الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

شعرية المكان في ديوان الشيخ السماتي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الادب العربي

إعدادالطالبتين:
- سلوى ذيابي
- حسيني سعاد

إشراف الأستاذة الدكتورة :
ربعاني وردة

لجـــنـــة المنـــاقـــشـــة:

الاسم واللقب	الرتبـــــة	الجامعة الأصلية	الصفة
وناسة كحيلي	أستاذة.محاضر – أ–	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
ربعاني وردة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
وردة لعراب	أستاذة.محاضر– أ–	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

قـال الله تـعـالـى

"قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ

لَا يعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الأَلْبَابِ"

{الزُّمر:9}.

و قـال أيـضـا

" إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ"

{فاطر:28}

شكر وتقدير

نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا لإنجