسمية أساسية وهي (الفضاء) (مغلق – مفتوح). ويجسد المكان المغلق في النصوص أو في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل "الألفة أو الدفئ" أو الأمان ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان الخارجي المفتوح ومع سماتها، الغربة والبرودة والعدوانية".[1]

4- أقسام المكان:

قسّم بروب (Proop) المكان إلى أقسام، أهمها:

أ- المكان الأصل: ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

ب- المكان الواقعي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار الترشيحي، المؤهل للمكان المركزي.

ج- المكان المركزي: أو هو المكان الذي يحصل فيه الاختيار الرئيسي أو الإنجاز.[2]

ويجعل الباحث "سعود أحمد يونس" للمكان تقسيمات ثلاثة وهي:

1- المكان الواقعي: وتناول فيه الأمكنة الطبيعية والأمكنة الاصطناعية والاتجاهات والمسافات.

---

1 يوري لوتمان، مجلة ألف، 1986م، عدد 6، ص 101.

2 محمد عويد محمد ساير الطربولي،المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، 484 – 897هـ، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م، ص 14 – 15.

2- أماكن العبور: وتناول فيه الشواطئ والسواحل والمحطات وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية ووسائلها.

3- المكان التاريخي: وتناول فيه المكان الأسطوري والمكان الديني والمكان الحضري.[1]

على أن هناك من قسم المكان بحسب طبيعة الجنس الأدبي، فقد ذهب الناقد غالب هلسا إلى عرض ثلاثة أقسام للمكان وهي:

أ- المكان المجازي: وأراد به أنه مكان غير مؤكّد إنما هو أقرب إلى الافتراض.

ب- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب الراوي أو الشاعر من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.

ج- المكان بوصفة تجربة معاشة: وهو مكان عاشهُ المؤلف وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه الخيال فأثر في أدبه.[2]

واهتمت بعض الدراسات بثنائيات المكان في الشعر العربي الحديث، على النّحو الذي انتهت إليه الباحثة "لمى محمد يونس القيسي" في شعر السياب، منها: [3]

1 عويد محمد ساير الطربولي،المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 16.

2 المرجع نفسه، ص 14.

3 المرجع نفسه، ص 16.

1) المكان العادي والمكان المنخفض.

2) المكان الساكن والمكان المتحرك.

3) المكان المغلق والمكان المفتوح.

4) أماكن العتبة والوصول.

5) المكان الأليف والمكان المعادي.

وباعتماد الثنائيات، قسم بعضهم المكان إلى: [1]

-المكان الأليف والمكان المعادي.

-المكان الواقعي والمكان المتوقع.

-المكان التاريخي والمكان الآني، والقصد بالمكان الآني هو الذي تحي فيه الشخصيات في راهنها الذي تتحدث فيه.

ثالثاً/ المكان والدراسة الطوبونيمية:

ثمّة علاقة وطيدة بين المكان والدراسة الطوبونيمية،تفصح عنها المطالب الثلاثة الموالية:

1 عويد محمد ساير الطربولي،المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،، ص 16.

1- أهمية المكان في الدرس الطوبونيمي:

لقد اتخذ علم الطوبونيميا (المواقعية) من المكان موضوعاً له، كونه يقوم بالبحث عن أصل تسمية أي مكان ما، وتعدّ الدراسة الطوبونيمية من الدراسات العلمية التي ظهرت أول مرة في فرنسا في القرن التاسع عشر، فقد خصصت قواميس خرائطية، لبعض المقاطعات. فدرست كل مقاطعة بمقدار كبير من التفاصيل وتطوراتها التاريخية عبر القرون. وأول من اهتمّ بهذا العلم هو الفرنسي أوغست لونيون (August Lognon)[1] الذي يعد المؤسس الأول للمواقعية الذي ألف كتاب أسماء أماكن فرنسا في سنة 1920م. وتناوله وفق منهجية منظمة، ثم قام بعض الباحثين بتطوير أعماله أمثال "ألبرت دوزا" (Albert Douzat) و"أرنست نقغ" (Arnest Neger) و"شارل روستانغ" (Charles Rostaing)، كما يواصل حالياً العديد من المتخصصين التعمق في أبحاث علم المواقعية.[2]

أمّا في محيطنا العربي فيبدو أن هذا النوع من الدراسات شبه خفي أو غير معروف إذ لم يظهر إلا في منتصف القرن العشرين.[3]

---

1 Toponymie française, un article de wikepedia lenyclopedia, libre. http://www.wikipedia.org

2 Ibid.

3 Aloui Brahim, oponymie et espace en Algérie, Préface de Marc Cote, Institut national de Catrographie, Alger, 2005, p. 08.

والهدف من الدراسة المواقعية هو التعرف على أصل تسمية مكان ما، فبدون التسمية يكون الإنسان مضطرا في كل مرة إلى وصف المكان بميزاته والطابع الغالب عليه، وتكون هذه التسمية مرتبطة أساسا إما مع جغرافية المكان أو مع نوع النبات أو الحيوان الذي يكثر تواجده بذلك المكان، وإمّا مع أسامي تربط الشعوب بأراضيهم من قبائل وعائلات أو حتى أسماء الأولياء الصالحين انتقل اسمهم إلى ذلك المكان.[1]

في حين أن العلاقة التي تربط بين الاسم والمكان أي الدال والمدلول تنقل أحداثا جرت في الماضي وتكشف عن علاقة الإنسان بذلك المكان.[2]

وما تجدر الإشارة إليه "أن أسماء الأماكن تمثل جزءاً لذاكرة الشعوب إذ إن التسمية قد ترتبط بذكرى ما في الماضي وتساعد على إحياء تاريخ مضي".[3]

كما لا تعتمد التسمية فقط على المكان بل حتى على الزمان فهي رسالة تنقل معلومة عن فكرة سادت في ذلك الزمان وبالتالي الاسم هو رمز يحمل في طياته حقائق عن ذلك المكان.[4]

ويصنف ألبرت دوزا (Albert Douzat) على أنها علم يبحث ويصف ويشرح الألفاظ التي تساعد على تعيين جوانب الطبيعة في علاقتها مع الوجود الإنساني.[1]

---

1 **Aloui Brahim, Toponymie et espace en Algérie, p. 33.**

2 **Foudil Cheriguen, Toponymie algérienne des lieux, Epigraphe France, 1993, p. 9**

3 **Aloui Brahim, Toponymie et espace en Algérie, p. 34.**

4 **Ibid, p. 48.**

2- الأصناف الرئيسة للطوبونيميا:

تقوم الدراسة المواقعية على تقسيم أسماء الأماكن إلى عدة أصناف. منها:

أ. الهيدرونيم Hydronyme: يطلق على أسماء الأماكن التي لها عاقة بالماء (عين، بئر، واد، منبع، نهر، حمام).[2]

ب. أورنيم Oranyme: تخص أسماء الأماكن التي لها علاقة بالتضاريس مثل (جبل، هضبة، تل).[3]

ج. الأهيوتوبونيم Hagotoponyme: ويخص أسماء الأماكن التي لها علاقة بالأولياء الصالحين والقديسين.[4]

د. الأودونيم Odonyme: ويخص أسماء الطرقات والشوارع والدروب.[5]

أما عن أسماء الأماكن التي لها علاقة بالنبات والحيوان فتدخل تحت المواقعية الجزئية أي (La microtoponymie).[6]

---

1 Ibid, p. 08

2 Aloui Brahim, Toponymie et espace en Algérie. p.87.

3 Foudil Cheriguen, Toponymie algérienne des lieux, p. 72.

4 Toponymie française, wikipédia.org

5 Ibid.

6 Farid Benramdane, Brahim Atoui, Nomination et Dénomination des noms des lieux, Crasc, , 2006, p. 54.

لقد حظيت الدراسة المواقعية بمساعدة بعض العلوم بما فيها علم التاريخ والجغرافيا واللسانيات إذ تعتبر مكملة لها كونها تساعد على كشف حقائق تاريخية وجغرافية ولغوية لأسماء الأماكن.[1]

ويعد علم التاريخ وعلم الاجتماع مكملين للدراسة المواقعية واسم المكان هو شاهد للماضي ومبلغ رسالة ثقافية، كما أنه يعطينا تاريخ ذلك المكان وعلاقته مع من عاشوا فيه وهيئوه ومنحوه اسماً.[2]

كما اهتمت الدراسة المواقعية بهجرة الشعوب،وغزو الأقاليم،والاستعمار والاستقلال،وتنقّل السكان،وفترات التعمير،وتعاقب الحضارات. فهذه المظاهر السوسيوتاريخية لها أثر بالغ في تباين تسميات الأماكن بلغات محلية وأجنبية وفي كيفية تحديد أصلها وانتمائها.[3]

3- المكان والواقع النفسي:

للمكان وقع على النفس إذ نسترجع به ذكريات الطفولة، لأننا عايشناه عن كثب، أو ارتبط لدينا بأحداث سارة وأخرى محزنة، ويظل وقعه كذلك حتى وإن ابتعدنا عنه لأسباب اقتضتها ضرورة الحياة طلباً للعلم أو جلباً للمنفعة.

---

1. Foudil Cheriguen, Toponymie algérienne des lieux, Epigraphe- France, 1993 p.1

2. Aloui Brahim, Toponymie et espace en Algérie, p. 36 - 37.

3. Foudil Cheriguen, Toponymie algérienne des lieux, p. 21, Epigraphe France, 1993.

وتبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا، موطنها الذاكرة، التي تختزل شعورنا وما وراء شعورنا. إذ "غالباً ما تستعيد الذاكرة أثناء الأحلام ذكريات من أيام الطفولة الأولى للشخص الحالم. نستطيع فيها أن نؤكد في يقين أنها ليست فقط منسية بل أنها قد أصبحت لا شعورية لما عانت من كبت.[1]

والمكان يصاحب الإنسان مهما تقطعت بينهما السبل "وهكذا فإننا نملأ الكون برسوم عشناها وليس ضروريا أن تكون هذه الرسوم دقيقة كل المطلوب أن يكون لها نغمية حياتنا الداخلية"[2]. "والمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميميا منها"[3]. وبهذا يترك المكان رواسبه في أعماق الذات الإنسانية، من حيث تطفو على السطح متى استدعى الأمر ذلك في مواجهة أماكن متشابهة أو مواقف ذات علاقة بها. "فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه"[4]. وبهذا يأتلف الإنسان مع المكان ومن ثم امتلاكه للحاسة المكانية.

---

1 سيجمند فرويد، معالم التحليل النفسي، إشراف محمد عثمان نجاتي، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، دار الشروق، ط5، 1983م، ص 31.

2 غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1404هـ-1984م، ص 49.

3 المرجع نفسه، ص 49.

4 خالد حسين حسين، المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجا – رسالة ماجستير، إشراف الدكتور وائل بركات جامعة دمشق، 1999م،ص 48.

والملاحظ أن المكان لا ينحصر بوجوده الموضوعي أو الفيزيائي، وإنما هو أكثر من ذلك؛إذ يتجاوز الواقع فيحكمه الخيال وأحلام اليقظة "فالوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن، كما يعني في الوقت نفسه تمددا داخليا لهذا الوجود ذاته،وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحكم والذاكرة فيفترق المكان الواحد في أمكنة عدة".[1] ومن ثم فإن "الصور التي يبدعها الخيال لا تخضع لمحك الواقع"[2]. كما أن المكان يتصيد بفضل اللغة "فالكاتب الإنساني يكمن للمكان بشباك اللغة وهو لذلك يمنحه لسانا ولغة وعليه تعد اللغة الوسط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية"[3]، ذلك أن الإنسان تحكمه الذكريات التي عايشها في المكان "لأنه تجربة معاشة جسدياً وفكرياً".[4]

فصورة المكان لا تنسج لنا بحذافيرها "إذ يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم".[5]

ويرى "غاستون باشلار" (Gaston Bachlard) "بأنه من غير الممكن أن يتحدّث الإنسان عن المكان بموضوعية مطلقة فقوله "كل ما نوصله للآخرين هو تكييف

---

1 اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1988م، ص 05.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 119.

3 خالد حسين حسين، المكان في الرواية الجديدة، ص 60.

4 المرجع نفسه، ص 54.

5 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1954م، ص 78.

لما هو خفي وسري ولكننا لا نستطيع أبدا أن نحكي عن ذلك بموضوعية ما هو خفي لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة وفي هذا المجال نحن لا نكيّف عالم أحلام اليقظة ولكننا نخلقه".[1]

فالإنسان العربي دائماً في شوق وحنين للمكان، لأنه تعرض للاغتراب أكثر من أي إنسان آخر "فالشخصية العربية تعيش بصورة عامة حالة اغتراب واستلاب فهي تعاني من الجمود والقصور والسلبية ومن مختلف مواطن الضعف والمعاناة الوجودية.[2] فعوامل القهر والظلم والضعف بسبب الاغتراب "تنعكس على ذهنية المواطن الذي يصاب باليأس والخمول وفقدان روح المبادرة بل يصل الأمر إلى الاستسلام والذهول"[3] فبفعل الاغتراب يبدو الإنسان منبرما منفضا عمن حوله. وللعامل الاجتماعي الدور الرئيس في تحديد أبعاد المكان "فالواقع يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار يضع من خلالها الإنسان معنى جديدا لأبعاد ذلك المكان".[4]

1 غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 50.

2 علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، مجلد 27، العدد 2، ص 442.

3 ابن السايح الأخضر، جماليات المكان القسنيطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، دار الأديب، دط، دت، ص 28.

4 لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد اخلاصي، "خان الورد" أنموذجا، مجلة عالم الفكر، أبريل 1997م، المجلد 25، العدد 4، ص 244.

ويمتد أثر المكان إلى أخلاقيات الإنسان الذي يسكنه فهو يؤثر في طباعه وسلوكياته وحدة مزاجه وليونته كما أن حقيقة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.[1]

رابعاً/علاقة السيميائية بالمكان:

لئن كانت مهمة السيميائي هي البحث "عن البنية المشتركة التي تنخرط فيها جل الأنساق السيميائية بما فيها اللسان أي عن ذلك الأنموذج المبسط الذي يسمح بتقريب ظواهر مختلفة انطلاقا من بعض الجوانب المشتركة"[2]، فإنّ الأنساق السيميائية عامة تشترك في مبدأ القيمة التقابلية،إذْ لا يمكن أن نميز بين ما يخالف شيئا عن آخر وما يؤسس للشيء ذاته كونها تخضع لإكراهات الاختلاف[3]،ولذلك كان العمل على سيميائيات التواصل بين الإنسان والطبيعة والموجودات المحيطة به من أهمّ ما ينتجه النص في لغته الشعرية.

ولئن تميزت القصيدة العربية القديمة عامة والجاهلية على وجه الخصوص بأقسامها من مقدمة ورحلة وعرض رئيس وخاتمة،فإن مقدمتها تأتي لسرد وقائع الارتحال ضمة قصة ملمومة الأطراف، شاخصة المعالم، فيها الوصف أكثر مما فيها من القص،

---

1 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 74.

2 عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ص 07.

3 عائشة الدرمكي، سيميائيات التواصل بين الذوات في (الجيل البعيد) لسماء عيسى، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تطبيقية – بحوث محكمة، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2016م، ص 338.

حتى توشك أم تكون قصة مصورة ... في طائفة يسيرة من المشاهد الصغيرة المتتابعة[1] حتى لتبدو هذه المفاصل الحكائية موضوعات تقليدية تتكرر عند غالبية الشعراء يمكن تلخيصها في عدد من المواقف، هي:[2]

- إعلان خبر الرحيل.
- مماشاة الرّكب والوقوف على معالم الطريق.
- ذكر النساء والتحدث عنهن.
- موقف الشاعر من الضغائن المحتملة (نساء + هوادج + رواحل).

ولئن خرجت بعض القصائد عن الالتزام ببعض العناصر المذكورة آنفاً،فإنها تشترك جميعاً دون استثناء في العنصر الموحد هو مماشاة الرّكب والوقوف على معالم الطريق. متمثلة طريقها الذي مضت فيه، منطلقها الذي منه ابتدأت، ومسالكها التي سلكت الجبال التي قطعت، والوديان التي جازت، الرمال التي يامنت، والفجاج التي ياسرت".[3]

1 محمد النويهي،الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقييمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 119.

2 المرجع نفسه، ص 22.

3 شكري فيصل، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1986م، ص 15.

إنّها معالم كبيرة من الطريق تتبدى للشاعر فيذكر بأسمائها مطفئاً لهب الشوق لمتابعة التخيلية في ارتفاعهم وهبوطهم وحلهم وارتحالهم،[1] إذ تبدو أسماء الأماكن في مقدمة الظعائن متكاثرة تكاثرا لا يعلل بالعودة إلى الدلالة الجغرافية لها بل بالنظر في دلالتها النفسية، حيث تحمل معاني الارتحال والتخييم والانطلاق والتوقف.وتتلامح من ورائها أشباح الأحبة وقد فرق بينهم النوى وشط بينهم البين، ... فعاش الشعراء ترودُ أعينهم الفضاء الفسيح"[2]، حيث يرتبط كل موضع بمعنى ويمتلك كل مكان مذاقاً خاصاً، وطعماً متميزاً، يختف تبعاً للأحداث التي امتزجت به أو التي وقعت فيه، فهي الأماكن التي اجتمع على رملها بالأحبة يوما، أو هي التي شطت به بعيداً عن عينيه وقلبه.

فصِلَة الشاعر بهذه الأرض هي (صورة أخرى لصلته بأحبته، ولذلك فإنه يتسع لها ويضم عليها قلبه على مثال ما يتسع لأحبته ويضم عليهم قلبه فيتم له ذلك غالباً وفق معايير محددة وملائمة)[3] يتوزّعها فضاء يقترحه السارد من ثلاثة مقاطع، هي:[4]

1. فضاء القبيلة.
2. الفضاء القفري.
3. الفضاء الخصب.

1 يُنظر: منى يشلم، دراسة سيميائية سردية لمقدمة الظعائن في ديوان زهير بن أبي سلمى، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تطبيقية، ص 365.

2 شكري فيصل، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 120.

3 المرجع نفسه، ص 128.

4 منى يشلم، دراسة سيميائية سردية لمقدمة الظعائن في ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 367.

أمّا في الشعر الحديث، فقد ارتبط المكان رمزياً بالوطن والمنفى والمُخَيّم والتّيه والغربة والسّجن والحنين إلى الماضي السّليب (تمثل في حضور الأندلس في بعض الأشعار) ضمن دلالات رمزية عامة وخاصة، وكان تمثل المكان فيه بحثاً عن هوية النص الشعري وتمثل ثقافته، مبدعه ذلك أنّ البحث في هوية المكان يعد مدخلاً ضروريا لفهم طبيعته ووظيفته الموضوعية والجمالية كونه هوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها؛ إذْ إنّ حضوره في النصّ يَخضع بدرجة كبيرة لرؤية المُبدع ووفق بؤرة اهتمامه وعلاقته به وذلك في أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية.[1]

وهو ما سنتناوله مفصلا ضمن مبحث دلالات المكان في الشعر العربي الحديث من الفصل الثالث ، بحول الله.

1 يُنظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط1، المغرب، 2000م، ص 07 وجمال مجناج، دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في العلوم والأدب العربي الحديث، إشراف الأستاذ الدكتور: العربي دحو، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج صالح، باتنة، 2007 – 2008م، ص 84.

الفصل الثالث

الرصد المكاني ودلالات المكان في الشعر العربي الحديث

أولا –الرصد المكاني في التراث اللغوي القديم

ثانيا –الرصد المكاني في العصر الحديث

ثالثا –دلالات المكان في الشعر العربي الحديث

1–الأماكن العامة

2–الأماكن المفتوحة

3–الأماكن المغلقة:

أ–الأماكن الأليفة

ب–الأماكن الموحشة (الإجبارية)

4–الأماكن المسلية

-تمهيد:

تأتي المقدمة الطّللية في مُقدمة الشعر العربي الذي اهتم منذ الجاهلية برصد جملة من الأمكنة والمواضع ذات الصلة بالظغن والحلّ والترحال ومناجاة الرسوم الدَّارسة نحو (الدَّخُول – الحَوْمَل)،وغيرهما كثير،على نحو ما أشرنا إليه في الفصل الأوّل من الأطروحة.على أنّ الرّسائل اللغوية وكتب الرّحلات الجغرافية، ومعاجم اللغة بقسميها اللفظي والمعنوي، ومعاجم البلدان خيرُ ما يمثّل الرصد المكاني في التراث العربي القديم.كما احتفظ الشعر العربي الحديث بذكر أماكن استوفى دلالاتها من سياقات ورودها الشعرية، وهو ما سنفي به في هذا الفصل.

أولاً/ الرّصد المكاني في التراث اللغوي القديم:

1- الرسائل اللغوية:

هي كتيبات أو رسائل ذات الموضوع الواحد، انبرى علماء اللغة بجمعها من أفواه الأعراب والرواة الأوائل، فجاءت في شكل مختارات شعرية على غير ترتيب، من الشعر الجاهلي والإسلامي، ونوادر اللغة، والأسجاع المتعلقة بأوّل نجم وطلوع آخر، وهذا ما سمي بالأنْواء* ، وخيل وإبل ومطر ثم تناولوا الموضوعات الجغرافية بكتب مستقلة لم يكتفوا فيها

*** الأنوَاءُ: مفردها نَوْء:وهو النّجم إذا مال للغروب أو للمغيب، ويجمع على أنواء ونوآن.ينظر: ابن قتيبة محمد عبد الله بن مسلم،الأنواء،طبعة حيدر آباد الدكن، الهند،1375هـ-1965م،ص6-7و التّيفاشي أبو العبّاس أحمد**

بتحديد أسماء المواضع بل حددوا المصطلحات الجغرافية، كحالات السحاب وأنواع الكثبان والجبال والطرق والأراضي، وربما أوردوا من المعاني ما لم نعثر عليه في قواميس اللغة.[1]

ولعل أوليات الإشارة إلى المكان في هذه الرسائل اللغوية يرجع إلى:

1. خلف الأحمر (ت 160 هـ) في كتابه، جبال العرب وما قيل فيها من الشعر.[2]

2. أبي الوزير عمر بن مطرف (ت 186 هـ) في كتابه "منازل العرب وحدودها" وأين كانت محلة كل قوم وإلى أين انتقل منها.[3]

3-وينسب ابن النديم (ت438هـ) إلى المنذر هشام بن محمد الكَلْبي (ت 204 هـ) كتاب البلدان الكبيرة والبلدان الصغيرة والأنهار،و منازل اليمن وأسواق العرب، والأقاليم والحيرة، وتسمية البيع والديارات ،وتسمية ما في شعر امرئ القيس من أسماء الجبال والنساء وأنسابهم والجبال والمياه.[4]

بن يوسف،سرور النفس بمدارك الحواس الخمس،تحقيق إحسان عبّاس ،المؤسّسة العربيّة للدراسات و النّشر،،ط1،بيروت،1400هـ-1980م،ص 303- 304.

1 حبيب الواوي، المصادر اللغوية الجغرافية عند العرب، مجلة الجمعية الجغرافية، العدد08،دت، ص 45.

2 حسين نصار، المعجم العربي، نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، مصر، ج1، ص 148.

3 محمد رضا كحالة،معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة،ط1، 1414هـ- 1993م، ج8ص03.

4ينظر:ابن النديم، محمد ابن إسحاق،الفهرست،تحقيق مصطفى الشويمي.تونس،الدار التونسية للنشر والجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب، ص95 و الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،داراإحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان،ج27ص 212-213.

4-ونسب ياقوت في معجم الأدباء إلى أبي عبيد الله أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل نديم المتوكل (ت 255 هـ) كتاب أسماء الجبال والمياه والأودية.[1]

5-كما قال الفقيه الهمذاني وفي العقيق وقصوره وأوديته.[2]

6-وأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت 275 هـ) كتاب "المنهال والقرى).[3]

7-وألف أحمد بن فارس الرازي (ت395 هـ) كتاب "دارات العرب" وأبو القاسم بن عمر الزمخشري (ت538هـ) كتاب "الجبال والأمكنة والمياه".[4]

8-وأبي الفتح نصر بن عبد الرحمن الفزاري الإسكندري (ت560 هـ) كتاب أسماء البلدان والأمكنة والجبال والمياه. وألف محمد بن أبي القاسم بن بايحوك البقالي (562 هـ) كتاب منازل العرب ومياهها.[5]

2- كتب الرحلات الجغرافية:

تأتي الرحلات مختلفة عن أكثر الكتب؛ لأنّها تحوي نصوصا تختلف عن النصوص المعتادة في بقية الكتب اختلافَ الظروف التي تحيط بالرحّالة،وتسعى الرحلة إلى تصويرها، لذا تأتي لغة الكتابة عنها متأثّرة بلغات العديد من اللغات التي يذكرها الرحّالة في رحلاتهم،

1 حسن نصار، المعجم العربي، ص 152.
2 المرجع نفسه ، ص 153.
3 المرجع نفسه، ص 154.
4 المرجع نفسه ، ص 159 – 160.
5 المرجع نفسه، ص 162، 164 و165.

فنلحظ الثراء اللغوي للمفردات التي يستعملها الرحّالة سواء أكانت عربية أم غير عربية في رحلته مقدماً بذلك صورا عن الحياة في بلاد كثيرة في الفترة التي عايشها على النحو الذي عمد إلى رصده.[1]

ولعل البداية كانت مع رحلة التاجر سليمان السيرافي(ت بعد 330هـ) بحراً إلى المحيط الهندي في القرن الثالث الهجري، وتعد هذه الرحلة أوّل مرجع لعلوم البحار وهي مخطوطة فريدة في مكتبة باريس تحمل اسم "رحلة التاجر سليمان".ولم يكن التاجر سليمان وحده صاحب الرسالة بل أضاف إليها أبو زيد حسن السيرافي ما جمع من معلومات وما استقى من أخبار على ألسنة رجال البحر في بلدة سيراف.[2]

ثم تأتي رحلة سلام الترجمان إلى حصون جبال القوقاز عام (227 هـ) بأمر من الخليفة العباسي الواثق بالله سنة (227هـ – 232هـ) للبحث عن سد يأجوج ومأجوج. وروى الجغرافي ابن خردادبة (ت 272هـ) أخبار هذه الرحلة[3]. تليها رحلة المسعودي

1 ينظر: عبد العزيز بن حميد الحميد: ابن بطوطة وجهوده اللغوية الجغرافية (ألفاظ الأطعمة والأشربة أنموذجا). الجمعية الجغرافية السعودية، مطابع الملك سعود، الرياض، (1427هـ – 2006م)، ص 3 – 4.

2 أبو زيد حسن بن يزيد السيرافي، رحلة السيرافي، ط1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999م،ص 53.

3 محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسيني الشريف الإدريسي المسعودي، نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، مكتبة مكتبة الثقافة الدينية،1422هـ – 2002م، القاهرة،ص93'–938.

(ت346هـ) مؤلف"مروج الذهب ومعادن الجوهر" ثمّ رحلة [1]والمقدسي(ت 380هـ) صاحب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم".[2]

لقد زاد الاهتمام بعلم المواقعية أو الطوبونيمية في القرن السادس الميلادي وما تبعه من قرون بحكم كثرة إنتاج الأدب الخاص بالرحلات،والذي أسهم بدوره في وضع اللبنة الأولى لهذا العلم. ومن بين أهم النماذج رحلة "ابن جبير الأندلسي" (ت 614هـ) فرحلة "ابن بطوطة" (ت 779هـ) الذي أشهر الرحّالة المسلمين.

فإذا استعرضنا خطوات" ابن بطوطة"(1368-1304هـ) في رحلته هالنا اتّساع رقعتها،وعرفنا تعدّد موارد الألفاظ التي ذكرها. فإذا تتبّعنا مسرد البلاد التي زارها على الترتيب أدركنا أهمية ذلك في فهم مراحل الرحلة: [3]

- السِّفر الأول: المغرب العربي ← مصر ← الشام ← مكة المكرمة ← العراق ← إيران ← سواحل البحر الأحمر ← المحيط الهندي ← خليج اليمن ← الصومال ← تركيا ← شبه جزيرة القرَم في أوكرانيا ← روسيا ← القسطنطينية ← أوزبكستان ← أفغانستان.

-السِّفر الثاني: السنديا‌كستان ← الهند ← دلهي ← دولة آباد ← جزر المالديف ← جزيزة سيلان ← بلاد المعبر ← إيران ← العراق.

---

1 صدر الكتاب عن دار الكتاب اللبناني في طبعة أولى، سنة 1402 هـ -1982م.

2 صدر الكتاب عن دار صادر، ببروت لبنان، ثم في طبعة ثالثة،عن مكتبة مدبولي بالقاهرة ، سنة 1991م.

3 عبد العزيز بن حميد الحميد، ابن بطوطة وجهوده اللغوية الجغرافية، ص 5 – 6. وينظر: عادل خلف، معجم ابن بطوطة غير اللغوية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994م، ص 24 – 26.

رحلة الأندلس: فاس – طنجة – سبتة – جبل طارق – غرناطة.

رحلة بلاد السودان الغربي (مملكة مالي) ← فاس ← سجلماسة ← كارسخو ← مدينة مالي ← تكدا ← فاس.

وهذا ما يبرر رحلته التي استغرقت تسع وعشرين(29) سنة، وهو يرحل من بلد إلى آخر والتي أملى تفاصيلها على الكاتب محمد بن جزي الكلبي في كتاب عنونه بـ "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار".[1] وكان ذلك فاتحة لعهد ولجه آخرون أمثال: لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) في كتابه "خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف"، وابن خلدون (808هـ) في كتابه "نفّاضة الجِراب في علالة الاغتراب".[2]

ومن الرحلات في العصر الحديث " رحلة مسلية الغريب بكل أمر عجيب" للإمام عبد الرحمن الدمشقي البغدادي الذي قام برحلته الشهيرة بعد أن عيّن إماماً للبحرية العثمانية بأمر من الأمير محمد صالح آتيش بيتشان عام(1866هـ)، والتي بدأت في أوائل جمادى الأولى من سنة 1865م و انتهت إلى "ريودي جانيرو" بالبرازيل، من حيث لم يكن مخطّطاً لها مسبقا، وإنما كانت بفعل العواصف المتتالية والتي حوّلت سفينته من خط سيرها الذي كان مقرّراً من إسطنبول إلى البصرة بأمر من السلطان عبد العزيز بن خليفة محمود بن عبد

1 عبد العزيز بن حميد الحميد، دراسات جغرافية ،ابن بطوطة وجهوده اللغوية الجغرافية (ألفاظ الأطعمة والأشربة) أنموذجا، ص 5 – 6. وينظر: عادل خلف، معجم ابن بطوطة غير اللغوية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1994م، ص 24 – 26.

2 صدر تحت عنوان: خطرة الطيف –رحلات في المغرب العربي والأندلس، في طبعة أولى، سنة 2003م،عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بتحقيق وتقديم أحمد مختار العبادي.

المجيد (1861 – 1876م) إلى البرازيل. وقد قرّر قبطان السفينة الابتعاد عن البغدادي خوفا من التعقيدات الدبلوماسية بين الإمبراطورية البرازيلية والدولة العثمانية؛ نتيجة الدور الذي كان يقوم به الإمام البغدادي بين أفراد الجالية الإسلامية في البرازيل من حين أبلغ الحكومة البرازيلية رغبته في إنهاء رحلته بسرعة. ورغبة البغدادي في البقاء في الأراضي البرازيلية للتمتع بطيب الإقامة وبطبيعة البلد الخلابة تمّ له ذلك حيث مكث بها مدة تقارب ثلاث سنوات.[1]

3- معاجم الأمكنة:

عرفت مرحلة التصنيف ميلاد معاجم اللغة العربية بقسميها اللفظي والمعنوي بريادة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175ه) في "كتاب العين"وأبي عيبد القاسم بن سلام (ت224ه) في كتابه "الغريب المصنف"، وقد عالجت بعضها المكان جوهراً وأخرى عرضا، نذكر أهمّها في ما يلي:

1. معجم ما استعجم لياقوت الحموي(ت 626ه)؛ إذ يعدّ هذا المعجم من أحسن المصادر التي يعود إليها الباحث في علم المواقعية،وقد وصفه العلم الروسي"إغناطيوس كرتشوفسكي"(Ignatius Krachkovskiy)،فقال "هو أوسعُ وأهمُّ،بلْ وأكادُ أقولُ أفْضَل

1 عبد الرحمن البغدادي الدمشقي،رحلة الإمام البغدادي: مسلية الغريب بكل أمر عجيب–دراسة تحليلية–،تحقيق باولو دانيال إلياس فرح منشورات مكتبة أمريكا الجنوبية، الدول العربية ، البرازيل، ريو ديجانيرو–كاركاس، 2007م، ص 45 – 111.

مصنّف من نوعه لمؤلف عربي في العصور الوسطى".[1] وقد اهتمّ "ياقوت الحَموي"في حديثه عن البلدان بالإشارة إلى بعض المشاهير من علمائها من المحدثين والفقهاء والأدباء والشعراء والنحاة والمؤرخين والقرّاء،وغيرهم،وذلك بذكر تراجم موجزة لهم من حيث تاريخ مولدهم،وذكر أسماء شيوخهم وتلامذتهم ومؤلفاتهم وسنة وفاتهم كما يذكر أحيانا العلوم التي تفوقوا بها".[2]

وقد شكّل الجانب الاقتصادي حيّزاً في حديث ياقوت عند بعض البلدان والأماكن، إذ تناول جانباً مما فيها من الثّروات الزراعية والحيوانية والمعدنية،كما أشار إلى الصناعات التي تميز بها كل بلد من إنتاج صناعي وزراعي، وثروة حيوانية ومعادن[3] و"معجم الروض المعطار في خبر الأقطار" لمحمد بن عبد المنعم الصنهاجي الحِمْيري (ت 900هـ)، إذ اقتصر المعجم في مادته على المواضع المشهورة جداً، فجعل الجغرافية مدخلا له على حروف المعجم حسب ترتيبها المشرقي".[4]

وقد عني مجد الدين الفيروزآبادي (ت 816هـ). في "القاموس المحيط"، أو كما سماه صاحبه (البحر الأعظم) المواقع والمواضع مقرونة بأصحابها. فمراعاة للاختصار حذف

---

1 كراتشوفسكي،إغناطيوس يوليانوفتش: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، ط1، القاهرة، 1965م،ج1،ص335.

2 يوسف بن عبد العزيز بن محمد الحميدي،ياقوت الحموي من خلاله كتابه معجم البلدان،رسالة ماجستير في التاريخ الإسلامي،إشراف الأستاذ الدكتور محمد بن صامل السلمي قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، المملكة العربية السعودية 1417هـ – 1998م، ص 114.

3 يوسف بن عبد العزيز بن محمد الحميدي، ياقوت الحمري من خلال كتابه معجم البلدان، ص 115، 117.

4 محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 1.

الفيروزآبادي الشواهد غالباً، واعتمد نتيجة ذلك وضع رموز تشر إلى أمور أساسية في شرح المادة. فالشيء المعروف رمز له بـ (مً)، والجمع ب (ج) وجمع بـ (ج) وجمع الجمع بـ (جج) والموضع بـ (ب) والقرية بـ (ة) والبلد بـ(ب) وتمّ له ذلك في أربعة مجلدات اقتفى فيها أثر "الصحاح" للجوهري(ت 400هـ)، رائد المدرسة المعجمية الثالثة التي يُنظر فيها إلى الحرف الأول الأصلي فيسمى فصلا والأخير ويسمى بابا.

ومن ذلك:

– "والمقرُّ (ع) .....وقُرّان بالضّمّ: رَجلٌ ووَادٍ بين بمكّة والمَدينة، و(ة) باليَمَامة و(ة) قُرْبَ مكَّة بِمَرِّ الظَّهْران وقصَبةٍ بأذْرَبِيجانَ"، و[1]"الرَّاحةُ:العِرْسُ(امْرأةُ الرَّجُل ورَجُلُها ولَبُؤَة الأسَد) والسّاحةُ و طَيُّ الثّوب، و(ع) باليَمَن و(ع) قرْبَ حَرَض و(ع) ببلاد خُزاعَة لهُ يَوْمٌ"[2]، و" (د) بِدْليِسُ بالكَسْر(د) حَسَنٌ قُرْبَ خِلاَط"(من مُدُ أرمينية)3 ،و" أُنْدَةُ بالضّمّ (د) بالأنْدَلُس منهُ يوسفُ بنُ عبد العَزيزِ الأُنْدِي الفقيهُ الحَافظُ".4 وواضح ربْطُ الفيرروآبادي في قاموسه بين المكان والألقاب والأعلام .

ثانياً/الرصد المكاني في العصر الحديث:

1 الفيرزآبادي، القاموس المحيط، ج2، ص 120، مادة (القر).

2 المرجع نفسه، ج1 ،ص 232، مادة (الروح) ، و ج 2، ص232،مادة(العروس).

3 المرجع نفسه، ج2، ص 206، مادة (البخس)، والحميري ، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار،تحقيق إحسان عباس،مؤسسة ناصر للثقافة،ط2، بيروت،1980م،ص220 مادة(خلاط).

4 الفيرزآبادي، القاموس المحيط، ج1 ، ص 284، مادة (الأمد).

أمّا الرصد المكاني في العصر الحديث، فقد زاد الاهتمام به في القرن العشرين نظراً إلى أهمية علم المواقعية أو الطوبونيمية،البالغة في الرصد والتدقيق التاريخي وأهميته السياحية والاقتصادية.

و من أبرز هذه الاهتمامات تأسيس فريق خبراء بالأمم المتحدة المُعنَى بالأسماء الجغرافية(UNGEON) بنيويورك من أجل العمل في مجال توحيد الأسماء الجغرافية على الصعيد الوطني،وفي الأساليب المعيارية لتحويل هذه الصيغ المقبولة إلى اللّغات والكتابات الأخرى على الصعيد الدّولي.غير أن حجر الزاوية في جميع الأعمال التي أُوكِلَتْ إلى فِرَقٍ عَامِلَةٍ،يتَمثل في إنشاء سلطة مختصة بالأسماء الجغرافية في كلّ بلد،وتشجيع استعمال الأسماء الموحدة على الصعيد الوطني في الخرائط والوثائق المستعملة على الصعيد الدولي.[1]

وانبرت شعب بخبراء الأسماء الجغرافية في معظم الدول الغربية (شعبة وسط، وجنوب شرق أوروبا، الناطقين بالفرنسية الشعبية الرومانية الهيلينية وشعبة الناطقين بالهولندية والألمانية، و شعبة بلدان البلطيق ...وغيرها، وانشقت عنها لجان أهمها:[2]

- La commission de toponymie au Québec.
- La commission de toponymie du canada.
- La commission bulgare pour les toponymies antarctiques.

1 فريق الخبراء المعنى بالأسماء الجغرافية التابع للأمم المتحدة،دليل توحيد الأسماء الجغرافية على الصعيد الوطني، دائرة الشؤون الاقتصادية والاجتماعية – الشعبة الإحصائية بنيويورك ، 2007 م،ص(د).

2 الشعبة العربية لخبراء الأسماء الجغرافية الموقع الالكتروني:www.odegn.org

أمّا على المستوى العربي،فتأسست الشعبة العربية لخبراء الأسماء الجغرافية التابعة لفريق خبراء الأمم المتحدة المهتمّ بالأسماء الجغرافية وقد كثّفت نشاطها في السنوات الأخيرة حيث عقدت عدة مؤتمرات هي على النحو التالي: [1]

-"المؤتمر العربي الثاني للتسميات الجغرافية في طرابلس بليبيا من خلال الفترة 18 إلى 20 من شهر ديسمبر 2004م بهدف تطبيق ما اتّفِق عليه في المؤتمر الثاني والعشرين لخبراء الأمم المتحدة للتسميات الجغرافية في برلين عام 2002م".

- المؤتمر العربي الأول للتسميات الجغرافية في بيروت عام 2007م، بهدف التوصل إلى اتفاق نهائي بشأن النظام الجديد،وقد تمّ بالفعل إقرار نظام رومنة (Romanisation) موحّد من قبل الخبراء العرب المشاركين.

- عقد المؤتمر العربي الرابع لخبراء الأسماء الجغرافية، في بيروت ما بين 16 و22 من شهر حزيران عام 2008م.

- عقد المؤتمر العربي الخامس للشعبة العربية لخبراء الأسماء الجغرافية،وذلك ببيروت في الفترة ما بين 5 – 7 يوليو 2010م.

ttp://ksv.edu.sa/sites/ksvArabia/Students/current/stdus/societies/humanimssocieties1SAGeographical/pages/FulF:ilment.aspx

كما أنشأت جمعيات جغرافية في معظم الدول العربية، من بينها:" الجمعية الجغرافية السعودية" التابعة لجامعة الملك سعود بالرياض؛التي عمدت إلى تنفيذ "مشروع موسوعة الأماكن الجغرافية" الذي يهدف إلى نمذجته ووضعه على برنامج حاسب آلي واحد.

-أمّا في الجزائر فقد أنشأ "المركز الوطني لعلم الخرائط والاستشعار" (INCT) التابع لوزارة الدفاع الوطني[1] ، كما اعتمدت مخابر بحث ومراكز تعنى بهذا الجانب منها:

- المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (Crasc) والذي كان له الفضل في إصدار ثلاث مطبوعات حول (أسماء الأماكن والقبائل والأشخاص في الجزائر) و(دراسة الإعلام والحالة المدنية في الجزائر)، و(المصنف البيبليوغرافي العام لأسماء الأماكن والأشخاص).[2]

أمّا ما عقد من تظاهرات علمية على المستوى المغاربي فيمكن الإشادة في هذا الصدد بالّندوة الوطنية الموسومة بالطوبونيميا وضبط الأعلام الجغرافية والتاريخية، جامعة السلطان - مولاي سليمان، بني ملال المغرب، يومي 26 و27 فبراير 2009م.

1 المركز الوطني لعلم الخرائط والاستشعار عن بعد، الموقع الإلكتروني (http://www.inct-ndm.dz).

2،مصطفى حداب، الجزائر : حوصلة المعارف في العلوم الاجتماعية و الإنسانية (2004-1954)مجلة إنسانيات، مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، العدد 39-40،وهران،2008م، ص21-50.

– ملتقى دولي في إطارات ظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011م بعنوان – تلمسان ونواحيها – دراسة طوبونيمية في ضوء المعلومات، من تنظيم مخبر المعالجة الآلية للغة العربية، جامعة تلمسان يومي 16 و17 نوفمبر 2011م.

أمّا في مجال التأليف المواقعي أو الطوبونيمي، فيأتي: (Biblical research in Palestin and the adjacent region). للباحث التراثي "إدوارد روبنسون" (E. Robinson) الذي ظهر عام 1867م، الذي ضمّنه دراسة أسماء الأماكن مع الإشارة إلى بعض الملامح اللغوية ذات الصلة، بعد قيامه بزيارة إلى فلسطين والمناطق المحيطة بها، وتابعه في ذلك "بيركهارد" "(Buack Hardi) الذي أحسن في نقله للأسماء العربية في رحلته إلى روسيا الجنوبية عام 1912م سالمة من الأخطاء التي وقع فيها "سيتزن" (Vj Seetzen)عام 1805م في تقصيه لها عبر الأردن وغيرها من بلدان المنطقة.[1] كما شهد منتصف القرن والعشرون جهوداً معتبرة في التأليف الطوبونيمي تمثل في: [2]

– "أسماء المواقع الجغرافية في الأردن وفلسطين"، عن اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر عمان 1973م.

1 ينظر: سلطان عبد الله المعاني، أسماء المواقع الجغرافية في محافظة الكرك، دراسة اشتقاقية ودلالية، منشورات لجنة التراث، جامعة مؤتة، الأردن، 1994م، ص 5.

2 مهدي عرار، معجم أسماء المواقع الفلسطينية، طوبونيميا، دراسة تأصيلية واشتقاقية ودلالية، ملتقى دولي تلمسان ونواحيها، دراسة طوبونيمية في ضوء نظم المعلومات من تنظيم جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان وبمساهمة مخبر المعالجة الآلية وضمن تظاهرة تلمسان، عاصمة الثقافة الإسلامية، يومي 16 و17 نوفمبر 2011م.

– "أصول أسماء المدن والمواقع العراقية"، لجمال بابانن صدر بإشراف المجمع العلمي الكردي، بغداد، 1976م.

– "أسماء الأماكن والمواقع والمعالم الطبيعية والبشرية والجغرافية المعروفة في فلسطين حتى سنة 1948م"، لقسطنطين حمار، المؤسسة العربية، بيروت، 1980م.

– "أسماء الأماكن في المملكة العربية السعودية، دراسة في الدلالة وأنماط الاشتقاق" لمحمد محمود، محمد، الرياض، سنة 1992م.

– "أسماء المواقع الجغرافية في محافظة الكرك، دراسة دلالية اشتقاقية" لسلطان المعاني، جامعة مؤتة، الأردن، سنة 1994م.

–"أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائ"ر، لبوساحة أحمد، دار هومة، الجزائر، سنة 2002م.

– المواقع الجغرافية في فلسطين، الأسماء العربية والتسميات العبرية"، لشكري عراف، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، سنة 2004م.

أمّا المتتبع للإصدارات العربية الجديدة في مجال المعاجم الطوبونيمية ، فيستوقفه كل من:

– معجم أسماء المدن والقرى اللبنانية للدكتور أنيس فريحة.[1]

– المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، لمحمد العبودي.[1]

1 صدر عن مكتبة لبنان، ناشرون في طبعة أولى، سنة 1972م وسنة 1996م، في طبعة ثانية.

-" المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية"، لحمد الجاسر.[2]

- "معجم أسماء المواقع الجغرافية في فلسطين"،لقسطندي نقولا أبو حمود.[3]

- "معجم المدن والقبائل اليمنية" لإبراهيم أحمد المقحفي.[4]

- "معجم أسماء المدن والقرى الفلسطينية وتفسير معانيها" لمحمد بن محمد حسن الشرّاب.[5]

ثالثا-دلالات المكان في الشعر العربي الحديث:

-تمهيد:

يُعدّ المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبي وخصوصاً النصوص الشعرية، فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالزمن، كما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكونات السردية الأخرى، " يتمتع المكان بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه وتداخله مع المكونات السردية الأخرى".[6]

1 صدر عن دار اليمامة بالرياض، سنة 1399 هـ - 1979م.

2 صدر عن دار اليمامة بالرياض، سنة 1397 هـ-1977م في طبعة أولى و1401 هـ - 1981م في طبعة ثانية..

3 صدر بالقدس عن جمعية الدراسات العربية، سنة 1984م.

4 من منشورات دار الحكمة، بصنعاء، اليمن.

5 صدر عن دار الأهلية بعمان الأردن.

6 خالد،حسين حسين :شعرية المكان في الرواية الجديدة)الخطاب الروائي لإدوارد الخراط(نموذجًا)، مؤسسة اليمامة الصحفية،دط، 1421هـ ،ص78 .

و قد عرفت بنية النص الشعري العربي الحديث والمعاصر تعدداً في الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر على أمكنة قريبة أو بعيدة ولد فيها أو عاش بها أو زارها أو سمع عنها أو تسامع بها،فأصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم به أو يملكه.[1]

فمع إعراض الشعراء عن بكاء الأطلال برزت أمكنة أخرى تشبّت بها الشعراء بوصفها أماكن بديلة فتجلى ذلك في شعر الوطن من حيث أضحى المكان مفرداً بصيغة الجمع،وأصبح هو الذي يهيّج الأشواق لما فيه من ذكريات فكثر عند الشعراء ذكر الأوطان؛لأنّ الوطن هو الهوية والانتماء والقضية، وكلما تعلق وارتبط به الشاعر كلما تحقّقت إنسانيته وكمُلت مثله العليا،إذْ أصبح المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية.[2]

وقد تعرّض الشعراء المحدثون إلى ذكر الطلل بوصفه يسكن الذات العربية هاجساً ،وإن خفّ ذكره حيناً، فإنه يعود أحايين أخرى أشدّ توهجا وحضوراً ،وربما حمل كلّ حديث عن الدنيا ومعاشها وأسرارها شيئا من الطلل، فلم يَعُد الطلل عندهم بعض أحجار كوتها نيران التنور وبعض نؤي* تهدمت جناباته وبعض آثار حيوان؛ لأن ذلك ما تلمحه عينُ الشاعر الواقف. أما ما يحمله الشعر من بُعد، وقد تحول من هيئة المنظور إلى هيئة المتخيل الذي

1 ينظر: محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور: يحيي الشيخ صالح، جماعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م – 2006م، ص 22.

2 إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا (1925م – 1962م)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، سنة 1997م، ص 205.

*** النوى: حفرة تجعل حول البيت أو الخيمة لئلا يصل إليها الماء.**

أضاف إليه الشاعر قدرا وفيرا من ذاته عبر التشبيه والاستعارة والكناية والتصوير والتشخيص، فطلل آخر، إنه الطلل الغني الذي يسكن أعماق الشاعر، إنه بصره الذي لا يسأم من حمله ولا يملُّ من ترديده، فهو أبداً جديد، واجدٌ أبدِيٌّ، أزليٌ، يجد في كل موقف يقفه الشاعر مخرجا يسعفه على الخروج والنطق بأسراره، نحو وقفة البحتري على إيوان كسرى، ووقفة عمر أبو ريشة على (طلل روماني) تكاد تكونُ وقفةً واحدةً.[1] غير أنّ الشاعرَ أبا ريشة يغيّر مقاربته (للطلل) تحديدا للثوب المعماري الذي انصرف من البكاء إلى شيء من الحركة التي يتعمدها الشاعر هروباً من زحمة الدنيا إلى سعة الفضاء الخلو مستبدلا (الطلل) بالمكان:(من المتقارب)

قِفِي قَدَمِي ! إنّ هذَا المَكاَنَ يغيبُ بهِ المَرْءُ عَــنْ حِسّهِ

رِمالٌ وأنْقاضٌ صَـــــــرْحٍ هَوَتْ أَعَالِيهِ تبْحَثُ عَنْ أُسّهِ

أُقَلِبُ طَرْفِي به ذَاهِـــــلاً وأَسْألُ يَوْمِي عَـــــنْ أَمْسِهِ

أَكَانَتْ تَسِيرُ علَيْه الحَيَـاةُ وتَغْفُو الجُفُـونُ علَى أُنْسِــهِ[2]

1 ينظر:حبيب مونسي، المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2001م، ص 36.

2 عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1971م.

لقد وقف الشاعر"عمر أبو ريشة" في قصيدته (طلل) مجسداً وقوف الموت أمام ضحيته (الصرح الروماني القديم)،فهويراه مجروح الكبرياء، لأنه لا يستطيع أن يفتك الموت بها أكثر مما فتك فظلت كما هي عليه الآن.

لقد كان الشعراء في المنافي والسجون من أكثر شعراء العرب المحدثين تشبُّثاً بالوطن وأملا في المستقبل من غيرهم؛ لأنهم تجردوا من الأهواء والمنافع والمطامع، فكانوا صادقين مع أنفسهم ومع شعوبهم فأبدعوا قصائد تنمو حبا وارتباطا بالوطن عبر العصور.

ومن أكثر شعراء العرب المعاصرين دلالة على هذا الارتباط وهذا التحنان الشاعر الجزائري "مفدي زكرياء" الذي يطالعنا في إلياذته بذكر لأمجاد الجزائر الماضية التي عايشها بروحه وأمجادها الحاضرة التي عايشها بكل كيانه وجعلها لازمة في إلياذته الشعرية، فقال: (من المتقارب)

شَغَلْنَـــا الوَرَى ومَلَأْنَا الدُّنَا بِشِعْرٍ نرتّلُه كالصّـــــلاةْ

تَسَابِيحُهُ مِنْ حَنَايَا الجَزَائِرْ

.....

جَزائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتْ وَيَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَـاتْ
وَيَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ وَيَا وَجْهَهُ الضَّاحِكَ القَّسَمَاتْ

وَيَا لَوْحَةً فِي سِجِلِّ الخُلُودِ تَمُوجُ بِهَا الصُّوَرُ الحَالِمَاتْ[1]

كما أن الوطن عند الشاعر "محمود درويش" مرادفٌ للنّخلة الرّامزة إلى الأصالة والتشبّث بالأرض و المتجذّرة زماناً ومكاناً وعنواناً للانتماء العربي الذي ارتبط بالقُدس وفلسطين السليبة منذ الأزل وهو الأمل والحلم الذي بقي وفيا له:

عَلِّقُونِي علَى جَدائِل نَخلَـــــــةْ
واشْنُقُونِي ... فلَنْ أخُونَ النَّخْلَةْ
هذهِ الأرْضُ لِي ... وكُنْتُ قَديماً
أحْلُبُ النُّوقَ رَاضِياً ومُولَـــــــهْ
وَطَنِي لَيْسَ حُزمَةً مِنْ حَكَـــايَا
وَطَنِي لَيْسَ قِصَّةً أوْ نَشِيـــــداً
لَيسَ ضوءاً على سَوَالِـــفِ فلُّـَهْ
وَطَنِي غَضْبَةِ الغَرِيبِ علَى الحُزْنِ
وطِفْلٌ يُرِيدُ عِيداً وقُبْـــــــــلَهْ[2]

ولمّا كان الوطن فضاءات مفتوحة ومغلقة في تناغم مع الإنسان وتجانس كانت من أقوى البيئات المكانية والجغرافيات المحدودة التي بثها الشاعر العربي الحديث

1 مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر،دراسة وشرح الطاهر مريبعي، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 2009م،ص6-7.

2 محمود درويش، الديوان، دار العودة، ط2، لبنان، 1978م، ص 235.

شُقُوره* وفُقُوره* في محاولة للجمع بين التوظيف الجغرافي للمكان مع التوظيف التاريخي له كأن الشاعر يرمي امتدادا لحاضر المكان الضيّق الذي يحاصره.

أولاً/ دلالة الأماكن العامّة:

ومنها:

1-البَحْرُ:

وهو ما وظَّفهُ الشاعر" خليل حاوي" في قصيدته"في الحَمَّام" بقوله:

أغْمِسِي عَيْنَيْكِ في بَحْرِ الثّلوجِ
إنْ يَكُن بَحْراً رتيباً
سَوْفَ يُزهِرُ ويمُوجُ
صَرْخَةٌ أُولَى تُدَوّي
تُوَشّيهِ سَوَاقِي الأُرْجُوَانِ.[1]

لقد أضحى البحر عند الشاعر"خليل حاوي"على النحو الذي قصد إليه "محمود درويش" منفذاً للتهجير والتشريد وقصد المنافي واقتيادٍ إلى مصير مجهول مُحذّراً من مغَبَةِ رُكوبِه،فالبحر مجهول العوالم والأعماق،فمصير الشعب الفلسطيني كذلك إذا ما ركِب عُبابَه مُفضِّلا ديار الغربة على الوطن، لذا وجب التحذير منه. فالبحرُ رمز للهجرة والشّتات ونُكرانٌ لحقّ العودة في الحالتيْن:

* شقورُه: حالُه: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،،ج3 ص 203،مادة(شقرر).
* فقورهُ: همّهُ. الفيروزآبادي، القاموس المحيط،ج2 ص 115،مادة(االفقر).
1 خليل حاوي، من جحيم الكوميديا، دار العودة، ط1، بيروت،1979م،ص149.

وَأبِي قالَ مَرَّةً
حينَ صلّى أبِي علَى حَجَرْ
غُضَّ طَرْفاً عَنِ القَمَرْ
وَاحْذَرِ البَحْرَ والسَّفَرْ![1]

أمّا الشاّعر العراقيّ" مقداد رحيم، فقد جاءَ "البحر" في قصيدة " مَجْمَرَة النَّبض" وفقَ مُقامه بـ"السّويد"، وهي إحدى بلاد المهجر الذي بعَّدت الشُّقّةَ بينه وبين بلده المنهك بالأسى، فقال مُناجياً له:

أأنْتَ تَدُسُّ الأَسَى
في خُطَى المَوْجِ
أمْ،أيّها البَحْرُ
نَزْفق يُحاوِرُ أوْرِدَةَ القَلْبِ،
يَغْفُو علَى هَمْهَمَاتِ الجِرَاحِ،
ويَرسُمُ خَارِطَةً ومَرَايَا
بِحَجْمِ المَنَايَا؟[2]

2- الصَّحراءُ:

نشأ الشعر العربي في قلب صحراء العرب وتدرج في نشأته وتطوره وازدهاره إلى مرحلة نضجه في الشعر الجاهلي. ولما كانت الصحراء لصيقة بالإنسان الذي تأثّر بها وعبّر عن مكنوناته إزاءها فكأن لها فضل على الإنسان لا ينكر في توجيه حياته وفكره وسلوكه

1 محمود درويش: الديوان،قصيدة أبي، ص235.
2 مقداد رحيم، مجمرة النبض، شركة الشرق الأوسط للطباعة،ط1،عمان، الأردن، 2006م،ص12.

وهي مكان وظرف، ترك أثرا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان في تكوين حياته، وبناء مجده وحضارته. فانطلق منها في تشييد حضارة الكون. فمنحته الذهن الثاقب والذكاء المُتوقِّد، وخلعت عليه في اتّساعها وانزياح جنباتها، بُرُودَ السّماحة والكَرَم، والخُلُق القَويمِ، فكان ذلك الإنسان الذي ينسب إلى الصّحراء في تألّقه وتفرده وامتيازه ورضاه. والصّحراء مكانٌ فضفاضٌ يغيب فيه البصر الحديد ويمتدّ أمامه الأفق واسعاً رَحْباً حتى؛ كأنه لا نهاية لهُ.[1] قال الأعشى:(من المتقارب)

وبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ * السَّديرْ* مَشاربُها* داثِرَاتٌ * أُجُنْ*[2]

أمّا من الشعر العربي الحديث الذي يبدأ فيه صاحبه بمشهد الصّحراء، فنذكر منه تلك (الواحة الدموية) للشاعر الفلسطينيّ عزّ الدين المناصرة" من قصيدة له بعنوان "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" يقول فيها:

أَحْسدُ الواحَةَ الدَّمَويةَ هذا المَسَاءْ
أحسدُ الأصدقاء

---

1 ينظر: حمدان بن ناصر الدخيل، أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، ص 03.

*** البُرد: الثوب المخطّط.ينظر:الفيروزآبادي،القاموس المحيط،ج1،ص286،مادة(البرد).**

*** السدير: أرض باليمن تنسب إلى البرود.المرجع نفسه،ج2 ص 46،مادة(السدر).**

*** مشاربها: جمع مشرب، وهو موضع الماء الذي يشرب منه. المرجع نفسه،ج1 ص 89،مادة(االشرب).**

*** داثرات:قَدُمت كتداثُر الثّوب فهنّ مطموسات. ينظر: المرجع نفسه،ج2 ص 28،مادة(الدثر).**

2 الأعشى الكبير،ميمون بن قيس،الديوان، تحقيق محمد حسين ،مكتبة الآداب بالجماميزت،المطبعة النموذجية،القاهرة،دت، ص17.

*** أجن: مفردها آجن وهو الماء المتغيّر الطعم واللون. ينظر:المرجع نفسه،ج4 ص 196،مادة(الآجن).**

أحسدُ المُتفرّج والطاولاتِ العِتاَقِ الإِمَاءْ
الأكف التي صفَّقتْ رَاعِفَةْ
والخَلاَخِيلُ ذاهِبَةٌ آيِبَةْ
أحسدُ العَاصَفِةْ
في حَنَايَا الفَضَاءْ
أحسدُ الخمْرَ مُنْسَابَةً وعَرَاجِينُهَا فِي ارْتِخاءْ[1]

غير أنّ الشاعر السّوري"فايد إبراهيم" في قصيدته " هديل خريفي" فمَالَ بـ"الصحراء" نحو استحالة العمران بعد مجد نحته العربي بل الأعرابي من رمل وتُراب، فقال من باب الاستغراب: (من الطويل)

فمَا بَالُه راعي الظلام يَشُدُّنا إلى غابةٍ تغْـــوي؛ فتـغوي ، فتقتُـــلُ؟
غريبٌ علينا أن تُرَفْرِفَ نَجْمَةٌ علَى جُرْحِ أمٍّ في عُـــــرا النَخْلِ تُطْفِلُ
غَريبٌ علَى الصّحْرَاءِ أنْ تُعْشِبَ الخُطَا وَ أنْ تَلْبَسَ النّجوى ظِلاَلاً لا تَظَلّلُ
غريبٌ على وَجْه الغَريبِ تُرَابـــــهُ وقلبُ أبيهِ الخـائفُ المُتَوَسِّلُ
غريبٌ علينا كلُّ منْ يَسْنِدُ المَدَى ويَقْرَعُ أبْـــوابَ السُّـــؤالِ فيسْـــــألُ[2]

1 عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،عمان، الأردن،2006م،ج2، ص 222.
2 فايد إبراهيم، جناحان من عبق لليمام، سلسلة الشعر(5) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2010م، ص 173-174.

أمّا" الصّحراء" في شعر"محمود عدوان" فحاجزُ منيع بينه وبين دمشق التي أحبّ:

" **أَقْبِلِي،**

عَلّنَا نَكْسِبُ اليَوْمَ هَذَا الزّمَانَ العَظِيمَ.

مُدْرِكٌ أنّ بَيْنِي وَبَيْنَكِ هذي الصّحَارَى وهذاَ الزّمَن.

مُدْرِكٌ أنّ بَيِنِي وَبَيْنَكِ

مَوْتاً وعُمْراً

سَمَاءً وبَحْراً[1]

فالفضاء الكوني الواسع الذي يتضمّن " الصحراء" والسماء " و" البحر" يشكّلُ رمزاً للتيه ، والضياع، والموت، والمجهول، فالصحراء بموازاة السماء البحر،اتّساعٌ لامحدود ولانهائي، ويشكل هذا الاتساع ارتباطاً بالعُدوان على الحرية الفردية.فكما ارتبطت " الصحراء بالغزو وقطع الطرق، فإن رمزيتها ارتبطت بإحاطتها الواسعة بالفرد الذي تستلبُ حريتَه.[2]

1 محمود عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت، 1986م، المجلد 2، ص 27.

2 ينظر:عبد الحميد محادين،جدلية المكان الزمان والإنسان في الرواية الخليجية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،وزارة الإعلام،دولة البحرين،2001م،ص63 وصدام علاوي سليمان الشياب،البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان،ص62.

3-الفَضَاءُ:

أدرك الشاعر العربي الحديث دور الفضاء في استخلاص بعض الدّلالات ، كونه يمثّل امتداداً واسعاً في الأفق الرّحب، وهذا أمراً ليس بِدْعاً ، إذْ أصبح من المألُوف الحديث عنه واستكناهُ دلالاته وأبعاده من لدن الشعراء المحدثين والمعاصرين،وبعض الدّراسات التي حاولتْ أن تجعلَهُ من المكوّنات الشّعرية الأساسية بعدما أغفَلَتْهُ الدّراسات البنائية المتبنية للمعجمية في اعتمادها المكتُوب وإغفال البياض، واستخلاص بِنْيات وإهمال الزّمان.[1]

فقد جعل الشاعر"أبو القاسم الشّابي"، من"الفضاء"رمزاً لنفس مليئة بالهُموم والكآبة ، إذ جلس إليه الشاعر بأقدام متعبة، ونفس ثائرة أذبلتها الأحزان، فضاقت به الأحلام والأفكار والذكريات وأمواج الحياة، وتقلبت أمامه صُور الموت التي تحدق بكلّ شيء، فتساءل في حوار فلسفيّ مدارُه (الحياة والموت) و (الخلود والكمال) ضمّنه قصيدته" حديث المقبرة":(من المتقارب)

أتُطْوَى سَمَاواتُ هَذَا الوُجُودِ ؟ ويَذْهَبُ هَذَا الفَضَـــــاءُ البَعِيدُ؟

... وَبحْرٌ فَسِيحٌ بَعِيدُ القَرَارِ يَضُجُ، ويدوي دويّ الرُّعُـــودِ؟

1 ينظر:محمد مفتاح ، مقاربة أولية لنص شعري ، مجلة الكاتب العربي ، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، السنة 3، 1405هـ-1985م، العدد 11، ص161.

ورِيحٌ تَمُرُّ مُرُورِ المَلاَكِ وتَخْطُو إلى الغَابِ خُطْوَةَ الوَلوَيدِ؟[1]

وها هو الشاعر اليَمَني"محمد عبدو غانم" يقول من قصيدة طويلة يصف فيها الحرب العالمية الثانية وأهوالها: (من مجزوء الكامل)

النّارُ تخطَفُ والجَحَافِلُ تَزحـــــفُ والجَوُّ يَرعَدُ والبَسيطَةُ تـرْجُفُ
وعلَى الرُّؤُوس منَ الدُّخانِ سَحَابَةٌ ضَرَبَتْ سُرَادِقُها فـــلا تتَكَشَّفُ
مَلأَ المَآقِي والأنُوفَ سُخَامُـــــــها ورَوائِحُ البــارُود منْها تَشْغُفُ
وبَدأ بِوَابِلِها الرَّصَاصُ فمَـــا تَني تَلْوي بِأَرْوَاحِ الكُمــاةِ وتَعْصِفُ
منْ فَوْقِها زُبَـــرُ الحَديدِ تَطيرُ في عَرْضِ الفَضَاءِ وبالصّواعِقِ تَقْذِفُ

.....

والمَوْتُ يَكمُنُ خَلْفَ كلِّ قَذيفَةٍ خَرَجَتْ إليهِ منْ الخَنــادِقِ تَعْزِفُ[2]

فالفضاءُ هنا مفتوحٌ على كلّ مارِدٍ، و على كلّ الشُّرُور من زَهْقٍ للأَرْوَاح والمَوْتُ يأتي منْ كلِّ جانِبٍ.

أمّا " الفضاء" في قصيدة "غُروب " للشاعرة المغربية "فطنة بن ضَالِي" فمتّحدٌ مع شاطئ البحر في مدينة " أكادير" السّاحلية محاولاً استيعاب ما أفسَدَهُ دُخان السّجاير المتحلّل والشّارد عبْر المقاهي ، من حيث كانت:

---

1 أبو القاسم الشابي،ديوان أغاني الحياة، الدار التونسية،للنشر، ط6، 1983م،ص197.

2 عبد العزيز المقالح،الشعر العربي المعاصر في اليمن،ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م،ج6،ص533-534.

الشّمْسُ سِوَارُ ذهَب أحمَرْ
يَقْطُرُ دماً في زُرْقَة المياهْ
وتشهدُ كَراسِي المَقَاهي
تَوارُدَ الزُّمرْ
وامتلاءَ المَرْمدَاتْ*
يتحلّلث دُخانُ السَّجائرْ
سَابِحاً في فضاءِ الشّواطئِ
واللّحَاظث تَرْقُبُ عنْ كثَبْ
احتضَارَ الشّمْسِ
على الرّمالِ
في شُرُودْ...[1]

4. القرية (الريف):

يعيش في المجتمع القروي مزارعون مستقرون، يخططون وينظمون أعمالهم متكيّفين مع قوانين الطبيعة آخذون في اعتبارهم مواسم الحصاد، طموحاتهم محدودة مقصورة على الحاج (الحاجة) والضروري وهم يتجاوزون خيبة الأمل ويستخلصون منها حكمة عملية تُخفّف عنهم متاعبهم: "العمل قاسي أجَلْ"؛ ولكنّ الغلة تكفي لا لإغنائهم، بل لحمايتهم من المجاعة ليسوا شعبا كئيبا هم في الغالب سعداء مطمئنين، لأنهم لا يأملون في حياة أفضل،

*المرمدات:جمع مَرْمَدة،وهي مِنْفَضَةُ رَمَادِ السّجائر.مركز أطلس العالمي للدراسات والأبحاث، قاموس أطلس الحديث،فرنسي–عربي، ،منشورات مركز أطلس العالمي للنشر والتوزيع،،دط، عمان،الأردن،2005م،ص140، مادة(Cendrier).

1 فطنة بن ضالي، شذرات الرحيق(شعر) منشورات جريدة الآفاق المغربي،ط1،، مراكشن2008م،ص50.

ويجهلون ما تسميه الحضارة الغربية، "ألاّ رضا" لا يُعانون. بعيدون عن التوترات النفسية الناجمة عن الاحتكاك بالآخرين والتسامح توافي اللحظة نفسها النّاجمة عن الاحتكاك بالآخرين والتسامح توا في اللحظة نفسها توتراتهم، والجواب المادي أو الروحي جاهزة في مقابلة أي انفعال أو قلق وهم أكثر إيمانا بالقضاء والقَدَر، مما قلل نسبة الأمراض العصبية والعلل النفسية كما هي عليه في الحضر".[1]

تلك هي الصفات العامة للمجتمع الريفي الذي لا حاجة فيه إلى الحصون والأبراج والحراس، يعيش فيه الريفيون بطمأنينة تضع نفسها فيما يجاوز الأمل وعدم الرضا،ومن هذا المجتمع نزح الشاعر الريفي إلى المدينة يحمل قريته دائما بين جوانبه ويحتاجه الحنين إلى قريته من حين إلى آخر،ولاسيما إذا حرّ به أمر المدينة فيجد في القرية وريفها ما يخفّف عنه قلقه وضيقه وعدم ارتياحه. وتظل القرية واحة يفيء إليها من الوهج والهجير والقحل المديني حتى ولو كانت حياة القرية بطيئة الإيقاع فها هو الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" ينتصر للريف على حساب المدينة حيث يقابل بينهما، فيقول من قصيدة " الرحلة إلى الريف":

أيْنَ ازْدِحامُ النَّاسْ؟
أيْنَ اصْطِنَاعِ الزَّرْعِ في آنِيَةِ منَ النُّحَاسْ؟
هُنَا المَدَى لا يَعْرِفُ الحُرَّاسْ
هُنَا أنَا حُرٌّ

1 مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

هُنَا الطُّيُور تَسْتَطِيعُ أن تطيرْ
هُنَا الحَقيقَةُ التي لاَ تَعْرِفُ التَلَوُّنَ المَقِيتْ
هُنَا الدَّوَامُ والثُّبُوتْ.[1]

فلقد شغلت صورة المكان الخصب حيزا ملحوظا من اهتمام الشاعر العربي عبر العصور وتفكيره بوصفها رمزا لبعث الاستقرار النفسي ومأتما للذات ودليلا ماديا على انتصارها فحرص فيها على إبراز عناصر الخصوصية في الطبيعة والكون. وربط ذلك بخصب المرأة وأنوثتها فعبّر عن إحساسه العميق، بالوحدة بين المرأة والطبيعة.[2]

هذا الربط الذي يعود إلى إحساس العربي بالنماء وأهميته في الإنتاج الزراعي والحيواني في حياة الإنسان فها هو معاوية؛ يسأل "صَعْصَعَةَ بنَ صَحْوَان" عن أحسن المال فقال: "أي المال أفضل؟ قال: كبرّة سمراء في أرض غبراء، أو نعجة صفراء في أرض خضراء أو عين حرارة في أرض خوارة. قال معاوية:

"لله أنت! فأين الذهب والفضة؟ قال: حجران يصطكان، إذ أقبلت عليهما نفذا وإن تركتها لن يزيدا":[3](من البسيط)

إنْسانَةُ الحَيِّ أَمْ أَدْمَانَةُ *السَّمُرِ * بالنَّهي* رَقَّصها لحْنُ الوَتَـــــرِ!

---

1 أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1978م، ص 443.

2 ينظر: عبد الكريم يعقوب ولجين بيطار، المكان الخصب في شعر العرجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد 20، دمشق، شتاء 1393هـ - 2015م، ص 03.

3 ابن عبد ربه أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1983م، ج3، ص 32.

يَزْدَادُ توْرِيدُ خَدَّيْهَا إذَا لَحَظَـــتْ كَمَا يَزِيدُ نَبَاتُ الأرْضِ بالمَطَـــــرِ

فالوَرْدُ وَجْنَتُهَا والخَمْرُ ريقَتُهـــا وضَوْءُ بَهْجتِها أضْوى مِنَ القَمَـــرِ

يَا مَنْ رأى الخَمْرَ في غَيْرِ الكَرْمِ ومَنْ هذَا رأَى نَبْتَ وَرْدٍ في سِوَى الشَّجَرِ

كادَتْ ترُفُ الطَّيْرُ عليْها مِنْ طَرَبٍ لمَّا تَغَنَّتْ بِتَغْرِيـــــــدٍ علَى وَتَرِ[1]

الأمر الذي لا يُعدم رأي من رأى في القرية رمزاً للتضامن في القَرْح الذي إنْ مسّ بيتاً فإنّه ينتشر بسرعة البرق إلى باقي بيوت القرية، وهو فحوى قول الشاعر "ممدوح عدوان":

هلَّ منْ وجهِ أبِي ألفُ سؤالٍ
وارتَمَتْ أمّي تُلاقيه بِنَشْوَةٍ
-كلُ عام تلِدُ الأمُّ رَضيعاً ..فيمُوتُ
وتَنُوحُ القَرْيَةُ العَمْيَاءُ في كلِّ البُيُوت-[2]

*** الأدمانة :مما شذ عن أُدْم وأُدْمان: من الضباء البيض ذي لونٌ مشْرَبٌ بياضاً.ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 74، مادة(الأُدمة).**

*** السَّمُر: واحدته سَمُرَةٌ ، وهو من الأشجار الطويلة الكثيفة والصغيرة الورق والقصيرة الأشواك يُعْمَلمن لحائه أَرْشِيَةٌ (الحِبَال) ، وله ثَمَرٌةصفراءُ تصير حُبْلَةً مُتَعَكَّشَةً مُجْتَمِعَةً كأنَّها قُرون اللُّوبْيا إلاّ أنَّها متثَنِّيَة مجتمِعَة ولها زَهْرةٌ تَنْبُتُ في جَوْفِه يُقاللها العَنَمُ واحدتُها عَنَمَةٌ يشبّه بها البَنَان ، وقيل:هي أغْصَانٌ تَنْبُتُ في أصْلِه حُمْرٌ لا تُشْبِهُ سائر أغْصَانِه. وذكر ابن قتيبة أنّ السَّمُر هو شَجَرُ أُمِّ غَيْلان. ينظر: ابن سيده، المخصص،184/11 ابن قتيبة ،أدب الكاتب، تحقيق محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،ط 2، بيروت،1406هـ-1986م ،ص68.**

*** النِّهْي: الغدير في لغة نجد، لأنّ الماء ينتهي إليه.ينظر:ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، ص 360،مادة (نهى).**

1 العرجي عبد الله بن عمر القرشي: الديوان، برواية عباد ابن جني، شرح وتحقيق خضير الطائي ورشيد العبيدي، ط1، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، 1956م، ص 182.

2 ممدوح عدوان، ديوان الظل الأخضر، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1967م ،ص 65.

3-المدينة:

لقيت المدينة اهتمام الشعراء قديما وحديثا على اعتبار أنها تمثل حياة الحضر.وبالتأمل في تاريخ المدن لا نجد موقفا عدائيا منها ولا خصومة بين سكانها ومن نزحوا إليها وهذه سمة لمدينات عديدة. وكان لتطور مدينة القرن العشرين بشكل حادّ أثره البالغ في تكييف النازحين إليها ولاسيما الشقراء منهم، إذ لم تنجح الانتصارات العلمية في تحقيق الآمال المتعلقة عليها من صنع عالم أفضل يجعل من العلوم وسيطرة الفلسفات المثالية متكئا له مما جعل بعض الشعراء يضيقون درعا بها وبرموزها،وبلغ هذا الموقف ذروته لدى ت. س. إليوت (T. S. Eliot) في قصيدته اللتين ذاع صيتهما "الأرض الخراب"و"الرجال الجوف"[1] ومن الانكسارات التي تعرض لها الشعراء في المدينة ما عاناه الشاعر "بدر شاكر السيّاب" وهو يعلن صراحة عن كرهه لها والإقامة فيها، إذ يقول في قصيدة " جيكور و المدينة" :

وَتَلْتَفُّ حَوْلِي دُرُوبُ المَدِينَةِ،ويُعْطِين عن جَمْرةٍ فيه طِينَة
حِبَالاً مِنَ الطِّينِ يَمضُغْنَ قَلْبِي
حِبَالاً مِنَ النَّارِ يَجْلِدْنَ عُرْيَ الحُقُولِ الحَزِينَةِ

ويَحْرِقْنَ جَيْكُورَ في قاع رُوحي، ويزرعْنَ فيها رماد الضَّغينة
دروبٌ تقول الأساطيرُ عَنْها

1 ينظر: مختار على أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل، 1955م، ص 05.

على موقدٍ نام : ما عاد منها
ولا عاد من ضفَّة الموتِ سارِ
كأن الصَّدى والسَّكينـــــــة
جناحاَ أبي الهولِ فيها ، جناحان من صخرة في ثراها دفينة
فمن يَفجُرُ الماء منها عيونا لتُبْني قُرانا عليها ؟
ومن يُرْجِعُ الله يوما إليها ؟[1]

فالمدينة عند الشاعر" بدر شاكر السيّاب" حبالٌ من الطّين تلتف حوله وتمضغ قلبه مضغاً،فهي تارة حبال من النار يجلدن الحقول ويحرقن القرية ويزرعن في نفسه رماد الحقد والضغينة لهذه المدينة التي يألف العيش فيها." ويُواجهنا الخطاب الشّعري هنا، بنوعٍ مُتداخلٍ من الأمكنة المتنوعة ما بين:الواقعي(المدينة) والخيالي-أعني مكان الذاكرة(جيكور) والأسطوري (النّار والطّين)، وغنيٌّ عن البيان أنّ هذا التداخل ما بين الأمكنة، هو تعبير عن نوع من الاضطراب والتمزّق بين عوالم هذه الأمكنة وإيحاءاتها، بين اليقظة والحُلم والاضطراب والسّكينة. الخوف والطّمأنينة.وهذه التّعدّدية المكانية وتداخلها، لا يُمكن أن تُجسّدها إلاّ الصّورة الفنّية الرّاقية المتاخمة لحدود الحُلم، والخاضعة لجدل الدّاخل والخارج (الرؤية والواقع)، المغلق والمفتوح:قاعُ الرّوح ، دروب المدينة) وبالتالي : الأمن والخوف".[2]

1 بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، المجلد 1، 2000م، ص 114.
2 قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر-جدل المكان والزمن- دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر،2000م،،ص50.

وهذا الشاعر"صلاح عبد الصبور" يعبّر عن برود العلاقات الإنسانية في المدينة،بل وانفصام عراها ووقعها على النفس البشرية التي أصبحت خشبا محترقا تحد شمس الحاضرة الجرداء الصلدة ملقى في شوارع يرفض الموت العبور إليها بأطيافهم الملائكية ووسمهم الوسنان واختفوا من الذّواكر إلاّ ومضات سرية تهرب ملامحها من جفن الشاعر، و هو في " زيارة الموتى":[1]

مَرّتْ أيَّامٌ يَا مَوْتَانَا، مَرَّتْ أَعْوَامْ

يَا شَمْسَ الحَاضِرَةِ الجَرْدَاءِ الصَّلْدَةِ

يَا قَاسِيَةَ القَلْبِ النَّارِي، لَمَ أنْضَجَتِ الأيَّامُ ذَوَائِبَنَا بِلَهِيبِكِ

حتَّى صِرْنَا أَحْطَاباً مُحْتَرِقَاتْ

حتّى جَفَّ الدَّمْعُ النّدْيان على خَدّ الوَرَقِ العَطْشَانْ

حتّى جَفَّ الدَّمْعُ المُسْتَخْفِي في أغْوَارِ الأجْفَـــــانْ

عَفْوا يَا مَوْتَانَا

أصْبَحْنَا لا نَلْقَاكم إلاّ يومَ العِيدْ

لمّا أدْرَكْتمْ أنّا صِرْنَا أحْطَاباً في صَخْرِ الشّارِعِ مُلْقَاةٍ

أصْبَحْتُمْ لا تأتُونَ إلينَا رغْمَ الحُبِّ الظَّمِـــــــــآنْ

قَدْ نَذْكُرُ كَمْ مَرَّاتٍ عبْر العَامْ ...

1 ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 40

كَمَا نُذَاكِرُ حُلُماً لَمْ يَتَمَهَّلْ فِي العَيْنِ

لكنَّ ضَجِيجَ الحَاضِرةِ الصَّخْريّةِ

لا يُسْعِفُنَا حتَّى أنْ نَقْرَأَ فاتِحَةَ القُرْآنْ

أو نَطْبَعَ أوْجُهَكُمْ في أنْفُسِنَا ونَلُمَ مَلاَمِحَكُمْ

ونُخَبِّئَها طَيَّ الجَفْنْ.[1]

كما سمع الشاعر "فايز صايغ" في المدينة أصواتا تطحن الإعجاب وغناء تضيق به الرُّوح وتشقى:

تَعَبٌ جَوُّ المَدِينَة !

أَلْف دُولاَبٍ يُغَنِّي

يَطْحَنُ الأعْصَابَ يذْرُوهَا،ويَمْشِي بانْسِجَامٍ مُطْمَئِنَّةْ

أَلْفُ سَرَادِبَ تَضِيعُ الرُوحُ في أرْجَائِهِ الحَيْرَى وتَشْقَى

حَيْثُمَا وَجَّهْتَ عَيْنَيْكَ، سَتَلْقَى

مُدْخِنَاتٍ تُزحمُ الأفَق وتَرْمِي فَوْقَ ضَحِكَ ظِلاً مُكْفَهِرَّا

مُدْخِنَاتٍ ضاعَ وَجْهُ الله في زَفَرَاتِهَا السُّودِ الحِرَارِ

وغَداً في مَسْمَعِ النَاسِ حَكَايَا

1 صلاح عبد الصبور،الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر،الهيئة العامة للكتاب،1992م، المجلد 9،ص41 –42.

فَلَمّا تُحْكَي –

وذَكْرَى

يأكُلُ النّسيانُ مِنْ حِدَّتِهَا يَوْماً فَيَوْمَا

كانَ يَا مَكانَ في بلْدَتِنَا ربٌّ، ضَبَابِيُّ الرُّؤَى حُلْوٌ ولمَّا

بَرَزَتْ في وَجْهِ تِلْكَ الصَّوَارِي

تَرَكَ الأفقَ وولّى في انْكِسَارِ

نَتِنٌ جَوُّ المَدِينَةْ ![1]

فالشاعر "فايز صايغ" في هذه المقطوعة إنسان متبرّم من المدينة ومن ضجيجها الدائم، فهي لا تعرف الهدوء ولا تترك مجالا للتأمل والسروج الفكري الهادئ. وإن كنا لا نستطيع أن نتبيّن هوية المدن التي وردت في المقطوعات السابقة إن كانت شرقية أو غربية لكنّها تظل رمزا للحضارة، أثار موقف الشعراء منها في مستواها الفكري الذي أدى إلى امتهان الإنسان أو مجافاته لهذه الحضارة في مستواها الفكري.[2]

ثانياً:دلالة الأماكن المفتوحة:

ومنها:

1 ينظر: مفيدة قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 360.

2 ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 90 – 92.

1-الجَسْرُ:

وقد وظف"الشاعرة العراقية لفظ" الجسر" مكاناً للعبُور المَخجل الهادي إلى النّزوح القسْري، حين قالت من قصيدة" على الجِسْر":(من مجزوء الكامل)

يا نَـهْرً لا تحفظْ دموعي أو أسَى قلبي المَرُوعِ	**أكتمْ حَنانَكَ– مَا تَسَاقطَ في ميَّاهِكَ مِنْ دُمـوعِي**
ذهبَ المساءُ بكلّ ما أبصرتُ من حزني العميقْ	**محا الدُجى من عمر يأسي ليلة لن تستفيقْ**
إنْسَ الذي أبصرتَه بالأمس من أحزانـهْ	**واكتمْ أسايَ وأدْمُعي تحتَ النّجــوم الحانيَة**
إنَّسَ الخُطى المتعثّراتِ وصَوْتيَ المُتهدِّجا	**والدّمعَ يخنق كلّ ألفاظي بكفٍّ مِنْ شَجَـــــــا**
رُحْماكَ أنتَ الكاتمُ الحَاني على المتأوِّهينْ	**وحنان موجك كم طوى قلبا يعذّبــه الحنيـــــن**
أنتَ الذي شَهِدتْ ميَاهُك أدْمُعــي وترّدُّدي	**أنتَ الذي سمِعَتْ ضِفَافُك آهَتِي وتَنهّـــــــدي**
ومشيتُ فوقَ الجِسْر أَبْكي أمْنيَاتي في سُكُونْ	**وأُديرُ وجْهي، نحوَ مَوْجِكَ عنْ عُيُونِ العَابرينْ**[1]

وهو نحو ما عكس مرارته الشاعر" نزار قباني" في قصيدة " أوراق إسبانية"،من حيث جعل " الجِسْر" مثقلاً بالذكريات الأليمة التي رافقت الأندلس السليبة، فقال في مقطعها الأول:

الجِسْرُ

1 نازك الملائكة ، الديوان،دار العودة ،دط، بيروت، 1997م،المجلد1 ،ص 636-637.

إسْبَانْيَا..
جِسْرٌ مِنَ البُكَاءْ
يَمْتَدُّ بَيْنَ الأرْضِ والسَّمَاءْ..[1]

وهو نحو ما ذهب إليه الشاعر" محمود دروش" في قصيدته " الجِسْر"، حين قال:

مَشْياً على الأقْدام،
أوْ زَحْفاً على الأيْدي نَعُودُ
قالُوا..
وكانَ الضّخْرُ يضمُرُ
والمَسَاءُ يداً تقُودُ..
لم يعرِفُوا أن الطريق إلى الطريقِ
دمٌ، ومَصْيَدَةٌ، وبيدُ
كلُ القَوافِلِ قبلهُم غَاصَتْ،
وكانَ النهرُ من اللّحْم المفتَّت،
في وُجُوه العائدين
كانُوا ثلاثَةٌ عائدين:
شيخٌ، وابنتُه، وجُنْدي قديم
يقفونَ عنْد الجِسْر
(كانَ الجِسْر نَعْسَاناً، وكان اللّيْلُ قُبعَةً.
وبعْد دقائقَ يَصِلُون، هلْ في البيْتِ ماء؟وتحسس المفتاحَ ثمّ تلا من القُرآن آيةً...)
.....
هذا الجِسْرُ .هذا الجِسْرُ مِقْصَلةُ الذي رفضَ

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1،ص1.557

التسولَ تحتَ ظلّ وكالِ الغَوْثِ الجديدة.[1]

2-الشّارع:

يعدّ الشارع من من الأمكنة و المسارات التي تجري فيها الأحداث،وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية،" هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعًا في أيّ ساعة ليْلا أو نهارًا، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشّتى عوامل اختلافهم .فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي."[2]

فقد ربطه الشاعر "عزّ الدين المناصرة" في ديوان "جفرا "بمغارة في مدينة الخليل الفلسطينية وهي عين ماء تقع في أسفل الجبل الذي بنيت عليه مدينة الكرك، حيث يُعتقد أن سكان المدينة كانوا يستعملونها للاستحمام فيعامله وكأنه إحدى محبوباته ملحقا بهنّ نُون النسوة نحو قوله:

يَا بَنَاتَ الخَلِيلِ اللَّوَاتِي
يَتَمَشَّيْنَ قُرْبَ الصَّرْوِ والصَّنَوْبَرِ
في شارِعِ عَيْنْ سَارَةْ

1 محمود درويش،الديوان،المجلد 1،ص563-566.

2 عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة،ط 1، دار محمد علي،تونس، 2003م،ص91.

يَمْتَطِينَ الحِيطَانَ لِإلْقَاءِ خُطَبٍ للوَطَنِ.[1]

ويقول الشاعر"سميح القاسم" مستخدما الرمز نفسه:

أرْسُمُ الشَّارِع للشّارِع في لَيْلِ المَدِينَــةْ

تارَةً أعْدُو...وطَوْراً اشْتَهِي أُنْثَى ثَمِينَةْ

وَلَدَيَّ لاَفِتَةٌ ..تقْضُمُ أعْصَابِي الضَّغِينَــةْ[2]

أمّا شوارع القرية،فتتسم بالضيف وعدم الاستواء وانتشار الأوساخ وهي في الليل مُوحشة تثير الخوف يتخلَّلها عُواء الذئاب ونباح الكلاب[3] وقهقهة الشباب في المقاهي ذات المصابيح الباهتة، يتطاير الدخان في جنباتها المنبعث من الكؤوس المرتشفة، والسّجائر المحترقة التي تملأ أعقابها المكان.

3- الطَّرِيقُ:

لمّا لم يكن ليستقيم لفظ الطريق في الموضع الذي يوضع فيه لفظ الصّراط ، ولايستقيم لفظ السبيل في الموضع الذي يوضع فيه لفظ الصراط.لذا عمد أبو هلال العسكري(ت نحو 395هـ) إلى الوقوف على الفرق بين الصِّراط والطريق والسبيل، فوجد أنّ:" الصراط :هو الطريق السّهلُ... والطّريق لا يقتضي السّهولة، والسّبيلُ: اسمٌ يقع على ما يقع عليه الطريق وعلى ما لا يقع عليه الطريق تقول: سبيلُ الله وطريق الله

1 يوسف زرقة، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، (ديوان جفرا أنموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، فلسطين، المجلد 10، العدد2، 2002م، ص 347.

2 سميح القاسم، الديوان، دار العودة،دط، بيروت،1970م،ص 518.

3 الواسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الحرمل، سوريا، 1983م، ص 19 – 26.

،وتقول: سبيلكُ أنْ تفعلَ كذا ولا تقول طريقكُ أنْ تفعلَ به. ويُرادُ به سبيلُ ما يقصده،فيُضافُ إلى القاصد ويرادُ به القصد وهو كالمَحَبَّة في بابه والطّريق كالإرادة"[1].

ولعلّ الفَرْقَ بين "السّبيل" و"الطريق" قد يُفرَّقُ بينهما بأنّ السبيل أغلبُ وقوعاً في الخير، ولا يكاد اسم الطريق يرادُ به الخير إلا مقترناً بوصف أو إضافة تُخلصه لذلك، وهو ما عبّر القُعود الشاعر" محمود درويش"عن الوقوف دون إتمامه رغم وعورة السّيْر فيه، بالقول:

ولاَ أَقِفُ
ولاَ أَهْفُو إلى نَوْمٍ وأرْتَجِفُ
لأنّ سَرِيرَ مَنْ نَامُوا
بِمُنْتَصَفِ الطَّرِيقِ
كَخَشَبَةِ النّعْشِ! [2]

فقد شبّهَ الشاعرُ سرير من نامُوا بمنتصف الطّريق عن قضاياهم المصيرية وخانوا شعوبهم، بخشبة النّعش، ولعلّ وجه الشبه بين المشبه والمشبه به يكمن في أن النّوم عن القضية (الطريق) يُعادل الموت الحقيقي، إضافة إلى سرير النيّام أو الخونة هو سرير الموت، وهنا يلتقي الشاعر"محمود درويش" مع الشاعر "صالح بن عبد القدوس"(ت 160 هـ) الشاعر العباسي:(من الخفيف)

1 أبو هلال العسكري،الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم،دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، دط،القاهرة،1418هـ 1997م،298.

2 محمود درويش، الديوان–نشيد للرجال–، المجلد 1، ص240.

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فاسْتَرَاحَ بِمَيْتٍ إنَّمَا المَيْتُ مَيِّتُ الأحْيَاءِ

إنَّما الْمَيْتُ مَنْ يَعِيـــشُ كَئِيْبًا كاسِفًا بالُهُ قَلِيْلَ الرَّجـــاءِ [1]

وفي قصيدة" الهارب من ثورة الزنج(270 – 255هـ)" للشاعر" ممدوح عدوان التي قادها (علي بن محمد) على الخلافة العباسية" يأتي القناع للكشف عن الصور المزيف التي ينخدع بها الناس، فقد عبر قناع الهارب من ثورة الزنج عن صورة الثورة المزيفة التي يخدع بها الإنسان، كما عبر عن سذاجة الذين أعموا أبصارهم وبصائرهم وانخرطوا في الثورة من غير أن يميزوا الحق من الباطل. فلم تعد الثورة، في نظر الشاعر" ممدوح عدوان مُخِلصًا ومنقذًا،فقد أصبحت خدعةً انساق وراءها الكثير من النّاس،كما أصبحت شعارات برّاقة كاذبة ما بَرِح الثائرون حتى اكتشفوا زيفَها،فالثورة قد أصبحت قمعًا واضطهادًا جديدًا،فهي تمارس الظلم تحت ستار العدل،فيكتشف القناع خيانة (علي بن محمد)، عندئذ يتأمل في نفسه وفي الذين خدعوا، فيدرك سبب تدمير المآذن والمساجد، فالذين انتقمت منهم الثورة هم أبناؤها الجياع، فقد خُوِّنَ(علي بن محمد) ، وقد اكتشف خدعُته، فلمْ يَعُدْ يختلف عن الظَّلَمَة الذين ثارَ عليهم:[2]

1 عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب لب لباب لسان العرب،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، ط 4، القاهرة،دت، ج3،ص446.

2ينظر: صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجيستير،إشراف الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م المجلد 1،ص115-118.

"فامْتشَقْنَا،سِرْنَا:
طَرِيقًا تَشَقَّقْ
تَطْوِيهِ،للثَّأْرِ مِنْ عُمُرِنَا،
قَدَمٌ شُقِّقَتْ فِي الطّرِيقْ
وبَدَتْ لِي مَآذُنُ بَغْدَاد
أَلْقَمْتُ حِقدِي للمَنْجَنِيقْ؟ [1]

وفي هذا يقول الشاعر" ممدوح عدوان" من قصيدة الأغنية الثانية":

قَضَيْتُ العُمْرَ في الأَوْحَالِ،
في كَرْمٍ بِلاَ عنَبِ
أُصَارِعُ أمْسي الجَائعْ
.....
وجاءَ هواكِ بعْد تلَمْلُم الضّوء
فهَزَّ الصَمْتَ، وانْهَمَرَتْ عليَ رُؤَاكَ فِي عُجْبٍ
تُدَغْدِغُني:
وتُفْسِدُني
كَرِهْتُ رُطُوبَةُ الطرقاتِ في المُدن
وضَوْءَ أَزِقَّةِ الحَانَاتِ في بَدَني [2]

4- الميناء:

يعدُ الميناء ممرّ كرّ وفرّ أبدي للإنسان ،من حيث يكونُ منطلقاً و إياباً.كما قد يكون معبراً لهروب من الذكريات الأليمة ونقطة استقبال لها عبر تهجير قسري

1 ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة،بيروت،دط، 1986م ص18.
2 ممدوح عدوان ديوان الظل الأخضر،ص102-103.

مُجحف، أيضاً. وهو ما عبّر الشاعر الفلسطيني "محمود درويش " عن كُرْهه الشّديد له ،بوصف " الميناء" مَرْفأ تهجير دائم إلى خارج الوطن وعيش في التّيه والحلّ والترحال الدّائبيْن و انفصام عُرى العيش الفلسطيني الكريم والاستقرار النفسي في كنف الأهل والخلاّن، فهو بذلك " عاشق من فلسطين" لفسطين:

عُيُونُكِ شَوْكَةٌ فِي القَلْبِ
تُوجِعُنِي ..و أَعْبُدُهَا
و أحْمِيهَا مِنَ الرّيحِ
و أغْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ وَ الأَوْجَاعِ.. أغْمِدُهَا
فيشْعِلُ جُرِحُهَا ضَوْءَ المَصَابِيحِ
و يَجْعَلُ حَاضِرِي غَدَهَا
أعزَّ عليّ مِنْ رُوحِي
و أنْسَى، بَعْدَ حِينٍ، فِي لِقَاءِ العَيْنِ بالعَيْنِ
بأنّا مَرَّةً كُنّا وَرَاءَ،البَابِ،اثْنَيْنِ !
.....
رَحِيلُكِ أَصْدَأَ الجِيتَارَ.. أمْ صَمْتِي؟ !
رَأَيْتُكِ أمْسِ فِي المِينَاءِ
مُسَافِرَةً بِلاَ أَهْلٍ .. بِلاَ زَادٍ
رَكَضْتُ إليْكِ كَالأَيْتَامِ،
أسْألُ حِكْمَةَ الأَجْدَادِ :
لِمَاذَا تُسْحَبُ البَيَّارَةُ الخَضْرَاءْ
إلى سِجْنٍ، إلَى مَنْفَى، إلَى مِينَاءْ
و تبَقْىَ رَغْمَ رِحْلَتِهَا
وَ رَغْمَ رَوَائِحِ الأَمْلاَحِ وَ الأَشْوَاقْ ،

تَبْقَى دائِماً خَضْرَاءْ؟

و أكْتُبُ فِي مُفَكِّرَتِي :

أَحِبُّ البُرتُقَالَ،وَأكْرهُ المِينَاءْ [1]

أمّا " الميناء" في عُرف الشاعر المصري" عباس محمود زكي عامر" فقد اكتسَبَ مضمونه من عنوان القصيدة (دُخانٌ ونَزيفٌ في رئة الأرْض):

أَبْحَثُ عنْ حَنْجَرَةٍ تَجمَعُ كلَّ لَغاتِ العَالمْ..
..في كلمةْ

1 **محمود درويش، الديوان،ج1، ص 131- 134.**

تَصْبِحُ مَاءً يُخْمِدُ..
سَيْفاً يُخرِسُ..
أَلْسِنَةَ اللَّهَبِ المُتطاولْ..
مِنْ أَشْدَاّ الإجْرَامْ..
أَبْحَثُ عَنْ سِرِّ شِبَاكٍ..
تُغْزلُ مِنْ خيْط الخَوْفْ..
لتُصيبَ الرُّبانْ..
الغَوَّصينَ الفارّينْ..
منَ الأسْرِ..
منَ القَتْلِ..
وقَرْصَنَةِ الميناء.[1]

ثالثاً: دلالة الأماكن المغلقة:

وهي نوعان: أليفة و مُوحشة(إجبارية):

1- الأماكن الأليفة:

ومنها:

أ. البيت:

لطالما عُدّ البيت والأم والوطن من المترادفات مع ما بينهما من فروقات معنوية دقيقة،فإننا لا نكاد نستحضره حتى، تتراءى لنا الأمّ بين ثناياه، فيتمظْهرُ الوطن كأمّ وتتمظْهرُ الأمّ كوطن ويظهر البيت جامعاً بين الدلالتين أو وسيطا بينهما.[2]

1 عباس محمود عامر، دخان ونزيف في رئة الأرض،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،ج3، ص52.

2 ينظر:سعدية بن يحي،المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،مذكرة ماجستير،إشراف الدكتور عمار بن زايد، كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر،2007 – 2008م، ص 55.

فها هو الشاعر "محمود درويش" في قصيدة" أبِي"يحنُّ لبيت عاشَ فيه أبُوه زُخرُفَ العيش وقد أصبحَ ساكنُوهُ يعيشونَ على الكفَاف:

غَضَّ طَرْفاً عنِ القَمْرْ
وانْحَنى يحضُن التّراب
وصَلّى ..
لِسَماءٍ بلاَ مَطَرْ،
ونَـهَانِي عنِ السّفَرْ!
أشعَلَ البَرْقُ أوديَةً
كانَ فيهَا أبِي
يُرَبّي الحِجَارا
منْ قديم ..ويخلُقُ الأشْجارَا
جلدُهُ يندُفُ النّدى
يدُهُ تُورِقُ الشّجَرْ
فبَكى الأفْقُ أُغْنيَه:
كان أُودِيس فارساً..
كان في البيت أرغفةٌ
ونبيذٌ ، وأغطِيَهْ
وخُيُولٌ، وأخِذيَهْ[1]

وفي هذا يقول " ياسين النصير":

بَيْتٌ يقِفُ في قَلْبِي
كَنِيسَةُ صَمْتِي

1 محمود درويش ، الديوان، المجلد 1،ص 233-234.

أَسْتَعِيدُهُ كُلَّ صَبَاحٍ خِلاَلَ الحُلْمِ
وأَهْجُرُهُ كُلَّ مَسَاءْ
بَيْتٌ يُجَلِّلُهُ الفَجْرْ
مُشْرَعٌ لرِيَاحِ شَبَابِي[1]

إذْ يقالُ : "تبيتُ البيوت فينا ولسنا نحن الذين نبيت فيها"، بمعنى أنّها منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا ومشاعرنا وأحلامنا وطموحاتنا وأفكارنا، فهي وطننا الثاني الذي نحياه.[2]

ب. <u>الغُرفة</u>:

الغُرْفَةُ بقعةُ نُور تحجبُ النّور، وتصنعه، وتجعلُ لِبَاحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السّمح الآفل المتجدّد،إذ استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته،وتعدّد أزمنته وتعاقبها أن يوطّن نفسه السّكن فيها ، "فالغرفُ في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايدُ بتعدّد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخلُ في دائرة متشابكة مستمرّة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها".[3]

1 ياسين النصير، الرواية والمكان –دراسة المكان الروائي–دار نينوى،ط2، دمشق، سورية،1430هـ–2010م ص 175–176.

المرجع نفسه،ص2.175

ياسين النصير، الرواية والمكان –دراسة المكان الروائي ،ص94.[3]

وفي هذا يقول الشاعر" أمل دنقل" في قصيدة (يوميات كهل صغير السِّنّ):

عَيْنَا القِطَّةِ تَنْكَمِشَانِ..
فيدقُ الجَرَسُ الخامسةَ صبَاحا!
أتحسَّسُ ذَقْني النَّابتةَ.. الطّافحةَ بُثُورًا وجراحا
(.. أسْمَعُ خَطْو الجَارة فوْقَ السَّقْف
وهِيَ تُعِدُّ لساكن غرفتها
الحمَّامَ اليوميَّ ..!)
دفءُ الأغطية، خريرُ الصنبور
خشخشةُ المِذْياع، عذوبة جسدي المبْهُور
(..والخَطْوُ المُتَرَدِّدُ فوْقي ليْسَ يكُفُّ..!)
لكنِّي في دَقَّةِ بائِعَةَ الألبَان:
تتَوَقَّفُ في فَكِّي فُرشَاةُ الأسْنَانِ! [1]

وعن هذا يقول "صلاح عبد الصبور":

"في غرفتي دَلَفَ المَسَاءُ
والحُزْنُ يُولَدُ في المَسَاءِ،لأنّهُ حُزْنٌ ضريرٌ"
.....
" مَاذَا عَلَيَّ لَوْ انْعَطَفْتُ لِغُرْفَتِي حَتّى أنَامْ
وأَغُوصُ في بَحْرِ السَّلاَمْ"
.....
أوَاحِدَتِي في المَسَاءِ الأخِيرْ
ألوبُ إلى غُرْفَتِي

1 أمل دنقل، الأعمال الكاملة،مكتبة مدبولي،ط3، القاهرة، 1407هـ-1987م، ص 136-137.

ويُزْحِمُ نَفْسِي انْبِهَارٌ غَرِيبْ".[1]

ولا تعدو" الغرفة" عند الشاعر المصري "فريد أبو سعدة" إلاّ من عوادي الزّمن:

فِي مُنْتَصَفِ <u>الغُرْفَةِ</u>
وَقَفَ الرّجلُ الوَحِيدُ
علَى الحَائِطِ
صُورَتُهُ في صِبَاهُ
وفَوْقَ السَّرِيرِ
صُورَةُ العَائِلَة خَلْفَهُ
صِوَانٌ قديمٌ
وأمامَهُ المَدَى.[2]

فـ"الغرفة" كلمة اتسعت "دلالتها لتغدو معبّرة عن كلّ غرفة عالية أو جزء من الدّار أو المنزل الحديث لا يكون مرتفعاً أي هي حجرة (جزء) من المنزل الذي يسكنه المَرْء، وتحتملُ دلالة عصرية خاصّة في سياق محدّد ، فهي حجرةٌ تُستأجرُ من منزل متعدّد الغُرُفات، وهذا دليل الفقر أو الاضطراب، لأنها تعني قيداً في الحركة،وضيقاً في المكان، وهذه الحالة معرفة في المُدن الكبرى غالباً، وتعرفها مصرُ خاصّة".[3]

ج-المسْجدُ:

1صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة ،دط، بيروت، 1972م، 37، 40، 63.
2فريد أبو سعدة، سماء على طاولة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005م،القاهرة، ص5-6.
3فايز الداية:علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق،دراسة تاريخية،تأصيلية، نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،الجزائر، 1973م،ص 449.

المَسْجدُ بيتُ الله، ومنزل السكيينة والخُشوع والتدبر، و الاستماع إلى الذكر الحكيم، لذا وَجَبت عِمارتُه والنّأي به وفيه عن كلّ ما يخدش حياءَه و يهتكُ حُرمتَه. قال تعالى **(إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ)**[1]

ويعدُّ الشاعر "علي محمود طه" من الشعراء المحدثين الّذين أوردوا ذكر " المسجد"، وجعلوا منه المرآة الصحيحة لرقي الأمة وانحطاطها .يقول من قصيدة"أنشودة الجهاد في يوم فلسطين:"

أخِي إنَّ في القُدْسِ أُخْتًا لنَا
أعَدَّ لهَا الذّابِحُونَ المَدَى
أخِي قُمْ إلَى قِبْلَةِ المُشرِكِينَ
لنَحْمِي الكَنِيسَةَ والمَسْجِدَا.[2]

أمّا الشاعر " أحمد السقاف " فيجسد صورة المكان الكويتي من خلال تجسيده لصورة تدمير الجيش العراقي"لجزء من المسجد الكبير في العاصمة الكويتية ،وفيه يقول:

آهٍ علَى المَسْجِدِ وقدْ هُتْكَت
فيهِ المَحَارِمُ والتّنكيلُ ألْوانُ
مَنْ يُبْلِغُ القَـــــوْم أنّ بنَا

1, الآية 18 من سورة التوبة.

2 عبد الصبور، صلاح، علي محمود طه، قصائد ،دار الآداب،دط، 1969م، ص75. وجدير بالإشارة إلى أن القصيدة لم تثبت في ديوان علي محمود طه ،دار العودة، بيروت، 1972م.

جُرحاً عميقاً إنْ لَمْ تَدرِالعِراقُ[1]

أمّا" المسجدُ الأقصى" فيأتي في أولويات اهتمام شعراء نيجيريا المُحدثين نُصْرَةً على نحو ما كان عليه نظراؤهم من العرب المحدثُين،فها الشاعر" عيسى ألبي أبوبكر" يصدح بهيامه له،ومُدافعاً عن حياضه، قائلاً: (من الوافر)

رأيتُ المُسجد الأقْصى أمَامي فزادَ جَمـــالُ صُورَتِهِ هَيَامي

سَمِعْتُ صَدَى مَآذِنِهِ يُنَـادِي (صَلاَحَ الدّينِ)في قَعْرِالرُّغَامِ

ألاَ تُوحِي إليَّ الأحـفادُ أمْـرًا فيَدْفَعُهُمْ إلَى أمْرٍ جِسَـــامِ

تُدَنِّسُ سَاحَتِي دَوْماً كِلاَبٌ فتُجْزَى بَعْدَ ذلكِ بالسّـــلاَمِ

يُهدَدُ أُسَّ أبْنِيتِي انْهِيَـــارٌ كأنْ لمْ يَأْتِنِي خَيْرُ الأنَـــامِ

أضَاعُونِي لِضَعْفِهِمْ فضَاعُوا ومَا شَمُّوا ريَاحِينَ احْتِـــرَامِ

لمَاذَا ينْبذُونَ تُـــرَاثَ دِينٍ تـَوارَثَهُ كِـــــرَامٌ مِنْ كِـرَامِ[2]

2- الأماكن الموحشة(الإجبارية):

ومنها:

أ-الجَبَل:

1 بدر الدين ناشف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف،،رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف الزهدي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011م – 2012م، ص48.

2 عيسى ألبي أبوبكر: السباعيات ديوان الشاعر عيسى ألبي أبوبكر، المركز النيجيري للبحوث العربية،دط، إوو، نيجيريا. 2008م، ص 186و يوازن بـ بدر الدين ناشف الرشيدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف،ص51.

حفل الشعر العربي الحديث بالكثير من المعلومات الجغرافية عن الطرق والمسالك، وفي وصف مختلف مظاهر الطبيعة من جبال وكهوف،وغيرها.

فقد سَمَا الشاعر "نزار قبّاني"، بأيقونته (جميلة بوحيرد) سمّو الجبال الشاهقة.

يقول من قصيدة له بعنوان(جميلة بوحيرد) :

الاسمُ: جميلة بوحَيْرَدْ ترويه بلادي
يحفظهُ بَعِدِي أوْلاَدِي
تاريخُ امرأةٍ من وطَني
جَلَدتْ مقصلَةَ الجلاّد..
إمرأةٌ دوّخَتْ الشّمْسَا
جَرَحَتْ أبعادَ الأبعادِ..
ثائرةٌ من جَبَل الأطلَسْ
يذكُرُها الليلَكُ والنّرْجسْ
يذكرُها .. زهرُ الكبّادِ..
ما أصغَرَ (جانْدارِكَ) فَرَنْسا
في جانب (جانْدَارْكَ) بلادي..
تاريخٌ.. [1]

أمّا الشاعر الفلسطيني " نزيه أمين خير" فقد جعل من أعلى جبال قلسطين ممثلاً في جبل" الجُرمق" بشمالي غرب الخليل ، مطيّة للتقرّب ممّنْ تيَّمَتْ قلْبَه، فقال:

أخْبِريتي يَا مَنء تعْشَقُهُ نَفْسي

1نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ،ج1، ص 452-453.

أَيْنَ تَحطُّ رحالُكَ عنْد الظُّهرِ؟
خَبِّئيني تحتَ مطيّكِ أو جَدائِكِ
فالمَلِكُ العاشِقُ يَتْبَعُنِي بالشِّعْرِ وباليَاقُوتِ الأزرَقِ
يُغرينِي بزُهُورٍ منْ جَبَلِ الجُرْمُقِ.[1]

ب. السّجن:

وهو أحد الأمكنة المغلقة المانعة لحرية الفرد، يتعدد توظيفه بتعداد أبعاده.[2]

1. الجغرافي.
2. الاجتماعي.
3. النفسي.

فمن البعد الأول قول الشاعر محمود درويش من قصيدة: نشيد للرجال في إشارة إلى مكابدة الشعب الفلسطيني من شتى أنواع التعذيب والقيود على يد الجلاّدين الصهاينة.

سَجِينٌ فِي بِلاَدِي
بِلاَ أَرْضٍ
بِلاَ عَلَمٍ
بِلاَ بَيْتٍ
رَمُوا أَهْلِي إِلَى المَنْفَى
وجاؤُوا يَشْتَرُونَ النَّارَ مِنْ صَوْتِي
لأَخْرُجَ مِنْ ظَلاَمِ السِّجْنِ

1 نزيه أمين خير، من قصيدة :تسويغ عصري في نشيد الإنشاد، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد 5،ص83.

2 ينظر: يعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص 73.

مَاذَا أفْعَل؟
تَحَدَّ السِّجْنَ والسَّجَّانْ
سجّانوه فإنّ حَلاَوةَ الإيمَانْ
تُذِيبُ مَرَارةَ الحَنْظَلْ ! [1]

أمّا السِّجن الجامع بين البُعدين الثاني والثالث؛ أي النفسي والاجتماعي فعبّر عنه الشاعر "صلاح عبد الصبور" بصورة أكثر إمساكا، في قصيدة " مذكّرات رجل مجهُول" حين قال:

الأبنيةُ المَرْصُوصَةُ في وجه المارّينَ سُجُــونْ
الحيطانُ وقُربُ الإنسَانِ مِنَ الإنسَـــــــــانْ
سِجْناً أبديّاً يا مَسْجُونْ[2]

فمن البُعد الأوّل كذلك (البعد المادي) قول الشاعر "هاشم الرفاعي" قصيدة "رسالة في ليلة العيد" يخاطب فيها أباه ،ويصوّر السجن تصويراً عجيبا بليله الحالك، وهدوئه المخيف، وصمته الذي يقطعه رنين السلاسل:(من الكامل)

أبَتَاهُ مَاذَا قَدْ يَخْــطُّ بَنَانِي والحَبْلُ والجَلاّد يَنْتَــظِرَانِي
هذا الكتابُ إليكَ مِنْ زَنْزَانَةٍ مَقْرورَةٍ صَخْرِيَّةِ الجُــدْرانِ
لَمْ تَبْقَ إلاَّ ليلةٌ أحْيا بِهــا وأُحِسُّ أنَّ ظلامَها أكْفَانِي
سَتَمُرّياأبتاهُ لستُ أشكُّ في هذَا وتَحمِلُ بعدَها جُثماني

.....

1 **محمود درويش، الديوان،قصيدة " نشيد للرجال"، ص 257.**
2 **صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 297.**

وَالصَّمتُ يقطعُهُ رَنينُ سَلاسِلٍ عَبَثَتْ بِهِنَّ أَصابعُ السَّجَّـــانِ

.....

وإلى لقاءٍ تَحْتَ ظِلِّ عَدَالَــةٍ قُدُسِيَّةُ الأَحْـكَامِ والمِيزَانِ[1]

ب. القَبْرُ (اللّحد):

لمّا كان القبر المكان النهائي للإنسان ومهد الميت الأخير، والمعبر إلى الحياة الأخرى فإنه حينها وُظِّف في الشعر فإنه يرمز إلى العجز والضعف الإنساني في مواجهة الفَناء وقهره.[2] يقول الشاعر "أحمد السقاف": (من الخفيف)

يَا فَقِيدَ البَيَــانِ عِشْ أَبِيًّا أَلْفُ طُوبَى لمَوْضِعٍ لَكَ مَرْقَــدُ
مَلأَ القَبْرَ مِنْ حِجَاكَ ضِيَاءً أَنْتَ في القَبْرِ مِثْلَمَا كُنْتَ فَرْقَدُ[3]

وهو ما غبط عليه الشاعر"عزّ الدّين المناصرة" في قصيدة " حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" الشعب الجزائري من باب الإقرار بتضحياته الجسام:

إنّنِي أَحْسدُ الغَابَةَ المَاطِرَةْ
أَحْسُدُ النِّسْرَ فِي جُرْجَــرَةْ
أَحْسُدُ التّمْرَ فِي بسْكَــرَةْ
أَحْسُدُ الرَّملَ والدُّود والعُشبَ في المَقبرةْ[4]

---

1 هاشم الرفاعي، الديوان، المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسين بريغش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط2، سنة 1405 هـ - 1985م، ص 358، 359، 361.

2 ينظر: بدر نايف الرشيدي، صورة المكان في شعر أحمد السقاف ص 104.

3 المرجع نفسه ،ص91.

4عز الدين المناصرة:الأعمال الشعرية،ج2،ص234.

و لئن عدّ اللّحْدُ: جُزءاً من القبْر، وهو الشِقُّ في عرْض أو جانب القبْر للميّت،[1] فإنّ الشاعر "محمود درويش" لم يتوانَ من التوسّع به ليشمل كل أنواع المعاناة والموت التي يكابدها الشعب العربي الفلسطيني في عقد داره، إذْ يقول:

وماذَا بعدْ؟ ماذَا بعدْ؟
وشَعْبُكَ ..
دَمْعَةٌ تُرثي زَمَنَ المَجْدْ
وَلَحْنُ القَيدْ
يُجَنِّزُنَا

وَيَحْفُرُ لِلّذِينَ يُقَامِوُنَ اللَّحْدْ ![2]

كما همّ الشاعر الإماراتي" خلفان بن مصبح"(1946-1923)، في سنّ مُبْكِرَة بين اليأس والمَرض إلى استذكار الماضي الذي ساد فيه العرب والمسلمون العالم شرقاً وغرباً، ممّ ينمُّ حقيقة عن وعيٍ وثقافةٍ واسعةٍ لتاريخ الأمّة العربية والتاريخ الإسلامي إلى يومنا هذا ، إذْ يندرُ أنْ نجد صراحةً لها مثيلاً بين شباب هذا العصر البعيد كلّ البُعد عن قيَم المجتمع وماضيه المجيد:[3] (من مجزوء الكامل)

1 ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج1، ص 347،مادة(اللحد) وإبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط،ج 2، ص 817،مادة (لحد).

2 محمود درويش، الديوان ،نشيد للرجال، ص253- 254 .

3 ينظر:محمد سلمان العبودي،الشعر العربي المعاصر في الإمارات العربية المتحدة، ضمن دراسات في الشعر العربي المعاصر، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،المجلد 6،ص85.

اِسْأَلْ فَرَنْسَا مَا دَهَى	أرْكَانَها تلكَ السِّنيــنْ
وَاسْأَلْ (أُورَالَ وبُورْدُو)مَعَ	(بيزانْسَ) معَ (لِيُونْ)
واسْأَلْ (بوَتييهْ) ومَــا	يَدْعُونَهُ نَهْراً (لرونْ)
لمْ يبْقَ منْ أمْجَـادِنَا	إلاّ المَــآثرُ للجُدُودْ
أوْطَنُنَا مِـــــنْ ذِلَّةٍ	أمْسَتْ علينَا كاللحُودْ[1]

د-**الكَهْفُ**:

الكهف من الأماكن المُوحشة ،وقد نزلت فيه سورة قرآنية كاملة سمّيت" سورة الكهف"، من حيث ظلّ عددُ مُقيميه ومدّة نَومهم ونمط حياتهم فيه ملغزاً؛لأنّك(: **لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا)** [2] لذا، فإنّ الكهف كتاب غامض لا رؤية فيه إلاّ لمن سكنه أو يسكنُه. وهو في أضل وضعه غار في جبل يتّسع لعدّة أشخاص.[3]

وقد جاء "الكهف" في قصيدة" قلب الأمّ"للشاعر"أبي القاسم الشّابي"، دليلاً على الاغتراب النفسي نفهو نومٌ شبيه بالمَوت، غير أنّه يفصحُ عن كهفٍ كئيبٍ مقتنع بحزنه،مغتبطٍ باكتئابه، مصْغٍ لأصوات الأودية وولولة الرّياح:(من الكامل)

فإذَا رأَى طفلاً بكاكِ وإنْ رأَى شَبَحاً بَكَـــاكِ

1 خلفان بن مصبح، الديوان،إعداد شوقي رافع،سلسلة كتاّب وأدباء من الإمارات(3) ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الأمارات،ط1، 1990م،ص80.

2 الآية 18 من سورة الكهف.

3 ينظر: ابن فارس،معجم مقاييس اللغة،ج5، ص144،مادة (كهف) و الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج3،ص 200، مادة (الكهف).

يُصْغِي لِصَوْتِكِ فِي الوُجُودِ ولاَ يَرَى إلاَّ بَـهَاكِ
يُصْغِي لِنَغْمَتِكِ الجَمِيلَةِ في خرير السّاقيــَـةْ
فِي رَنَّةِ المزمار في لغو الطيور الشاديـــــةْ
فِي ضَجَّةِ البَحْرِ المُجَلْجِلِ في هَديرِ العاصفة
فِي لُجّة الغابات في صَوْتِ الرُّعود القاصــفةْ
فِي لُغْيَةِ الحَمَلِ الوَدِيعِ وفي أنَاشيدِ الرُّعَـــا
بينَ المُرُوجِ الخُضْرِ والسَّفْحِ المُجَلَّلِ بالنَّبَـاتِ
فِي آهَةِ الشّاكِي وضَوْضَاءِ الجُمُوعِ الصَّاخِبَةْ
فِي مشهد الغاب الكئيبِ وفي الوُرُودِ العاويـةْ
فِي ظُلْمَةِ اللّيْلِ الحَزِينِ،في الكُهُوفِ العَارِيَــةْ
أعَرَفتَ هذَا القلْبَ فِي ظُلْمَةِ هَاتِيكَ اللّحُـــودْ؟[1]

أمّا بَطَلُ الشاعر البحيريني " قاسم حدّاد" في قصيدة" "الوردة الرَّصاصية" فقد:

مَشَى في شَهْوَةِ الفَوْضَى
يُوَاري كلّ شيءٍ في قضاءِ الشّرْق في شَكْلٍ لَهُ
لا يَقْبَلُ التَّرْميمْ
مشَى في وَحْشَةِ التَّهْوِيمْ
لَنْ يَصِلَ الكلامُ إليْهْ
يَمْضي شاهقاً يُفْضي لَجْنَتَهُ التي اشْتَهَى
يُؤَالِفُ أم يُخالفْ
أمْ يُؤَدّي طاعَةً للطَّقْسِ في رَدْهَاتِ الكَهْفِ؟[2]

أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص1.194

2 قاسم حداد، الوردة الرَّصاصية،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،المجلد 4، ص15.

فقد جعل الشاعر رَدْهات الكهفِ بُيُوتاً لا أَعظم منها أو نُقرَاتٍ في جبلٍ أَو صَخرات في الماء أَو حجراً مسْتَنْقِعاً في المَاء[1]، يتّسعُ لطقوسِ الطّاعة التي ينشُدُها.

رابعاً: الأماكن المُسلّيَة:

ومنها:

1-الحديقة(البُستان):

اقترنت "الحديقة" بالرّبيع ، وقد أبدع الشعراء في وصفها بوصفها من الأماكن المسلية والملهمة في آن. وقد أبدعَ الشعراء العرب القدماء في وصفها ومنهم صفيّ الدّين الحليّ (ت 740ه) فقال من قصيدة له بعنوان(خلعَ الربيعُ على غصونِ البانِ)، ملخِّصاً بذلك حاجة الإنسان إلى هذا المكان السّاحر: (من الكامل)

خلعَ الربيعُ على غصونِ البانِ	**حللاً، فواضلها على الكثبانِ**
ونمتْ فروعُ الدوحِ حتى صافحتْ	**كفلَ الكثيبِ ذوائبُ الأغصانِ**
وتتوجتْ بسطُ الرياضِ، فزهرها	**خدَّ الرياضِ شقائقُ النعمانِ**
وتنوعتُ بسطُ الرياضِ، فزهرُها	**متباينٌ الأشكالِ والألـــــوانِ**
مِن أبيَضٍ يَقَقٍ وأصفَرَ فاقِـــعٍ،	**أو أزرَقٍ صافٍ، وأحمَرَ قاني**
والظلُّ يسرقُ في الخمائلِ خطوهُ،	**والغُصنُ يَخطِرُ خِطرَةَ النَّشوانِ**
وكأنّما الأغصانُ سوقُ رواقصٍ	**قَد قُيّدَتْ بسَلاسِلِ الرَّيحـــانِ**
والشمسُ تنظرُ من خلالِ فروعها،	**نحوَ الحدائقِ نظرةَ الغيـــرانِ**

1 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص286،مادة(الردهة).

والطلعُ في خلبِ الكمـــامِ كأنهُ	**حللٌ تفتقُ عن نحورِ غــوانِ[1]**

ومن أمثلة ورودها في الشعر العربي الحديث قول" نزار القباني" في "قارئة الفنجان":

مَنْ يَدْخُلُ حُجْرتَها مفقودٌ ...
مَنْ يَطْلُبُ يَدَهَا ...
مَنْ يَدْنُو مِنْ سُورِ حَديقَتِها مَفْقُودٌ
مَنْ حَاوَلَ فَكَّ ضَفَائِرهَا
يَا وَلَدِي ...
مَفْقُودٌ ...
مَفْقُودٌ ... [2]

فكما أن الحديقة مُحاطة بسُور لا يُمكن تجاوزها، فكذلك "قارئة الفنجان" محاطة من السحر بهالة لا يمكن بلوغ المراد منها إلا بشقّ الأنفس وفي ذلك دليل استحالة.

وقدجعل الشاعر الفلسطيني"سميح القاسم"من قلبه بُستانا يتّسع لـ"العَوسج "*"والريحان" * وهو من باب التشبيه البليغ إشارة إلى أن قلبَهُ يتّسع للبغض كما للحب، إذ جاء هذا وذهب ذاك في إشارة سيميائية تضادّية ترمز للسّلام الفلسطيني والعنوان الإسرائيلي:

صفي الدين الحلي، الديوان،دار صادر ،دط، بيروت،ص 1.99
2 نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني،دط،بيروت،1979م، ج1، ص650.
*** العَوسَجُ: وهو جنس نبات شائك من الفصيلة الباذنجانية له ثمر مُدَوّر كأنه خَرَزُ العقيق واحدته عَوْسَجَةٌ". إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 600، مادة (العوسج).**
*** الريحان: هو نبات طيب الرائحة أو كلُّ نبت كذلك". الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، ص 232، مادة (الروح).**

مُنْتَصِبَ القَامَةِ أمْشِي
مَرْفُوعَ الهَامَةِ أمْشِي
قَلْبِي قَمَرٌ أحْمَرْ
قَلْبِي بُسْتَانْ
فيهِ العَوْسَجْ
فيهِ الرَّيْحَانْ
شفَتَايَا سَمَاءُ تُمْطِرُ
نَاراً حِيناً حُباً أحيَانْ !
في كَفّي قَصْفَةُ زَيْتُونٍ
وعلَى كَتِفِي نَعْشِي
وأنَا أمْشِي
وأنا أمْشِي[1]

على أنّ هناك خاصيةً مهمّة تربطُ الوُجُودَيْن(الأب، والابن) و(المكان، والرمز) بما يشكّل علاقة لفظا بدلالة. فإذا كان كلُّ شيء ينمو ويكبرُ ويتكاملُ وجوداً من خلال تجربة الحياة والتجربة في الحياة، فإن مراقبة هذا النّمو تتمّ بالمعاينة والمعرفة التي تجدها شاخصة في كلام الأب إلى ابنه،الذي هو بالنسبة للأب، خلاصة تجربة حياة، وبالنسبة للابن: معرفة وإضافة خبرة في الحياة. وهو ما عبّر عنه الشاعر العراقي "رشدي العامل" باقتدار في قصيدة(حديقة عليّ) :

-" يَا وَلَدِي

1 سميح القاسم، ديوان مواكب الشمس، قصائد، مطبعة الحكيم، الناصرة، فلسطين، 1958م، ج3، ص 15 – 19.

مَا العَالَمُ إلاّ كَفَّانْ
يَدٌ تعْطِي الخُبْزَ
وأُخْرَى تَسْرَقُ خُبْزَ النّاسْ"
-"لاَ تَرْكَعْ يَا وَلَدِي
حَتى للْمَوْتْ،
يقُولُونَ بأنَ العَالَمَ يَحْكُمُهُ اثْنَانْ
الذّهَبُ الأَصْفَرُ
والسَّوْطُ الأَسْوَدُ فِي قَبْضَةِ سَجَّانْ
****
كَذِبٌ يَا وَلَدِي
فالعَالَمُ ليَسَ السِّجْنُ،
وأهْدَابُ الدُّنْيَا بُسْتَانْ
وزُهُورُ الدُّنْيَا قَمْحُ العَالَمِ، حُلْمُ الشَّاعِرِ
كَرْكَرَةُ الطِفْلِ تُغَنِّي،
صَدْرُالأمِّ يُنَاغِي شَفَتَيْهْ،
هيَ البُسْتَانْ،
العَالَمُ يَا وَلَدِي:
الإنْسَانْ.[1]

2-الشَّاطِئُ:

يعد الشاطئُ رابطاً بين البر والبحر ، وهمزة وصل بين الإنسان و الإحساس

1 -ينظر:ماجد السامرائي،حديقة الشاعر،غنائيات الذات والسياج الرومانسي، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، جمهورية العراق ، السنة 35 ،2000م العدد 04،ص50.

بالأمان،إلا إنه قد يعدو شريطاً فاصلاً بين حياة وحياة أخرى.

وقد وظف الشاعر المصري " نبيه أحمد القَرْشومي" في" قصيدة " اعترافاتُ عاشقٍ كاذبٍ" الشّاطئ تثنيةً،ليّخذه تُكَأَةً للتّعبير عن حاجته إلى حضن دافئ،وقد أخذَ منه الحنين كلّ مَأخَذٍ، وهو ما لَمْ يَقْوى علَى صَدّه :

تسَلَّلْتِ فِيَا
كَعَطْرٍ جميلٍ
كَفِكْرٍ نَبيلٍ
وذُبْتُ
اشْتِيَاقاً غليْكِ
وقَرَّرْتُ ألاَّ أُفَكِّرَ فيكِ
وألاَّ أُجَنَّ إذَا غِبْتِ عَنّي
وألاَّ أُسَافِرَ في مُقْلَتَيْكِ
فإذْ بِي أُسَابِقُ ظِلّي
وأَعْدُو...
لأُلْقِي بنَفْسي علَى شَاطِئَيْكِ
وأَسْمَحُ للمَوْجِ أنْ يَحْتَوِينِي
ويَأْخُذَ قَلْبِي..
أَسِيراً لَدَيْكِ.[1]

أمّا دلالة" الشاطئ" في أشعار " أبي القاسم الشّابي" فرَسْمٌ لحالة جديدة، ليكون جزءاً

1 **نبيه أحمد القرموشي، اعترافات عاشق كاذب، معجم البابطين للشعراء المعاصرين،ج 5، ص51.**

من الصورة الفنية مشخصةً، من حيث أضحى ذا دلالة على شعب مقيم على شاطئ الخوف والكسَل بل اللامبالاة، يصطخبُ من دونه خضمّ الحياة، فيدعوه إلى امتطائه والمغامرة خلاله ليجده قاعة انطلاق لعام منطفئ كعالم الموتى، فلا شيء إلا الموت والصمت والظلام. ولسنا ندري ما إذا كان الشاعر يُرثي شعبه أو يهجوه، بل هو إلى هجائه أقرب؛ لأنّه ركَن إلى الظلّ وإلى الذلّ، وطأطأ هامته ،وكان حقّها أن تنتصب كوقف العاج طرتُ تلُوحُ:(من مجزوء الكامل)

شغلَتْهُم عنْكَ الحياة–وحَرْبُ هذهِ الكائنَـــات
إنّ الحياةَ–وقد قضيَت قُبَيْل مَعْرِفَةِ الحَيَـــاةِ
بحرٌ–قراراته الرّدى ونشيدُ لُجّته–شُكَـــــــاة
على شَواطئِه القُلُوبُ تئنُّ–داميةٌ عُـــــــرَاة
بحْرٌ تجيشُ به العواصفُ في العشيّة والغَدَاة
وتُظلّه سُحُبُ الظّلام، فلا سُكونٌ ولا أيـــآة[1]

3– المقهى:

لمّا لمْ يكُن"المقهى" حكراً على القرية على النحو الذي ذكرنا في تعريف "الشوارع" مثالا للأماكن المفتوحة، فإن مقهى المدينة لا يقلّ صخباً وجَلَبة وشجاراً.وعن ذلك يقول الشاعر "ممدوح عدوان" في قصيدة" الدّماء تدقُّ النوافذ":

أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة،–قصيدة قلب الأم–ص1.191

كانُوا في المقهى مَنْهُوكِينَ حَيَارَى
لمَّا صاحَ المِذْيَاع
"مات غوِيفَارا"
ظلُّوا في المقهى مَنْهُوكِينَ حَيَارَى
...إكي...بير
-لآ-دُوبَارا
وامْتَلأَ المقْهى صَخَباً وشِجَارَا.[1]

غير أنّ المقهى عند "مديحة أبو زيد"،فيعدُّ مصدر إلهام المبدعين وهو جميل جمال "الأمير الجميل" :

سَتَبْقَى لِتُورِقَ بَيْنَ فُرُوعِ السّنِين
نَباتاً نَضِيراً
يُظلّلُ كلَّ الفُصُولِ
بفَيْضِ العطاءُ
ونُور الأصالةِ
لأنَّك تُطلقُ للكلماتِ جناحَ الفِكْرِ
تمدُّ يديك لتشعل أول ضوء
تتفتح تحت قِباب سكُيْنَتِكَ
آلافُ الأنْجُمِ والأحلامِ
وشِراعَكَ فوقَ بِحارِ الإبْدَاعِ
مقهىً وخلاءٌ وحديقةٌ.[2]

1 ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد 2،ص 29.
2 مديحة أبو زيد: نغمات على الوتر الحائر-شعر-شركة الأمل للطباعة والنشر،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم القاهرة الكبرى،2000-2001م،ص 83.

ويبدو أنّه ذاتُ"المقهى"التي جعل منه الشاعر "نزار قبّاني"عنواناً لإحدى قصائده (في المقهى) مطيّة للتغزّل بإحدى مريداته طالباً ودّها:(من الرمل)

فِي جِوَارِي اتّخذتْ مَقْعَدَهَا
كَوِعَاءِ الوَرْدِ فِي اطْمِئْنَانِهَا
وكتابٌ ضَارِعٌ في يَدِهَـــا
يَحْصُدُ الفُضلَةَ من إيمانها
يثِبُ الفِنْجَانُ مِنْ لَهْفَتِـــهِ
فِي يَدِي،شَوقاً إلى فِنْجَانِهَا
.....
هيَ مِنْ فِنْجَانِهَا شَارِبَـــةٌ
وأنَا أشْرُبُ مِنْ أجْفَانَـــهَا
.....
كلَّما حَدَّقْتُ فِيهَا ضَحِكَـتْ
وتَعَرَّى الثّلجُ فِي أسْنَانِـــهَا
شَارِكِينِي قَهْوَتِي الصّبح.. ولا
تَدفني نفسك في أشجانـــها
إنني جارُك يا سيدتـــــــي
والرُّبَى تَسْأَلُ عَنْ جِيرَانِـــها.[1]

أمّا" مقهاه" في قصيدة" بانتظار سيّدتي.."،فيبدو مختلفاً عن " مقهاه " السّابق، فهو يتوّحد في مفارقة نفسية جارفة مع الانتظار الذي لا بدَّ منه، أملاً في أن تأتي سيّدة المقام

1-نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ،ج1 ص ص 36-37.

الجميلة، انتظارٌ لا يخفّف من وطأته إلاّ تصفح الصّحف اليومية ، وجلُوس أخُو القُعُود بنية القيام:

أجْلِسُ فِي المَقْهَى مُنْتَظِراً..
أنْ تَأْتِي سَيّدَتِي الحُلــوَهْ
أبتاعُ الصُّحُــفَ اليوميَّهْ
أفعلُ أشيَاءَ طُفُــــولِيَهْ
.....
أبْقَى فِي المَقْهَى مُنْتَظِراً
عَشرَةَ أعوامٍ شَمْسيَّـــهْ
عشْـــــرَةَ أعْوَامٍ قَمَريَّهْ..
تقرَأُني الصُّحُفُ اليَوْميَّهْ
يَنْفُخُني غَيْمُ سِجَـاراتي..
يَشْرَبُني.. فْنْجَانُ القَهوَهْ..[1]

4- الملهى:

قد تكونُ بعض فصول الدّنْيا التي نحياها مأساة.لذا، فإن بعض ما يعين على نسيانها"ملهاة"؛والنّسيان خاصية إنسانية ميّز الله تعالى بها الإنسان ولذلك سمّي؛لأنّه ينسى[2] ،من حيث اقترَنَ "لهوه" بـ:لعبه". فـ"الإنسانُ" مشتقٌ من أ"نَس"،و"ذلك أنّ أُنْسَ الأرض وتجمُّلَها وبهاءَها إنّما هو بهذا النّوع الشّريف اللّطيف المُعتمِر لها والمَعْنيّ بها،

1 المرجع نفسه،ج1 ص 726-727.
2 ينظر:إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية ،دط، القاهرة، 2003م،ص18 و ابن سيده، المخصص،ج1،،ص16.

فوزْنُه على هذا"فِعْلانٌ".وقد ذهبَ بعضُهم إلى أنّه" إِفْعِلاَنٌ" من "نَسِي" لقوله تعالى : **(ولقد عَهِدْنا إلى آدمَ مِنْ قبْلُ فنَسِيَ)**1، ولَو كانت كذلك لكان "إِنْسِيَاناً" ولمْ تُحذَف الياءُ منه؛لأنّه ليس هناك ما يُسقِطُها".2

ومن أمثلته في الشعر العربي الحديث قول الشاعر" محمود درويش":

سنُطلِقُ منْ حَنَاجِرِنا
ومنْ شَكْوى مرَاثينا
قصائدَ، كالنّبيذ الحُلْوِ
تكرَعُ في ملاهينا
وتنشدُ في الشّوارع
في المَصَانع
في المَحَاجِر
في المزَارِع
في نَوَادِينا ! [3]

فقد نسب الشاعر صفة إنسانية إلى القصائد على سبيل الاستعارة المكنية محاولا رسم خطوط فرحته الموعودة أو حلمه الفلسطيني المرتقب، هذه اللحظة يمتزج فيها الشعر الثوري بالنصر أو الفرحة الفلسطينية العارمة ولقرب تحقّقه.

1 الآية115 من سورة طه.
2 ابن سيده، المخصص،الجزء الأول،ص16.
3 محمود درويش، الديوان، –قصيدة نشيد للرجال–ص242– 243.

هذا،وينقلُنا الشاعر" أمل دنقل"،في قصيدة:" لإجازة فوق شاطئ البحر"،إلى صورة وصفية سلبية لحياة الإنسان في المدينة، مؤكّداً على النقل التصويري كذلك:[1]

نَنْقُضُ الهُدْنَةَ الأبَديَةِ
نَجرُؤُ أنْ نتسَاءَلُ" هلْ نَحنُ مَوتَى"؟!!
وجَولاتُنا في الملاهي
اهْتِزَازاتُنَا في التّرَامِ
تَلاَصُقُنا في ظِلاَلِ المَدَاخِلِ
ذَبْذَبَةُ النّظراتِ أمَامَ المَعَارض والعَابِرَاتِ الرَّشِيقَاتِ
مَرْكَبَةُ الخَيْلِ حينَ تَسيرُ الهُوَيْنَى بنَا،
بَقَايَا مِنَ الزَبَد المُرّ والرَّغْوةِ الذّاهِبَةْ
الضّحَكَاتْ، النُّكاتْ
"تُرى نَحْنُ مَوتى"
وننشُبُ أَنْيَابَنَا في الطّيُور المُهَاجِرَةِ المُتْعَبَةْ !![2]

وفي هذا إيذانٌ ببُرود العلاقات الإنسانية على الرغم من حميمية المكان.

والجدير بالذّكر هنا أنّ الشاعر"أمل دنقل "الملهى" بقصيدة كاملة ضمّنها أعماله الشعرية الكاملة تحت عنوان"الملهى الصغير"، جاء فيها:

لَمْ يَعُدْ يَذْكُرُنَا حتَّى المَكَانْ!
كَيْفَ هُنَّا عِنْدَهُ ؟
و الأَمْسُ هَانْ؟

1 ينظر:عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي،ص155.
2 أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة،ص144.

قَدْ دَخَلْنَا..
لَمْ تُشر مائدةٌ نَحْوَنَا!
لَمْ يَسْتَضِفْنَا المَقْعَدَانْ!!
الجَلِيسَانِ غَرِيبَانْ
فَمَا بَينَنَا إلا ظلال الشّمَعَدانْ!
انْظُرِي
قَهْوَتَنَا بَارِدَةٌ
ويَدَانَا – حَوْلَهَا– تَرْتَعِشَانْ
وَجْهُكِ الغَارِقِ فِي أصْبَاغِهِ
وَجْهِي الغارقُ فِي سَحْبِ الدُّخَانْ
رُسِمَا
(مَا ابْتَسَمَا !)
فِي لَوْحَةٍ خَانَتِ الرَّسَّامَ فِيهَا..
لَمْسَتَانْ!! [1]

عود على بدء:

هذا غيض من فيض المواقع والفضاءات والبيئات والأماكن التي حفل بها الشعر العربي الحديث،والتي لم يكن منها الشعر الجزائري الحديث خلاء،وهذا ما سنسعى إلى تحقيقه –إن شاء الله–في الدراسة التطبيقية التي سيكون الفصل الرابع مداراً لها.

1أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 99-100.

الفصل الرابع

سيميائية المكان في الشعر الجزائري الحديث

أولا – سيميائية الأماكن العامة

ثانيا – سيميائية الأماكن المفتوحة

ثالثا –سيميائية الأماكن المغلقة

أ – سيميائية الأماكن الأليفة

ب –سيميائية الأماكن الموحشة (الإجبارية)

رابعا – سيميائية الأماكن المسلية

-تمهيد:

لا بدّ من التذكير بأنّ علم الإشارات أو علم الرّموز أو كما استقرّ الرأي عليه قديماً وحديثاً بالسيميائية(sémiotique-semiotics)،يدرسُ أنواع الإشارات وبنيتها ومعانيها.وتعرف الإشارة(signe – sign) بأنها كلّ علامة كلامية أو غير كلامية تنقل معنى دلالياً مصحوباً في سياقات معينة، بشبكة من المعاني الإيحائية والوضعية والاجتماعية والجمالية والانفعالية، وهي أنواع:[1]

-الصورة أو الأيقونة:وهي إشارة يرتبط دالّها بمدلولها بالتشابه أو التّطابق.وتكون الصورة صورةً مسطّحة ذات بُعديْن أو تمثالاً ذا ثلاثة أبعاد.فصورة بطل تاريخي تطابق شكله، وكذلك تمثاله.

-الدالّة:وهي دالّ يرتبط ارتباطاً فعلياً أو فيزيائياً بمدلوله.بينما تكون الصورة، أو الأيقونة بصرية تدرك حسياً بالبصر؛وتكون الدالّة على خمسة أنواع: بصرية، وسمعية، وتذوّقية، وشميّة، ولمسية.وتتدرج جميع هذه الدالات في باب" المسبّب والسبب أو العلّة والمعلول، حيث تكون الدالّة في بعض الحالات مسبّباً أو علّة ، وفي حالات أخرى سبباً معلولاً. فمن الدالات البصرية مثلاً رؤية دخان متصاعد دلالة على وجود نَار.ومن الدالات السمعية سماع صوت شديد يكون دالّة على هطول المطر أو قُرب هطوله.أما الدالات التذوقية ،

1ينظر: ماجد النجار، الأسلوب ، مكوناته ووظائفه في الأدب والفن،دار أطلس العالمية،دط،عمان الأردن،2007م، ص 1-18.

فهي كثيرة ، منها تذوق الأطعمة التي تختلف ردود أفعال الناس نحو الكثير منها. وتتضمن الدالات الشميّة شمّ عطر زكيّ، مثلاً، يكون مبعثَ انشراح ونشوة. ومن الدالاّت اللّمسية لمس جسم ساخن أو ماء متجمّد أو جسم رخوٍ أو خشِن، أو قماش ناعم.ويمكن أن يكون للدالّة مدلون أحدهما مدلول عام وآخر.فالهلال مطلقاً دليل ميلاد شهر قمَريّ، أمّا هلال رمضان ففضلاً عن تحقيقه المعنى العام إلاّ أنه إيذانٌ ببداية شهر الصيام عند المسلمين.

-الرّمز: وهو إشارة تكون العلاقة بينها وبين مدلولها علاقة عُرفية، وفي أحايين كثيرة علاقة كيفية،فبالإضافة إلى رموزها البصرية(الملابس والأزياء والألوان)[1] والسمعية(أعلام الدول وشعاراتها) والشمّية(اللغة التي ننطقها نحو: " المرأة" في العربية ،و"Femme" في الفرنسية، و"Woman" في الإنجليزية،و "frau" في الألمانية.والتّذوقية(تقديم العشائر العربية في المشرق القهوة المرّة للضيوف رمزاً للضيافة والحفاوة)، واللّمسية(أبجدية بريل" Code Braille") وسلوكية(إيماءات وحركات جسدية) وغيبية(تفسير الأحلام، وقراءة الكفّ، والتّنجيم، وقراءة الفنجان،وغيرها) .

كما أن رموزها المكانية لا تقلّ أهمية كونها تحيا مَحياها. وذلك وفق نظام ترميزي أو شفْري قوامه : المكان والزمان ومعرفة و وعرف ومُعتقد.

1 ينظر: قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر -جدل المكان والزمن، ص63-65 و صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر،(فترة 1988-2007م) مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري والمعاصر ، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى الشيخ صالح ،كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة، 1430-1431هـ/ 2009-2010م، ص 78-120.

هذا،ونعمد في دراستنا للمكان في الشعر الجزائري الحديث على المعطيات النظرية والإجرائية للمنهج السيميائي التأويلي(Sémantique interprétative) وهو منهج مركّب يجمع بين سيمياء " غريماس"(Greimas) والاجتهادات التأويلية التي أضافها "فرونسوا راستيه"(François Rastier) وجعلته ينتقل بالفعل من السيمياء إلى السيمياء التأويلية، والغاية من هذا التركيب المنهجي هو تحقيق الاهتمام بالبنية الداخلية للنص الشعري، والمكان مداره،وفي ذات الوقت الاهتمام بالإمكانات القرائية والتأويلية للمعاني الشعرية .وقد ميّز "راستيه" (Rastier)بين القراءة الجوهرية (Lecture intrinsèque)، وهي التي تهتمّ بمسار السمات الماثلة في النص،والسّمات الخارجية (Traits Extrinsèques)، وهي متعلقة بالتأويل*.وتتميز القراءة الجوهرية بأنها مرتبطة بحرفية ما جاء في النص، وكأنها تستهدف المحتوى ولا تبحث عن المعنى. أمّا القراءة الخارجية (Lecture extrinsèque)، فيصفها "راستيه" (Rastier)بأنْ تكونَ منتجة ومولِدة لما هو زائدٌ عن النص،وذلك بأنْ تضيف بعض السّمات،وإمّا أن تُهمل

*** التأويل:من أوَّل الكلام وتأوَّله: دبَّره وقدَّره وأوَّله: فسَّره، (ينظر:ابن منظور،لسان العرب، ،11،/33،مادة(أول) . ويكون ذلك بردّ أحد المحتمَلَيْن إلى ما يطابق الظاهر، (ينظر:لوناس بن مصباح، ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية ، مجلة الحياة الثقافية، 1986م، العدد41 ،ص 36. ومنه المَوئِلُ للموضع الذي يُرجَعُ إليه، وذلك هو ردُّ الشيء إلى الغاية المُرادة منه علماً كانَ أو فِعْلاً، ففي العلم، نحو قوله تعالى :(وما يعلمُ تأويله إلاّ الله والرّاسخونَ في العلمِ) (الآية 7 من سورة آل عمران)، وفي الفعل نحول قوله تعالى :(هلْ ينظرُون إلاّ تأويلهُ يومَ يأتي تأويلُهُ) (الآية 53 من سورة الأعراف) أي:بيانه الذي هو غايته المقصودة منه. و قوله تعالى:(ذلكَ خَيْرٌ وأحسنُ تأويلاً) (الآية 59 من سورة النساء) ، قيل: أحسُنُ معنىً وترجمةً ،وقيل : أحسَنُ ثواباً في الآخرة.ينظر: سميح عاطف الزّين تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، ص9،مادة (أول).**

بعض ما يُوجد في النص ، وتكون في هذه الحالة اختزاليةً، بمعنى أنّه في كلتا الحالتيْن تكون القراءة ونتاجها مغايرة للبنية الدلالية المثالية في النص.[1]

لذا، فإنّنا نحلّل نماذج الشعرية الجزائرية الحديثة والمعاصرة وفق منهج سيمائي يتّخذ من التأويل أداةً إجرائيةً في الوقوف على رمزية الفضاءات والبيئات المكانية العامّة والمفتوحة والمغلقة والمسلية و المُوحشة (الإجبارية)،آخذين في الحسبان ما تحقّق من رمزيتها العامّة في هذا الشعر و في غيره من الشعر العربي، وما تحقّق منها من رمزية خاصّة تفرّد بها الشعر الجزائري الحديث دون غيره ، وبما يمثّل معجمه الشعري بامتياز، ومنها:

أولاً:سيميائية الأماكن العامّة:

1-البَحْرُ:

البَحْر:المَاءُ الواسع الكثير ويغلُب على المِلْح.[2] وقد لقي هذا الفضاء العامّ والممتدّ اهتمام الشعراء الجزائريين المحدثين على اختلاف زوايا النّظر إليه.

يقول الشاعر" أحمد سحنون" وقد استدعى في تأمّله البحرَ، مناجياً له في مفارقة عاطفية تقاسمها الحبّ ونَكْئ الجراح مدلّلاً على عظمة البحر الذي كان له الفضل في الدفع من شأن قراصنة أصبحوا أمراء بِحار، وغيّب تيجان ملوك تربّعوا على عُروش عتيدة مع ما رَافَقَ ذلك من زهق لأرواح بريئة من الشباب والعذارى المُترفين: (من الخفيف)

1- ينظر:حميد لحميداني، التحليل السيميائي التأويلي للنص الشعري-قصيدة الصفحة الأولى لنزار قباني، ص 287، 304.

2ينظر الفروزآبادي، القاموس المحيط، ج1، ص381، مادة (البحر) وإبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص40، مادة (بَحَرَ).

أيّهـــا البَحْرُ لاَ عَدِمْتُكَ جَـاراً لَيْسَ مِمَنْ خَانَ الجِوارَ وَجَارَا

عُدْتُ يَا بَحْرُ مِنْ جَدِيدٍ إِلَى مَا فِيكَ يُغْرِي العُقُولَ والأَنْظَـــارَا

أيُّها البَحْرُ عِشْتُ عُمراً طَوِيلاً وَوَعَيْتُ الأَحْدَاثَ والأَخْبَـــارَا

فَارْوِ لِي مَا وَعَيْتَ يَا بَحْرُ وَاذْكُرْ كَمْ عَظِيمٍ علَى أَدِيمِكَ سَـــارَا

والحُرُوبَ التي بمَائك شَبَّـــــتْ والدِّمَاءَ التي جَـــرَتْ أَنْهَارَا

وَأَبِنْ لِي كَمْ مِنْ عُرُوشٍ وتِيجَـانٍ وملكٍ تَحِتَ الخِضَمِّ تَـــوَارَى

وَارْوِ كَمْ كُنْتَ مُدفِناً لجَمَـــــالِ الشَّبَابِ جمِّ المُنَى وعَـذَارَى

أيّها البَحْرِ إنّ مَنْظَرَكَ السَّاحِـــــرَ يُوحِي للشَّاعِرِ الأَشْعَارَا

ولِهَذَا أَتَيْتُ يَا بَحْرُ اسْتَلْهِمُـــــكَ الذِّكْرَيَاتِ والأَسْـــــرَارَا[1]

أمّا وقد كانت الصحراء مصدر إلهام وفضل بالنسبة إلى شاعرنا "أحمد سحنون"، على نحو ما سنقف عليه في موضعه، فإنّ البَحْرَ لا يقلّ أهمية في إيقاظ شاعرية كل من يتأمله ويطلب صداقته ويصل حبل المودة معه فلم يعُد البحر عند "أحمد سحنون" استدراراً للماضي بقدر ما هو تفتّق لموهبة الشعر عنده.

ولمّا كان البحر يستوعب التاريخ بقسميه النيّر والمظلم، فقد وجب على الشاعر ،في رأي "أحمد سحنون"، أن يرى في البحر مبعثَ أمل دائم للإلهام ومنبعَ السّحر والجمال وتجاوزٍ للألم : (من الخفيف)

1أحمد سحنون ،الديوان، ص281.

أنْتَ يا بَحْرُ شَاعِرٌ تُلْهِمُ الشاعرَ في الشِّعْرِ جِدَّةً وابْتِكَـــــارَا

والذينَ لاَ يُدرِكُونَ جَمَـــــالَ البَحْرِ للجَهْلِ والجُمُــودِ أسَارَى[1]

وهو مضمون ما عمد الشاعر "الشريف بزازل" إلى إقراره:

آهٍ لَوْ تُبْصِرُ عَيْنُ النَّاظِرِينَ
أنَّ للبَحْرِ حَنَايَا
تَحْتَوِي السِّرَّ اليَقِينَ
وَمَرَايَاهُ التِي قَدْ أبْصَرَتْنِي
تَرْصُدُ الأَدْوَاءَ فِينَا!
آهِ لَوْ يَدرْي الجناةْ..
أنَّ لِلْبَحرِ أرِيجاً
بَلْسَماً يُشْفِي جِراحَ المُتْعَبِينَ.[2]

فالبحر، وإنْ كان بديلا لأمكنة كثيرة ولا يمكن تملكه فقد أصبح مزاراً شعريا، و دواء لأمراضنا المُستعصية،إلا أنه قد يتخذ أشكالا وصوراً مختلفة، ليعبر الشاعر الجزائري من خلالها عن تجربته وهمومه ورؤاه، فهو غير محدد بالمكان المنسوب إليه – أيّ بحر كان – تغير طعمه، فالشوق إليه مات في بلاد الأعاريب التي ضاع فيها كلّ شيء. فتضاريس الفضاء البحري تغيّرت مع تقلّب الإنسان و تغيّر المكان ، إذْ تبقى طبيعة المكان في حقيقتها مرتبطة بكل هذه التغيرات،ليكون البحر عنوانا لعودة جديدة لهذا الوطن الضائع، لكأنّه لشدة دلالته على بلادنا، يستطيع اختزالَها وتقليصَها إلى عنوان واحد هو (البحر)

1- أحمد سحنون ،الديوان ، ص281.
2 صالح خرفي،جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 183، نقلا عن الشريف بزازل، بعوزتي وطن من ورد-ديوان مخطوط- ص 06.

نفسه، ويصبح ما حدث للبحر دالا على ما يحدث للوطن عمومًا [1]وفي ذلك يقول الشاعر" أحمد شنة":

تَكلَّمْ....
أَنَا مُنْذَ أَنْ أصْبَحَ البَحْرُ
لاَ يَسْتَفِزُّ الحَسَدُ
وُمنْذُ انْحِنَاءِ الجَبَالِ
ومُنْذُ انْهِزَامِ الصَعَالِيكِ .. والأَنْبِيَاءِ
ومُنْذُ اخْتِرَاقِ الأَمَدِ
أَنَا مُنِذُ أَصْبَحَ البَحْرُ ... أُرْجُوزَةً للرِّمَالِ
ومُنْذُ القَرَارِ الأَخِيرِ
لُكِلِّ الأَعَارِيبِ مِنْ صَهَوَاتِ أُحُدٍ
أُقَاتِلُ كَيْ أَسْتَرِدَّ البَلَدَ. [2]

وقد عاشت زرقة البحر وطبيعة الجزائر الساحلية في أشعار "علي مغازي" حاملا البحر على أكتافه على النحو الذي حمله غيره فقال:

رَأَيْتُ البَحْرَ مَحْمُولاً
علَى أَكْتَافِ مَنْ كَانُوا يُغَنُّونُ
هَوَانَا
فَلْتَذْهَبِ الدُّنْيَا تَمَامَا
فَغَداً تَأْتِي
غَداً
يَأْتِي سِوَانَا. [1]

---

1 ينظر: صالح خرفي،جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر،ص198.

2أحمد شنة ، طواحين العبث، مؤسسة هذيل، مطبعة هومة، ط1، 2000، ص 76

فالنّاس في هذه الدنيا دُوَلٌ يتوالون عليها توالي البحارة على البحر فالبحر غدا رمزاً للسّفر الأزَليّ،وتَدافُع الأجيال، فلو دامت لغيرنا ما آلت إلينا،وفي ذلك ارتقاب لمطلع الفجر الجديد.

وقد يغدو البحر مصدراً لفراق الأحبّة أو الهجرة القصرية بعيداً عن أحضان الأهل والوطن. فها هو الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في قصيدته الرائعة عن حادثة "زلزال الأصنام" المروّعة يصرخ من أعماقه متألماً من هذه النكبة ملتاعاً وقد دُمّرت مدينة بأكملها سنة 1954م. كما غضبت قبلها على خراطة فأمست الجزائر من أقصاها تعيش حداداً ورهبة مثل أمّ فُجعت في إحدى بناتها العزيزات ... وهو يتأسف ويتوجع على الأصنام التي رجّت دُورها وقد داهمها الزلزال ليلا،وهي(تُحلُم) في نومها الهادئ المطمئن:[2](من الكامل)

وَيْحَ الجَزَائِرِ مَا دَهَاهَا مَا لَهَا؟ تَدْعُو دُرَاكَ وتَستغيثُ رِجـالَهَا

وَيْحَ الجَزَائِرِ أصْبَحَتْ مَكْرُوبَةً وَلْهَى تَئِنُ فَمَنْ يَكُونُ ثُمَالُـهَا؟

مَفْجُوعَةً ثَكِلَتْ فَتَـاةً بَـــرَّةً حَسْنَاءَ شَوَّهَتِ المَنُونُ جَمَالــهَا

تُذْرِي علَى الأصْنَامِ صِيبَ دَمْعِهَا وتُرِدّدُ الزَّفـرَاتِ ممَّا نَالهَا

أَسَفِي علَى الأصْنَامِ رُجَّتْ دُورُهَا تَحْتَ الظَّلامِ وزُلْزِلَتْ زِلْزَالَـــهَا

.....

1علي مغازي، في جهة الظل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائرين، دار هومة، ط1، الجزائر، 2002م، ص76

2عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009 م، ص 37.

فَتَرَى الدِيَارَ عَلَى الدِيَارِ أَكَبَهَا وَتَرَى الجِبَالَ عَلَى الجِبَالِ مَالَـــهَا

خَرَتْ مَطَأْطَأَةَ الرُؤُوسِ فَتَبَدَدَتْ حَوْلَ السُفُوحِ صُخُورُهَا وَرِمَالُـهَا

فَكَأَنَّهَا سُفُنٌ بِبَحْرٍ هَائِـــجٍ صَخِبٍ تَمِيلُ يَمِينُهَا وشِمَالُـــهَا

وَكَرُبَّ دَارٍ هَزَّهَا مِنْ أُسِّـــهَا وَأَدَارَهَا مِثْلُ الرَّحَى وَأَجَالَـــهَا[1]

فقد سلك الشاعر بوصفه لمَا حلّ بالبلدة من دمار ولحق دُور المدينة من خراب مسلكاً استعارياً يعتمد التمثيل، فالدُّور في مهبّ الزلزال سُفُنٌ يتقاذفها الموج من كل جانب. فلم يعد يشدو "محمد العيد" بجمال البحر وهدوئه المعتاد، فقد أضحى زلزالا مدمّراً على اعتبار ما يكون عليه في حال غضبه وهيجانه فالأصل أن لا يكون كذلك، فالغضب في الطبيعة وفي البحر حالة طارئة فكما قد يهاجم البحر بأمواجه الصاخبة السّفن الرّاسيات، فكذلك باغت الزلزال مدينة هادئة هدوء الأحلام .

ب-<u>الصّحراء</u>:

لئن كانت الصحراء قرينة الخوف والهلع في الشعر العربي القديم ، فإنّهالا تبعدُ في ذلك عن دلالتها اللغوية،يقالُ: أصْحَرَ القَومُ :إذا برزوا إلى الصحراء لا يسترهم شيءٌ ، وأصْحَر الرّجل إلى فضاء واسع لا يُواريه شيءٌ ، والصّحراءُ من الأرض مثلُ ظهر الدابة الأجرد ملساءُ ليس فيها شجَرٌ ولا آكامٌ[2] ولا جبالٌ.[1]

1 محمد العيد آل خليفة ، الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة، دط، الجزائر،دت ، ص 66-67.

2آكام: جمع أكمة :ما انفرد من الجبال،أو ما كان دونها أو الموضع يكون أشدّ ارتفاعاً مما حولـه،.ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4 ص7-، مادة(الأكمة)وابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 1 ص 125،(مادة(أكم) .

والصحراء بذلك فضاءٌ واسعٌ مُمتدٌّ قَفْرٌ،لا مَاءَ فيه كالأنهار والجداول، قليلة الأمطار والنباتات و جوٍّ جافٍّ. فما من حديث عن الصّحراء إلاّ وكان مُجسّداً لصلابة صُخور الصُّوان،ولهَب الشّمس فوق رؤوس الخلائق، وزفير الرّياح ، وعويل الوحوش الشّوارد . وهو الفضاء المفتوح على كل مارِد ، وعلى كلّ مَا يتربّص بالنّاس الدّوائر، ويُلحق بهم الأذى ،ممّا يُضفي على الصّحراء رهبةً، لذا مالَ بها "مفدي زكرياء" نحو المَفازة، من حيث جعل منها رَبْعاً ومَنْزلاً ، وقد قال: (من الطويل)

وفي حَرَم الصّحراءِ أهْلي وجِيرَتي ورَبْعي وخِلاّني وأكْبَادي الحُرّى

ذكَرْتُهم والسّجنُ لفَّ ظلامُـــــهُ لَوَاعِج أُلفٍ ، فارقَ الأهْلَ مُضطرا

فكَمْ كنتُ والأهْلينَ ، نعلُو نَخيلَهُم ونَقْطِفُ صَبْحاً منْ عَرَاجينِها تَمْرا

ونفترَشُ الرّمـــــلَ الوثيرَ وبيننا حديثٌ يُنــاجي في حكايتِه البَدْرأ

ونَمْرَحُ والأغْنَامُ ترْعى حيالَنـــا تُداَعبُـــــها أطْفالُ قريَتنا فَجـرْا

ونَعدُو علَى الوَادي نشُمّ غديــرَهُ ونَغْرَقُ نَسْتَـــقِي أنَاملَنا العَشْــرا

وتَحْت الخيَام الحالماتِ جميلةٌ مُرنّحةُ الأعْطافِ، فارعَةٌ سُمْـــــــرَا

إذَا ابتَسَمتْ فاضَتْ بَرَاعمُها نَدىً وإنْ حرّكَت أجْفانَها نَفَثَتْ سِحْـــــرا

بلادي التي أعْنُو احتسَاباً لوجْهها وأحْملُ في الأرْزَاء من أجلها إِصْـــرَا

بلادي التي من ذوْب قلبي نظَمْتُها نشيداً فغَنى الكونُ ثَورتَها شِعـْـــرا

1- ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3 ص 333 ، مادة (صحر) والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج2 ص 29 ، مادة (الصحراء).

غَمَسْتُ بمطْلُول الجراَحاتِ ريشَتي فجاءَتْ رُسُومي تُلهِمُ العقلَ والفكـــرْا[1]

هذه العلاقة الحميمة التي عدّها "محمد الأخضر السائحي" من أسباب تفجير الشاعرية بين حناياه ومنها استلهم روائع قصائده واستمد إلهامه،حيث يقول:"وأمّا أسبابُ مَيْلي إلى نظم الشعر،فإنها عديدة،من بينها طبيعة الصحراء،فللبيئة نفسها أثرٌ كبيرٌ ؛لأنْ أكونَ شاعراً ، فللصحراء قدرةٌ على الإيحاء وهي ذاتُها لوحةٌ وقصيدةٌ شعريةٌ ممدودة النّغم نشدو بها ألسنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب، فحيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمّل، ويُذْكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارًا.[2]

وسار الشّاعر "أحمد سحنون" على هدي الشاعر "مفدي زكرياء في بثه الصّحراء شوقَهُ من السّجن إلّا أنّه كان أكثر ضنّا بها فنسبها إليه في قوله "لصَحرَائنَا" وكأنّها حكر عليه و جمعٌ لا مفرد له:(من الطويل)

لصحرائنا فضل يُذاع ويُذكَـــــــرُ ويُوصَفُ بالمَجدِ الذي ليس يُنْكَرُ

ألمْ تَكُن الصَحراءُ مشرِقَ شمسِنا يُشَعُّ على الدّنيا سناها ويُنشَـــــرُ

فيا ليت أنّي قد أَقمتُ بأرضِهـــا ولم أرتحِل عنها إلى حين أقْبَـــرُ

وإنّي لذو شوق إليها يهزّنـــــي إليْها ولكنّي بِرَغْمِيَ أَصْبِـــــــــرُ

وهَلْ أنَا إلاّ ذَرّة مْنْ تُرَابِهـــــا؟ وَهَلْ أنَا فِي تَرْكِي لأَرْضِي مُخَيَّرُ

1- مفدي زكريا، اللهب المقدس، قصيدة ، حتى تستقل الجزائر، ط 1 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ، 1983م،ص 305- 319.

2محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص460.

فيَا زَائِرَ الصَّحْرَاءِ يُهْنيكَ أنْ تُرى بِلاَداً يرُوعُ المجدُ فيها ويُبْهِـــــرُ

وَتَسْتَمعُ الآذَانُ صَوْتَ آذَانِهـَا فتَهْفُو إليْهِ كُلُّ نَفْسٍ وَتَسْحَـــــــــرُ

وَتَسْمَعُ فِي كُلِّ المَنَازِلِ قَارِئـــاً يُرَتِلُ مَا يُحْيِي القُلُوبَ ويأْسُـــــــرُ

فَقِفْ سَاعَةً تَحْمِلُ إليْها تَحِيَّتِي فمَثِلَ بِلاَدِي بالتَّحِيَّةِ أَجْـــــــــــدَرُ

.....

هَنِيئاً لكُمْ بُوِّئْتُمُ خَيْرَ بُقْعَـــةٍ فَمَنْ مِثْلُكُمْ بِالحَمْدِ والشُّكْرِ أجْـــــدَرُ؟

يَعِيشُونَ أحْرَاراً كِرَاماً أَعِـــــزَّةً فَلاَ حَاكِماً تَخْشَوْنَهُ أوْ مُسَيْطِـــــرُ[1]

فما كان من أمر الصحراء حنينا إلى بيت يعد مسقط رأس "مفدي زكرياء" استحال عند "أحمد سحنون" استغراقا للجزائر كلّها بوصفها وطنا وجب التشبّث به.

وقد تتخلّل الصحراء على امتدادها ومَداها واحات جامعة لنَخْلٍ بَاسِقَاتٍ،فإذا كانت الطولقا مهبطها فإنها رمز العطاء في كل الجزائر ومفخرة فضائها الفسيح، فمدّت الظل على كل الآفاق فكانت مرتعا للطير والبشر. وفي هذا يقول الشاعر" عثمان لوصيف": (من الرمل)

وغَرَسْنَاهَا فَلَمَّا أثْمَـــــــرَتْ خَانَهَا بَعْدَ الشَبابِ المَطَرُ

وَهيَ مِنْ أَدْمُعِنَا قَدْ حَبَكَـــتْ وَمِنَ الأَدْمُعِ يَنْمُو الشَجَرُ

1أحمد سحنون: الديوان: منشورات الحبر، ط1، 2007م، ص279.

نَبَتَتْ في الرّمْلِ لاَ شَيءَ سِوَى نَغَمٌ عَبْـــرَ المَدَى يَنْحَدِرُ

مَدَّتِ الظِّلَّ علَى كُلِّ الدُّنَـــــى وَاحْتَمَى الطَّيْرُ بهَا وَالبَشَـرُ[1]

3- الفضاء:

الفضاء: المكان الواسع من الأرض والخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والساحة وما اتّسع من الأرض وما استوي من الأرض واتسع.[2]

وقد وظّف الشاعر:أحمد حمدي" الفضاء في قصيدة له بعنوان: "البحر وراءكم البحر أمامكم"،فقال:

زهرةُ النار، هلْ يَطيبُ الغناءُ
وبلادي تقاسَمَتْها النّساءُ !
.....
يَا فِلِسْطِينُ هكذَا البَحْرُ يمتدُّ
والفَضَاءُ طَرِيقِي
والفَضَاءُ طَرِيقِي
والفَضاءُ طريقِي,[3]

فـ " الفضاء" ذهب بالقضية الفلسطينية نحو المجهول في غياب الحسّ الوطني والوازع الدّيني الداعييْن إلى نُصرة الحق الشعب الفلسطيني العربي في الحرية، فأضحى كمَنْ يُطاردُ سراباً.

---

1 عثمان الوضيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 64- 65.
2 ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص 157 – 158.
3 أحمد حمدي، تحرير ما لا يحرر، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط،1985م،ص19-21.

وقد جعل الشاعر " محمد الشبّوكي" من الفضاء في قصيدة له بعنوان" للشباب الجزائري الثّائر" مُتنفّساً رَحْباً يصدحُ في أرجائه نشيداً ويهزُ الحياة:(من الخفيف)

راحَ يَسْتَلهمُ الحقائق فِي الكَوْن ويَشْدُو بكل لحنٍ جديدِ

راحَ يَسْمُو إلى المَعالِي بحَزْمٍ واصْطبَارٍ يفلُّ عَزْمَ الحَدِيدِ

فَهْوَ يَبْغِي الحَيَاةَ حُرّاً ويَأبَى ذِلَةَ العيْشِ تحتَ عِبْء القُيُودِ

ثائرٌ يمْلأُ الوجُودَ كفــاحاً ويُنيرُ الحَيَـــاةَ بالتّجديدِ

صَادِحٌ يَمْلأُ الفَضَاءَ لُحُوناً ويَهزّ الحَيَــاةَ بالتّغرِيدِ[1]

إنّ قولنا "غَرِدَ الطّائرُ و غَرَّد تغريداً وأغْرَدَ وتغرَّدَ : رفع صوتَهُ وطرَّبَ به ، فهو غِرْدٌ وغَرِدٌ ومُغَرِّدٌ وغِرِّدٌ. واستغرَد الرَّوْضُ الذُّبابَ: دعاهُ بنغْمَتِه إلى أنْ يغرِّدَ "[2] وهي من خصائص الطّير، وقد تُستعار من باب المجاز لغيره ، وقد يأتي الإنسان ذلك على سبيل التقليد أو التشبُّه ، فأدْعَى لأنْ يصدح الشباب الجزائري مغرّداً، ولو على سبيل المجاز مُعبّراً عن مكنوناته وقدراته الذاتية.

4-القرية:

1محمد الأخضر عبد القادر السائحي،روحي لكم، ص 107.

2 الفيروزآبادي: القاموس المحيط،ج 1،ص332، مادة (غرد).

القريةُ: المِصْرُ الجامع،والنسبة قَرَئِي وقَرَوي جمع قُرىً[1] وكلُّ مكانٍ اتّصلت به الأبنية واتّخَذَ قراراً؛وتقع على المُدن وغيرها[2] والقَريتان مثنى وأكثر ما يُتلفَّظ به بالياء مكّة والطّائف[3] قال تعالى:﴿**وقالُوا لَوْلاَ نُزّلَ هذَا القُرآنُ علَى رَجُلٍ منَ القَرْيَتَيْنِ عَظِيمٌ**﴾.[4]

وقد ورد ذكر القرية في القرآن الكريم في أكثر من موضع إيجابا وسلبا، فمن الإيجاب قوله تعالى﴿**وجَعَلْنَا بينهُم وبينَ القُرَى التي بارَكْنا فِيها** ﴾[5] ومن السّلْب، وهو كثير، قولُه تعالى﴿**وكمْ قَصَمْنَا منْ قَرْيَةٍ كانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ**﴾[6]وقوله ﴿**فكأيّنْ منْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاها وهيَ ظَالِمَةٌ**﴾[7]و﴿**كمْ أَهْلَكْنَا منْ قَرْيَةٍ بَطَرَتْ مَعِيشَتَها** ﴾.[8]

والرّيفُ نقيضُ المدينةِ وصفاؤُها ودلالةٌ على العودةِ والاحْتِضانِ.[9]يقول الشاعر "محمود بوشناق" وقد عاد إلى قريته " القنار نشفي" بولاية جيجل :

هُنَا فِي رِحَابِ قَرْيَتِي يَحُطُّ التّاريخُ رِحَالَهْ

لِيَحُطَّ للتّارِيخ أَلْفَ حِكَايَةٍ وحِكَايَهْ
هَاهُنَا فِي كُلِّ غَابٍ وفَجٍّ

1الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، ص379، مادة (القرية) .
2إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط، ج2، ص732، مادة (قرا) .
3الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 379، مادة (القرية).
4الآية31 من سورة الزخرف.
5الآية18 من سورة سبا .
6الآية11 من سورة الأنبياء.
7الآية 45 من سورة الحج .
8الآية 59 من سورة القصص .
9 ينظر عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن، دت، دط، ص43 .

وَسَفْحٍ ورَابِيَهْ
ولِلْفِدَا آيَاتٌ أَبَدِيَّهْ
هَاهُنَا يَحْنُو التّارِيخُ في مِحْرَابِ قَرْيَتِي
مُنَاجِياً أرْوَاحاً زَكِيَّهْ
يُعِيدُ بِهَا المَاضِي البَعِيدْ
لِتَحْيَا الذِّكْرَى مْنْ جَدِيدْ.[1]

ففي هذه القرية المجاهدة ما يصل الحاضر بالماضي في تجانس تمليه عوامل كثيرة أهمها الأرض، ودماء الشهداء، لتصير نبراساً يدقُّ في عالم النّسيان ويحدُّ من قصور الذاكرة.

ولمّا كان الرّيف يصلُحُ مرادفاً مجازياً للقرية عمد "عبد الحميد بن هدوقة" الشاعر إلى اتخاذه مضمونا لقصيدته" الفلاح" وإنْ اخْتُلفَ في أمر شاعريتها بين الناقدين محمد مصايف الذي عدّها من أجمل ما كتبه ابن هدوقة [2]ومحمد الناصر الذي لم يرَ فيها إلاّ جملا مرصوصة متتابعة فقدت شاعريتها ، لأنّها فقدت أهم مميزات الشعر وهو الإيقاع الموسيقى[3] ، جاء فيها:

أنَا الفَأْسُ
أَهْدِمُ اليَأْسَ
أتعب الحسم
أُرَوِيحُ النَّفْسَ

1محفوظ بوشناق، برقية شهيد، من سيناء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1989م، ص56-57 .
2محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م، ص90 .
3محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان 1985، ص236 .

أَجْعَلُ البُّورَ
مَنْبَعاً للنُّورِ
والسُّرُورِ
مَنْ يَضَعُنِي بَيْنَ يَدَيْهِ
أَضَعُ حَيَاتَهُ بَيْنَ يَدَيْهِ[1]

فالحق أنّ الشاعر"ابن هدّوقة"، و إن عكس في مقطوعته جانبا من حياة الإنسان الجزائري في القرية والريف إلاّ أنّه فاته أن يغوص في أعماق الجمال لتشكيل مكان مشبع بعناصر الخصب والحياة ، إذ لم يخرج في هذه المقطوعة عن التوجه العام الذي كان سائداً قبله وعلى زمانه، من توجه اشتراكي طبع الحياة البسيطة في البلاد موافقا للاستقطاب الذي لم تخْبُ جذوته في عالم اليوم.

ومَا اختيارُنا لقصيدة الشاعر الجزائري"محمد الشّوبكي المهداة إلى "الفلاح الجزائري" حصْراً عام 1975م، إلاّ لكونها ذات رمزية مباشرة عن القرية والريف الجزائريين إذْ تقومُ دليلاً على شعرية العنونة التي استعاض فيها الشاعر ابن هدّوقة عن ذكر القرية بصورة مباشرة. فالمربع السيميائي كفيل بالتدليل على هذا الذّكر الصريح أو الضّمني،يوقفنا على تكامل القطعتْين الدلالي؛فالفلاح يقابله العامل والمصنع يقابل المزرعة، والمزرعة من خصائص القرية والفلاح يختزل كلّ هذا التفريع:(من الرمل)

أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ حُرمتَ العِلْمَ فِي عَهْدِ الأَعَـادِي

1عبد الحميد بن هدوقة : الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967م، ص54.

وحُرِمْتَ العيشَ والآمـــــــــالَ في ظلِّ البِلاَدِ

فَتَمَرَّدْتَ وكُنْتَ الشَّهْمَ في سَـــــــاحِ الجِهَادِ

+++

أنتَ يَا مَنْ كُنْتَ بالأمْسِ وَفِيّاً لِجُـــــــهُودِكَ

وبَذَلْتَ الفَانِي الأغْلَى فِـــداَءً لبُنُـــــــودِكَ

فتَحَرّرْتَ وسُدْتَ اليَوْمَ في أرضِ جُـــــــــــدُودِكَ

+++

أتُراكَ اليوْمَ مَا زِلْتَ علَى العهْد حَرِيـــــــــصاً أميناً

تَبْذلُ المَجهُودَ في (ثورتك الخضراء) رغْمَ الكَاشِحِينا

وتُنيرُ الدّرْبَ بالإيمانِ والعَزْمِ لكلّ الحَـــــــــائِرِينَـا

وتُعِيدُ المَجْدَ للأَرْيَـــــــــــــــافِ رغْمَ البَائِسِينَا؟ ! [1]

5- المدينة:

المدينةُ: من مَدن مُدُوناً: أتى المدينة، وتمدّن وتَمَدْين عاش عيشة أهل المدينة وأخذ بأسباب الحضارة، وتمدَّن المدائن: بناها والمدينة المصر الجامع جمع مدن ومدائن والمدينة الحضارة واتساع العمران[2]فهي مركز كبير للتجمع البشري يضم بين جنباته طبقات متباينة

1محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم –تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م،ص 111.

2 ينظر إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ص869، مادة (مدن)

من الناس فهي رمز لمكان يتطلب مالا كثيرا من أجل المأكل والمسكن والملبس، إذ كلّ شيىء فيها بثمن عكس ظروف الحياة في القرية أو الريف اللّذين يعدّان امتداداً لها.[1]

فهاهو الشاعر "عبد الله حمادّي" يربط تاريخه بتاريخ المدينة فكتب سيرة شعرية لها دون شعوره بالاغتراب في تلاحم قهري (مدينتي) :

مَدِينَتِي، قَصِيدَتِي
قَصِيدَتِي، مَدِينَتِي
بِضَاعَةٌ مُهَرَّبَـــةْ
فالْيَحَذرِ الجَمَارِكُ
عُلَبَهَا المُلَغَّمَـــةْ
وَلْيَحْذَرِ المُسْتَهلِكُ
رُمُـــوزَهَا المُزَوَّرَةْ
....
بَابُ الحِوَارِ بَيْنَنَا
سَمَـــاحَةٌ مُلَفَّقَةْ
مَدِينَتِي مَنْكُوبَـــةٌ
فَأَوْقِفُوا المِـزَارِيَّةْ *
مَدِينَتِي مَنْهُوبَـــةٌ
فَأَدْرِكُوا السَّمَاسِرَةْ[2]

1 ينظر مفيد محمد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات الأفاق الجديدة ، ط1، بيروت ، 1401هـ، 1981م، ص 357

*** االمزارية أو المِيزيرية: هو تعبير عن البُؤْس والشّقاء بالعامية الجزائرية ، وهي تعريب للكلمة الفرنسية(Misère).**

2عبد اله حمادي: البرزخ والسكين، منشورات جامعة قسنطينة، ط3، 2001م، ص 114.

فالمدينة لم تعُد بالنسبة إلى "عبد الله حمادّي" رمزاً للإلهام الشعري،إذ لم تعد تمدّه كما كانت بتلك الطاقة الإيجابية التي كان يستمدّها منها في فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وقد أصبحت عرضة للنهب والسلب في التسعينيات ، فأصبح الحوار بينه وبين مدينته الملهمة حواراً بيزنطياً عقيما أتى على سمّوه السّلب والنّهب اللذان استشريا في دواليب إدارتها وتفاصيل حياتها فاستوجب الأمر منه الشجب والقطيعة، فما كان حبّا وهياما منه بها استحال تعرية لقبحها،و في ذلك إقرار بعودة ماضيها السعيد.

وقد يستخدم الشاعر الجزائري المدينة في رمزية مباشرة إلى الزيف والنفاق والملَل والاختناق وإلى الحياة المادية الصرفة، المترفة التي تتجرد من كل معاني الإنسانية فلا حياة فيها إلاّ للقويّ، القويّ جاها والقويّ مادة والقويّ نفوذا،لا حياة فيها للفقير المعتر وفي هذا المعنى يقول:

لأنّ مَدِينَتَنَا تَعْشَقُ اللهَ فِي ثَوْبِ سَارِقْ
وَتَغْتَالُ عَاشِقْ
أُسَافِرُ فِي الشُّرُفَاتِ الحَزِينَةْ
ضَوْءاً وَنَسْمَةْ
لأنّي فَقِيرٌ، فَقِيرٌ، فَقِيرْ
وَصَوْتِي،صَغِيرٌ، صَغِيرْ[1]

فلم يُبعِد الشاعر"حمري بحري" بالمدينة عن إحساسه فيها بالضياع وحنينه إلى الرّيف وعن الضّيق والقلق والملَل،الذي أحسّ به الشّباب في السبعنيات من القرن الماضي، وهذا ما

1حمري بحري: ماذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 1982م، ص91.

يفسر مثل هذه الرمزية في أشعار" عمر أزراج " و"علي رزاقي" و"أحمد حمدي" و" محمد زتيلي"، وغيرهم، فهم يلتقون على هذه الألفاظ التي كثر ورودها في الشعر العربي المعاصر ولا سيما في القصيدة الحرة من مثل المنفى،والسفر،والاغتراب والهجرة، وغيرها.[1]

ثانياً: سيميائية الأماكن المفتوحة:

ومنها:

1-الجَسْرُ:

الجَسْرُ:القَنْطَرَةُ التي يُعْبَرُ عليها،وضِفّةُ التُرْعَة، والحدُّ الفاصِلُ بين أَرضَيْن، وهو ما أقرّه مجمع اللغة العربية بالقاهرة،وتُسميه العامةُ جِسْراً ، جمع أَجْسُر وجسُور.[2]

وقد افتتُن الشاعر" محمد العيد آل خليفة" بـ"جسر" بوصف افتتانه بجمال "قسنطينة" في قصيدة" يا قوم همُّوا"، فهام بالقول:(من الكامل)

تِيهِي بحُسْنكِ يا قُسْنْطِي وافْخَرِى وعَلَى العَواصِمِ فاسْحَبِي الأذْيَالاَ

بلدَ الهَواءِ دَعُوكِ أمْ بلدَ الهَوى إنّي أرَاكِ لِذَا وذَاكَ مَجَـــــــالاَ

قدْ ضمَّكِ الطَّوْدُ الأشَمُّ لصَدْرِه وتعَطَّفَ الوَادِي عليْكِ ومَـــــالاَ

1ينظر محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975، ص 554- 555.

[2] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 407-408 و الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج1، ص404،مادة(الجسر) وإبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط، ج1،ص122،مدة(جسر).

وجرَى بجَنْبِكِ ماؤُه فكأنَّه عافٍ يريدُ بِجَنْبِكَ اسْتِظْـــــــــلاَلاَ

وَازْدانَ سَفْحُكِ واسْتطالَ كأنَّما هوَ ذَيْلُ طاوُوسٍ مَشَى مُخْتَالاَ

وعلَتْ جُسُورُكِ في الهَـــــواءِ فأوْثَقَتْ مَا بيْن عَدْوتَيْكِ وِصَـالاَ

ولَرُبَّ جِسْرٍ أحْكَمَتْهُ بُنَاتُه وافْتَنَ فيهِ مُهَنْدِسُوهُ فَهَـــــــالاَ

شقُّوا لهُ الصَّخْرَ الأصَمَّ فأوْثَقُوا في الجانبَيْن منَ الحَديدِ حِـــــــبَالاَ

فهَوَاؤُه كالبَحْـرِ وهْوَ بعَرْضِهِ كسَفينَةٍ أرْسَتْ علَيْهِ رِحَـــــــالاَ

لمْ أدْرِ حينَ رأيْتُهُ مُتَنَـــائِياً يُقِلُّ ناساً أمْ يُقِلُّ نِمَـــــــــالاَ؟[1]

فـ" الجسر" نالَ رهبة البحر وهو بعرضه، غير أنّه استقلَّ برهبةٍ خاصة حينَ تناءى وهو يُقلُّ الناس في غداة ورَوَاح ، وكأنّهم نمْلٌ تداعى على طُعْم، فاختفى تحت وطأته.

أمّا"الجسر"لدى الشاعر"عبد العالي رزّاقي"في قصيدة"الحبّ في درجة الصّفر"، فقد ورد معْبَراً للوقت ووَصْلاً، يقول:

قَلْبِي وقلبُكِ حينَ يتّحدان يصبحُ وجْهُنا قَمَراً تُعانقُه النّجوم
ويَصيرُ هذا الوقتُ جِسْراً للبرهان
أذْكرُ أنّني راهنْتُ باسمِكِ في الغياب و في
الحُضُور، ..وكنتُ مجبُراً على (...) وكانَ حُبُكِ
في رِحْلَتي الأُولى إلى (...)

\+ + +

من مرّ قلبكِ لمْ يُهاجرْ
إنّما رفْضُ المقاهي، والفنادق،

1 محمد العيد آل خليفة، الديوان،ص 310.

والشوارع والرهانُ عليكِ باسمِ السّنين الوطنيّة.

\+ + +

تعلمْتُ تصريف فعلَيْ يحب، ويحيا (وغيري تعلم تصريف(لَمْ).

\+ + +

فيَا " عاملاً يَحْلُمُ الآن بامرأةٍ مثلَ كلّ النّساء، وطفلٍ ،
يُناديه "بابا".[1]

فالشاعر" عبد العالي رزّاقي" في هذه القصيدة قَلِقٌ للتناقض الذي يجدهُ بين المواقف الرسمية التي تتبنى الاشتراكية،وتعملُ على تطبيق الثورة الزراعية والصناعية والثقافية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات ،والتطوع الطلابي في محاولة لربْط المثقف بالعامل والفلاّح، وذلك كلّه للقضاء على الاستغلال، وبناء المجتمع العادل في ظلّ الاشتراكية، وبين ما يراهُ من السّلبيات المنتشرة من استغلال وبيروقراطية ، ومحسوبية، وفقر، وظلم ، وغير ذلك من لعاهات الاجتماعية المتسرّبة".[2] فإخلاص الشاعر" عبد العالي رزّاقي" للثورة (الاشتراكية) وتعاطفه مع الكادحين واضحٌ ، وندركه بسهولة من القصيدة، غير أنه ظل حبيس " الحب في درجة الصّفر" ، فلم يُشرْ بإصبعه إلى مكمن الدّاء.وبالمناسبة فإننا نرى أن الحب" في هذه الدرجة الصفر يعني الحياء؛ لأن" الطوايْشيَة"، التي هي في عرفنا ثقافتنا الجزائرية تدلُ على" المُتهوّرين" ، تعني عدم الفاعلية، فهل يريد الشاعر أن يأخذ هذا

---

1 عبد العالي زراقي، الحب في ، عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1،ط2، ، الجزائر،1982م، م،ص15.

2ينظر:مصطفى صواق، المهرجان الشعري الجامعي الأول،الثقافة والثورة،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،(النشاط الثقافي)،ديوان المطبوعات الجامعية ، حيدرة، الجزائر، 1975م، ،ص10-12.

الموقف[1]، وجاء "الجْسر" ليذكر بالعهد الذي قطعه بأوّل عهده بالثورة من باب الوفاء لها، مُسترشداً برحلته الأولى في إشارة واضحة إلى قصيدة " الوقوف أمامَ الجنازة".

2-الشّارع:

الشّين والرّاء والعيْن أصلٌ واحدٌ،وهو شيءٌ يُفْتَحُ في امتدادٍ يكُونُ فيه. من ذلك الشّريعة ، وهي مَوْردُ الشاربَة الماءَ. واشتُقّ من ذلك الشِّرْعةُ في الدّين، والشّريعةُ: ما شَرعَ اللهُ تعالى لعباده والظاهرُ المُسْتَقيمُ من المذاهب كالشرْعَة، وشَرَعَ :سَنَّ. قال تعالى: **(لكلٍّ جعلْنا منْكُمْ شِرْعَةً ومِنْهاجاً)**[2]وشَرَع المنْزلُ:صارَ على طريقٍ نافذٍ،وهي دارٌ شَارعَةٌ.ويقالُ:أشْرَعْتُ طريقاً:إذا أنْفَذْتَهُ،وفتَحْتَهُ،وشَرَعْتُ أيضاً.ومن ذلك شِرَاعُ السَفينة،هو ممْدُودٌ في عُلُوٍ،وشُبِّه لك عُنُقُ البَعيرِ،فقيلَ:شَرَعَ البعيرُعُنُقَه،وقد مدَ شِرَاعَهُ:إذا مَدَّ عُنُقَهُ.وقيلَ في تفسير "**شُرّعاً**" من قوله تعالى :**(إذْ تأتيهم حيتانُهُم يَومَ سبْتِهم شُرّعاً)** [3]: ،إنّها الرّافعة رُؤُوسَها،[4] أي شَوارِع.[5]

1ينظر:المرجع نفسه،،ص12.

2 الآية 48 من سورة المائدة.

3 الآية 163 من سورة الأعراف.

4 ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، ج3 ص 262-263،مادة(شرع) والفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج3ص 45، ماد(الشريعة).

5 أبو عبيدة ، معمر بن المُثنّى ، مجاز القرآن،تحقيق محمد فؤاد سزكين،مكتبة الخانجي،دط،القاهرة،1373هـ-1954م،ج1، 230.

والشارعُ:الطريق الأعظَمُ في المدينة.[1] وهو صحراء المدينة،وجزؤها الزّمني، وحياتها الدّائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده،طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزّمان والمكان، لسعته رؤية ريفية ، ولضيقه رؤية مدنية.[2]

ويعدّ الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة،وأخذ العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات. وهو أكثر من جغرافيا مكانية، لأنه "الخيط الفاصل، بين عالمين: "عالم السر وعالم الجهر"، إذْ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وتتكشف الأسرار وتعلن عن خفاياها. والشوارع أماكن عامة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والانفتاح على الآخر.[3]

يقول "سعيد هادف" في (مرثية لمدائن النفط) من شتاء 1990م بوهران:

ثَمَّةَ أُغْنِيَةُ أطفأتْ عَطَشِي
حينَ جذبَت المؤرّخَ من أذُنَيْهم/غضِبَتْ جدّتي
وكانتْ (هَافَانَا) السَّمَاءِ التِي اسْتَقَالَتْ مِنْ
الأرْخَبيلِ
وكانتْ (فلسْطين) تركُض في داخلي طفلةً مِنْ
أهازيجِ فاجِعَتِي

---

1 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1ص 479، مادة(شرع).

2 ياسين النصير، الرواية والمكان –دراسة المكان الروائي–دار نينوى،ط2، دمشق، سورية،1430هـ–2010م ص110.

3 ينظر: أحمد زنيبر،جماليات المكان في قصص إيليا الخوري – دراسة نقدية – التنوخي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب 2009م، ص 46. وينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات وسيني لعرج، أطروحة الدكتوراه في العلوم، تخصص أدب جزائري، بإشراف الدكتور صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 – 2013م، ص 113.

والشَارعُ السّمْهِيُّ الخُطَى
يَنتابُه التّيهُ، غارقٌ في رِمَال التّأويلِ
منْ أيْن نبدأُ رحلتَنا أيّها الفاتِحُونَ الجدُدْ؟
مَنِ السيّدُ فيكم؟ !
ليأْذَنَ لِي بقِرَاءَةِ بَوْحِي علَى المَلَأِ المُنْتَشِي
بِالوُعُودِ,[1]

فالشارع السّمْهيُّ الذي (يجري جرْياً لا يعرف الإعياء)[2] ينتابه الذّهول من مصائر مجهولة لمنطلقات فكرية عربية تاهت في مجاهيل الجهالة وغياب الوعي بالمصير المشترك رغم ما هي عليه من ترف عيش تُحسدُ عليه.

أمّا الشارع في" عودة خيول مملكة المساحيق " للشاعر "عز الدين ميهوبي" ، فمرتع لصهوة الخيول :

تَمُوتُ الخُيُولُ التِي لاَ تَمُوتُ
سِوَى مَرَّةً وَاحِدَةْ..
وَ"غَرْنَاطَةُ الزّمنِ العَرَبِيّ تَعُودُ..
مُمَزّقَةَ الوَشْمِ..
طَارِقُ يَظْهَرُ في الشّارِعِ العَرَبِيّ حزيناً..
يُعانقُ أفراسَهُ العَائِدَةْ..
فتَحْتَرِقُ الكَفُّ والسّيفُ
والخُطبَة الوَاعِدَةْ..[3]

1سعيد هادف: مخطوط أكتو-شعر-شركة مطابع الأنوار المغاربية، ط1، وجدة،2007م،ص29.
2-ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج4، ص 286، مادة (سمه).
3 -عز الدين ميهوبي: في البدء .. كان أوراس-شعر- دار الشهاب،ط1، باتنة ، الجزائر، 1406هـ-1986م،ص 214.

ويقول الشاعر "سميح القاسم" مُستخدما اللفظ نفسه رمزاً:

أَرْسُمُ الشَّارعَ للشَّارع في ليــلِ المدينـةْ
تارةً أعْدُو ...وطَوْراً اشْتَهِي أُنْثَى ثَمِينَةْ
ولَدَيَّ لافتةٌ ..تَقضُمُ أعْصابِي الضّغِينـةْ.[1]

وكأنّه لا يلوي على شيء، يطاردُ التّيه المثقل بالوعود الكاذبة.

ولمّا كان الشارع صحراء المدينة وجزأها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحوّلات في الزمان والمكان لسعته رؤية ريفية، ولضيقه رؤية مدنية ، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدّل؛ لذا فإن عدم استقراره هو استقرار آخر، حسبه الناس زمنا وحسبه ياسين النصير زماكنياً.[2]

3-الطّريق:

الطريقُ: شيءٌ يعلُو من الأرْض، كأنّها طُرِقَتْ به، وخُصِفَت به، أي خُرزَتْ به. ويقولون : تطارَقَتِ الإبلُ، إذا تبِعَ بعضُها بَعضاً،وكذلك الطّريق،وهو النّخلُ الذي على صفٍّ واحدٍ،وهذا تشبيه،كأنّه شبَّه الطريق في تتابُعه وعُلُوّه الأرضَ. ويؤنث الطريقُ كذلك جمعُه أطرُق وطُرُق وأطْرقاء وأطرُقة وجمع الجمع طُرُقات، و بهاءٍ : النّخلة الطويلة جمع

1- سميح القاسم: الديوان،ص 518.

2 ياسين النصير، الرواية والمكان- دراسة المكان الروائي-ص 110.

طريق.وكلُّ أُحْدُورَةٍ من الأرْض. [1] والطّريق: المطروق والممرّ الواسعُ الممتدُّ أوْسَعُ من الشّارع، والطّريق: مَسْلَكُ الطائفة المتصوّفة، وهو مما أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة.[2]

غير أن طريق الشاعر" سعيد هادف" لا يؤدّي على سعته، و قدْ :

زوَّجْتُ للشَّجرِ الرّيحَ
كَيْ أعَبِّئَ أذُنِي بالهفْهَفَاتِ
تلك رائحةُ الجهات تصنَعُ عُثْكُولَهَا في دَمِكِ
هَا ! العَنْكَبُوتُ... !
تَخْرُجُ مِنْ غُبار الظَّهِيرَةِ
لاَ بُدَّ مِنْ حِيرَةٍ كيْ يحدُثَ الارْتِطَامُ
قالتِ الوَرْدَةُ:
أناَ الوَرْدَةُ مُكْتَظَّةٌ بالأَرِيجِ
مَنْ يُهَيِّئُ العِبَارَةَ للمَاءِ
وَقْعُ أَقْدَامٍ يَنْفُذُ عَبْرَ بُقْعَةٍ آهِلَةٍ بالهِجْرَانِ
كلُّ ادِّعَاءٍ علَى مَا يُرَامُ
قيلَ: في جِهَةٍ مَا،بابٌ يُؤدّي،
وطَرِيقِي لا تُؤَدّي
ذلكَ فَرْزٌ لبُغْضِ الوَقْتِ [3]

1ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،ج 3ص452، منادة(طرق) والفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج3 ص 138 مادة(الخصف) وص 336 مادة(الطريق).

2 إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2ص 556، مادة(طرق).

3 **سعيد هادف: مخطوط أكتو–شعر–ص54.**

أمّا الشاعر" أحمد حمدي" ، فيروي في قصيدة(هواء خانق) تفاصيل طرقات مدينة "بيروت" الشهيدة من سنة 1982م،التي اكتنفها حزن شديد وخانق،من حيث استحالت فيها الحياة وغاب القصاص المنشود من غزاة صهاينة :

مَا أضْيَقَ الدُّنيا،بِلاَ عَيْنَيْكِ
فِي هذهِ المَدينةْ !
تَشرَبُ الأحزانُ صَوْتِي
تَنْتَشِي في آخِرِ المَوَّالْ
كانَ القَهْرُ أسْوَدَ
فِي الوُجُوهْ
وكانَتِ الطُّرُقَاتُ،
تَعْصِرُهَا
غُيُومٌ مُسْتَحِيلَةٌ فَـ:
لاَ الطّيْرُ فِي الأشْجَارِ تَشْدُو
ولاَ أغَانِيهَا الجَمِيلَةُ
صَارَتْ رَصَاصاً أوْ قِصَاصاً.[1]

إنّ لفظة "طريق" لم تعد إشارة إلى ذلك المسلك المعهود "أو الممرّ الواسع الممتد أوسع من الشّارع"، وإنما اكتسبت توسعا دلاليا داخل السياق الشعري، فأصبحت تعني المرحلة الحاسمة في تاريخ الثورة العربية الفلسطينية، أو بعبارة أخرى القضية الفلسطينية في حدّ ذاتها وقد حُوصرت في "بيروت"الأبيّة.

1سعيد هادف، مخطوط أكتو-شعر-،ص 41.

4- الميناء:

الميناءُ والمِينَى أو المِينَا بمعنى :مَرْفَأُ السّفينة ، جمع مَوانٍ.[1]

لقد جاء " الميناء" بصيغة الجمع في قصيدة " ردود من وحي الصّمت" للشاعر " السعيد بن عبد القادر المثّردي" دليل كثرة حلّ وارتحال و وَأْداً لإجابات عن تساؤلات لا حصر لها عنْ سرّ هُويّته و سبَب وُجُوده، لكنّ الصّمت كان أغْنَى بياناً عليها، حين قال (من الرّمل):

أيّها السّائلُ .. رِفْقاً إذْ تَرَاني لا تسلْني... إنّ في الصّمْت بَنائي

.....

أيْنَ اسْمي .. أيْنَ عُنْوانُ جِدَاري؟ أيْن أهْلي.. أمْ بِلاَ أهلٍ تُرَاني؟

أيْن نبْعي؟ أيْن أتْرابِي وصُحْبَتي؟ وزُقَاقاً كُنْتُ غِرّاً إذْ حَوَانـــي

أيْنَ كُرّاسي وحِبْرِي؟أيْنَ رَسْمي؟ وَزَّعَتْهُ الريّحُ إرْباً في المَوانِي[2]

وقد جاءت " الميناء" في إحدى قصائد الشاعر " محمد الأخضر عبد القادر السّائحي" " أغنية إلى المرسى الكبير"؛ الذي ظلّ عصيّاً لعشرات القرون على الغزاة المتوالين من الإسْبَان والفرنسيين وغيرهم؛إذْ الأمر يتعلق بإحدى مُدُن الجزائر التاريخية المُلهمة،وأحدُ رموز الصّمود والمقاومة،هي" وهران"، التي لم يطب للشاعر المُقام إلا في أحضانها وأحضان الوطن الأمّ " الجزائر"(من مجزوء الكامل)

1 ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص405،مادة (الونى) وإبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2 ص 1059،مادة (ونى).

2 السعيد بن عبد القادر المثردي، ردود من وحي الصمت، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين المجلد 1، ص451.

وَهرانُ يا بَلَداً يطيبُ الحبُّ بينَ رُبُوعـــــــهِ

أيْنَ الهوَى وحديثُ ضَاحِكة كَنَشْرِ رَبيعِـــــهِ؟

أيْنَ العُهُودُ المُشْرقاتُ وأنتِ في شَرْخ الشبابِ

.....

إيهٍ مناءَ الحَرْبِ يا "مرسىً كبيراً" دائـــــمَا

فلقد رأى " جُولِيتُ" وَحْـيَ نُفَمْبَر فاستبشرا

إلاَّكَ لَمْ يسْمَع نداءَ الثّائرينَ ولمْ يـــــــــــرَا

وبَقِيتَ في قلْبِ الجزائرغُصَّةً ترجُو الصّبـــاحَ

وأهَابَ كلُّ مُواطِنٍ بكَ أن ْتَعُودَ إلى البِطـــــاحِ

فلقد بذَلْنا في سبيلكَ-عنْ رضى-مُهَجاً لُطَـافَ

فأَبَيْت إلاَ أنْ تكُونَ الجُزْءَ: خاتمةَ المَطـــــافِ[1]

ثالثا: سيميائية الأماكن المغلقة:

ومنها الأليفة و المُوحشة:

1-الأليفة:

أ-<u>البيت</u>:

البيتُ: المَأْوى والمآبُ ومجْمَعُ الشَّمْل. يقالُ: بيتٌ وبيُوتٌ وأبياتٌ، لكن البُيُوت بالمَسْكَن أخصُّ،والأبيات بالشّعر أخصّ،ومنه يُقالُ لبيت الشِّعْر بيتٌ على التّشبيه،لأنّه مَجْمَعُ الألفاظ

1 **محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الكهوف المضيئة، ص 115-117.**

والحروف والمعاني، على شَرْطٍ مَخْصُوصٍ وهو الوَزْنُ.[1]وباتَ فلانٌ يفعلُ كذا يَبيتُ ويَبَاتُ بَيْتاً ومَبيتاً وبَيْتُوتةً ، أي يفعلُه ليلاً وليس من النّوْم ، ومَنْ أدْركَهُ الليلُ فقد بَاتَ .[2] ثمّ قد يُقالُ للمَسْكَنِ بيْتٌ من غير اعتبَار اللّيْل فيه، ويقع ذلك على المتّخَذ من حَجَرٍ ومدَرٍ وصُوفٍ ووَبَرٍ، وبه شُبِّه بيْتُ الشَّعْر، وعُبّرَ عن مكان الشّيء بأنّهُ بَيْتُه. وصارَ أهلُ البيتِ مُتَعرفاً في آل النّبيّ صلّى الله عليه وعلى آله السّلام.وبيتُ الله والبيْتُ العتيق:مكّةُ،[3] قال تعالى: **(وإذْ يَرفعُ إبراهيمُ القواعدَ من البيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ)** [4]، يعني بيتَ الله، وقوله تعالى: (**وَلْيَطوَّفُوا بالبيت العتيق**). [5]

وبذلك البيت مكان للإيواء والإقامة الشخصية،فهو يعدّ أهم مكان في حياتنا،لأننا نعدّه مكاننا الأوّل أو بالأحرى مكاننا الطّفولي كما سمّاه "غاستون باشلار"(Bachelard Gaston).[6]

هذا البيت الذي لا يرى فيه الشاعر"أحمد سحنون"حياة غير حياة الطّفل الإنسان،خاصة إذا علمنا أنَّ:(من البسيط)

دُنْيَا الطّفولَة دُنْيَا لا تُدانيها دُنيَا ولوْ أنّها الدُّنْيَا ومَا فِيـــــهَا

والطّفْلُ في البيْت رُوحُ البَيْتِ يَمْلَؤُهُ حُبّاً وطُهْراً وتقديساً وتنْزيــهَا

والبَيْتُ رَوْضَةُ أُنْسٍ إنْ يحلُّ به طفلٌ رأيْتَ رِدَاءَ الأُنْسِ كاسِيـهَا

ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 1 ص 324، مادة (بيت) و سميح عاطف الزّين، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مجمع البيان الحديث،دار الكتاب اللبناني،مكتبة المدرسة، ط2، بيروت، لبنان ، 1404هـ-1984م،ص 156،مادة (بيت).

2 ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط،، ج 1 ص149-150.

3 سميح عاطف الزّين، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مجمع البيان الحديث ،ص 156-157،مادة (بيت).

4 الآية 127 من سورة البقرة.

5الآية 29 من سورة الحج.

6 ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 75.

والبَيْتُ ليْسَ به طِفْلٌ كمقْبَرَةٍ قَدْ أَلْجَمَ الصّمْتُ مَنْ حلُّوا بِوَادِيهَا[1]

هذا،وقد اتخذ الشّاعر"نور الدّين مبخوتي"من "البيت" مواصلة لأحلام يقظة الإنسان بالاستمرار، حين قال في (مدونة الأشياء الناطقة):

الفَرَاشَةُ مَعْرُوشَةُ الكَعْبِ نَاطِقَةْ
الَمزَارِيبُ* في الحَيّ نَاطِقَـــــةْ
الأيادِي المُلَوّحَةُ هَذَا الصَّبَـاحْ
لِنَعْنَاعِ وَجْدَةَ نَـــــــــــاطِقَةْ
المَدَاخِلُ فِي زيّهَا الوَثَنِي.....
البُيُوتُ القَصِيرَاتُ
حيْثُ القُمَامَةُ تَنْهِيدَةٌ لَمْ تَزَلْ بَيْنَ سُهُبِ المَرَايَا
وأَذْكارِ مَنْ أَشْعَلُوا
حُجَجَ الوَهْمِ تَحْتَ المَنَادِيلِ
فِي غَنَجٍ طَمَعاً فِي التَبَرُّكِ
بِالتُّوتِ
هذَا الذي سَيَزُفُّ إِلَى بَجَعِ القَرَوِيَّةِ
كُوبَ دَوَاخِلِهْ.[2]

أمّا الشاعر"حسن بوساحة"، فيحدوه أمل الشهادة في قصيدة" مذكرة إلى بلادي"، الذي فاته قبل أن يُولد، الأمر الذي لا يُعدم وفاءه الأبدي لوطنه الجزائر:

لَئِنْ فاتَنِي أنْ أكُونَ شهيداً

---

1 أحمد سحنون، الديوان ، ص194.

*** المزاريب،جمع مِزْرَاب:الميزابُ،وهو أُنْبُوبَةٌ من الحديد أو نحوه تُركّبُ في جانب البيْت من أعلاه لِيَنْصَرِفَ منها ماءُ المَطر المتجمّع. إبراهيم أنيس وزآخرون، المعجم الوسيط،ج1، ص 391، مادة(زرب).**

2 نور الدين مبخوتي، بلاغة الهدهد ،ص48.

وتبنّي الطّيور التي جاءَها القرُّ
بيوتَ الحَنَانْ..
وأعشاشَها.. في ضُلُوعي
إلى أن يقول:
لئن فاتني في النّشوء ارْتِقَاءْ
وفي –رحبة الجاهِ– سنُّ المَزادْ
فقد كنتُ وفيّاً
إلى منْ لها خُنْتُ نَفْسِي
فهانَ المصيرُ
وهانَ العِبَادُ.[1]

ولعلّنا لا نغالي، إذا قولنا بعد ما قدمنا من أشعار: إنّ "البيوت" هي جزءٌ من غريزة الموت،[2] فلا تحيا إلا بحياة الإنسان رمز الحياة .

ب. الغرفة:

الغرفةُ: العُلِّيَّةُ من البناء وجمع غُرَف وغُرُفات.[3]وسمّيت منازلُ الجنّة غُرَفاً[4]، قال تعالى : (**أولئكَ يُجْزَوْنَ الغُرفَة بمَا صَبَرُوا**) [5]، وقال:(**لَنَبْلُونَّهُم من الجنّة غُرَفاً**) [6] ، و قال: (**وهُمْ في الغُرُفَاتِ آمِنُونَ**) .[1]

---

1 حسن بوساحة، دروب الوفاء–شعر–،ص87–89.
2ينظر: ياسين النصير،الرواية والمكان–دراسة المكان الروائي–ص 175.
3 الفيروزآبادي، القاموس المحيط،ج3،ص186، مادة (الغرف) وينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4،ص418،مادة (غرف).
4 سميح عاطف الزّين، تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مجمع البيان الحديث ،ص628،مادة (غرف).
5 الآية 75 من سورة الفرقان.
6 الآية 58 من سورة العنكبوت.

ولئن عدّت الغرفة من الأماكن المألوفة والتي يقضي فيها الإنسان جلّ أوقاته مستلقياً أو نائماً على فراش وثيرٍ أو دون ذلك،إلا أنّها تعدّ أمينة أسراره كونه تدلّ على الجزء المغيّب من حياته الخاصة والذي قد يظلّ مُلغزاً حتى بعد وفاته.

يقول الشاعر" صالح باوية":(من الكامل)

في غرفتي واللّيلُ والأرَقُ وحدي مع الألفاظ أنعَتِقُ
والشاي قُرْبـي ومِنْضَـدَةٌ وقطّةٌ شَمْطـاءَ تَرْتَـــزِقُ[2]

فكما أنّ" الغرفة" قد تفقد أُلْفَها بتغيْر الأمزجة، فكذلك اللّيْل قد يكونً مدعاةً للسُّهاد والأرَق والخوف.فكذلك الليل في (دمشق) وعلى ضفاف نهر (بَرَدَى) المرعب؛ ففيه الموت والخيال الموحش وفيه تنطفئ شُعلة الدنيا وتتحوّل الأشياء في غرفته إلى وُحوش مُرعِبة كالتي طاردَتْ شاعرنا " أبا القاسم خمّار".[3] وهذا مقطع من إحدى قصائده:

النّاسُ يَخْتَفُونَ هَارِبِينَ
وَالشَّمْسُ فِي ارتِعَاشٍ تَسْتَجِيبُ
لاَ تَتْرُكُونِي خَلْفَكُم وَحِيداً
أَلُوبُ* في الظّلامِ ... لاَ أرَى

---

1 الآية 37 من سورة سبأ.

2 صالح باوية، العاشق الأكبر،دار الحفيد للطباعة و النشر، الجزائر،ط01 ، 1999م،ص 12.

3 عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945-1962م)،منشورات جامعة باتنة،دط،الجزائر دت ، ص262.

*** ألوبُ من ألَبَ:رَجِعُ. ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص129،مادة(ألب).**

يَلُوكُنِي الإِعْيَاءُ
لاَ تْترُكُونِي خَلْفَكُمْ
إنِي أخَافُ غُرْفَتِي
أكْرَهُهَا. [1]

وهو ما لم يقْوَ الشاعر" عبد السلام الحبيب الجزائري" على ردّه، كونه مِنْ قَهْر الرّجال.فقد جاء في قصيدة فجر الوداع" ، وهي قصيدة كتبها الشاعر بعد أن ودّع سماحة الإمام المجاهد الشيخ" البشير الإبراهيمي"وقد غادر"دمشق" ليقيم في"القاهرة" : (من البسيط)

ما بيْنَ ويحكَ قد هِجْت الأسى بدَمي فانهلَّ بالشِعرِوَلْهانُ النّشيد فَمِي

....

ذكْراكَ يا فجرَ يَوْم جُمُعة انْطبَعَتْ على فؤادي كنَقْش الوَشْم واليَسْم
إنّي لأَذْكُر والأرواح واجمـــــــة والجَمْعُ مضْطَربٌ حرانٌ منَ الألمِ
ونحنُ في الغُرفة الزّهراء يجمعنا حولَ البشير لاهـــــــبُ الحَدَم*
تَرْنُو إلى النّسْر بالإجْلالِ أعْيُنُنا كأنّنا حولَه سِرْبٌ منَ الرُّخَـــــم[2]

فالغرفة لم تعد ترمزُ إلى دفء الفراق بل إلى حرّ الفراق، في تناقض صارخٍ مع وظيفتها الأليفة المعتادة، الأمر الذي جعل منها دار فِرار بعد أن كانت دار قَرار.

1- محمد أبو القاسم خمار:ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982م، ص102.

***حدم:احتَدمَ الحرّ،واحتدم النهار:اشتدّ حرّه،وخرجت في نهار من القيظ مُحْتدم،وسمعت حَدمة النَّار، وهي صَوْتُ التِهابِها.ينظر: الزمخشري،أساس البلاغة،ص117،مادة(حدم) وإبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط:ج1،ص162،مادة(حدم).**

2 عبد السلام الحبيب الجزائري اذكريني يا جزائر-شعر- المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986م،ص 135-136.

ج- المَسْجِد:

المسجدُ: مُصَلّى الجماعة،وهو من الفعل سجدَ الذي يدلُّ في أصل معناه على تَطَامُنٍ وذُلٍّ.يقالُ: سَجَدَ، إذا تَطامَنَ.وكلُّ ما ذلَّ فقد سَجَدَ. وسَجَد: خَضعَ وانتَصَبَ:ضدٌّ.وأسْجَدَ الرّجلُ:إذا طأطأَ رأسَهُ وانْحَنى.والمَساجِدُ من بَدَن الإنسان:الأعضاء التي يسجُد عليها، وهي الجَبْهَةُ،والأنْفُ واليدانِ والرّكبَتانِ والقدمانِ. والمَسْجَدُ:مَوْضعٌ ، أي الجبهة حيثً يكونُ نَدَبُ السُّجُود،والمَسْجِدُ: مصدر بمعنى: نَزَلَ نُزولاً ، وهذا مَنْزِلُهُ بالكَسْر؛لأنّه بمعنى الدّار.[1]

وقد رأى الشاعر" أحمد سحنون" في قصيدته" مسجد دار الأرقم"، أنّ في إنشاء مسجدٍ عمل خيري لا ينقع جزاؤه إلى يوم الدّين ، فهو :(من الخفيف)

عَمَلٌ سَـوْفَ لا يَبيـدُ مدى الدّهْر ويَبْقَى مَنَـارَةَ الأجيَالِ

.....

فَغَدا آيةً من الفنِّ والإبْدَاعِ عنْوانَ لرَوْعَةٍ وجَمـــــــــالِ
إنّهُ المَسْجِدُ الذي سَوْفَ يَحْدُو مَنْ يُريدُ الهُدَى لِخَيْرِ مَآلِ
وَسَيَغْدُو عَلامَةَ الصّحْوَةِ الكُبْرَى ورَمْزَ العُلاَ ومَهْوى الكَمَالِ
مَسْجِدُ" الأرْقَمِ" الذي نَشَر الضَّوْءَ وأدْنَى أقَاصي الآمَـال[2]

1 ينظر:إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط،ج1،ص 416، مادة(سجد)وابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 132،مادة (سجد) والفيروزآبادي، ج1، ص310،مادة (سجد).

2 أحمد سحنون، الديوان،ص306.

أمّا الشاعر" محمد العيد آل خليفة"، فقد استوحى شعره من حناياه، فقال من قصيدة " استوْحِ شِعرَكَ"، بعد مطلع مُلهِم:(من الكامل)

إِسْتَوْحِ شِعْرَكَ من حنايا الأضْلُعِ واسْتَجِلِ في القَسَمَاتِ حُسْنَ المَطْلَعِ

وَصُغِ التّحيّةَ نَضرَةً رفّافَـــــــةً كالوَرْدِ، وارفَعْها لهذا المَجْمَـــعِ

.....

أذَوِي العَمائِمِ سايِرُوا قُرآنَكُمْ وتَتَبَعُوا هَدْيَ الرّسُـــــولِ الأشْفَــعِ

أذَوِي العَمائِمِ رَاجعُوا تاريخَكُمْ مِنْ مُنْذُ عَهْد (الدّايِ) حـتّى تُبَّـــــعِ

أذَوِي العَمائِمِ علِّمُوا وتعهَّدُوا بالوَعْظِ والذّكْرى ذواتِ البُرْقُـــــــــعِ

آتُوا النّساءَ نَصيبَهُنَّ من الهُدى يَخْرُجْنَ نَشْئاً كالرّمَاحِ الشُّـــــــــرَّعِ

وابنُوا المَدارسَ نَضِرَةً مُزْدانَةً تَحْكي المَغَارِسَ في الرَّبيعِ المُونِـــــــعِ

وابنُو <u>المساجدَ</u> حُرّةٌ لَيْسَتْ إلى مُتَحَكّمٍ تُعْـــــــــــزَى ولا مُتَبَدّعِ[1]

فالمسجد لدى" محمد العيد"يرمزُ حرية المعتقد بعيداً عن أهواء السياسة و أصحاب المُحدثات الدينية، فهو بيتُ الله الذي لا يُشرَكُ به و لا يُعبدُ فيه سوَاه .

غير أنّ" المسجد" في شعر" سليمان جوّادي"، فجاء توظيفه ملائماً لمذهب التحديث في الشعر،محاولاً تطويع اللغة لرؤاه الفكرية والأخلاقية والفنية الجديدة،فقال "بلغة مُضادّة لمعهود اللغة انطلقت حرّة تحطم في طريقها كل ما تراه من سَلاسل أو رموز لهذه السّلاسل":[2]

جَوْعَانُ وآكلُ منْ زادِ المُتَنبي في الأضْحى

---

1 محمد العيد آل خليفة،الديوان ،ص135- 140.

2 عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر،الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص 146.

أبُولُ على النّعمة
وألقنُ شيخَ المسجد أشْعاراً تطفحُ بالحكْمَةِ
اشتاقُ
أُجامِعُ مُومِسَةً
يحْنُو الإبداعُ لها
؟؟؟؟
والبَشَرُ [1]

فـ " المسجد" جاء مُعرفاً بـ أل" وقد أُسندَ إلى " الشيخ" من باب المُضاف إليه، والإضافة وإنْ كانت أقوى المعارف،إلا أنّ "الشيخ" المنسوب إلى " المسجد" ظلّ نكرة في المعنى، استوجبُ منّا استفساراً إضافياً عن مضمونه ؟ الأمر الذي يجعل تركيز " سليمان جوّادي" على (الشّيخ) أكثر من المسجد مبرراً، ومبرئاً لساحة (المسجد)،كونُ (الشيخ) بحاجة إلى حِكْمة في التبليغفي هذا الحيّز الذي يتطلّب التّوازن بين النّقل والعَقْل، فكان شعره ، على ما يبدو ثورة "ضدّ البُنى كلّها الذهنية والبلاغية والتّراثية والدينية، بلغة بُنوّة بلا أُبُوَّة".[2]

1 أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر ،دار العودة، ط1،بيروت،1971م،ص114.
2 سليمان جوادي، ديوان يوميات متسكع،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 1981م،ص23.

2- المُوحشة(الإجبارية):

قد يقدّم المكان حلاّ للمبدع حين يريد الهروب، أوحين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها؛ وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله.[1]

ومن هذه الأماكن الموحشة:

أ-الجَبَل:

الجبلُ:كلُّ وَتَدٍ للأرض عظُم فطالَ، فإنْ انفرَد فأكمَةٌ ويدلُّ على تجمّعٌ في ارتفاع،جمع جبال، قال تعالى:﴿ **أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا**﴾.[2]وتشير الآية إلى أنّ الجبال أوتاد للأرض، والوتد يكون منه جزء ظاهر على سطح الأرض، ومعظمه. والجبَلُ: الجماعة العظيمة الكثيرة.ويقالُ: حفَر القومُ فأجْبَلُوا ، إذا بلغوا مكاناً صلْباً.[3]

ومن إرهاصات توظيفه في الأدب الجزائري الحديث ما عمد إلى التدليل عليه شاعر المقاومة الجزارية " الأمير عبد القادر" دالاً به على شُموخ خرج به عن طبيعته الموحشة،والقهرية إلى حبّ معلنٍ للجهاد في سبيل الله ، وإعلاء من شأن المجاهدين: (من البسيط)

---

1 مدحت الجيار، جمالية المكان في مسرح صلاح عبد الصبور – جماعة من الباحثين – باندوغ، دار قرطبة، ط2،الدار البيضاء، 1998م، ص 13.

2الآيتان 6-7 من سورة النبأ.

3ينظر الفيروزآبادي: القاموس المحيط،ج4، ص 355،مادة (الجبل)وابن فارس، معجم مقاييس اللغة،ج ، ص 502-503،مادة (جبل).

هـُـمُ الجِبَالُ ثُبَاتاً يَومَ حَرْبِـــهُم فصَابِرٌ مِنْ عِداهُم صَبْرُه خانَـــا

هُمُ اللّيوثٌ، لُيوثُ الغابَ غاضبةً واللّيثُ لا يُلْتَقِي إنْ كانَ غَضْبَانَا

هُمُ الأُلَى،دَأبُهم شَقُّ الصُفُوفِ لَدَى حَمْلاَتِهِمْ صارَ جيشُ الكُفْرِ دَهْشَانَا

كَمْ غُمَّةٍ كَشَفُوا كَمْ كُرْبَةٍ رَفَـــعُوا وَكَمْ أزَاحُوا عَنِ الإِسْلاَمِ عُدْوَانَـــا

يَا رَبُّ زِدْهُمْ بِتَأْيِيدٍ إذَا زَحَـــفُوا واقْطَعْ بسَيْفِهِمْ ظُلْمَهُمْ وَكُفْرَانَـــا[1]

والأمير الشاعر مولع بثبات المجاهدين في الحرب وهم يضاهون ثبوت الجبال في انتصابها وشجاعة الليوث الغاضبة، فجاءت "الليوث" رمزاً يجسد معنى انبهار وولع الشاعر بقوة هؤلاء المغاوير في بذل النّفس والنفيس ابتغاء مرضاة الله ووفاءً للوطن.

وقد جعل الشاعر محمد العيد آل خليفة للجبال نشيداً متفرداً (من جبالنا)إيذاناً باحتضانها بواعث الحرية واستقلال الجزائر الأبيّة:(من مجزوء الرمل)

مِنْ جِبَالِنَا طَلَعَ صَوْتُ الأَحْرَارْ يُنَـادِينَا للاسْتِـقْـــلاَلْ

يُنَـادِينَا للاسْتـــــقْلالْ لاسـتـقـلال وَطْـنِنَـــا

تضْحِيَتُنَـــــا للـوَطـنْ خَيْرٌ مِـنَ الحَـيَـــاةِ

أُضَـحِّـي بـحَـيـاتِـــي وبمَـالـــي عَلَيْـــكِ[2]

1 – زكريا صيام ،ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص296.

2 كتاب الأناشيد الوطنية ، دار الآفاق ،الجزائر،ص04.

ولعلّ هذا المولد المفاجئ للنشيد الثوري في ظل أحداث ماي الدامية يعدّ من الظواهر التي تؤكد ميلاد الثورة الواقعي في سنة 1945م.[1]

ب-السِّجْنُ:

السّجْنُ: المَحبِسُ،[2] و"المكان الذي يُسجن فيه".[3] فالسجن وإنْ كانَ للسّجناء منزلاً بغيضا يصبحون ويمسون على أمل الخلاص منه وكراهة الاستقرار فيه، فهو مع ذلك محور العالم ما داموا بين جدرانه ، وهو شطّ و الدنيا كلّها شطٌّ آخر يتقابلان ويتناظران".[4]

لهذا السبب وجدنا شاعرنا "عبد السلام الحبيب الجزائري" يعقد علاقات جديدة مع عالمه السّجني، لأنّه يُدافعُ وبطلُه عن قضية عادلة.

يقول عن (نهاية خائن)،وهو يبعث شعره نشيداً تحيّةَ إكْبارٍ وتمجيد للسّجين المناضل : " محمد بن الصادق":[5]

خُذْها ...ودمدم من مسدّسه الرّصاص
خُذْها... فقد حن القصاص

---

1 ينظر:حكيم سليماني:صدى أحداث 08 ماي 1945 م في أدبيات الحركة الوطنية الجزائرية ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، بإشراف الدكتور محمد العيد تاورة،جامعة منتوري بقسنطينة، 1427-1428هـ -2006-2007م، ص 125.

2الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج4،ص 235، مادة (سجنه).

3إبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط ،ج 1، ص 418، مادة (السجن).

4 عباس محمود العقاد، السيرة الذاتية ،عالم السدود و القيود ، موسوعة أعمال عباس محمود العقاد ،دار الكتاب المصري،ط1 ،القاهرة، 1986م،مج 23 ، ص11 .

5 ففي باريس... وفي ملعب ضمّ ستين ألف متفرّج وأمام (روني كوتي) رئيس جمهورية فرنسا الاستعمارية (1958م)أطلق المناضل الجزائري الحرّ "محمد بن الصادق" رصاص مسدسه على المُتعاون الخائن " علي الشكّال" فأرْداه قتيلاً...فقبض عليه وأودع السجن.

أليولُ لك ....
يا خائن .... الشعب الجريح
لن أستريح
حتى تموت ، سأقتلُك
باسم الوطن
إلى أن يقول:
وأتى الجنُود ...
وشمخت تهزأ بالقيود
بشتائم الشعب الحقود
بالسّجن .... بالجلاّد...بالإعدام... تسخرُ بالحياة
وبالطّغاة...
أدّيت واجبَك العظيم
ومضى الخؤون إلى الجحيم
فلك الخلُود
يا ابن الجزائر، لن يعود
ليل المذلة أو نبيد
إنّا إلى فجر جديد
إنّا إلى بعث أكيد [1]

وقد جعل شاعرنا "عبد الرحمن العقون" من قصيدته" سجن" عنواناً لسجن داخل السّجن،وقد كتبها بمدينة قسنطينة عام 1955م،تحت تأثير حزازات حزبية وشخصية بين الرّفقاء من المساجين جعلت على حدّ تعبيره من " ضيق السّجن ضِيقيْن"، فقَد" السّجْن" بذلك،

1 عبد السلام الحبيب الجزائري، اذكريني يا جزائر،شعر ، ص 91، 94.

في نظره،كلّ عنفوانه وكبريائه و إلهامه من حيث أصبح مَرتعاً للنّفاق والاسترزاق:

(من مجزوء الرمل)

أيّها السّجْنُ المُرائي قدْ تقَضى فيك حالٌ
كانتِ الغُربَةُ قُرباً والنّوى فيكَ وْصَـــــالُ
ما لكَ اليَوْمَ ضنينٌ؟
كنتَ للمَسْجُونِ ميعادُ الرّفَاقِ الحُلَمـــــاءِ
وإليْه كنتَ مهْدَ المُصْطفين العلمـــــــاءِ
.....
صِرْتَ مَأوىً لنْفاقِ يَهْتِكُ الخُلُق الغَوَالي
ففقَدْتَ اليَوْمَ فضلاً صانَهُ ماضي اللّيالي
أنتَ لي اليومَ أَتُون
لا تلُمـــــــــــني إنْ هجَرْتُ للغَيْر ذُرَاكَ
فهَوانـــاً فيكَ قبلاً ليسَ حُبّاً في شَقَاكَ
إنّما العِرضُ المَصُون.[1]

لقد اكتسب السّجن هاهنا وفي ما تقدّمه من شعر دلالة سياقية طبعته بطابع الحداثة، فلم يَعُدْ إشارة إلى "المكان الذي يُسجن فيه"البطل الجزائري وإنما هو إشارة إلى أنّ عملية الإبداع داخل السّجن ،هي محاولات لنسف" المكان"،وفتق حدوده وتجاوزها.[2]

1 محمد الأخضر عبد القادر السائحين ،روحي لكم، ص91-93.

2 ينظر: حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي،ص64، و ريمة برقرق: شعرية الفضاء المغلق- حاضرة إشبيلية - السجن أنموذجا- مذكرة ماجيستير في الأدب الأندلسي، إشراف الدكتور محمد زرمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،،1429-1430هـ / 2008-2009م،ص92.

ج- القبر(اللحد):

القبر: مكان دَفْن الميّت،إذْ يدلُ على غموضٍ وتطامُنٍ ومكان القُبُور : مقبرَةٌ ومَقْبُرَةٌ.[1]

وتشكّل المقبرة مكانًا ضيقًا مغلقًا،وهي بمثابة مجمع ومثوى أخير للأوجاع والآلام والأحزان،كما تمتاز بالظلمة والعتمة،ففي هذا المكان يموت الأمل وذلك بانقضاء صور الحياة، وتبقى الذّكريات المحمّلة بعبَق الماضي الغابر.[2]

وقد ارتجل الشاعر "محمد العيد آل خليفة" قصيدة " يا قَبْرُ" حينما وقف أوّلَ مرّة على قبر إمام النهضة الجزائرية "الشيخ عبد الحميد ابن باديس" وقد نُقشت على رُخامة وعلقت على ضريحه: (من الكامل)

يَا قبرُ طِبْتَ وطَابَ فيكَ عَبيرُ هلْ أنتَ بالضّيْفِ العزيزِ خبيرُ؟
هذا (ابنُ بَاديسَ) الإمَامُ المُرْتَضى (عبد الحميد) إلى حِمَاكَ يَصيرُ
العالِمُ الفَذُّ الذي لِعُلُومـــــــهِ صِيتٌ بأطْـــــرَافِ البِلادِ كبيرُ
بَعَثَ الجَزَائِرَ بَعْدَ طُولِ سُبَاتِها فالشّعْبُ فيها بالحَيَاةِ بَصيـــرُ
وقَضَى بها خَمْسينَ عاماً كلّها خَيْرٌ لكلّ المسْلمينَ وخِيـــــرُ*[3]

وقد اقتضى المَام من الشاعر الجزائري" أحمد البدوي جلول" وقفة إجلال على قبر شاعر الجزائر" محمد العيد آل خليفة" ترحّماً على رُوحه الطاهرة ،فقال من قصيدة "يا أخي العيد":(من الرمل)

1ينظر:ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، ج5، ص 47-48،مادة (قبر).
2 صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان،،ص53.
*** الخير: بمسر الخاء: الشّرف والكرم، والأصلُ: الهيئة.الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج2،ص26،مادة(الخير).**
3 محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص430.

جَفّ نبعُ القْل في ذِكْرَاكَ بغْتَهْ وجَفَا الشِّعْرُ فهلْ كنتَ احْتَكَرْتَه؟ !
خاطِري أفْلَتَ مني نـــــافِراً ولسَاني الْتَاعَ وانْتَابَتْهُ رُتّـــــــهْ

.....

أيها القبْرُ هنيئاً بالذي حلَّ بالأمْسِ نَزيلاً ..هلْ عَرَفْتَـــــهْ
فتـلَطّفْ وتقبّلْهُ فـمَا كنتَ تَدْري أيُّ ثَاوٍ قدْ حَوَيْتَـــــهْ
إنـه العيد...وناهيكَ بِمَنْ في قَضَايَا شَعْبِهِ أنْفَقَ وَقْتَـــــهْ[1]

كما استدعى القبر من لدن شاعرنا "نور الدّين مَبْخوتي" في (بكائية)انحناءة خاشعة على قبر أمّه كان سلاماً على وطنٍ بجميع مكوناته من حيث أضحى حبّاً ليس له بديلٌ:

سَلاَمٌ
سَلاَمٌ علَى قبَرْ أمّي
سَلاَمٌ على وطن يَسْتَبِدُّ بِحُبّي
سَلاَمٌ علَى نَخْلَةٍ
لَمْ تَصِلْهَا يَدَايْ
ولَمْ يَشْتَمِلْهَا
فَضَاءُ القَصِيدَةْ
سَلاَمٌ علَى امْرَأَةٍ قَلْبُهَا مِنْ شَجَنٍ
سَلاَمْ.[2]

د-الكَهْفُ:

الكهْفُ: غارٌ في جبَل إلاّ أنّه واسعٌ ، وهو كالبيْتِ المنقُور فيه، وجمعُه كُهُوفٌ.[3]

---

1 محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، ص78-80.
2نور الدين مبخوتي: بلاغة الهدهد ،ص54.
3 ينظر: ابن فارس،معجم مقاييس اللغة، ج5، ص144،مادة (كهف) و الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج3،ص 200، مادة (الكهف).

وقد جعل الشاعر"حسن بُوساحة" من كهف ضُلوعه ملجأً أوجاعِ (طَيْره الكَنَاري) يمجُّ دُمُوعهُ وسَطَ الظّلام، فهو عادة ما يشدو لشدْوه و يحزَنُ لحُزنه، فقد وَسَعَهُ بالأمس القريب أُنْسُهُ فكيف لا يَسِعُ كَدَرَهُ اليَومَ قلبُه، حين قال من باب الاستعارة :

قلتُ..
وقد ناح بالقرب منّي
كناري السّجين:
(ما بال طيري كئيباً كَسوفاً
يرنو إليّ بطرْفٍ حَزِينْ؟
المْ ترْتَضِ يَا حَبيبِي
مِهادَ الصّفاءْ
وهذَا الأثاثُ
وهذا لفِنَاءُ.. ولَهْوُ البَنِينْ؟
ما بَالُ طَيْري
قلَيلُ الطّعامْ
عَدِيمُ الكَلاَمْ
أسرُّكَ وجعٌ بكهف ضُلُوعي
يمجّ دموعي... وسط الظلام؟
.....
أنَا يا نَصِيبي
أُريدُكَ أُنساً..أريدُكَ لَحْناً
أحبّكَ عَبْداً
فأنْتَ حَبِيبِي..)[1]

1 حسن بوساحة، دروب الوفاء،ص25-26.

كما جعل الشاعر"الأخضر فلّوس" من (صفحة ضائعة من سفر أيّوب) قصيدة مُهداة إلى " بدر شاكر السيّاب" ، وقد جعل للسر كهوفاً :

.....

أيُّوبُ يا قلباً تَرْحَلُ فِي العَوَاصِفِ والرِّيَاحْ ؟ !
الهَمْسُ يَجْرَحُ نَبضَهُ
ويُذيبُهُ وجَعُ المَسَا
ودُمُوعُ زَنْبَقَةٍ علَى جَفْنِ الصَّبَاحْ
يَا ظَافِراً المَوْتَ الخَصِيبَ جَدَائِلاَ
مَرَّتْ عَلَيْكَ العّواصِفُ،
وتَدَثَّرْتَ تِلْكَ الدّرُوبَ بِصَمْتِهَا السَّاجِي
فَهَلْ هَدَأَتْ أَعَاصِيرُ الجِرَاحْ؟ !
انْسَلَّتْ الوَرِقَاءُ مُتْعَبَةً
مِنَ التَّابُوتِ وارْتَحَلَتْ علَى فَرَسِ الضِّيَاءِ بِلاَ جَنَاحْ !
قدْ أَوْمَضَتْ(إِرَمَ)[1] ونادَتْ طِفْلَهَا
وانْشَقَّتِ الأَسْوَارُ تَحْتَ مَعَاوِلِ الأَلَمِ المُنَوَّرِ كالأَقَاحِ !
هَا قَدْ وَصَلَتَ إِلَى كُهُوفِ السِّرّ
هَلْ نَامَتِ أَنَاشِيدُ الرَّدَى؟
وهَلْ اسْتَرَاحَ فُؤَادُكَ المَسْكُونُ بالذِّكْرَى
ونَيرَانِ الحَنِينِ..هَلْ اسْتَرَاحْ؟؟[2]

1هوعنوان قصيدة للشاعر العراقي الكبير "بدر شاكر السياب".
2الخضر فلوس: حقول البنفسج،ص41.

رابعاً: سيميائية الأماكن المسلية:

حين نخرج من ضيق البيت وظلمة السجن ننفتح على فضاءات مغلقة ولكن أبْعَد ما تكون عن الوحشة والاغتراب والشؤم فتتلقَّفنا الحدائق الشواطئ و المقاهي والملاهي.

1-الحديقة(البستان):

الحديقةُ:الأرض ذات الشجر[1]،وقد جاء ذكرها بصيغة الجمع ثلاث مرات في القرآن الكريم قال تعالى:**(وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاء فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ)**[2]وقوله:**(ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا .فَأَنبَتْنَا فِيهَا حَبًّا وَعِنَبًا وَقَضْبًا وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا وَحَدَائِقَ غُلْبًا .وَفَاكِهَةً وَأَبًّا مَّتَاعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ)**[3]والأصل في الحديقة الجماعة الملتفة ولذلك قيلت في العُشْب والنَّخل، وقد جاءت في الشّجر وفي النَّخل أكثر[4]ويُحْمَلُ معنى الحَدَائِق في قوله تعالى(**إنّ لِلْمتّقينَ مَفازاً حَدائِقَ وأعْنَاباً)**[5] على أنّها بساتين نخل؛[6] لأنّه لا يقال للبُستان

1ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط، دت،، ج2، ص34، مادة (حدق).

2الآية60 من سورة النمل.

3الآيات 26-32 من سورة عبس.

4ابن سيده،المخصص، المطبعة الأميرية، دط،بولاق، القاهرة ، 1317هـ-1321هـ، ج11، ص47.

5الآية 32 من سورة النبأ.

6ابن قتيبة ،تفسير غريب القرآن، ص،510 .

حديقة إلاّ إذا كان عليه حائط[1]؛ وهذا الأصل يقتضيه من حيث الاشتقاق، لأنّه من أحْدَق به: إذا أحاط وأطاف به.[2]

فالحديقة في قصيدة القنديل الشاعر "نور الدين مبخوتي" لها بوح الحبيب ، فالبوحُ :بروزُ الشيء وظهوره في سِعة[3] والباحة من ذلك فهي فيما تدل عليه: النخل الكثير، فكما أنّ الحديقة باحة نخل كثير [4]،فكذلك بوح الحبيب باحةٌ:

تُقْلِعُ النَّارُ مِنْ شَفَتَيْكِ
وَتَلْقَي بهَا فِي النَّيْدِ
تُدَشِّنُ بَدْءاً لِتُسْكِرَ بِالعَوْسَجِ العَيْشَ
وَالوَرْدَةُ الغَجَرِيَّةُ تُدْنِي المَبَاهِجَ
مِنْ كَائِنَاتِ لَهْوِ سَطْوَةِ الجَانّ
والأبَخْرةُ
تَسْرِقُ الكُحْلِ مِنْ أَزْرَقِ الشَّطِّ
بَلْ تَعْجِنُ البَابَ حتّى تَصِيرَ الشَّبِيهَةَ
بالهَاتِفِ
تَعَرّجُ
تَارِكاً كَرَوَانَ الخَرَابِ
يُنَاوِشُ بَوْحَ <u>الحَدِيقَةَ</u>[5]

1الحريري،درة الغواص في أوهام الخواص، مطبعة الجوائب، القسطنطنية ،دط، 1299هـ، ص11.

2ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج3، ص266، مادة (حدق) وابن فارس : معجم مقاييس اللغة، ج2، ص3، مادة (حدق)

3ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص315، مادة(بوح).

4الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج1، ص224، مادة (البوح).

5نورالدين مبخوتي،بلاغة الهدهد، مطبعة النخلة، الجزائر العاصمة، ط1، 2008م،ص 45.

أمّا وقد جاء "البستان" عنواناً لإحدى قصائد الشعراء الشاعرنفسه[1] ، ليبقى مُشرَعا أمام تعدّد الاحتمال في الدلالة ومحمولاً على كل التأويلات السيميائية المُمكنة، فإنّ بعضهم الآخر فضّل توظيفه ضمن "تجليات لما بعْد مُنتصف الليل"،على النّحو الذي عمد إلى ترجمته الشاعر "الأخضر فلوس" شعراً حين صرّح بالقول:

تَسَلَّلَ بَرْقٌ بَرِيءُ الخُطَى فِي عُيُونِ الأَغَارِيدِ
فانْتَفَضَتْ أغْنِيَاتُ الطُّفُولَةِ كَيْ تَمْسَحَ
الرَّمْلَ عَنْ حَدَقَاتِ الزُّجَاجِ
.....
تَأَخَرَ مُبْتَعِداً
وفَتَحْتُ قلاعَ الشَّرَايينِ والقَلْبِ قُلْتُ:
أُدْخُلِي قَبْلَ أنْ يَحْضَرَ الآخَرُونْ
.....
تَتَبَّعْتُ رَائِحَةَ الشَّوْقِ فِي الرّيحِ،
حَتَى إذَا انْتَصَبَتْ غابَةً في طَرِيقِي
تَمَنْطَقَ صَفْصَافُهَا بالحَنِينْ
.....
فاسْكُنِي جَسَدِي المُتَحَفِزَ للمَوْتِ فِي كُلِّ حْينْ !
تَنُوُّرُ كُلَّ البَسَاتِينِ مِنْ مَطَرِ المَوْت ..
هَذَا المَمَاتُ الخصِيبْ !![2]

1نورالدين مبخوثي،بلاغة الهدهد ، ص50.

2 الأخضر فلوس،حقول البنفسج ، مطبعة دار الهدى للنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،2009م، ص32 –35.

فالحديقةُ (البستان) تعني في مُجْمَل ما تقدّم من أشعار:الطبيعة مُدجّنةً، ومروّضةً بالمعنى النّبيل،وهي في المقام الأوّل علاقة مكان، وتمثُّلُ للإنسان في هذا المكان،أو من خلاله، وإنْ بدلالة الاستذكار والتذكّر،أو بالرؤيا الحلمية القائمة على التصوّر والتوهّم، ولذلك فإنّ لغة الحنين إلى الماضي الذي يمثّلُ العالم الذي أنشأها أو نشأتْ فيه،ومن هذا الوجه فإنّ العلاقة بها علاقة بوجود واقعي وإنْ أخَذ بعداً سيمائياً رمزياً.[1]

2-<u>الشاطئ</u>:

شاطئُ الوادي:جانبُه،وشطْءُ النَّهرِ شَطهُ،جمع شُطُوء كشاطئه جمع شواطئ وشُطآن، وشاطأَتُهُ: مشى كلٌّ منا على شاطئٍ.[2]

لقد أثارت غربة السّجن في الشاعر" مفدي زكرياء" حنينه وشوقه إلى الأهل والأبناء وهواء الوطن،فتزاحمت في خلده في ساعة متأخرة من الليل والنّاس نِيَامٌ ذكريات جمعته بـ"سلواه" الجميلة على شاطئ،فيطير في عوالم الاستذكار سابحاً،ومُسترجعاً لحظات صفاء فريدة، فقال ،وهو يتحرّق من وراء القضبان لهفة وشوقاً إلى لقائها ولقاء حريته السّليبة،وقد

1 ينظر: ماجد السامرائي،حديقة الشاعر،غنائيات الذات والسياج الرومانسي ،،ص49.

ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3 ص 185، مادة (شطأ) والفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج1 ص 192،مادة (الشطء).

زجّ به يوم 28 من أبريل من عام 1955م في "زنزانة العذاب رقم 73"[1] ،فأهاجه ماضٍ سعيدٍ تولّى: (من البسيط)

ورُبَّ نَجْوَى ، كَدُنْيَا الحُبِّ ، دَافِئَة قدْ نَامَ عَنْها رَقيبِي، ليسَ يَسْتَـــرِقُ

عَدَتْ بها الرُوحُ (من سَلْوى) مُعَطّرَةً فالسِّجْنُ منْ ذِكْرَى (سَلْوى)، كلُّه عَبَقُ

يَا فِتْنَةَ الرُّوحِ هَلْ تَذْكُريــنَ فتًى مَا ضَرَّهُ السِّجْنُ، إلاَّ أنّهُ وَمِـــــقُ؟

هلْ تُذْكُرِينَ ، إذا مَا الحَظُّ حَالَفَنا إليْكِ أهْتِفُ يا سَلْـــــــوى، فنَتَّفِقُ

أمْ تَذْكُرينَ ولَحْنُ المــوْجِ يُطْرِبُنا إذْ نُفرشُ الرّمْلَ في الشَّاطئِ ونعتَنِــقُ[2]

وقد جعل الشاعر" محمد الأخضر عبد القادر السائحي"عام 1963م من" بَنْزَرتَ" بتونس قصيدة شاطئ أملٍ دعا فيها الطّير إلى التغريد على رباها،احتفالاً بجلاء المستعمر عنها. فقد دخلَها الشاعر وهي شاهدةٌ على عصر الطّغاة التي استباحُوا حُرْمَة تونس الشقيقة، فقال:(من الكامل)

يا طيْرُ غرّدْ في رُبَــى " بِنْزَرتَ" ثمّ اهتِفْ بلَحْنٍ من فؤادٍ هائـــمِ

هذا الدّخيلُ قد انْجلى يــا حبّذا أُنْشُدَةُ الأمل الحبيب الدّائـــــمِ

وفي هذه الطّرقات كمْ سالتْ دِمَا وعلى الشواطئ كمْ طغى منْ غَاشِـمِ

أيّامُ مْحْنَتِنا مَضَت وسلاحُنَــا يشتدُ في ضَرباتـــــــــه للظّالمِ

لا المَوْتُ، ولا التّعذيبُ صدَّ جُمُوعَنا حتّى بلغنا النّصْرَ رغْمَ الـــواهِم[1]

---

1 ينظر:حمة دحماني ،ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكرياء، رسالة ماجستير(شعبة الأدب الحديث)، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2005-2006م،ص120.

2 مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص21- 22.

أمّا"أبو القاسم خمّار" فقد عمد في قصيدة له بعنوان" الحرف الضّوء"، كتبها في طرابلس الغرب سنة 1977م، إلى توظيف " الشاطئ" جمعاً، فقال:

الضَّوءُ كئيبٌ مُنْــكَبٌ
مقتُولٌ فوْقَ شَوَاطِئِنَا
من جثّة طـفلٍ بدويّ
ولَدَتْهُ الأوهامُ السّبعةْ
ورياحُ الأوفْ..
ولأنّ الطّفلَ يتيمَ الأُمِّ
وأباهُ شَهيدَ الحُبِّ
فِي مَعْرَكَةِ الحَرْفِ الضَوْءِ
أغْرَقَهُ/الرّاءُ/ الغَازِي المَعْرُوفِ
القائِمِ فِي الجُرُوحِ وفِي الـدَّمِ
.....
غنُّوا للحُبِّ
غنّوا للضّوءِ العَائِدِ فِي الأجْيَالِ حَيَاةْ
لَوْ يُقتَلُ فَوقَ شَوَاطِئِنَا
أكْثَرُ مِنْ طِفْلْ..
فَبِطُولِ وعَرْضِ مَوَاقِعِنَا
شَلاَّلٌ لاَ يُفْنيهِ القَتْلْ
غنُّوا للضّادِ نشيدَ صلاةٍ
وبِحَقِّ نَوايَا الشُّهَــــدَاءِ

---

1 محمد الأخضر عبد القادر السائحين، الكهوف المضيئة ، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، الجزائر، 1983م، ص103.

لنْ يدْخُلَ تُجّارُ رقيقٍ
مِنْ أسرى الحرْبْ
أبْوابَ الرَّبِّْ.[1]

فـ"الشواطئ"عند الشاعر "أبو القاسم خمّار" ليس نقطة عبُور للاستلاب الثّقافي مهما بلغت وطأةُ الاستلاب القهري لجموع المهاجرين تحت وطء الفقر إلى الضفّة الأخرى من المتوسّط،فللغة الضّاد غدٌ ومشرقٌ ، لذا وجبَ الغناء للضّاد نشيد صلاة.

3-المقهى:

المقهى: مكانٌ عامٌّ تقدّمُ فيه القهوة ونحوها من الأشربَة وهو ممّا أقرّه حديثاً مجمع اللغة العربية بالقاهرة.[2]

أمّا "مصطفى محمد لغماري" فالمقهى عنده عنوانٌ لتعرية النفاق الاجتماعي السائد والتملّق الذي طبع الشعر في بلاط الحاكم العربي، فضاقت بهم الصالونات والمقاهي والدوائر المغلقة، فآنَ للشاعر أنْ يبصق مقتاً:(من الكامل)

صَدِئَتْ قوَافِيهِمْ وشَـاخَ المَنْطِقُ،
فتَهَافتُوا قَيئاً يَشيحُ ويَهْـــدِقُ!،
اتّخَذُوا مِنَ الكَلِمِ الشّعارَ وُجُودَهُمْ،
وبِرِيشَة الأوْهَامِ كَمْ ذَا نَمَّقُـــوا؟!،

1 محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم ، ص192-197.
2إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2 ص 764،مادة (أقهى).

يَهبُونَ للجَوْعَى قَدِيـــمِ صَدِيدِهِمْ،
وجَدِيدَهِ والجُوعُ دَعْوَى تَنْفِـــقُ،
يَهبُونَ، مَا يَهبُونَ غيْرَ شِعَارُهُمْ،
كَذِباً ومِنْ عُجْبِ الزَّمَانِ يَصْدُقُ،
تُغْرِيهِمُ الكَلِمَاتُ تَشْرَبُ فِكْـرَهُمْ،
فَمَدَاهُمْ رَهَـــــقٌ يَضُجُّ ويَغْدُقُ،
إنّي لأَكْفُرُ يَا هَـــوَايَ بكلِّ مَنْ،
يَهْوَى سِوَاكِ بكُلِّ لَوْنٍ يَمْـــرُقُ،
تَتَحَنَّطُ الأَضْوَاءُ فِي أَعْمَـــاقِهِمْ،
واللّيلُ في أَمْدَائِهِمْ يَتَعَمّـــــقُ،
بَئِسَتْ تِجَارَةُ مَنْ يَبِيعُونَ الهَوَى،
عَبْرَ المَقَاهِي يَرْتَمُونَ فأَبْصُقُ.[1]

وهذه الأبيات من قصيدة "أيُّ العاشقين الزئبق؟!" وقد صَدَّرها بقوله تعالى:

﴿ومِنَ النّاسِ منْ يُعجبُك قولُهُ في الحَيَاة الدُّنيَا ويُشْهدُ اللهَ علَى مَا في قَلْبِهِ وهُوَ ألدُّ الخِصَامِ﴾.[2]

ويبدو في القولُ ما يبررُه في قصيدة " أحمد حمدي" " قائمة المغضُوب عليهم":

أَوَّلُ الشَّارعِ والقَهْوةِ والسُّوقُ المَحَلِّي
وحَلِيبُ المَرْأةِ العَاقِرِ
فِي الفَمِ
وفي القَلْبِ جراحُ العَانِسِ الأَخْتِ
وأحلامُ الرّفاقِ الصَامِدِينَ

1 - محمد مصطفى لغماري : مقاطع من ديوان الرفض المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، الجزائر،دت، ص 9-10.
2 - الآية 204 من سورة البقرة.

كلُهُمْ في أوّل الشّارع كانُوا يَعرفُونِي[1]

و" الأسطرُ دالّةٌ على اتكاء معجميّ مجسّد في لغة "بدر شاكر السيّاب" المؤيّدة بالسّوق والعوانس والمُومسات،وهي لغة ذات بنياتٍ معجمية حداثية منقولة، جسّدها الطارئ الأيديولوجي والأخلاقي المؤسّس لسلطة المجتمع الحداثي أو المعادل لزمن الشّهداء".[2]

أمّا الشاعر" أزراج عمر"، فرَاحَ ينشدُ مشاعره في الحُلم صوَراً لا تخضعُ لمَنْطق الأشياء، بقدر ما تخضع إثارة الغرابة ومنطق الحداثة في الشّعر.إذْ "كيف يصير الشاعر مدينة ؟وكيف تشعّبُ شجر الحلم على جسده وشم مقهى؟".[3]

يقول من قصيدة" الهبوط إلى القصبة":

أصيرُ مدينةً
ولاَ شيءَ يرحَمُني، ولا النّعاسَ، والشّجرَ المُرْتَعِشْ.
يعيشُ بداخل عيني، يا شَجر الحُلْم أوْرِقْ
على جبْهَتي وتألَّقْ
كواكبَ وَرْدٍ
تشعَّبْ على جَسَدي وشْمَ مَقْهَى.[4]

4-الملهى(الملعب):

الملهى:الملْعبُ ،ويُقالُ: هذا ملهى القوم ، أي موضع إقامتهم ،جمع لاهي.والملاهي: آلاتُ اللهْو كالمزهِر والعُود ، ونحوهما ، ويُرجحُ أنّ مفردهُ : ملهاةٌ.[1]

---

1 أحمد حمدي،الديوان،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 1986م،ص85.
2 عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر-الشعر وسياق المتغير الحضاري-،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 2004م، عين مليلة، الجزائر،ص 145.
3 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)،ص543.
4عمر أزراج ، ديوان وحرسني الظل الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،دط، الجزائر، 1976م،ص35.

لقد كانت" طنجة" مدعاةً للشاعر "محمد الأخضر عبد القادر السائحي"،لأنْ يقول ما لمْ يقلهُ عنها وعن ملاهي لياليها المجنونة، من حيث جعلها قرينة محبوبته مُجُوناً وعبادة، فقال من باب التّذكار ببرج الكيفان في صيف عام 1970م :

.....

أرضُ" طنجةْ"
أيُّ شيءٍ هيَ طَنْجَةْ؟
هيَ مَا شِئْتِ،
ومَ قيلَ...
وما لَمء يقُلِ الشّاعرُ عنها.
هي أنتِ،
في لَيَالي الحبّ صِرْفَةْ،
هي أنتِ
في مُجُونٍ وعبَادةْ
في ملاهي اللّيْلِ والصّبْح المُعَادَةْ
هي حبٌّ
لمْ يجِدْ شاعرُ حبٍّ
يتغَنَّى
بِمَخَازِي العَصْرِ
كُفْراً وعبَادةْ.[2]

1إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج 2 ص 843،مادة(لها).
2 محمد الأخضر عبد القادر السائحي،واحة الهوى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،الجزائر،1985م، ص 39-40.

وقد عمد الشاعر الجزائري "الطّاهر بوشوشي" إلى استعمال مرادفه" الملعب" في قصيدة" السّماء"وهو يمتطي موجة الشعر الرومانسي الذي انتشرت بعد الحرب العالمية الأولى متأثرة بالاتجاه العربي الرومانسي ممثلاً في جماعة الديوان،وجماعة أبولو، والمهجر، متحللا بلك من قيود القصيدة العمودية الصّارمة، مستذكراً صباه في نظرة سوداوية رومانسية، جاعلاً من " الملعب" مكاناً للنّسيان الطفولي البريء،الذي يحول بصورة مؤقتة بينه وبين هواجسه، فقال :(من المُحدث)

وأمَّا أنَا
قديماً قديماً عَشِقْتُ السّمَا
وزُرْقَتَهَا الصَّافِيَةْ
وأنْوَارَهَا الحَالِيَــةْ
وعُمْقَ الوُجُودِ البـَعِيدْ
ومَا خَلْفَ هذَا الوُجُودْ
فَفِي ذَاتِ يَوْمٍ و كُنْتُ صَبِيّاً
غَرِيراً أَسِيرُ إلَى مَلعَبِـــــــــــي
سَمِعْتُ أخِي صَائحاً:" وَيْلَتَاهُ أَبِي
آه مَاتَ أبِي!"
وقد كُنتُ أجهلُ مَعنَى الفَنَا
وأحْسَبُ مَن دَفَنُوهُ يَعُـــودْ
لِهَذَا الوَجُودْ
إذَا مَلَّ مَضْجَعَهُ،مُوهَناً
وقُلْتُ لأمّي
" مَتَى سَيَعُودُ أبِي؟"،

فقالَتْ" أبُوكَ هُنَا"،
هُنَا فِي السَّمَا
وعَمَّا قَرِيبٍ يَعُودُ أبُوكَ".
فعُدْتُ إلَى مَلْعَبِي.[1]

عود على بدء:

لعلّ الشاعر الجزائري الحديث وكلّ شاعر عربي حديث ومعاصربل، وكلّ إنسان،قد بدأ وعيه بالمكان عموماً بخبرته لجسده"هذا الجسد هو(مكان)،أو لنقل بعبارة أخرى(مكْمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحيّ.وقد يفسّر هذا أنّ البشر لجئُوا للمكان في تشكيل تصّوراتهم،للعوالم المادية وغير المادية على حدّ سواء".[2]

وهو،في رأينا، مبرّرٌ كافٍ للقول بأنّ الشاعر الجزائري الحديث والمعاصر قد تمثّل تجربة التعبير بالفضاء،تمثلاً قائماً على وعيٍ ما للفضاء من بُعدٍ تجريبي، مُجسَّدٍ على المعاينة الشاملة للوجود والإنسان، باعتبار شعرية الفضاء صوغاً جديداً مبنياً على تعزيز تجربة القصيدة المعاصرة في بُعديْها الشكلي والرمزي، وهو أمرٌ لمْ حكراً على ثُلّة من الشعراء المعاصرين في المشرق العربي و المغرب العربي أمثال:أدونيس، ومحمود درويش، وسعدي يوسف ومحمد بنّيس،الذين أعطوا أهمية كبيرة لمسألة التجريب للقصيدة المعاصرة عن طريق الفضاء، وإنْ لم تَرْقَ التجربة في عمومها إلى تجربة شاملة وجامعة مانعة،على النحو الذي

1محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية،(1925-1975)، ص 606-607.
2 سيزا قاسم دراز، المكان ودلالته، ضمن كتاب جماليات المكان، ص 59.

تيسّرَ لتجربة التعبير بالأسطورة،أو القناع مثلاً،[1] وهذا دون التقليل من تجربة السّياب في هذا الشأن،من باب وصفها بقلّة العُمق، وكونها لا تعدو ملامسات تمّت بصورة لا واعية وبشكل أوّلي،[2] كونها تجربة مثّلَتْ النواة الأولى للوعي بهذه التجربة التي اتّخذ منها الشعراء العرب المعاصرون مثالاً سابقاً نسجوا على منواله.

1 ينظر: عبد الوهاب ميراوي، شعرية الفضاء التناصي، وبنية التنوع والتقابل، مجلة سمات،مركز النشر العلمي،جامعة البحرين، سبتمبر 2013م، المجلد 1، العدد2، ص270.

2 ينظر:ياسين النصير،جمالية المكان في شعر السياب،دار المدى للثقافة والنشر،دط، 1995م،ص18.

الخاتمة

الخاتمة:

آن لنا، وقد استعرضنا نماذج شعرية مستوفية لدلالات المكان وظلالها السيميائية، وطرق توظيفهما في الشعر العربي والجزائري الحديث،أن نخلص إلى نتائج عامة وأخرى خاصة نجملها فيما يلي:

- عرفت الحركة الشعرية في الجزائر تطوّراً مهمّاً في جوانبها الفكرية والفنية، فسلكت اتجاهات فنية مختلفة معبّرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدةً عن الغموض مهتمّة بإيصال الفكرة إلى المتلقي أكثر من ابتداعها نماذج عصيّة المأخذ فظهر بذلك اتجاهان شعريان : أحدهما محافظ والثاني وجدانيّ إضافة إلى حركة الشعر الحرّ، التي كانت متنفساً جديداً ومذهباً غير مألوف قياساً على ما كان متواجداً من شعر عمودي متوارث، وهو ما عبّر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدة" طريقي."

-لم تولد الشعرية و السيميائية في بعديهما الأدبي والرمزي من عدم، وإنّما كانت لهما جذورٌ ومقوّمات ومصادر اتّخذها الشعراء تُكأةً للتعبير بإيحاءات مختلفة أفصحت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر،ممّا أدّى إلى ظهور مدارس تعدّدت تعدّدَ نظرياتها واتّجاهاتها، وبنيت على أسس قوامها الإفادة من التراثيْن الغربي والعربي في بناء دلالات معبّرة تقاسمتها العاطفة الإنسانية في بُعدَيْها الإيجابي والسّلبي، فأمكننا الوقوف بذلك على مضمونيْ الشعرية والسيميائية، في اتّصال الأولى بالأساليب البلاغية ومعانيها الحقيقية والمجازية و امتداد الثّانية بصورة طبيعيّة لها،على النحو الذي دلّت عليه المعاجم العربية

والغربية وأكّدته دلالات المكان المختلفة في ترادف شبه تامّ تنازعتْه ألفاظ دالّة نحو: الخلاء والفضاء والموضع وغيرها، وإنْ استغرقها " المكان" معنى وليس مبنى.

– لم يخلُ الشعر العربي– قديمه وحديثه – من بيئات فضائية عامّة، نحو:البحر و الصحراء والمدينة والقرية؛ ومفتوحة ، نحو: الشارع والطريق؛ ومغلقة: أليفة نحو: البيت والغرفة و مُومحشة أو إجبارية، نحو : السجن والقبر، ومسلية، نحو: المقهى والملهى.

– لقد عَدَّ الشّاعر الجزائري(البَحْر والشّارع والصّحراء والطريق) أمثلة للفضاءات العامّة في امتدادها وسعة أفقها والمدينة في صخبها وبرودة العلاقات بها وضيق الشعراء ذرعاً بها، وحنينهم إلى قرُاها وأريافها،فقد كان للفضاءات المفتوحة والمغلقة نصيبها من الدراسة والوصف عند شعراء العرب المحدثين،فمن الأولي(الجِسْر،والشّارع والطريقُ، والميناءُ)؛ ومن الثانية نماذج للأمكنة الأليفة والمُوحشة (الإجبارية)، يمثلُ الشِّقُّ الأوّل منها (البيْت والغُرفة والمسجد). و يمثّل شقها الثاني (السّجن والقَبر والكُوخ)،إضافة إلى الأماكن المُسَلّية،نحو:(الشّاطئ والمقهى والمَلْهَى)، مقرونةً في أغلب الأحيان بأسمائها التاريخية أو الثقافية.

–لقد كانت مضامين الشعر الجزائري الحديث امتداداً لتلك الأمكنة المألوفة و غيرها ممّا ورد في الشعر العربي القديم أو الحديث في رمزية دالّة على البعد الطوبونيمي تارة ، و الدلالي التأويلي تارة أخرة ، مع ما ميز بعض نماذجه بحملها لنزعة روحية وقيم إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حبّ الوطن وبُغض الاستعمار والتوق إلى الحرية في أبعادها الإنسانية النّبيلة.

الخاتمة:

– لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد البيئات الحاضنة له والتي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، في احتفاظه بدلالات رمزية خاصة، خصوصية الجغرافية والتاريخ،نحو:" الصحراء"،"البحر"،و"الجبل"، و"السجن"، " و"البيت"، و" الغرفة"،و"الشاطىء"و" المقهى"،"الملهى" وغيرها، مع ما يستتبع ذلك أحياناً من رمزية عامة تعكس القاسم المشترك السيميائي الجامع بينه وبين صِنْوه العربي الحديث في التزام تامّ بقضايا الأمة ومصائر أبنائها.

–لقد مثل المكان في الشعر الجزائري الحديث أحد الإحداثيات الأساسية في إدراك الشاعر الجزائري له حسّاً وتجريداً ،فقد يلجأ الشاعر فيه إلى إشارات رمزية تحقّقها ألفاظ دالّة على الأمكنة المختلفة يتقاسمها لغةً مع غيره من الشعراء في محيطه العربي الكبير، وقد يضيق معناها لديه بعد اتّساع ، قاصراً إيّاه على محيطه ومدركاته الحسية والمعنوية، فكان بذلك مُجسّداً للإبداع الشعري في أبهى صوره وأبعاده السيميائية.

–تراصفت الأمكنة في الشعر الجزائري على اختلاف مواقعها وجهاتها على النحو الذي تراصفَت فيه في الشعر العربي المعاصر، وهو تراصف لا يدلُّ ، في رأينا،على التحديد الجغرافي للمكان فحسب، وإنّما هو من باب الإشارة التاريخية التي تتعلّق بالجانب التّوثيقي للأحداث والوقائع ، بل ومن باب موقعها التاريخي الرّمزي كذلك، فكانت بذلك منطلقاً صالحاً للوقوف على "شعرية فضاء المكان التناصّي، التي تنبعُ من تلك الحمولة المعرفية الرّامزة،

والتعبير من خلالها والإشارة بها إلى مواقع أخرى، تتناقض في طبيعتها مع نُور المكان الشعري، وما أضاف هذا المكانُ من معارفَ وأفكارٍ ، وما تعرّضَ من انصهارٍ لتناقضاتٍ متباينة في الواقع متآلفة في بحثِها عمّا هو حميمي وأليفٍ و حقيقي".[1]

1 عبد الوهاب ميراوي، شعرية الفضاء التناصي، وبنية التنوع والتقابل، مجلة سمات، المجلد 1، العدد2،ص273.

ثبتٌ ثنائي اللغة

بالمصطلحات العامة

Expansion Sémantique	الاتساع الدلالي
Rôles actantiels	أدوار عاملية
signe	الإشارة /العلامة
Interpretation	التأويل
Significant	الدّالّ
Signification	الدلالة
Symbole	الرمز
Traits Extrinsèques	السمات الخارجية
Sémiotique/Sémiologie	السيميائية/علم الإشارات/علم الرّموز
Poésie	الشعر
Poétisation	الشعرية
Contexte poétique	السياق الشعري
Image	الصورة
Sémantique	علم الدلالة
Lecture Intrinsèque	القراءة الجوهرية
Lecture Extrinsèque	القراءة الخارجية
Métaphore	المجاز

Signifié	**المدلول**
Carré Sémantique	**المربّع السيميائي**
Sémantique Interprétative	**السيميائية التأويلية**
Enoncés	**الملفوظات**
Sens	**المعنى**
Texte	**النص**
Fonctions	**الوظائف**

ثبتٌ ثنائي اللغة

بأسماء الأماكن

Lieux Publiques	الأماكن العامة
Espaces Ouverts	الأماكن المفتوحة
Lieux Clos	الأماكن المغلقة
Lieux Familiers	الأماكن الأليفة
Lieux clos-masures	الأماكن المُوحشة(الإجبارية)
Lieux de Divertissement	الأماكن المُلسيّة
Mer	البحر
Maison	البيت
Contrée	البُقعة
Environnement	البيئة
Pont	الجسر
Jardin Public	الحديقة
Espace	الحيّز / الفضاء
Désert	الخَلاء /الصحراء/ الملاَ
Prison	السجن
Rue	الشارع

Plage	الشاطئ
Avenue	الطريق
Vide	الفراغ
Tombe	القبر
Village	القرية
Chambre	الغرفة
Champ	المجال
Emplacement	المحلّ
Ville	المدينة
Mosquée	المسجد
Lieu /Etendue/Espace	المكان
Toponymie	المواقعية/طوبونيميا
Endroit	الموضع
Port	الميناء

أولا:المراجع العربية:

1.المطبوعة:

-**القرآن الكريم** برواية حفص.

1. آل خليفة،محمد العيد: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة، دط، الجزائر،دت.
2. ألبي أبوبكر،عيسى: السباعيات ديوان الشاعر عيسى ألبي أبوبكر، المركز النيجيري للبحوث العربية،دط، إوو، نيجيريا. 2008م.
3. أنيس، إبراهيم وآخرون:

- في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية ،دط، القاهرة،، 2003م.

- المعجم الوسيط، دار الفكر،دط، دت.

4. إبراهيم،عبد الله والغانمي، سعيد وعلي،عواد: عن معرفة الآخر- مدخل في المناهج النقدية الحديثة- المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
5. إبراهيم،فايد:جناحان من عبق لليمام، سلسلة الشعر(5)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2010م.
6. إبراهيم، محمد شمس الدين: تيسير القواعد المنطقية، شرح الرسالة الشمسية، دار التأليف، ط3، القاهرة، مصر، 1967م.
7. أبو ريشة، عمر الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1971م.

8. أبوزيد، مديحة:نغمات على الوتر الحائر–شعر–شركة الأمل للطباعة والنشر،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،دط، إقليم القاهرة الكبرى،2000–2001م.

9. أبو سعدة، فريد : سماء على طاولة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،،2005،القاهرة م.

10. أبو عبيدة، معمر بن المُثنّى، مجاز القرآن،تحقيق محمد فؤاد سزكين،مكتبة الخانجي،دط،القاهرة،1373هـ–1954م.

11. أبو هلال العسكري،الحسن بن عبد الله، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم،دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،دط، القاهرة،1418هـ 1997م.

12. ابن الأبرص،عبيد بن حنتم بن عامر: الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر 1957 م.

13. ابن خلدون، عبد الرحمن : المقدمة ، اختيار رضوان إبراهيم، مراجعة أحمد زكي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1960م.

14. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: جمهرة اللغة،دار صادر،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، ط1، 1345هـ.

15. ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، 1972م.

16. ابن السايح،الأخضر: جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، دار الأديب، دط، دت.

17. ابن سلام الجمحي، أبو عبدالله محمد بن عبيد الله: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، دت.

18. ابن سيده،أبو الحسن علي:المخصص،المطبعة الأميرية،دط،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ.

19. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي القاهرة، دت.

20. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1983م.

21. ابن فارس ،أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط، دت.

22. ابن قتيبة محمد عبد الله بن مسلم:

- أدب الكاتب، تحقيق محمد الدّالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، بيروت،1406هـ-1986م.
- تفسير غريب القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية ،دط، 1398هـ.
- الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م.
-الأنواء،طبعة حيدر آباد الدكن، الهند،1375هـ-1965م.

23. ابن كثير،أبو الفداء الحافظ الدمشقي ،تفسير القرآن العظيم،كتب هوامشه وضبطه حسين بن إبراهيم زهران، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1410هـ – 1989م.

24. ابن منظور، جمال بن مكرم: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت.

25. ابن النديم، محمد ابن إسحاق:الفهرست، تحقيق مصطفى الشويمي. تونس،الدار التونسية للنشر والجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب دط،دت.

26. أبو غالي، مختار علي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دط، الكويت ، 1955م.

27. أحمد قاسم، سيزا: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1954م.

28. أدونيس، علي أحمد سعيد:

– زمن الشعر ،دار العودة، ط1،بيروت،1971م.

–ديوان الشعر العربي، الناشر دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ، 1996م.

29. أزراج ،عمر : ديوان وحرسني الظل الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،دط، الجزائر، 1976م.

30. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد :تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، سنة 1964م.

31. إسماعيل، عز الدين : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، العدد 02، فبراير 1964م.

32. الأعشى الكبير،ميمون بن قيس،الديوان،تحقيق محمد حسين،مكتبة الآداب بالجماميزت،المطبعة النموذجية،القاهرة،دت.

33. امرؤ القيس، بن حجر: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1966م.

34. أمين خير،نزيه: من قصيدة :تسويغ عصري في نشيد الإنشاد، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

35. باشلار، غاستون :جماليات المكان ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت، لبنان، ط2006،6م.

36. الباقلاني،أبو بكر محمد بن الطيّب:إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م.

37. باوية، صالح : العاشق الأكبر. دار الحفيد للطباعة و النشر، الجزائر،ط1 ، 1999م.

38. برقرق، ريمه : شعرية الفضاء المغلق- حاضرة إشبيلية - السجن أنموذجا- مذكرة ماجيستير في الأدب الأندلسي، إشراف الدكتور محمد زرمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،1429-1430هـ / 2008-2009م.

39. بروانه، فالتر الوجودية في الجاهلية،مجلة المعرفة السورية،السنة 02، العدد 04،حزيران، 1963م.

40. البستاني، بطرس ،محيط المحيط، مؤسسة جواد للطباعة،دط، لبنان، 1977م.

41. بشلم، منى: دراسة سيميائية سردية لمقدمة الظعائن في ديوان زهير بن أبي سلمى، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تطبيقية، بحوث محكمة، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2016م.

42. البغدادي، عبد الرحمن بن عبد الله : رحلة الإمام البغدادي: مسلية الغريب بكل أمر عجيب– دراسة تحليلية– دراسة وتحقيق باولو دانيال إلياس فرح :منشورات مكتبة أمريكا الجنوبية، الدول العربية ، البرازيل، ريو ديجانيرو–كاركاس، 2007م.

43. البغدادي، عبد القادر :خزانة الأدب لب لباب لسان العرب،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ،ط 4، القاهرة،دت.

44. بن ضالي،فطنة شذرات الرحيق(شعر)،منشورات جريدة الآفاق المغربي،ط1،مراكش2008م.

45. بن عبد العالي، عبد السلام و يفوت ،سالم : درس الإبستمولوجيا، رولان بارث، تقديم عبد الفتاح كليليطو، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

46. بن مالك، رشيد : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ، الجزائر، 2000م.

47. بن هدوقة، عبد الحميد: الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967م.

48. بنّاني،محمد الصّغير:النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1983م.

49. بنيس،محمد:الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال،ط2،الدار البيضاء،المغرب ،2001م .

50. بوحوش رابح: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، د.ط،دت.

51. بوشناق ،محفوظ: برقية شهيد، من سيناء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1989م.

52. بوقرورة،عمر أحمد:

-الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث(1945-1962م)،منشورات جامعة باتنة،دط،الجزائر دت.

-دراسات في الشعر الجزائري المعاصر-الشعر وسياق المتغير الحضاري،،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط،عين مليلة،الجزائر، 2004م.

53. بوساحة، حسن: دروب الوفاء،-شعر-المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، الجزائر، 1986م.

54. بومزبر،الطاهر:التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م.

55. التهانوي،محمد علي :كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

56. تودوروف،تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990م.

57. توسان، برنار: ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط2، 2002م.

58. التّيفاشي، أبو العبّاس أحمد بن يوسف:سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ،تحقيق إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدراسات و النّشر، ط1، بيروت،1400هـ-1980م.

59. الجاحظ:عثمان بن بحر:

- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون،دط، بيروت، 1969م.

-الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط2،القاهرة، 1949م.

60. جاكوبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، سنة 1988م.

61. الجرجاني،الشريف، ،التعريفات، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1971م .

62. الجرجاني،عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط ، دت.

63. جوادي،سليمان: ديوان يوميات متسكع،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 1981م.

64. جودة نصر، عاطف: النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان، القاهرة, 1996م.

65. الجيار، مدحت:جمالية المكان في مسرح صلاح عبد الصبور - جماعة من الباحثين- باندوغ، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، سنة 1998م.

66. حداد،قاسم :الوردة الرَّصاصية،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

67.

68. حازم القرطاجني،أبو الحسن،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، سنة 1986م.

69. حاوي، خليل: من جحيم الكوميديا، دار العودة، ط1، بيروت،1979م.

70. حجازي، أحمد عبد المعطي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1978م.

71. الحريري أبو محمد القاسم بن علي،درة الغواص في أوهام الخواص، مطبعة الجوائب، القسنطنية ، 1299هـ.

72. حسين، سعيد: الموسوعة الثقافية، دار المعرفة،دط، القاهرة مصر، 1972م.

73. الحلي، صفي الدين: الديوان،دار صادر ،دط، بيروت.

74. حمدي، أحمد:

-تحرير ما لا يحرر، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، 1985م.

-الديوان،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 1986م.

75. الحميد، عبد العزيز بن حميد:ابن بطوطة وجهوده اللغوية الجغرافية (ألفاظ الأطعمة والأشربة أنموذجا). الجمعية الجغرافية السعودية، مطابع الملك سعود، الرياض،دط، 1427هـ - 2006م.

76. الحِمْيَري، محمد عبد المنعم: الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

77. خرفي ،صالح:الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، دط ،1984م.

78. خلف، عادل :معجم ابن بطوطة غير اللغوية، مكتبة الآداب،ط1،القاهرة، 1994م.

79.الخليف، مي يوسف:القصيدة الجاهلية في المفضليات- دراسة موضوعية وفنية-، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دت.

80. الخليل ،أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد، العين ،تحقيق إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر،ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،1980م.

81. خمار،محمد أبو القاسم:ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982م.

82. الداية، فايز:علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق –دراسة تاريخية،تأصيلية، نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، 1973م.

83. الدرمكي،عائشة:سيميائيات التواصل بين الذوات في (الجيل البعيد) لسماء عيسى، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تطبيقية – بحوث محكمة، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2016م.

84. درويش، محمود: الديوان، دار العودة، ط2، لبنان، 1978م.

85. دنقل، أمل : الأعمال الشعرية الكاملة،مكتبة مدبولي، القاهرة،ط1407،3هـ-1987م.

86. رحيم، مقداد :مجمرة النبض،شركة الشرق الأوسط للطباعة،طَ1،عمان،الأردن،2006م.

87. رزاقي،عبد العالي: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط2، الجزائر،1982م.

88. رضوان، عبد الله : البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان ، الأردن، دت، دط.

89. الرفاعي،هاشم:الديوان،المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق محمد حسين بريغش، مكتبة المنار،ط2، الزرقاء، الأردن، 1405 هـ - 1985م.

90. الركيبي، عبد الله : دراسات في الشعر الجزائري الحديث دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.

91. رماني، إبراهيم: المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا (1925م – 1962م)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1997م.

92. زايد،عبد الصمد:المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1 ، دار محمد علي،تونس، 2003م.

93. زكرياء، مفدي:

- إلياذة الجزائر، دراسة وشرح الطاهر مريبعي، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 2009م.

- اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1،الجزائر ، 1983 م.

94. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط، دت، بيروت.

95. زنيبر، أحمد: جماليات المكان في قصص إيليا الخوري – دراسة نقدية – التنوخي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب 2009م.

96. الزّين، سميح عاطف: تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مجمع البيان الحديث،دار الكتاب اللبناني،مكتبة المدرسة، ط2، بيروت، لبنان، 1404هـ-1984م .

97. السائحي، محمد الأخضر عبد القادر:

-الكهوف المضيئة ، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، الجزائر، 1983م.

- روحي لكم -تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث-المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

- واحة الهوى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،الجزائر،1985م.

98. سعد الله،أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث دار الآداب،بيروت،ط2 ،1977م.

99. سعد الله، محمد سالم: النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني – دراسة سيميائية – جامعة الموصل، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد ، الأردن، 2013م.

100. سلامة بن جندل، أبو مالك عبد عمرو: الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2،بيروت، لبنان، ، 1407هـ - 1987م.

101. السنوسي، محمد الهادي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع،دط، قسنطينة، 2007م.

102. السياب، بدر شاكر :الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 2000م.

103. السيرافي، أبو زيد حسن بن يزيد :رحلة السيرافي، المجمع الثقافي،ط1، أبو ظبي، 1999م.

104. الشابي، أبو القاسم :ديوان أغاني الحياة، الدار التونسية،للنشر، ط6، 1983م.

105. شراد، عبود شلتاغ: حركة الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1985م.

106. شيباني، عبد القادر فهيم: السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،دط، بيروت.

107. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات،تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء التراث العربي.بيروت، لبنان، دت.

108. صليبا، جميل:المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني،دط، بيروت، لبنان، 1982م.

109. صواق،مصطفى:المهرجان الشعري الجامعي الأول،الثقافة والثورة،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،(النشاط الثقافي)،ديوان المطبوعات الجامعية ، حيدرة، الجزائر، 1975م.

110. صيام، زكي : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

111. طبانة، بدوي: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2. مصر، 1960م.

112. ضيف، شوقي :في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، سنة 1954م.

113. طمار،محمد: مع شعراء المدرسة الحرة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د ط، 2005م.

114. عامر،عباس محمود: دخان دخان ونزيف في رئة الأرض،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

115. عباس،إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، 1978م.

116. عبد الرحمن، طه:اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.

117. عبد الصبور، صلاح :

- الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر، الهيئة العامة للكتاب، دط،المجلد 9، 1992م.
- علي محمود طه، قصائد ،دار الأداب،دط، 1969م.

118. عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، ط1، سنة 1994م.

119. عبد الله المعاني،سلطان:أسماء المواقع الجغرافية في محافظة الكرك، دراسة اشتقاقية ودلالية، منشورات لجنة التراث، دط،جامعة مؤتة، الأردن، 1994م.

120. العبودي، محمد سلمان الشعر العربي المعاصر في الإمارات العربية المتحدة، ضمن دراسات في الشعر العربي المعاصر،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، معجم البابطين للشعراء

العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

121. عتيق،عبد العزيز :علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.

122. عثمان،اعتدال: إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1988م.

123. عثماني، الميلود :الشعرية التوليدية – مداخل نظرية– شركة النشر والتوزيع والمدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

124. عدوان، ممدوح:

– الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت،المجلد 2، 1986م.

– الظل الأخضر، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 1967م.

125. العَرْجي،عبد الله بن عمر القرشي: الديوان، برواية عباد ابن جني، شرح وتحقيق خضير الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة،ط1، بغداد، 1956م.

126. عفيفي، زينب الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، تصدير عارف العراقي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003م.

127. العقاد، عباس محمود : السيرة الذاتية ،عالم السدود و القيود ، موسوعة أعمال عباس محمود العقاد ،دار الكتاب المصري،ط1 ،القاهرة، 1986م.

128. عقاق، قادة: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر –جدل المكان والزمن، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر،2000م.

129. علي،محمد يونس: وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح،دط، طرابلس، ليبيا، 1993م.

130. عويد،محمد، والطربولي، محمد ساير:المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، (484 – 897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م.

131. الغدامي،عبد الله محمد ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، النادي الثقافي جدة، ط1، 1985م.

132. غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم، مؤسسة فرانكلين،دط، بيروت، لبنان، د.ت.

133. الغرناطي أبو القاسم محمد بن أحمد: تقريب الوصول إلى علم الأصول ، دراسة وتحقيق محمد فركوس ، دار التراث الإسلامي للنشر والتوزيع ، ط1،حيدرة ، الجزائر، 1410هـ- 1990م .

134. الغزالي، أبو حامد ، معيار العلم في فن المنطق، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان، سنة 1978م.

135. فاخوري، عادل: منطقة العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، دار الطليعة، ط2، بيروت، لبنان، 1981م.

136. فرويد، سيجمند: معالم التحليل النفسي، إشراف محمد عثمان نجاتي، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، دار الشروق، ط5، 1983م.

137. فريق الخبراء المعنى بالأسماء الجغرافية التابع للأمم المتحدة،دليل توحيد الأسماء الجغرافية على الصعيد الوطني،دائرة الشؤون الاقتصادية والاجتماعية – الشعبة الإحصائية بنيويورك ، 2007 م.

138. فلوس،لخضر :حقول البنفسج،مطبعة دار الهدى للنشر والتوزيع،عين مليلة، الجزائر ،2009م.

139. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ، دار الجيل،دط، بيروت.

140. فيصل، شكري: تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1986م.

141. قاسم دراز، سيزا: المكان ودلالته–ضمن كتاب جماليات المكان، لجماعة من الباحثين– باندوغ، دار قرطبة،ط2، الدار البيضاء،1998م.

142. القاسم، سميح :

– الديوان، دار العودة،دط، بيروت، 1970م.

– ديوان مواكب الشمس، قصائد مطبعة الحكيم،دط، الناصرة، فلسطين، 1958م.

143. القالي،أبو إسماعيل بن قاسم ، الأمالي في اللغة والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ – 1966م.

144. قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني،دط،بيروت،1979م.

145. قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي، بغداد، 1963م.

146. القرموشي، نبيه أحمد :اعترافات عاشق كاذب، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

147. كحالة، محمد رضا :معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة،ط1، 1414هـ- 1993م.

148. كراتشوفسكي، إغناطيوس يوليانوفتش: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم ط1،القاهرة، 1965م.

149. كوهن،جون: بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م.

150. لالاند، أندري: الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،ط1، بيروت لبنان، 1996م.

151. لحميداني، حميد: التحليل السيميائي التأويلي للنص الشعري، قصيدة الصفحة الأولى لنزار قباني، ضمن كتاب النص الشعري، قراءات تضييقية، بحوث محكمة، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2016م.

152. لغماري، محمد مصطفى: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، الجزائر،دت.

153. لوصيف،عثمان: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

154. محادين،عبد الحميد: جدلية المكان الزمان والإنسان في الرواية الخليجية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،وزارة الإعلام، دولة البحرين،2001م.

155. مرتاض، عبد المالك: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1975م)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،الجزائر 1983م.

156. مركز أطلس العالمي للدراسات والأبحاث،قاموس أطلس الحديث،فرنسي–عربي،منشورات مركز أطلس العالمي للنشر والتوزيع،دط، عمان،الأردن،2005م.

157. المسعودي ،محمد بن محمد بن عبد الله : نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، مكتبة مكتبة الثقافة الدينية،دط، القاهرة،1422هـ – 2002م.

158. مصايف،محمد:دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 1981م.

159. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

160. المقالح،عبد العزيز: الشعر العربي المعاصر في اليمن،ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،جمع وترتيب هيئة المعجم،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،ط1، 1995م.

161. الملائكة ، نازك: الديوان،دار العودة ،دط، بيروت، 1997م.

162. المناصرة، عز الدين: علم الشعريات– قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2007م.

163. مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م.

164. مونسي، حبيب: المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 2001م.

165. ميهوبي عز الدين: في البدْ .. كان أوراس–شعر،دار الشهاب،ط1، باتنة،الجزائر، 1406هـ–1986م.

166. ناصر، محمد:

– رمضان حمود،حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط،1983،2م.

–الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975م)،دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت لبنان، 1985م.

167. ناظم،حسن، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) – المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م.

168. النجار،ماجد:الأسلوب،مكوناته ووظائفه في الأدب والفن،دار أطلس العالمية،دط،عمان الأردن،2007م.

169. نجمي،حسن:شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2000م.

170. نشاوي،نسيب:المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، 1984م .

171. نصار، حسين: المعجم العربي، نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، دط،مصر،1956م.

172. النصير،ياسين:

– جمالية المكان في شعر السياب،دار المدى للثقافة والنشر،دط، 1995م.

– الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي، دار نينوى، للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سورية، 1430هـ – 2010م.

173. النويهي، محمد:الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقيمه،الدار القومية للطباعة والنشر،دط، القاهرة،دت.

174. الواسيني، الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الحرمل،دط، سورية، 1983م .

175. وغليسي، يوسف:الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007م.

2/ المخطوطة:

1. بن مالك، رشيد:السيميائية بين النظرية والتطبيق(رواية نوار اللوز نموذجا)، رسالة دكتوراه،إشراف الدكتور عبد الله بن حلي، معهد الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان،1994– 1995م.

2. بن يحي، سعدية: المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، إشراف الدكتور عمار بن زايد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007 – 2008م.

3. جوادي،هنية:صورة المكان ودلالته في روايات وسيني لعرج، أطروحة الدكتوراه في العلوم، تخصص أدب جزائري، بإشراف الدكتور صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 – 2013م.

4. الحبيب الجزائري،عبد السلام: اذكريني يا جزائر،شعر،المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، الجزائر، 1986م.

5. حسين، خالد حسين :المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجاً(1980–1997م)،رسالة ماجستير،إشراف الدكتور وائل بركات، جامعة، دمشق ، 1999م.

6.الحميدي، يوسف بن عبد العزيز بن محمد : ياقوت الحموي من خلاله كتابه معجم البلدان، رسالة ماجستير في التاريخ الإسلامي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بن صامل السلمي، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية جامعة أم القرى، مكّة المكرمة، المملكة العربية السعودية 1417هـ – 1998م.

7. خرفي، محمد صالح :جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه ،إشراف الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح، جماعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م – 2006م.

8. دحماني،حمة ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكرياء، رسالة ماجستير(شعبة الأدب الحديث) ، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله :حمادي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2005-2006م.

9. الرشيدي، بدر نايف:صورة المكان في شعر أحمد السقاف،رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف الزهدي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011م.

10. سليماني، حكيم :صدى أحداث 08 ماي 1945 م في أدبيات الحركة الوطنية الجزائرية ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، بإشراف الدكتور محمد العيد تاورة،جامعة منتوري بقسنطينة، 1427-1428هـ -2006-2007م.

11. مجناج، جمال:دلالة المكان في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في العلوم والأدب العربي الحديث،إشراف الأستاذ الدكتور العربي دحو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج صالح، باتنة، 2007 – 2008م.

12. معمر،صديقة: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر،(فترة 1988-2007م) ،مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري والمعاصر، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى الشيخ صالح ،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ، قسنطينة، 1430-1431هـ/ 2009-2010م.

13. نايف الرشيدي،بدر: صورة المكان في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير،إشراف الأستاذ الدكتور عبد الرؤوف الزهدي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011م – 2012م.

3/المجلات والدوريات:

1. براونة، فالتر: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة 02، العدد الرابع، حزيران 1963م.

1. بن مصباح، لوناس: ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية ، مجلة الحياة الثقافية، العدد 41 ، 1986م.

2. حداب،مصطفى:الجزائر،حوصلة المعارف في العلوم الاجتماعية و الإنسانية (1954-2004م)،مجلة إنسانيات، مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، العدد 39-40،وهران،2008م.

3. حسين، خالد: حسين :شعرية المكان في الرواية الجديدة–الخطاب الروائي لإدوارد الخراط(نموذجًا)- مؤسسة اليمامة الصحفية،دط، 1421هـ.

4. زرقة،يوسف: مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، (ديوان جفرا أنموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، فلسطين، المجلد 10، عدد2، 2002م.

5. زوزو، نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد6. جانفي، 2010م،

6. السامرائي،ماجد :حديقة الشاعر: غنائيات الذات والسياج الرومانسي، مجلة الأقلام،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، جمهورية العراق،السنة 35، العدد 04 ،2000م.

7. عبد الكريم، يعقوب ولجين، بيطار، المكان الخصب في شعر العرجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد 20، دمشق، 1393هـ – 2015م.

8. عز الدين،إسماعيل:النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، العدد 02، فبراير، 1964م.

9. علي خليل،لؤي:المكان في قصص وليد اخلاصي، "خان الورد" أنموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، عدد 4، أبريل 1997م.

10. لوتمان، لوتمان:مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد 6، ربيع 1986م.

11. مرتاض،عبد المالك: بين السيمة والسيميائية،مجلة الحداثة،معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد 2، جوان، 1993م.

12. مفتاح،محمد: مقاربة أولية لنص شعري،مجلة الكاتب العربي،الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب،دمشق،السنة 3، العدد 11، 1405هـ–1985م.

13. منور،أحمد: مفهوم الخطاب الشعري، عند رومان جاكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، العدد الثاني، الجزائر، ،1994م.

14. ميراوي، عبد الوهاب: شعرية الفضاء التناصي، وبنية التنوع والتقابل، مجلة سمات،مركز النشر العلمي،جامعة البحرين، المجلد 1، العدد2، سبتمبر 2013م.

15. هوتسما،م.ت، وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية،تحقيق وإبراهيم زكي خورشيد وآخرون، منشورات جيهان، طهران، د.ت.

16. الواوي، حبيب: المصادر اللغوية الجغرافية عند العرب، مجلة الجمعية الجغرافية، العدد 08، دت.

17. وطفة،علي: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، مجلد 27، العدد 2،دت.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1. Aloui, Brahim: Toponymie et espace en Algérie, Préface de Marc Cote, Institut national de Catrographie, Alger, 2005.

2. ,Benramdane Farid, Atoui ,Brahim : Nomination et Dénomination des noms des lieux, Crasc, 2006.

3. Benveniste , Emile : Problème de Linguistique générale, Gallimard, Paris, 1974

4. Branc Karl: Théories du Langages, une introduction critique – Mardaga Bruxelles, 2 Edition. 1977.

5. Cheriguen. Foudil :Toponymie algérienne des lieux, Epigraphe France, 1993.

6. Courtes Joseph : Analyse Sémantique du discours de le nonce alenociation, Edition Hachettes, 1991.

7. Ferdinand ,de Saussure : Cours de Linguistiques Générale – Payot – Paris.

8. Greimas ,Julien, :Sémantique structurale, Recherche de méthode, Larousse, Paris, 1966.

9. Guddon J.A. Deutsche, Andre : A dicyionary of terms , 1979 .

10. Todorov; Tzvetan: Theories of the Symbol Ira Catherine porter, Cornell University – Ithaca, NewYork – 1982.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1- http://www.inct-ndm.dz:تاريخ الدخول2016/07/24م.

2.Toponymie française, un article de wikepedia lenyclopedia, libre.

http://www.wikipedia.org. :تاريخ الدخول2016/07/24م.

3.//ksv.edu.sa/sites/ksvArabia/Students/current/stdus/societies/humanmssocieties

SAGeographical/pages/FulF:ilment.aspx. :تاريخ الدخول2016/07/24م.

4- www.odegn.org :تاريخ الدخول2016/07/24م.

فهرس الموضوعات

المقدمة	أ-ز
المدخل : الشعر الجزائري الحديث:اتجاهاته ومضامينه	**1-22**
-تمهيد:	**1**
-اتجاهاته :	**1-22**
1- الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري	**2-6**
2- الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري	**6-13**
3- حركة الشعر الحر في الجزائر	**13-22**
الفصل الأول:الشعرية وشعرية المكان	**23-61**
أولاً/ الشعرية في التراث الغربي	**23-33**
ثانياً/ الشعرية في التراث العربي	**33-45**
ثالثا/ الشعرية الطللية عند العرب:	**45-61**
1- الشعرية الشفوية و الظاهرة الطللية	**45- 48**
2- المقدمة الطللية في الميزان	**48-61**
الفصل الثاني:السيميائية وعلاقة المكان بالدراسة الطوبونيمية	**62-104**
أولاً/ السيميائية في التراث العربي والغربي	**62-81**

1- في التراث العربي	73-62
2-في التراث الغربي	81-73
ثانياً/ أهمية المكان في الدراسة السيميائية:	93-81
1- المكان لغة	84-81
2-المكان اصطلاحاً	88-84
3- المكان من منظور فلسفي	91-88
4- أقسام المكان	93-91
ثالثاً/ المكان والدراسة الطوبونيمية:	104-93
1- أهمية المكان في الدرس الطوبونيمي	95-93
2- الأصناف الرئيسة للطوبونيميا	97-96
3- المكان والواقع النفسي	101-97
رابعاً/علاقة السيميائية بالمكان	104-101
الفصل الثالث:الرصد المكاني ودلالات المكان في الشعر العربي الحديث	174-105
أولا/ الرصد المكاني في التراث اللغوي القديم	114-105
1- الرسائل اللغوية	107-105
2- كتب الرحلات الجغرافية	111-107

3- معاجم الأمكنة	114-111
ثانيا/ الرصد المكاني في العصر الحديث.	119-114
ثالثا/ دلالات المكان في الشعر العربي الحديث	175- 120
-تمهيد	124-120
أولاً/ دلالة الأماكن العامّة	139 -124
1-البحر	125-124
2-الصحراء	128-125
3-الفضاء	131-129
4- القرية	134-131
5-المدينة	139-135
ثانياً/دلالة الأماكن المفتوحة	148-139
1-الجسر	142-140
2-الشارع	143-142
3- الطريق	146-143
4-الميناء	148 -146
ثالثاً/ دلالة الأماكن المغلقة:	162-148

1/ الأماكن الأليفة:	154-148
أ-البيت	150-149
ب:الغرفة	153 -150
ج-المسجد	154-153
2/ الأماكن المُوحشة(الإجبارية)	162-155
أ-الجبل	156-155
ب- السجن	158-156
ج- القبر(اللحد)	160-158
د- الكوخ	162-160
رابعاً/دلالة الأماكن المسلية:	173-162
1- الحديقة(البستان)	166-162
2- الشاطئ	167-166
3-المقهى	170-168
4-الملهى(الملعب)	174-171
الفصل الرابع:سيميائية المكان في الشعر الجزائري الحديث	235-175
-تمهيد:	177- 175

أولاً/ سيمائية الأماكن العامّة:.....177- 192	
1-البحر	177-182
2-الصحراء	183-186
3-الفضاء	186-188
4- القرية	188-192
5-المدينة	192-194
ثانياً/سيمائية الأماكن المفتوحة:	195-204
1-الجس	195-197
2-الشارع	198-200
3- الطريق	200-202
4-الميناء	203-204
ثالثاً/سيمائية الأماكن المغلقة:	204-221
1/ الأماكن الأليفة:	204-212
أ-البيت	204-207
ب:الغرفة	207-209
ج-المسجد	210-212

2/الأماكن المُوحشة(الإجبارية):	213-212
أ-الجبل	215-213
ب- السجن	217-215
ج- القبر(اللحد)	219-218
د- الكوخ	221-219
رابعاً/ سيميائية الأماكن المسلية:	233-222
1-الحديقة(لبستان)	225-222
2-الشاطئ	228-225
3-المقهى	230-228
4-الملهى(الملعب)	235-230
الخاتمة	238-235
ثبت ثنائي اللغة بالمصطلحات العامة	241-240
ثبت ثنائي اللغة بأسماء الأماكن	243-242
فهرس المصادر والمراجع	270-244
فهرس الموضوعات	276-271

الملخص:

تسعى هذه الرسالة إلى رصد المكان في الشعر الجزائري وفق منهج سيمائي يتّخذ من التأويل أداةً إجرائيةً في الوقوف على رمزية الفضاءات والبيئات المكانية العامّة والمفتوحة والمغلقة والمسلية والموحشة ، آخذين في الحسبان ما تحقّق من رمزيتها العامّة في هذا الشعر وغيره من الشعر العربي،وما تحقّق منها من رمزية خاصّة تفرّد بها الشعر الجزائري الحديث دون غيره،وبما يمثّل معجمه الشعري بامتياز،وبما يكفل استعراض هذا الشعر اتجاهات وأغراضاً.

كلمات مفتاحية: المكان–الشعرية– السيميائية –الرمز – التأويل– الشعر الجزائري الحديث.

Résumé:

Cette thèse vise à observer l'espace dans la poésie algérienne selon une méthode sémiotique prenant l'interprétation comme instrument de procédure pour connaître et comprendre le symbolisme des espaces et des environnements spatiaux publics, ouverts, fermés, divertissants et mornes, en tenant compte de ce qui a été réalisé à partir de leur symbolisme public dans cette poésie et d'autre dans la poésie arabe, et ce qui a été réalisé du symbolisme spécial unique à la poésie algérienne moderne, ainsi que ce que son lexique poétique représente par excellence; d'ailleurs ce que cette poésie expose de tendances et genres.

Mots clés: Espace- la poétique- sémiologie- interprétation--symbole - la poésie algérienne moderne.

Abstract:

This thesis seeks to observe the space in the Algerian poetry according to a semiotic method taking the interpretation as a procedural tool to know and understand the symbolism of spaces and public, open, closed, and entertaining and dreary spatial environments, taking into account what has been achieved from their public symbolism in this poetry and other Arab poetry, and what has been achieved of special symbolism unique to modern Algerian poetry, as well as what its poetic lexicon represents par excellence; besides what this poetry exposes as trends and genres.

Key words: Space- poetics- semiotics -symbol - interpretation- modern Algerian poetry.

ملخص عام عن الرسالة

يكادُ يُجمع أغلب المهتمين بالحقل الأدبي على أنّ الشعر العربي الحديث ومنذ نشأته قام على هيئة متحرّرة من أَسْر الوزن الواحد، باحثا لنفسه عن أشكال عدة وهيئات مختلفة، الأمر الذي أدى إلى ظهور قصيدة الرمز،على هيئة حرة مكثفة إلى حد بعيد ومُبأرة بدقة بالغة،فأصبحت الصورة الرّامزة تمتد امتداد التجربة وتعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي والخيال الابتكاري، كونها وسيلةً لنقل أسمى القيم الإنسانية. ولمّا كان الشعر، وهو أشد حساسية وتأثراً بسياقها ومادامت الصورة الرامزة كذلك، فإنّ الرمز جزء لا يتجزأ منها إذ يشكل رؤية مُلتحمة تعرب عن كل تعبير انفعالي غير مباشر، وغير حرفي وهو ما ينطبق على الرمز المكاني بشكل عام؛ فإنه من الطبيعي أن يكون شكلا صوريا بوشائج حميمة،متضمناً بُعدا إنسانياً،في توقه إلى الحرية والعدالة الاجتماعية ونبذ الظلم والتواصل الآخر على أسس من المحبة و والتكامل وتحقيق التميّز في الإبداع و في النّظرة إلى الحياة.

وقد أدرك الشعراء الجزائريون المحدثون ما ينطوي عليه المكان من شُحنات إيحائية وما تثيره في نفس المتلقي من شعورٍ يعّبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى

صُورها، فجعلوا منه مطية للتعبير عن أبعاد إنسانية يتقاسمون دلالاتها مع نظرائهم في المشرق العربي، وأخرى تفرّدوا برمزيتها متخذين لذلك ألفاظاً صريحة وصوراً تفي بالتلميح ،وهو ما قوّى الرغبة لدينا في استعراض نماذج من الشعر الجزائري الحديث وتحليل أخرى وفق منهج يصلُ الدلالي بالسيميائي. وانضاف إلى ذلك أنّ هذه الجوانب الرمزية للمكان في أدبنا الجزائري الحديث لم تحظَ ببحوث أكاديمية،فيما نعلم، جعلت من المكان دَيْدناً لها ناهيك عن شحّ الدراسات العلمية المتّصلة بالدراسة السيمائية لها في هذا الشعر، فحاولنا وقد استقرّ الرأي بعد استشارة الأستاذة المشرفة على عنوان يحيط بجوانب البحث وسمناه بـ " **المكان في الشعر الجزائري الحديث(من 1950 إلى 2010م)-دراسة سيميائية**" محاولين الإجابة عن مدى تجسّد سيميائية المكان في الشعر الجزائري الحديث وعمّ إذا كان هذا الشعر في ذلك امتداداً لما وقر في الشعر العربي الحديث أمكنة وفضاءات؟ وما هي حدود الدلالة وحدود السيمائية فيه؟ الأمر الذي مثّل إحدى إشكالات البحث التي وجبَ علينا طرحها ومن ثمّ محاولة الإجابة عليها، في ظلّ غياب أمثلة سابقة من المعالجات المكانية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر سيميائياً،في حدود علمنا؛عدا عن قصور الإحاطة الجامعة بالأمكنة التي لمْ يُسبق

تناولها فيها، نحو :البيت، والجبل،والجسر ،والغرفة،والكوخ،والمسجد،والميناء .على أنّ تتبّعها وتتبّع ما اعتاد الإجماع عليه من نماذجها المَكرورة في دواوين الشعراء الجزائريين ومحاولة تأويله فيها من منظور سيميائي مثّل صُعوبة إضافية، أمكننا تجاوزَها بمداومة بمداومة التنقير وإعمال الفكر.

أمّا مخطط البحث، فقد انقسم بين أيدينا إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة و ثبتيْن وفهرسيْن.

تناولنا في المدخل اتجاهات الشعر الجزائري الحديث مبيّنين أهم خصائص كلّ اتجاه.إذ يعدّ الشعر الجزائري الحديث آلة مصورة لآليات الزمان والمكان ممثلا لحياة شعب، فكان مفتاح عزته واستقلاله في اعتماده الكلمة الأمينة والعلم المخلص وعزيمة شعب فطري الإيمان بالله، و ساير تقلبات الدهر في زهوه وانتكاسه فكان زبدة مخاض أنتجتها عقول النُّظّام والشعراء مشكّلة في جملة من الإبداعات الفنية منها ما بشعر التفعيلة ومنها ما تعلق بالشعر الحرّ، فكانت هذه الإبداعات من الظواهر الثقافية المهمّة، بقدرتها على هضم معطيات ذلك الواقع العميق عاكسة مراحل تاريخية واجتماعية من محيا الشعب الجزائري ومماته من حيث جاء النّظم الشعري بإشراقة جديدة مضفيا على تلك المضامين،تشكيلا

جماليا عبر مراحل متطورة بدءاً بمرحلة الإصلاح، ثم الثورة التحريرية وانتهاء بمرحلة الاستقلال.ونظراً إلى هذه الأهمية البالغة التي يحتلّها الشعر الجزائري الحديث الذي عايش مختلف التطورات والأحداث التاريخية ،ارتأينا أن نخصّه في هذا المدخل بحديث مُوجز مُبرزين أهمّ ما يمثّله من عوامل أسْهَمت في بلورة اتجاهاته ومضامينه.

وعالجنا في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "الشعرية وشعرية المكان" ما يتعلق بالشعرية في التراث الغربي، وأنواع الشعرية في التراث العربي في شقين هما: الظاهرة الطللية وشعرية المكان، والمقدمة الطللية في الميزان،وذلك لما تشكله هذه المعالجة من خلفية ضرورية قبل التعامل المباشر مع سيمائية الرمز في الشعر العربي الحديث والشعر الجزائري الحديث الذي يعدّ امتداداً طبيعياً له، وإنْ اكتسب خصوصيته المغاربية بحكم الجغرافية و التاريخ.

أما الفصل الثاني المعنون بـ:"السيميائية وعلاقة المكان بالدراسة الطوبونيمية"، فانقسم إلى مباحث ،خصّصنا أوّلها لمواكبة السيميائية في التراث العربي والغربي، وثانيهما استعراضٌ لأهمية المكان في الدراسة السيميائية، وثالثهما عقد للآصرة بين المكان والدراسة الطوبونيمية.أما الرابع ، فللعلاقة السيميائية بالمكان؛إذ تأتي المقدمة

الطّللية في مُقدمة الشعر العربي الذي اهتم منذ الجاهلية برصد جملة من الأمكنة والمواضع ذات الصلة بالظغن والحلّ والترحال ومناجاة الرسوم الدَّارسة نحو (الدَّخُول – الحَوْمَل)،وغيرهما كثير،على نحو ما أشرنا إليه في الفصل الأوّل من الأطروحة.على أنّ الرّسائل اللغوية وكتب الرّحلات الجغرافية، ومعاجم اللغة بقسميها اللفظي والمعنوي، ومعاجم البلدان خيرُ ما يمثّل الرصد المكاني في التراث العربي القديم.كما احتفظ الشعر العربي الحديث بذكر أماكن استوفى دلالاتها من سياقات ورودها الشعرية، وهو ما استوفيناه في هذا الفصل.

أمّا الفصل الثالث بعنوان:"دلالات المكان في الشعر العربي الحديث"، فقد أردناه دراسة مُمهِّدة لتناول الشعر الجزائري الحديث من منظور سيميائيّ، تقصّينا في مباحثه الثلاثة مفهوم السيميائية في التّراث اللغوي العربي والغربي، ووصله بالاجتهادات اللغوية في "العصر الحديث"،مع مسحٍ عام للبيئات المكانية ودلالتها في الشعر العربي الحديث تحت عناوين فرعية"عمدت إلى رصد"الفضاءات العامّة والمفتوحة والمغلقة بشقيْها الأليفة والمُوحشة (الإجبارية) والمسلّية،وقفنا على مدى توظيف بعض هذه الأمكنة في الشعر العربي الحديث.

وقد اجتهدنا ما وَسِعَنا أن يكون الفصل الرابع تطبيقيا في الشعر الجزائري الحديث، لنستغرق ما وسعنا استغراقه من النماذج المكانية السابقة وغيرها، من منظور سيميائي تأويلي، يستنطقها في أبعادها الرمزية العامة والخاصة، وبما يكفل الإحاطة،ما أمكنَ،بالمعجم الشعري الجزائري الحديث.وقد عمدنا في دراستنا للمكان في الشعر الجزائري الحديث على المعطيات النظرية والإجرائية للمنهج السيميائي التأويلي(Sémantique interprétative) وهو منهج مركّب يجمع بين سيمياء " غريماس"(Greimas) والاجتهادات التأويلية التي أضافها "فرونسوا راستيه"(François Rastier) وجعلته ينتقل بالفعل من السيمياء إلى السيمياء التأويلية، والغاية من هذا التركيب المنهجي هو تحقيق الاهتمام بالبنية الداخلية للنص الشعري، والمكان مداره،وفي ذات الوقت الاهتمام بالإمكانات القرائية والتأويلية للمعاني الشعرية .وقد ميّز "راستيه" (Rastier)بين القراءة الجوهرية (Lecture intrinsèque)، وهي التي تهتمّ بمسار السمات الماثلة في النص،والسّمات الخارجية (Traits Extrinsèques)، وهي متعلقة بالتأويل.وتتميز القراءة الجوهرية بأنها مرتبطة بحرفية ما جاء في النص، وكأنها تستهدف المحتوى ولا تبحث عن المعنى. أمّا القراءة الخارجية (Lecture

(extrinsèque، فيصفها "راستيه" (Rastier)بأنْ تكونَ منتجة ومولِدة لما هو زائدٌ عن النص،وذلك بأنْ تضيف بعض السّمات،وإمّا أن تُهمل بعض ما يُوجد في النص ، وتكون في هذه الحالة اختزاليةً، بمعنى أنّه في كلتا الحالتيْن تكون القراءة ونتاجها مغايرة للبنية الدلالية المثالية في النص.

لذا، فقد حلّلنا نماذج الشعرية الجزائرية الحديثة والمعاصرة وفق منهج سيمائي يتّخذ من التأويل أداةً إجرائيةً في الوقوف على رمزية الفضاءات والبيئات المكانية العامّة والمفتوحة والمغلقة والمسلية و المُوحشة (الإجبارية)،آخذين في الحسبان ما تحقّق من رمزيتها العامّة في هذا الشعر و في غيره من الشعر العربي، وما تحقّق منها من رمزية خاصّة تفرّد بها الشعر الجزائري الحديث دون غيره ، وبما يمثّل معجمه الشعري بامتياز.

أمّا الخاتمة، فضمت أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، تلاها ثَبْتَانِ لأهمّ المصطلحات المُستشهد بها في المَتْن،أحدهما: للمصطلحات العامّة،وثانيهما:لأسماء الأماكن، إضافة إلى فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة في البحث: دواوين الشعر العربي و الجزائري الحديث نحو: ديوان بدر شاكر السياب وديوان محمود درويش وديوان الأمير عبد القادر الجزائري وديوان اللّهب المقدس لمفدي زكريا، إضافة إلى المصنفات التي عالجت المكان واقعاً ودلالة،نحو: جمالية المكان لغاستون باشلار، و الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي لياسين النصير، ونظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ،ابن سينا نموذجاً، لحسن مجيد العبيدي، مع ما استتبع ذ لك من دراسات سيميائية ،نحو:النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني –دراسة سيميائية– لمحمد سالم سعد الله، و قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص لرشيد بن مالك، إضافة إلى جملة من رسائل الدكتوراه ومذكرات الماجستير التي عالجت المكان جوهراً أو عرَضاً ،منها على الترتيب: محمد صالح خرفي:جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، والمكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجاً(1997–1980 م) لخالد حسين حسين،مع اعتمادنا بعض المعاجم العربية القديمة والحديثة الأحادية اللغة وثنائيتها، للوقوف على دلالات الأماكن في أصل وضعها، و شرح بعض الكلمات المَشكلة في الشعر ونحوه،منها:معجم مقاييس اللغة لابن فارس, والقاموس المحيط

للفيروزآبادي،ولسان العرب لابن منظور،والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية و قاموس أطلس الحديث،فرنسي–عربي،من منشورات مركز أطلس العالمي للنشر والتوزيع ، وجملة من الرسائل الجامعية التي اتّخذت من المكان موضوعاً لها إنْ في الرواية أو الشعر أو القصة، وغيرها من الدّوريات والمجلاّت التي تضمّنت مقالات مكّنتنا من الاستئناس بها في المعالجة أو التعقيب أو التنظير، وكلّها توزّعت بحسب مواضعها من البحث.

ونظراً إلى طبيعة موضوعنا،فقد سلكنا منهجا وصفيا عماداه الاستقراء والتحليل، تناول الشعرية والسيمائية بدءاً بالنشأة الأولى مروراً بما استقر من نماذجهما في الأدب الغربي والعربي وما كان له من ظلال دلالية في الشعر العربي الحديث ورمزية في الشعر الجزائري منه، مع يستوجبه الاعتماد على المعطيات النظرية والإجرائية للمنهج السيميائي التأويلي وهو منهج مركّب يجمع بين سيمياء " غريماس" والاجتهادات التأويلية التي أضافها "فرونسوا راستيه" وجعلته ينتقل بالفعل من السيمياء إلى السيمياء التأويلية. والغاية من هذا التركيب المنهجي هو تحقيق الاهتمام بالبنية الداخلية للنص الشعري، والمكان مداره،وفي

ذات الوقت الاهتمام بالإمكانات القرائية والتأويلية للمعاني الشعرية لمقصدية المكان في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

وقد خلص البحث بعد أن استعرضنا نماذج شعرية مستوفية لدلالات المكان وظلالها السيميائية، وطرق توظيفهما في الشعر العربي والجزائري الحديث، إلى نتائج عامة وأخرى خاصة نجملها فيما يلي:

- عرفت الحركة الشعرية في الجزائر تطوّراً مهمّاً في جوانبها الفكرية والفنية، فسلكت اتجاهات فنية مختلفة معبّرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدةً عن الغموض مهتمّة بإيصال الفكرة إلى المتلقي أكثر من ابتداعها نماذج عصيّة المأخذ فظهر بذلك اتجاهان شعريان : أحدهما محافظ والثاني وجدانيّ إضافة إلى حركة الشعر الحرّ، التي كانت متنفساً جديداً ومذهباً غير مألوف قياساً على ما كان متواجداً من شعر عمودي متوارث، وهو ما عبّر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدة" طريقي."

-لم تولد الشعرية و السيميائية في بعديهما الأدبي والرمزي من عدم، وإنّما كانت لهما جذورٌ ومقوّمات ومصادر اتّخذها الشعراء تُكأةً للتعبير بإيحاءات مختلفة أفصحت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر،ممّا أدّى إلى ظهور مدارس

تعدّدت تعدّدَ نظرياتها واتّجاهاتها، وبنيت على أسس قوامها الإفادة من التراثيْن الغربي والعربي في بناء دلالات معبّرة تقاسمتها العاطفة الإنسانية في بُعدَيْها الإيجابي والسّلبي، فأمكننا الوقوف بذلك على مضمونيْ الشعرية والسيميائية، في اتّصال الأولى بالأساليب البلاغية ومعانيها الحقيقية والمجازية و امتداد الثّانية بصورة طبيعيّة لها،على النحو الذي دلّت عليه المعاجم العربية والغربية وأكّدته دلالات المكان المختلفة في ترادف شبه تامّ تنازعتْه ألفاظ دالّة نحو: الخلاء والفضاء والموضع وغيرها، وإنْ استغرقها " المكان" معنى وليس مبنى.

– لم يخلُ الشعر العربي– قديمه وحديثه – من بيئات فضائية عامّة، نحو:البحر و الصحراء والمدينة والقرية؛ ومفتوحة ، نحو: الشارع والطريق؛ ومغلقة: أليفة نحو: البيت والغرفة و مُومحشة أو إجبارية، نحو : السجن والقبر، ومسلية، نحو: المقهى والملهى.

– لقد عَدَّ الشّاعر الجزائري(البَحْر والشّارع والصّحراء والطريق) أمثلة للفضاءات العامّة في امتدادها وسعة أفقها والمدينة في صخبها وبرودة العلاقات بها وضيق الشعراء ذرعاً بها، وحنينهم إلى قرُاها وأريافها،فقد كان للفضاءات المفتوحة والمغلقة نصيبها من الدراسة والوصف عند شعراء العرب المحدثين،فمن الأولي(

الجِسْر،والشّارع والطريقُ، والميناءُ)؛ ومن الثانية نماذج للأمكنة الأليفة والمُوحشة (الإجبارية)، يمثلُ الشِّقُّ الأوّل منها (البيْت والغُرفة والمسجد). و يمثّل شقها الثاني (السّجن والقَبر والكُوخ)،إضافة إلى الأماكن المُسَلّية،نحو:(الشّاطئ والمقهى والمَلْهَى)، مقرونةً في أغلب الأحيان بأسمائها التاريخية أو الثقافية.

–لقد كانت مضامين الشعر الجزائري الحديث امتداداً لتلك الأمكنة المألوفة و غيرها ممّا ورد في الشعر العربي القديم أو الحديث في رمزية دالّة على البعد الطوبونيمي تارة ، و الدلالي التأويلي تارة أخرة ، مع ما ميز بعض نماذجه بحملها لنزعة روحية وقيم إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حبّ الوطن وبُغض الاستعمار والتوق إلى الحرية في أبعادها الإنسانية النّبيلة.

– لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد البيئات الحاضنة له والتي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، في احتفاظه بدلالات رمزية خاصة، خصوصية الجغرافية والتاريخ،نحو:" الصحراء"،"البحر"،و"الجبل"، و"السجن"، " و"البيت"، و"

الغرفة"،و"الشاطىء"و" المقهى"،"الملهى" وغيرها، مع ما يستتبع ذلك أحياناً من رمزية عامة تعكس القاسم المشترك السيميائي الجامع بينه وبين صِنْوه العربي الحديث في التزام تامّ بقضايا الأمة ومصائر أبنائها.

–لقد مثل المكان في الشعر الجزائري الحديث أحد الإحداثيات الأساسية في إدراك الشاعر الجزائري له حسّاً وتجريداً ،فقد يلجأ الشاعر فيه إلى إشارات رمزية تحقّقها ألفاظ دالّة على الأمكنة المختلفة يتقاسمها لغةً مع غيره من الشعراء في محيطه العربي الكبير، وقد يضيق معناها لديه بعد اتّساع ، قاصراً إيّاه على محيطه ومدركاته الحسية والمعنوية، فكان بذلك مُجسّداً للإبداع الشعري في أبهى صوره وأبعاده السيميائية.

–تراصفت الأمكنة في الشعر الجزائري على اختلاف مواقعها وجهاتها على النحو الذي تراصفَت فيه في الشعر العربي المعاصر، وهو تراصف لا يدلُّ ، في رأينا،على التحديد الجغرافي للمكان فحسب، وإنّما هو من باب الإشارة التاريخية التي تتعلّق بالجانب التّوثيقي للأحداث والوقائع ، بل ومن باب موقعها التاريخي الرّمزي كذلك، فكانت بذلك منطلقاً صالحاً للوقوف على "شعرية فضاء المكان التناصّي، التي تنبعُ من تلك الحمولة المعرفية الرّامزة، والتعبير من خلالها والإشارة

بها إلى مواقع أخرى، تتناقض في طبيعتها مع نُور المكان الشعري، وما أضاف هذا المكانُ من معارفَ وأفكارٍ ، وما تعرّضَ من انصهارٍ لتناقضاتٍ متباينة في الواقع متآلفة في بحثِها عمّا هو حميمي وأليفٍ و حقيقي".

INTRODUCTION

In the Name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful and Salutations and Peace of Allah are upon Muhammad the trustworthy Prophet as well as upon his family and all his companions.

Then, nearly most who are interested in the literary field agree unanimously that modern Arabic poetry and since its inception has been based on a manner free from the captivity of one metre only, looking for itself for several shapes and different manners; the fact which has led to the appearance of the poem of symbol in a free intense way to a large extent and focalized with great accuracy, and the symbolizing image has become extended as long as the experience and the complexity of its edges and its psychological and intellectual dimensions which are blended with inventive awareness and creative imagination, since it is a means for the transfer of the highest human values.

As poetry, which is more sensitive and vulnerable across contextually and as long as the symbolizing image is as well, symbol is part and parcel, as it constitutes a fused vision which expresses all emotional expression indirectly, and non-literal, which applies to the symbol in general. It is naturally that it is a fictitious shape with intimate bonds, including a certain human dimension, yearning for freedom, social justice and rejecting injustice and social networking on the foundations of love and honour.

The modern Algerians poets have realized what space entails within of evocative loads and what it stimulates in the soul of the recipient of feeling expressing human emotion at its most beautiful images. Therefore, they have made from it a means for the expression of the human dimensions sharing the implications with their counterparts in the Orient, and another one which was exclusive to them with its symbolism putting in explicit terms and images that are met by allusion, which has strengthened our desire in our review of models of the modern Algerian poetry and analyzing others in accordance with a system relating the semantic to the semiotic.

And what is added to it that these symbolic aspects of space in our modern Algerian literature have not been dealt with academic researches as far as we know that have made from space a habit to it besides, the lack of scientific studies related to the semiotic study to it in this poetry. Thus, we tried and decided after consulting our supervisor on a title covering the aspects of the research whose title is **“Space in Modern Algerian Poetry (from**

1950 to 2010- a Semiotic Study" trying to answer to what extent the semiotics of space is embodied in modern Algerian poetry and whether this poetry in that extended to what is settled in modern Arabic poetry as places and spaces? And what are the limits of semantics and semiotics within it? The fact which has presented one of the problematic of research that has obliged us to ask and then to answer it, in the absence of previous examples of poetic tackling modern and contemporary Algerian poetry, and to study the place in the divans (collections of poems) of the Algerian poets and try to interpret them has constituted an additional difficulty.

As for the outline of the research, it is divided into an introduction and four chapters and a conclusion as well as the table of contents, a bibliography, appendices and an index..

In the introduction, we have dealt with the trends of modern Algerian poetry showing the most important characteristics of each trend.

In the first chapter whose title is "Poetics and the Poetics of Place or Space", we have tackled what concerns the poetics in the Western patrimony, and the types of poetics in the Arab patrimony in two parts which are: the phenomenon related to ruins 'Tuleiliya) and the poetics of place, and the introduction of ruins in the balance, as this tackling constitutes of a necessary background before dealing directly with the semiotics of symbol in the modern Arab poetry and modern Algerian poetry, which is considered to be as a natural extension of it, though it has acquired its Maghrebin specificity by virtue of geography and history.

As far as the second chapter which is titled: "Semiotics and the Relationship of the Place the study of Toponymy", is divided into themes. We have allocated the first to keep up with semiotics in the Arab and Western patrimony, the second to the review of the importance of place in the semiotics study, the third to tie a bond between the place and toponymic study and as for the fourth; it tackles the relationship of semiotics to the place.

Concerning the third chapter, we have wanted it to be a study paving the way to the semiotic study to modern Algerian poetry where we have examined the "semantics of place in modern Arab poetry," we have delved into their concept in the "patrimony of both Arab and western linguistics" and a link of linguistic (lingual) thinking in the "modern era", with a general survey of spatial environments and their significance in modern Arab poetry under the subtitles that "proceeded to observe the" public, open and closed spaces in both their domestic and desolate spaces (compulsory) as well as entertaining ones. We have investigated to what extent some of these places in the modern Arab poetry are used.

We have done our utmost so that the fourth chapter will be practical in modern Algerian poetry in order to be like the previous spatial models, and others, from the semiotic and explanatory perspective, inquiring them in their general and special symbolic dimensions , and to ensure the understanding as much as possible, of modern Algerian poetry lexicography.

As for the conclusion, it has included the most important findings of the research, followed by two indexes of the most important terms cited in the text, one: for general terms and, a second: for the names of the places, in addition to the list of primary and secondary, and another for the topics.

Among the used primary and secondary sources in the search are: collections of modern Arab and Algerian poetry such as: The Diwans of Badr Shaker Sayyab, Mahmoud Darwish, The Algerian Emir Abdelkader, and the Diwan of the Sacred Flame (Diwan Allahab Al Muqaddes) by Moufdi Zakaria, besides works that have dealt with the place as a reality and a significance; for example, the Aesthetic of Place (Djamaliat Al Makan) by Gaston Bachelard, the Novel and the Place (Arriwaya wa Al Makan), a Study of the Novelistic Place (Derrasatu Al Makan Arriwai) by Annassir, and the Theory of the Place in Islamic philosophy, Ibn Sina as a Model (Nadariyatu Al Makan fi Al Falssafa Al Islamiyya, Ibn Sina Namudajan), by Hassan Majid al-Obeidi, with what followed that of semiotic studies, for instance, the Rhetoric Criticism According to Abdelkader Al Djordjani – a Semiotic Study - (Annaqad Al Balaghi 3inda Abdelkader Ajorjani- Derrasatun Simyaiyatun) by Mohammed Salem Saad Allah, and Semiotic Analysis Dictionary of Texts (Qamus Al Mustalahat Attahlil Assimyai Linnussus) by Rachid Benmalek, in addition to a number of doctoral theses and magister dissertations that have tackled the place as a substance or presentation, including in order: Mohammed Saleh Kherfi: the Aesthetics of the Place in the Contemporary Algerian Poetry (Jamaliyatu Al- Makan fi Ashi3r Al Jazairi Al Mu3assir), and the Place in the New Novel- the Novelistic Discourse of Edwar Kharrat as a Model (1980-1997 AD) (Al Makan fi Arriwayati Al Jadidati- Al Khitab Arriwaiyu liedwar Al Kharrat-Namudajan by Khaled Hussein Hussein, with referring to some monolingual and bilingual ancient and modern Arabic dictionaries, to understand meaning of the places in their origin of founding, and to explain some of the words formed in poetry and the like, including: Mu'jam Maqayyis al-Lugha li ibn Faris, Al –Qamus al-Muhit lil Firouzabadi, and Lissan al Arab libn Mandhur, Al Mu'jam al Wassit for the Arabic Language Academy and Qamus Atlas al Hadith, French-Arabic, from Atlas Global Centre for Publication and Distribution leaflets,

and a number of university theses that have taken from the place as their theme whether in the novel or poetry or story, and others such as periodicals and journals, which include articles that have enabled us to be familiar with them in dealing or commenting or theorizing, all of which were distributed according to the positions of the search.

And because of the nature of our topic, we have used the descriptive approach descriptive whose two pillars are induction and analysis, dealing with poetics and semiotics starting with the first beginning passing by what has been settled from their models in the Western and Arab literature and what it has had of semantic shades in the modern Arab poetry and symbolism in the Algerian poetry of it, with what it requires by relying on theoretical and procedural data of semiotic and interpretative which is a compound approach combining between "Grimas" Semiotics and interpretive thinking that "Francois Rastier has added and has made him really move from semiotics to interpretative semiotics. The purpose of this systematic composition is to achieve the interest in the internal structure of the poetic text, and place its orbit, and at the same time, the interest in the reading and interpretive of poetic meanings of the meaning of the place in modern and contemporary Algerian poetry.

If there was a word I conclude with this introduction, is that one which I would like to address to the respected teachers and scholars who have helped me in accomplishing this research, in the lead my teacher who is also my supervisor Dr. "Khanath bin Hashem" for what scientific effort she has made and what necessary methodological guidance she has given me so as this research will stand on its legs despite its many scientific burdens; thus, I am too much grateful to her. I am too much thankful to the members of the Examining Scientific Jury who have bothered themselves to read this thesis and assessed and corrected both ideas and style, hoping to God Almighty to be up to their expectations to respond to the spirit of science, and promise them to benefit from their valuable scientific observations value, to correct this thesis and other future researches.

CONCLUSION

After reviewing some poetic models covering meanings of the place and their semiotic shades as well as their methods' use in modern Arab and Algerian poetry, the research has ended up in general results and other special ones which we can summed them up in what follows:

-the poetic movement in Algeria has known an important development in its intellectual and artistic aspects, and has followed various artistic trends expressing issues related to homeland and mankind, away from confusion interested in conveying the idea to the receiver more than innovating far-reached models. Hence, there have appeared two poetic trends: one of them conservative and the second sentimental in addition to free poetry movement, which was a

new outlet and an unusual doctrine compared to what was existent from inherited rhymed poetry, which is aptly expressed by Abu al-Qasim Saad Allah in the poem, "My Way".

Poetics and semiotics in both their literary and symbolic dimensions have not been born from nothing, but they had roots, components and sources that poets have taken as a support to express with different allusions disclosing their hidden aspects indirectly, which have led to the emergence of schools with diverse theories and trends, built on strong foundations to benefit from both Western and Arab patrimony in the construction of expressive meanings shared by human emotion in both positive and negative dimensions. We have been able to know thereby on the meaning of poetics and semiotics, the former in relation to rhetoric style and their real and metaphorical and their meanings, and the second extended naturally to them, as meant by the Arab and Western dictionaries and confirmed by the different meanings of the place absorbed in almost completely and synonymously meaningful words such as: the empty space, the space, and the spot and others, though engrossed by "the place" as meaning and not as structure.

Arabic poetry- ancient and modern – has never lacked from general spatial environments like: the sea and the desert, the city and the village; and open such as: the street and the road; and closed: domestic like: the house and the room and dreary or compulsory such as: the prison and the grave, and entertaining like: The cafe and the nightclub.

The Algerian poet has considered (the sea, the street, the desert and the road) as examples of public spaces in their extension and wide horizon and the city in its noise and cooler relations with it the poets's inability to bear it as well as their nostalgia to their villages and rural areas. The open and closed spaces have received their due share of study and description by modernist Arab poets. From the former, (the bridge, the street, the road, and the port); and from the second models of domestic and dreary (compulsory) places; its first part represents (the house, the room and the mosque) and its second one represents (the prison, the grave and the hut), in addition to entertaining places such as: (the beach, the cafe and the nightclub), often coupled with historical or cultural names.

The contents of modern Algerian poetry have been an extension to those familiar places familiar and others which have been mentioned in the old or modern Arabic poetry in meaningful symbolism of toponymic dimension at times, and semantic and interpretive at other times the end, with what has distinguished some of its models carrying a spiritual tendency and humane values manifested themselves clearly, although dominated by two axes which are: the love of homeland and the hatred of colonialism as well as the yearning for freedom in its noble humane dimensions.

Modern Algerian poetry has imposed itself on the literary and critical arena, by virtue of the multiplicity of adopted environments to it, which were the subject of knowledge and study since it had the upper hand in the revival and modernism movement in modern and contemporary Arab poetry, in retaining special symbolic significance, specific to geographic and history as: "the desert," "the Sea", " the mountain", " the prison", "the House ","the room

", " the beach", " the cafe ", " the cabaret " and others, with what are sometimes followed of general symbolism reflecting the semiotic common denominator combining it with its modern Arab twin in full commitment to the issues of the nation and the fate of its children.

The place in modern Algerian poetry has depicted one of the basic coordinates which the Algerian poet has comprehended both concretely and abstractly. The poet may have recourse to symbolic allusions accomplished by terms meaning different places that he shares linguistically with other poets in the big Arab milieu, and their meanings may be narrowed after being widened according to him limiting it in his milieu and his concrete and abstract perceptions; and thereby he has embodied the poetic creativity in its most beautiful images and semiotic dimensions.

The places in Algerian poetry have been arranged in their different locations and directions as they have been arranged in contemporary Arab poetry, which does not imply, in our opinion, the geographical delimitation for the place only, but it is a historical reference concerning the aspect of recording the events and facts, rather from the matter of its historical symbolic as well. Therefore, it was a good starting point to understand the "poetic space of intertextual place that stems from the cognitive symbolysing load, and the expression through it and pointing it to other locations, contrasting in its nature with the light of poetic place, and what this place has added of knowledge and ideas, as well as what it has been exposed to the fusion of disparate contradictions in fact in harmony seeking what is intimate, domestic and real.”

نصف سنويّه تصدر عن جامعة جرش /الأردن
العدد السادس عشر صيف ٢٠١٢

جرش الثقافية

مدارات

رمزا الحب وأبعاده الإنسانية في الشعر الجزائري الحديث

أ. أمينة بلهاشمي

❖ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استعراض مفهوم الحبّ ومراتبه وما يرمز إليه في الشعر الجزائري الحديث من أبعاد إنسانية.

أولاً: الحب بين اللغة والاصطلاح:

١- الحبّ لغة:

الحاء والباء أصول ثلاثة أحدهما اللزوم والثّبات الحَبَّة من الشيء ذي الحَبِّ والثالث وصف القِصَر.

فالأول الحَبُّ،معروف من الحنطة والشعير. بالكسر فبُرُوز الرَّياحين، الواحد حِبَّة ومن هذا القَلْب: سُوَيْدَاؤُه : ويقال ثَمَرَتُه ومنه الحبَبُ الأسْنَان.

اللزوم فالحبُّ والمَحبَّة، اشتقاقه منْ أحبَّهُ إذا لَزِمَهُ
البعيرُ الذي يَحْسِرُ فيلزمُ مكانهُ قال :
نِسَاءَ العَالَمِينَ بالسَّبَبْ فَهُنَّ بعدُ كلُّهُنَّ كالمُحِبّ
والحَبُّ بالفتح أيضاً، ويقال أحبَّ البعيرُ إذا قامَ.
والحَبابُ في الإبل مثل الحِرَان في الدوابِّ.
والحَبَحَاب القصَر،فالحَبحَاب : الرَّجلُ القصيرُ ومنه قول
الشاعر:
إذا ما اللَّيْلُ جَ نَّ على المُقَرَّنَة الحَباحبُ
والمُقرَّنة: الجبال يدنو بعضُها من بعضٍ كأنَّها قُرِنَتْ،
والحَباحبُ الصِّغارُ وهو جمع حَبْحَاب. (١)
والحب اصطلاحاً :
الحبُّ والوِدادُ كالحِبَاب، والحِبُّ بكسرهما: المَحَبَّةُ،والحُبَابُ
والحِبُّه وهو محبوبٌ على غير قياس ومُحَبٌّ قليلٌ وحَبَبْتُه
بالكسر شاذٌّ حُبًّا بالضمِّ وبالكَسر،وأَحْبَبْتُه واسْتَحْبَبْتُ
والحُبَابُ بالضَمِّ والحِبُّ بالكسر والحُبَّةُ بالضَّمّ
للأنثى المحبوبة،وجمع الحبِّ:أَحْبَابٌ وحِبَّانٌ وحُبُوبٌ
والحُبُّ بالضمِّ عزيزٌ أو اسمُ جمع،وحُبُّكَ بالضمِّ :ما
تُعْطَاهُ أو يكونُ لَكَ،والحبيبُ: المَحبُّ.(٢)
وعلى هذا فالحبُّ هو أن نعيش بين قوم يفهمون كلامنا إذا
رمينا ويدركون هدفنا إذا رمينا وغايتنا إذا سعينا؛ « فالحب
عالم أرحب منه وأعظم ؟.!ذلك بأن ولوج هذا العالم
ليس شيئ آخر إذ لا يلجه بالمعنى الصحيح إلا أولئك
الذين يفهمونه ويدركون ما يعج به من أضواء وأنغام وعطور
وألوان في آفاقه من حقائق ومعاني وقوى ومايفيض منه على
النفس من آلام وأفكار».(٣)
مراتب الحبّ:
وقد قسّم الثعالبي(ت ٤٢٩هـ) في كتابه «فقه اللغة» الكلمات
الدالة على معاني الحبّ في فصل خاص، جعل عنوانه(في
مراتب الحبّ وتفصيله عن الأئمة)، فقال:»أوَّلُ مَرَاتب الحُبِّ
الكَلَاقَةُ، وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْب، ثُمَّ الكَلَفُ وهو
شدَّة الحُبِّ، ثُمَّ العشْقُ(❖) وهو اسمٌ لِمَا فَضَلَ عَنِ المِقْدَارِ
المُسَمَّى الحُبُّ، ثُمَّ الشَّغَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القَلْبَ مَعَ
لَذَّةٍ بِهَا، وكذلك اللَّوْعَةُ واللاَّعجُ(❖)، فإنَّ تِلْكَ حُرْقَةٌ
بِلَا لَذَّةٍ وهذا هَوَ الهَوَى المُحْرِقُ، ثُمَّ الشَّغَفُ وهو أنْ يَبْلُغَ الحُبُّ
شِغَافَ(❖) القَلْب، وهي جِلْدَةٌ دُونَهُ،و قد قُرِئَتَا جَميعاً: شَغَفَهَا
وشَعَفَها؛ ثُمَّ الجَوَى وهو الهَوَى البَاطِنُ، ثُمَّ التَّيَّمُ، وهو أنْ
يَسْتَعْبِدَهُ الحُبُّ، ومنهُ سُمِّيَ تَيْمُ اللهِ أيْ عَبْدُ اللَّه، ومنهُ رَجُلٌ
مُتَيَّمٌ، ثُمَّ التَّبْلُ، وهو أنْ يَسْقِمَهُ الهَوَى، ومنه رَجُلٌ مُتْبُولٌ،
ثُمَّ التَّدْلِيَةُ وهو ذَهَابُ العَقْل مِنَ الهَوَى،ومنه رَجُلٌ مُدَلَّهٌ، ثُمَّ
الهُيُومُ، وهو أنْ يذْهَبَ على وَجْهِه لغَلَبَةِ الهَوَى عليْه، ومنه رَجُلٌ
هَائِمٌ».(٤) «والعَلَقُ: العِشْقُ، يُقَالُ: بفلانٍ عَلَقٌ من فُلانة أي
عِشْقٌ، وفي مثل لهم(نظرةٌ من ذي عَلَق) (❖) أي ذي كَلَف(❖
)وعشق».(٥)و«شَفَّهُ الحُبّ يَشُفُّهُ شَفّاً: لَذَعَ قَلْبَهُ.وأُشربَ فُلانٌ
حُبَّ فُلان،أي خَالَطَ قَلْبَهُ.وقَلْبٌ مُقتَّلٌ: مذَلَّلٌ هَنَّدَتْهُ المَرأة،
أورَثَتْهُ عِشْقاً بالمُلاطَفَة والمُغَازَلَة. وانْشَدَ:
❖يَعِدْنَ مَنْ هَنَّدْنَ والمُتَيَّمَا❖
وبه سُمِّيَت المَرْأةُ هندا.والصَّبْوَةُ:رِقَّةُ الشَّوْق وكذلك
الصَّبَابَة قال أبو علي:وهنَّدَتْهُ النّساءُ:سَلَبَتْهُ عقلَهُ».(٦)
وقال صاحبُ العين:»فلانٌ مُغْرَمٌ بالنّساء: مَشْغُوفٌ بهنَّ،
وحُبٌّ وغَرامٌ: لازِمٌ قال أبو علي:»أصلُ الغَرام الغذاب...وكلُّ
لازِم من المَكْرُوه غَرامٌ.ابن دريد:» المَخْبُول: العَاشِقُ والاسمُ
الخَبَل.والخَبَلُ وأصلُه من الجُنُون؛ لأنَّ الجنَّ يُسَمُّونَ الخَابل.
وفَتَنَ إلى النّساء فُتُوناً وفُتِنَ إليهنَّ: أراد الفُجُور بهنَّ.وخَلْبَسَ
قلبَهُ: فَتَنَهُ وذهبَ به.ونازَعَتْني نَفْسي إلى هواهُ نِزَاعاً: غَلَبَتْني،
فأمَّا النُّزُوع فالكفُّ»وقال» هَفَا الفؤادُ: ذَهَبَ في أثَر الشَّيء
وطربَ إليه.(وقال)صاحب العين»سَبَيْتُ قَلْبَهُ واسْتَبَيْتُهُ:
فَتَنْتُهُ».(٧)
وليس ثمَّة من ريب في أنَّ الحبّ بوصفه تجرة إنسانية،
كانت من أهمّ العوامل الحيوية على إيجاد هذا الجوّ اللغوي
البياني في كيان المسلمين الحضاري بما يعكس هاتهن العاطفةن
في أبعادها الإنسانية، ويجعل منهما فلسفة حياة قوامها حَمْلُ
النّفس على المكروه و ترجيح كفّة الخير على كفّة الشرّ ويعكس
الفطرة الإنسانية في أبهى صورها.
ثالثاً- رمز الحب وأبعاده الإنسانية :
على الرغم مما يقال من أمر ريادة الأمير عبد القادر للشعر
العربي الحديث في الجزائر من عدمه إلا أننا وجدنا في كتاب
«الأمير عبد القادر رائد الشعر الجزائري الحديث لصاحبه
الدكتور بشير بويجرة محمد على تأخره ما يقطع بصحة نسبة
هذه الريادة المطلقة للأمير عبد القادر لهذا الشعر، استنادا
إلى ما نوه به شاعر العروبة الكبير أحمد معطي حجازي في

سياق ما كتبه تحت عنوان لماذا نتجاهل الشعر الجزائري؟ فقال : «لقد عرفت الثقافة العربية في الجزائر خلال العصور الماضية ما عرفته في كل بلد عربي آخر من ازدهار وضعف لسبب بديهي هو أنها ثقافة واحدة تنتسب للغة العربية وللإسلام أكثر مما تنتسب لهذا البلد أو ذاك.... حين نقرأ شعر الأمير عبد القادر نتذكر معه البارودي، كلاهما فارس وكلاهما شاعر وإن رجحت كفة الأمير في الأولى ورجحت كفة البارودي في الأخرى والشبه لا يقف عند هذا الإطار الخارجي، بل يتعدّاه إلى الشاعرين وإلى موضوعاتهما، فقد اتخذ كل منهما الشعر للإفصاح وللتعبير لا للزخرفة والتصنيع». (٨)

هذا ولئن كان هدف المتصوفة توضيح الأحوال والمعارف عن طريق الرمز فقد اصطلحوا على ألفاظ وعبارات، نظموا بها قصائدهم وكانت أساس مؤلفاتهم النثرية، فاعتمدوا الرمز وسيلة تعبيرية بوضع علاقة بين معنى مجرد وصور حسية تنطبق على المعنى المراد تجسيده، فقد يكون التطابق كليّا، فيتفق المعنى واللفظ اتفاقا كاملا وقد يكون التطابق جزئيا فيتفق واللفظ اتفاقا جزئيا «إن هذه التوأمة المراد تمامها بين الرمز والصورة قد تكون قريبة الإدراك أو بعيدته والبعد بالأخص هو ما أفسح المجال للانتقاد والتأويل لاختلاف الخلفية والمنهجية والهدف المبتغى». (٩)

وبوصف الأمير عبد القادر قائد الريادة في هذا الاتجاه فإنه يقول : (١٠)

أنا قيس عامر وليلى محققا

محبا ومحبوبا وبينهما ودًا

أنا قيس عامر وليلى محققا

في ليلى فمات والها متحيرا

إذ اتخذ الشاعر في هذين البيتين من قصة حب قيس وليلى رمزا خالصا للحب الصوفي.

أما محمد العيد فنجده في إحدى قصائده يصبّ في إطار التصوف فكرا وانفعالا وسموّا صوفيا وفق النورانية المحمدية فيقول في شأن-الحبيب المصطفى-صلى الله عليه وسلم : (١١)

هو الذي درأ الإله عباده وجماده من نوره المتوقد

هو الذي نمت الفضيلة والتقى

واليمن فيه إلى العلا والسؤدد

تتقاصر الأمثال دون مقامه فمقامه فوق

فاستعمال الشاعر لألفاظ الرّفعة تباعاً (

المتوقد - الفضيلة - المقام-السّها-الفرقد).

صادقة، ودلالة على حسن اقتداء وسير على هدي

صلوات الله عليه وسلامه- واحتذاء سنّته.

أما صوفية الغزل عند مصطفى لغماري فلا

علاقته بالله تعالى إذ لا تتجاوز علاقة المخلوق

يعبده في شوق عارم إلى العيش في رحابه فيقول : (

- أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر،
- أنا المجنون يا ليلى صحاري كلها العمر.

إن رمز ليلى في إطار رمزية الأنثى التي

الصوفيين الأوائل بمدارج التجلي الإلهي، يكمن في

الذي يتجلى فيها، فما يمكن قراءته في هذين البيتين

ليلى عند الغماري لا يزيد عن كونه رمزا للحب

للعقيدة الإسلامية وحنينه الجارف إليها وفي قصيدته

مع الله يقول : (١٣)

نهر اليقين على الآفاق منسكب

ما للظنون تريد الكون

كشف تجلي على الأبعاد

فانكشفت للعاشقين مرايا كفّ صماء

رأيت ما لم ير العذال يا بصرى

ما قيمة العين إذ ترتد

فبت أروي الحنين الرطب في سحري

وأحمل العاشقين الجمر

ما أعظم الكلمة الخضراء تخلقني

نارا ونورا وآلاما وأهوال

خلقت فردا وآتي الله منفردا

وحدي مع الله أتلو السين والباء

وحدي مع الله في حزني وفي فرحي

وحدي مع الله إسعادا وأشقاء

فالغماري في هذا التصوير يبدو عشقه خصبا متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الحبيب (الله - جلّ جلاله) فجاء رمز الحبيب والحبيبة ثنائيا مجسدا لمعنى الحب الإلهي والروحي الدافق.

يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون والأصفر التربة والأخضر الماء، والأزرق الفضاء والأحمر النار والأسود الظلام الكامل وهو مذهب ليونارد ذي فينشي». (٢٠)

وقد اكتسبت الألوان وألفاظها بمرور الزمن دلالات اجتماعية ونفسية جديدة إلى جانب دلالاتها الحقيقية ووظفت توظيفا مجازيا كما هي الحال عند محمد الهادي الزاهي : (٢١)

أفتش عن حمراء طفلا عشقتها
وفي البحث عنها ما سئمت ولم آل
وقد خبروني أنّها ابنة ضيغم
وان ينها في المغارب أشبال
وأن الذي يفوز منها بنظرة
من الناس طرا إنما هو رئبال
وان امرؤ لم يجعل الموت شطره
إذ ما طالب عزا غالته أغوال
وإني لأسعى ما استطعت لبغيتي
وإن غالني فيما أحاول مغتال

فالشاعر عبّر عن تعلقه الشديد بالحرية وشغفه بها منذ الطفولة وهو ينظر إليها على أنها حق طبيعي للإنسان في حياته الاجتماعية إلا أنه لا يتردد في الإلحاح والعزم على تحقيقها والسعي إليها فرمز لها بالحمراء.

أما عن حب الجهاد في سبيل الله والمجاهدين، فيقول شاعر المقاومة الأمير عبد القادر : (٢٢)

هم الجبال ثباتا يوم حربهم
فصابر من عداهم صبره خانا
هم اللّيوث، ليوث الغاب غاضبة
واللّيث لا يلتقي إن كان غضبانا
هم الآلى، دأبهم شق الصفوف لدى
حملاتهم صار جيش الكفر دهشانا
كم غمة كشفوا كم كربة رفعوا
وكم أزاحوا عن الإسلام عدوانا
يا رب زدهم بتأييد إذا زحفوا
وأقطع بسيفهم ظلمهم وكفرانا

فالشاعر مُولع بثبات المجاهدين في الحرب وهم يضاهون ثبوت الجبال في انتصابها وشجاعة الليوث الغاضبة فجاءت الليوث رمزا يجسد معنى انبهار وولع الشاعر [illegible] المغاوير في ركوبهم الصعب وحملهم النفس على المكر[illegible] مرضاة الله.

ويتقاطع محمد الهادي السنوسي الزاهري في [illegible] تحية الوفد مع ما ذهب إليه الأمير عبد القادر وقد [illegible] قيادة وطنية تبنت جهاده وتوقه إلى الحرية فيقول : [illegible]

وطني قد حباك ربّك وفدا
ليس يألوك في رفع شأ[illegible]
من بينك الهداة كالكوكب
الساري يضيء البلاد غو[illegible]
قد خبرنا أخلاقه فاستفاضت
ياسمينا غصنا وم[illegible]

ومما يبدو عياناً ،فإن الشاعر شغف بهذا الوفد رمز [illegible] القيادة الوطنية وتبنيها لقضايا الشعب المشروعة وكا[illegible] منيعا في وجه العدو المحتل.

ومن الصور الرمزية التي أدت وظيفتها الدلالية بش[illegible] قول مفدي زكريا في إحدى قصائده : (٢٤)

قام يختال كالمسيح وئيدا
يتهادى نشوان يتلو [illegible]
باسم الثغر كالملائك
أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
ويتسامى كالروح في ليلة قدر
سلاما[illegible]
الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معراجا
ووافـ[illegible]
السماء يرجو المزيدا

اعتمد مفدي زكرياء صورة مركبة في وصف أحمد [illegible] وهو يسير نحو المقصلة وهي صورة تتكون من صورة جز[illegible] بسيطة تتآزر فيما بينها فتعكس إكبار الشاعر لشخص أحـ[illegible] زبانا وقد همّ بخطوات جبارة نحو الموت، ليس متأهبا فحسـ[illegible] بل وبنفس تغمرها قوة الإيمان، فشبه الشاعر بالمسيح [illegible] لم يأبه بكيد اليهود واتجه نحو الصليب بنفس مطمئنة تعلو[illegible] سيمات الرضا بقضاء الله عز وجل وقدره، مؤمنا بقيم الرسـ[illegible] التي بعث من أجلها فقدم نفسه قربانا لها من حيث استحضـ[illegible] «زبانا» بتضحيته في سبيل الوطن صورة المسيح رمز الانعتا[illegible] وإن شبه لهم.

التيهار وولع الشاعر [illegible] محمد الأخضر السائحي في قصيدته رسالة من شهيد
وحملهم النفس على الكر [illegible] (٢٥)

[illegible]سر،

السنوسي الزاهري في [illegible]ز إنسانيتي،

الأمير عبد القادر وقد [illegible]ة في ظلها شعبي ولد،

[illegible]ه إلى الحرية فيقول [illegible]ير،

[illegible]لة للثورة،

[illegible]ليس يألوك في رفع [illegible] من شعبي تحية الأبد

[illegible]شاعر يجعل نوفمبر رمزا للانتفاضة الشعبية في
[illegible]ساري يضيء البلاد [illegible] ويعلن عن حبه له فهو رمز إنسانيته.
[illegible]اضت [illegible] حسن بوسامة قي قصيدته إلى الأمير: (٢٦)

ياسمينا غصنا [illegible]تي وجه الأمير.. فوق ذلك الجواد،
[illegible]ر شغف بهذا الوفد رمز [illegible]ت فيه اليوم عبسا،
[illegible]ا الشعب المشروعة وكان [illegible]سطورا للجهاد،
[illegible] حكايات طويلة، للجزائر،
[illegible]ت وظيفتها الدلالية بشكل [illegible]أميرا قد حبا الله الجزائر،
[illegible]ده : (٢٤) [illegible]رة عذراء من بطن التلال،
[illegible]اكها الشعب بأهداب المحال،
يتهادى نشوان يتلو [illegible]ناها نوفمبر،
[illegible]سطى الأسد في الأوراس،
[illegible]اح الجديدا [illegible]جرجرة الفيحاء في كل القلاع.

[illegible]سلا [illegible]شاعر حسن يعلن إعجابه بالأمير عبد القادر رمز
[illegible]ة الشعبية المتأصلة في الشعب الجزائري الذي استحال
[illegible]وا [illegible]حيل أميره ثورة عذراء من بطن التلال وبناها نوفمبر في
[illegible]س وفي كل القلاع. الجزائرية وفي ربوع الجزائر الأبية.

[illegible]ركبة في وصف أحد [illegible]ا محمد أبو القاسم خمار فساف في أبيات له حديث عن
[illegible]رة تتكون من صورة [illegible]لة وهو في دمشق ممزق بين نار الغربة واشتياقه لأهله
[illegible]كبار الشاعر لشخص [illegible]ثبات الذات عبر دراسته الأكاديمية يقول : (٢٧)

[illegible]الموت، ليس متأهبا [illegible]لا،
[illegible]شبه الشاعر بالمسيح [illegible]يك حكايتي،
[illegible]ليب بنفس مطمئنة [illegible]أعيدها،
[illegible]وقدره، مؤمنا بقيم [illegible]كم أعدت نسيجها... مليون مرة،
[illegible]يانا لها من حيث است [illegible]تى تشابك خيطها بأناملي،
[illegible]صورة المسيح رمز [illegible]لى كعرق فارفته دماؤه،
[illegible]فرات قلب..... تاه في مليون حسرة،

يا أشلاء أنقاض جريحة،
لم لم تنم،
خلف السراب مع الألم،
مثل العدم.....!

فالشاعر أبو القاسم لبس يولا قناعا للتهرب من الأسلوب الخطابي المباشر ورمزا للتعبير عن مدى حبه الشديد لأهله وتوقه إلى لقائهم وإن ظلوا خير أنيس له في وحدته وغربته القهرية.

على أن أكثر ما تغنى بع الشاعر الجزائري هو حبه لوطنه والإشادة بمفاخره وعن ذلك يقول محمد بن مريومة في قصيدته «كوني ما شئت» : (٢٨)

كوني حجرا،
كوني مطرا،
كوني ما شئت،
إليك هفا قلبي وترا،
أدعوك بلادي مفتخرا.

فالملاحظ أن الشاعر بن مريومة في صياغته الشعرية يحاول أن يوفر نوعا من الملاءمة بين الألفاظ التي استعملها والتأثير الذي يريد نقله إلى القارئ، وهو يستقي ألفاظه من الواقع (الحجر والمطر) فاهتدى بذلك رمزية عامة يعرب من خلالها عن حبه لوطنه مهما كانت الهيئة التي هو عليها أو الصورة التي يحيا به عليها، فقد يضن الوطن على الفرد فيستحيل حجرا أو قد يلين مطرا مدرارا فجاء قوله تضمينا لقول شاعر العرب :

بلادي وإن ضنت عليّ عزيزة
وأهلي وإن جاروا عليّ كرام

وفي قصيدته «علقت في وجه الهدى مأثورة» يقول : (٢٩)

علمتني كيف الملايين ارتقت،
نحو الخلود وزادها التقدير،
كيف الرجولة والشجاعة مدتا،
كيف النجاة على العويل زئير،
أهوى الحياة ولونها ووجوهها،
حتى كأني للحياة سفير،
في حبّك الشادي أنا الشحرور.

فالملاحظ أن الإيحاء يتحرك في قلب هذه الصور التي

تحوي التغني بحب هذا الوطن، بلد المليون ونصف مليون من الشهداء بلد كان مثال يُقتدى به في الثورة على الجور، فتبلغ هذه الصور ذروتها ويصير الشحرور رمزا خاصا فإذا كانت وظيفته (الشحرور) التغريد كونه طائرا شاديا، فإنّ الشاعر شبه نفسه به وقد يتغنى حبا وزهوا بأمجاد وطنه فأضحى والحال هذه لسان حال هذا الوطن.

والجدير بالذكر أن الثورة لا تقوم إلا على أنقاض المستضعفين الأخيار، فإن الشاعر الأزهر عطية يهدي حبه إلى هؤلاء،بقوله : (٣٠)

إلى من يموتون جوعا،

على شاطئ الحب والليل يروي،

كتابا من الصمت،

قصيد من الشعر أهديه،

يا إخوتي الحيارى،

إلى من يموتون جوعا،

فشعري غداء لهم رغم أنفي،

فما قلت شعرا،

فصبرا رفاقي،

فعمّا قريب،

ستأتي طيور السلام.

فاللغة في هذه المقطوعة على بساطتها اختارت كلمات أقرب إلى الاستعمال العام مثل (الحب والصمت، والأخوّة والموت والظلم والجوع) إلا أن حقلها الدلالي يوحي بإعلان الشاعر عن حبه صراحةً صراحةَ المستضعفين وأحرار هذا العالم في توقهم إلى الحرية ونبذ الظلم واعدا إياهم بطيور السلام وتحفهم وترمز إلى نصر أكيد يعضده صبر جميل.

أما في قصيدة الأصداء لمحمد أبو القاسم خمّار التي كتبها بعد تأسيس الحكومة الجزائرية المؤقتة في مقامه بدمشق سنة ١٩٥٩م، فجاء في مطلعها : (٣١)

سر بالجزائر فالطريق ضياء

وترابها حرية حمراء

وأنشد مع الأبطال في آفاقها

أرواحنا تفديك يا بيضاء

سنظل نرعد باسمك الدامي كما

قصفت به من قبلنا الآباء

لو بالنجوم وقفت مستمعا لنا

هزتك من أصواتنا الأصداء

فبيضاء رمز للجزائر التي أحبّها ووعد لفدائها [illegible] مرددا اسمها عاليا في الآفاق فالبطولة فيها [illegible] فاستحقت بذلك حكومة مؤقتة معلنة استقلالها، و[illegible] خفّاقة لميلادها : (٣٢)

علم يرفرف أبيض في أحمر

قد عانقته طبيعة [illegible]

وهج الضياء ورونق الأرض التي

تستقي رباها ثورة [illegible]

ومحمد ناصر في مجموعته « أغنيات النخيل»، التي [illegible] سنة ١٩٨١م- والتي تعود أولى قصائدها إلى سنة [illegible] وإن لم يكن متأكدا من رد فعل إيجابي عند قارئ ديوانه [illegible] لم يخف عدم رضاه عند العديد من قصائد هذه المجموعة (٣٣)إلاّ أن ارتباطها بأحداث عزيزة على نفسه مكّنا من الوقوف على بعض مضامين رموزها متأرجحة بين الحب والكراهية فعن الرمز الأول أي رمز الحب تطالعنا أولى قصائده «لحن بلادي» وفي مطلعها : (٣٤)

اسقيني خمرا حلالا تذهب العقل وتفنين،

خمرة رقت وراقت، ثم في سكري دعني،

لست أعني ابنة الكرم، فتكلم لست أعني،

إنما خمري صوت بين أوتار ولحن،

سال بالرقة والدفء حنونا في تثني،

يحمل النفس فتسرى في غيابات التمني،

كيف لا أسكر من صوت أطار العقل مني،

إنه صوت بلادي وهي لي جنة عدن.

فالخمر من المسكرات وهي محرمة شرعا ولكن الشاعر أعقبها بصفة أحالتها حلال مباحا، فكانت رمزا للتفاني في حب الوطن مصادقا لقوله:

لست أعني ابنة الكرم، فتكلم لست أعني،

إنما خمري صوت بين أوتار ولحن،

ويبدو أن الشاعر العربي عميش في مقابساته «التوحيدية»(٣٥) التي وقعت عليها الأنظار مع أوّل صدورلها سنة ١٩٨٦م، لم يعرف للكراهية طعما من حيث قصر مجموعته على الحبّ ورموزه، تجلّى ذلك في قصيدته» القلب

...رفات». هذه الشرفات التي أطل منها على مدن الوطن،
...ت شوارعها بعبق الشهادة والشهداء، فاستحال القلب
...عشق الأبدي للوطن والانتساب إليه، واستحالت
...رفات نوافذ على حرية بذل فيها الشعب الجزائري من
...استردادها النّفس والنّفيس: (٣٦)

...ن الوطن تضيق شوارعها،
...ستوعب كل الشهداء،
...ست أول عاشقة يرهقها في فاتحة،
...رب عمى الألوان،
...اشقة في الدرب إذا انقرض العشاق،
...ى تتشبع بالرّدة تحت،
...ر المنثور وألف لسان،
...ك تعطي في العام الواحد عامين،
...ا عاشقك البدوي على نيته،
...رب في الكأس الواحد سمّين،
...ت أكذب توقيت الظل،
...ا يتهجاني صبيان الحي وتغلق،
...ن القلب اللاهث كل الشرفات.

...م يكن عثمان لوصيف، في مجموعته «شبق الياسمين»،
...يرا عن حبّ نجمة أنارت دروب نفس حائرة فاهتدت
...العرب في مسالك الصحراء المجهولة بكواكب تبعث
...في غد مجهول، فجاءت النجمة رمزا للحياة.فكما تنبعث
...الأخيرة من الماء، فإن فصول حياته ترسمها نجمة، تهزأ
...وعن ذلك كله يقول : (٣٧)

...رض في المجهول،
...دني إليها،
...رتمي في نهم عليها،
...خرطا في غبش الفرحة والذهول،
...في أفق لا يعتريه الموت والذبول،
...د لي يديها،
...سلني، بضوئها الدافق من عينيها،
...تحليني كوكبا يهزأ بالأفول،
...ين السماء تختفي،
...ين النجوم تنطفي،
...نتها من عدمي، أطعمها من مهجتي ومن دمي،

ثم أصير حجرا يأوي إلى نهديها،
حيث المياه، تنتشي وتبدأ الفصول.
أما النخلة عنده، فعطاء مستمر فإذا كانت طولقا مهبطها فإنها رمز العطاء في كل الجزائر ومفخرة فضائها الفسيح فمدت الظل على كل الآفاق فكانت مرتعا للطير والبشر.

وغرسناها فلما أثمرت
خانها بعد الشباب المطر
وهي من أدمعنا قد جبلت
ومن الأدمع ينمو الشجر
نبتت في الرمل لا شيء سوى
نغم عبر المدى ينحدر
مدت الظل على كل الدنى
واحتمى الطير بها والبشر
خصبها الأرضي من فيض السما
وشذاها نعمة تنتشر
رقص الأخضر جذلان لها
وتباها في سماها القمر
في ليالي الزحف صلينا لها
واقتحمنا لججا تستعر
واجتنينا التمر حلوا طازجا
زمنا حتى استبيح الثمر
وغدت تطعم قوما غيرنا
وهي الدنيا منى تنكسر
غير أن البنت لازالت هنا
ترقب البرق، ويأتي المطر(٣٨)

ولحمري بحري «أجراس القرنفل» التي ظهرت سنة ١٩٨٦م لترسم معالم حب لوطن ثائر، وسعت ثورته قبل ذلك الآفاق فاستحالت قمرا أوراسيا ونشيدا، وإن يطل الشرح في هذا التلاحم بينه وبين ربوع الوطن فأشار في إشارة إلى القريب (ذا حب.....يا وطني)، (والشرح يطول) والعنوان جامع (حب)! : (٣٩)

يأتي قمرا أوراسيا ونشيد،
يأتي شجرا،
أو سرب حمامٍ،

وشواطئ تسكنها الرياح،
والقلب جناح،
يأتي نهرا،
أو جرحان
في كف الحقل المديد،
يأتي برقا،
أو زهرا بريان
يتسلق قبر شهيد،
يأتي طللا،
كحصان السهب،
الهارب في نبضات الفجر،
كزنبقة في يد زنبقة،
وكقبّرة طارت نحو الشمس،
يأتي همسا كالهمس،
يأتي حقلا،
وصبايا يركضن،
على ساحات القلب،
والقلب مرا يا مرج،
وعصافير التحمت بالشجر،
يأتي أفقا،
وسحابا يحبو أو مطر،
يأتي صقرا،
أو سيفا مسلول،
ذا حبي يا وطني،
والشرح يطول.

فشعر حمري بحري يتمثل في استعادة الطفولة وعوالمها الخصبة ومما يؤكد هذه السمة، عنصر الدهشة، والتساؤل العميق حول العديد من الأشياء التي تحول دوننا والحياة البريئة وهذه ميزة، تعطي بعدا خاصا لشاعرية حمدي بحري، فصور التعابير الشعرية عنده تعد رمزا حيا للقصيدة الفنية الحديثة وهي لوحات ذات طاقة إيحائية من لون آخر، غير الذي اعتدنا تلمس خلفياته السلبية في أشكال الصور التلقائية المفككة، التي سادت وتسود معظم إنتاجات الجيل الصاعد من الشعراء، تلك شهادتان لعالمين شاعرين، عاصراه عن قرب هو أزراج عمر، وبن سلين محمد مقران. (٤٠)

أما عن ذكرى الحبيبة في ذهن مصطفى [illegible] وقلبه الحيران، خطل هيّج من آلامه حنينة إلى [illegible] الأحبة فلم يغفو له جفن : (٤١)

غمست آلامي،
فرفرف جرحها حلما غريدا،
وهوى الحبيبة في دمي خضل الرؤى،
يهب الخلودا،
غمست آلامي،
فتارت موجة، وزكت ورودا،
وتخايل الضوء المقدس مورقا وترا جديدا،
لهواك يا نعمى الصباح،
أميد قافية، وعيدا،
بهواك تنطلق الرؤى،
فأراك في شفتي نشيدا،
أنا أنت يا وجه الضياء،
سلي جفونك عن جفوني.

ويبدو أن اللّقاء وإن لم يتم بين الأخضر فلوس [illegible] أحبّ في حقول البنفسج إلا أن المكتبة كانت فضاء لها من [illegible] تحوّل إلى حبّ من أول نظرة.فالحقول كانت رملا شاقه [illegible] حبّات المطر، فرحلت مقلته تجول في طول قامتها، فغردت [illegible] دمه خطواتها الخضر: (٤٢)

أفديك يا شهقة والباب يفترّ،
عن بسمة صاغها من سحره الفجر،
تنساب في القاعة الصمّاء أغنية،
فتورق الكتب الصفراء والحبر،
قد لوحت في المدى الأشياء ظامئة،
لنظرة مثل رمل شاقه القطر،
تلفتت بالحزن مطفأة،
فساقها لبحار النشوة السحر،
تكومت أضلعي العطشى بزاوية،
لما صحا موجها والمد والجزر،
على يدي سواق لست أملكها،
وفي لهاتي حقول البوح تصفر،
ترحلت مقلي في ضوء قامتها،
وغردت في دمي خطوتها الخضر،

على الموكب المعطار لاهية،

حرائق لا همس ولا سر،

الخلى وحفيف الثوب يلسعني،

يروي أنفي العطر،

النفس في الأعماق صامتة،

التي أسكنيه إنه قصر، لما تر بعت السمراء في

للأغاني،عرشها العمر!

الخاتمة:

استعرضنا نماذج شعرية مستوفية لدلالات رمز

الإنسانية، وطرق توظيفه في الشعر الجزائري

خلص إلى النتائج التالية :

كان للنثر الفنيّ الجزائري من مقالة وقصّة

رئيسٌ في تمكين الأدب الجزائري على الساحة

وذلك بإخراجه إلى أفق أرحب من حيث سهُل

بعد فترة احتجاب، إلاّ أنّ الحركة الشعرية في

تطوّراً هامّاً في جوانبها الفكرية والفنية،

اتجاهات فنية مختلفة معبّرة عن قضايا الوطن

بعيدةً عن الغموض مهتمّة بإيصال الفكرة إلى

من ابتداعها نماذج عصيّة المأخذ فظهر بذلك

تياران : أحدهما محافظ والثاني وجدانيّ إضافة

الشعر الحرّ، التي كانت متنفساً جديداً ومذهباً غير

على ما كان متواجداً من شعر عمودي متوارث،

عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدة»

الرمز من عدم، وإنّما كانت جذورٌ ومقومات

الشعراء تُكأةً للتعبير بإيحاءات مختلفة

مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر ممّا أدّى إلى

تعدّدت تعدّدَ نظرياتها واتّجاهاتها، وبنيت

الإفادة من التراث العربي في بناء دلالات

العاطفة الإنسانية في بُعدَيْها الإيجابي بكلّ اقتدار،

بذلك على مضمون الحبّ في اتّصاله بالفطرة

الحبّ نقيضُ الحبّ، وهو ما دلّت عليه المعاجم

الشعر الجزائري الحديث من القيم الإنسانية،

لسان حال قومه، والمعبر عمّا يجول بخواطرهم

وأحوالهم الاجتماعية،فكانت بعض مضامينه وابعاده امتدادا لتلك المألوفة في الشعر العربي القديم، بحمله لنزعة روحية وأبعاد إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حب الوطن وكره الاستعمار.

– لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد المذاهب وتنوّع التيارات التي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الهوامش:

(١)- ينظر:ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،٢/ ٢٦-٢٨(مادةحب) و ابن دريد:جمهرة اللغة، ١/ ٢٥،مادة (الحب).

(٢) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ٥٢/١،مادة (الحب).

(٣) - ينظر: عبد اللطيف شرارة: فلسفة الحب عند العرب،،ص١١.

(❖) قال الزجّاجي:العشق مُشْتَقٌّ منَ العَشَقَة، وهي شَجَرَةٌ تُسَمَّ اللَّبْلاب تَخْضَرُّ ثَمَّ تَصْفَرُّ وتَذْوِي. ينظر:ابن سيده،المخصص:٤/٦٠.

(❖) اللَّعَجُ: ما وَجَدَهُ الإنسانُ في قلبه منْ ألَم حُزْنٍ أو حُبٍّ كذلك وكذلك ألَمُ الضَّرب.ينظر: المرجع نفسه،٤/٦٠.

(❖) الشَّغَافُ: داءٌ يَأْخُذُ تحْتَ الشَّراسِيف منَ الشِقّ الأَيْمَن.ينظر: المرجع نفسه،٤/٦٠-٦١.

(٤) الثعالبي،فقه اللغة وسر العربية :١٩٢- ١٩٣ وينظر: ابن سيده،المخصص:٤/٦٠-٦١.

(❖) ويقولون(نظرةٌ من ذي عَلَق) أي: من ذي هَوًى قد عَلِقَ بمَنْ يهْواه قلبُه. والعَلَقُ : الحبُّ والعلاقة أيضاً.ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب،ص٥٥ والتبريزي،تهذيب إصلاح المنطق:١٢٧والقالي:الأمالي في لغة العرب،٣/٦.

(❖) الكَلَف: الإيلاعُ بالشّيء والتعلُّق به. ويُقال:» لا يكون حُبُّكَ كَلَفاً، ولا بُغْضُكَ تَلَفاً».ينظر: ابن فارس،معجم مقاييس اللغة:٥/١٣٦، مادة(كلف).

(٥) ابن العميثل،المأثور من اللغة ما اتّفق لفظه واختلف معناه،ص٦٤ والتبريزي،تهذيب إصلاح المنطق،ص١٢٧وابن

وأحوالهم الاجتماعية،فكانت بعض مضامينه وابعاده امتدادا لتلك المألوفة في الشعر العربي القديم، بحمله لنزعة روحية وأبعاد إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما : حب الوطن وكره الاستعمار.

- لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد المذاهب وتنوّع التيارات التي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الهوامش:

(١)- ينظر:ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،٢/ ٢٦-٢٨(مادةحب) و ابن دريد:جمهرة اللغة، ١/ ٢٥،مادة (الحب).

(٢) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ٥٢/١،مادة (الحب).

(٣) - ينظر: عبد اللطيف شرارة: فلسفة الحب عند العرب،،ص١١.

(❖) قال الزجّاجي:العشق مُشْتَقٌّ مِنَ العَشَقَة، وهي شَجَرَةٌ تُسَمَّ اللَّبْلاب تَخْضَرُّ ثَمَّ تَصْفَرُّ وتَذْوِي. ينظر:ابن سيده،المخصص:٤/٦٠.

(❖) اللَّعَجُ: ما وَجَدَهُ الإنسانُ في قلبه منْ ألَم حُزْنٍ أو حُبٍّ كذلك وكذلك ألَمُ الضَّرب.ينظر: المرجع نفسه،٤/٦٠.

(❖) الشَّغَافُ: داءٌ يَأْخُذُ تحْتَ الشَّراسِيف منَ الشِقّ الأَيْمَن.ينظر: المرجع نفسه،٤/٦٠-٦١.

(٤) الثعالبي،فقه اللغة وسر العربية :١٩٢- ١٩٣ وينظر: ابن سيده،المخصص:٤/٦٠-٦١.

(❖) ويقولون(نظرةٌ من ذي عَلَق) أي: من ذي هَوًى قد عَلِقَ بمَنْ يهْواه قلبُه. والعَلَقُ : الحبُّ والعلاقة أيضاً.ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب،ص٥٥ والتبريزي،تهذيب إصلاح المنطق:١٢٧والقالي:الأمالي في لغة العرب،٣/٦.

(❖) الكَلَف: الإيلاعُ بالشّيء والتعلُّق به. ويُقال:» لا يكون حُبُّكَ كَلَفاً، ولا بُغْضُكَ تَلَفاً».ينظر: ابن فارس،معجم مقاييس اللغة:٥/١٣٦، مادة(كلف).

(٥) ابن العميثل،المأثور من اللغة ما اتّفق لفظه واختلف معناه،ص٦٤ والتبريزي،تهذيب إصلاح المنطق،ص١٢٧وابن

قتيبة،أدب الكاتب،ص١٨٠.

(٦) ابن سيده،المخصص،٤/٦١-٦٢.

(٧) المرجع نفسه،٤/٦٢-٦٣.

(٨) - بشير بويجرة محمد،الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ص٦.

(٩) - عبد الله طواهرية :الياقوتة، ص ١٧.

(١٠) - زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائر،ص١٤٠-١٥٧.

(١١) -عبد الله طواهرية،الياقوتة، ص ١٧.

(١٢) - مصطفي محمد لغماري : أسرار الغربة،ص١٣١.

(١٣) - عمر أحمد بوقرورة:دراسات في الشعر الجزائري المعاصر،ص١١٧.

(١٤) -زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص١٢٧.

(١٥) i -الأية١٢٨ من سورة النساء

(١٦) -زكريا صيام :ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص٢٦٠.

(١٧) - المرجع نفسه ص٤٢٠.

(١٨) - زكريا صيام :ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ص٣١٣.

(١٩) - محمد العيد آل خليفة،الديوان،، ص٤١.

(٢٠) - أحمد عمر مختار : اللغة واللون،ص١١١.

(٢١) - الشهاب، ٨/٥٠٥.

(٢٢) -زكريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص٢٩٦.

(٢٣) - الشهاب،١/٤٠.

(٢٤) - مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص٩/١٠.

(٢٥) - محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، ص٨٩-٩٠.

(٢٦) - لحسن بوساحة،دروب الوفاء، ص ١٠-٩.

(٢٧) - محمد أبو القاسم خمار،ربيعي الجريح، ص ٣٤-٣٣.

(٢٨) - محمد بن مريومة، المغني الفقير، ص ٤٩.

(٢٩) - المرجع نفسه، ص ٢٠-٢١.

(٣٠) - الأزهر عطية،السفر إلى القلب، ص٩-١١.

(٣١) - محمد أبو القاسم خمّار، ظلال وأصداء، ص ٧٧.

(٣٢) - المرجع نفسه، ص٧٨.

(٣٣) - ينظر : محمد ناصر ، أغنيات النخيل، الشركة ص ٧٨.

(٣٤) - المرجع نفسه، ص ١٣.

(٣٥) - إشارة إلى مقابسات أبي حيّان التوحيدي.

(٣٦) - العربي عميش، مقابسات العربي العربي،ص١٣-١٤.

(٣٧) - عثمان لوصيف، شبق الياسمين،ص ١١-١٢.

(٣٨) - المرجع نفسه،،ص ٦٤-٦٥.

(٣٩) - حمري بحري،أجراس القرتفل،ص ٦٩-٧٢.

(٤٠) - ينظر : المرجع نفسه، صفحة الغلاف الخارجي الخلفية.

(٤١) - مصطفى محمد، مقاطع من ديوان الرفض، ص٧٩-٨٢.

(٤٢) - الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص ٤٧-٤٩.

المصادر والمراجع:

❖القرآن الكريم.

- آل خليفة؛ محمد العيد محمد : الديوان،المؤسسة الوطنية للكتاب، ٣شارع زيغود، الجزائر ط٣.

-ابن دريد، أبوبكر محمد بن الحسن:جمهرة اللغة،دار صادر،بيروت،ط جديدة بالأوفست.

-ابن فارس، أبو حسين أحمد بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار القدر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٩م.

- شرارة، عبد اللطيف : فلسفة الحب عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

-ابن سيده، أبو الحسن علي :المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، ١٣١٧هـ-١٣٢١هـ.

-ابن العميثل، عبد الله بن خليل الأعرابى : المأثور من اللغة ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق محمد عبد القادر مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط١ سنة ١٩٨٦م.

الجزائر، ط٣، ٢٠٠٠م.
- السائحي، محمد الأخضر عبد القادر : بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- طواهرية، عبد الله:الياقوتة، مطبعة الأطلال، وجدة،المغرب ١٩٩٢ م.
- عطية، الأزهر : السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٤ م.
- عمر، أحمد مختار : اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ م.
- عميش،العربي: مقابسات العربي بن العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٦م.
- فلوس، الأخضر: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر>١٩٩٠م.
- الفيروز آبادي؛ مجد الدين محمد يعقوب : القاموس المحيط، دار الجيل -بيروت، لبنان.
- القالي، أبو علي إسماعيل، الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨ هـ -١٩٧٨م.
- لغماري، مصطفي محمد:
❖ أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط٢، الجزائر.
❖ مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩ م.
- لوصيف، عثمان: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦.
- ناصر، محمد، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، ١٩٨١ م.

...قتيبة، أبو عبد محمد عبد الله بن مسلم:أدب الكاتب، ...العلوم، ط٥، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
...حري، حمري:أجراس القرتفل،المؤسسة الوطنية ...الجزائري، ١٩٨٦ م.
...ن مريومة،محمد:المغني الفقير، المؤسسة الوطنية ...الجزائر>١٩٨٥ م.
...ساحة، لحسن :دروب الوفاء، المؤسسة الوطنية للكتاب، ...١٩٦٦ م.
...قرورة؛ عمر أحمد:دراسات في الشعر الجزائري ...الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى،عين ...الجزائر.
...سرة محمد بشير: الأمير عبد القادر رائد الشعر ...الحديث،منشورات دار الأدب،السانيا،وهران، ...
...ريزي، الخطيب:تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق فخر ...لاوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، بيروت، ...-١٩٨٢م.
...جريدة الشهاب، ج١، م ١٣ مارس ١٩٧٣ م.
...جريدة لشهاب، ج٨، م : ٦ سبتمبر ١٩٣٠.
...حار، محمد أبو القاسم:
...عي الجريح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة ...
...لال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط٢، ...الجزائر.
...كريا صيام : ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،ديوان ...بوعات الجامعية،الجزائر.
...كرياء، مفدي: اللّهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع،

لوحة : محمد أبو زريق

أبواب العدد

دراسات ونقد
مدارات
إبداع / قصة
إبداع / شعر
قراءات
ذاكرة الوطن
ترجمات
مكتبة جرش
آخر الكلام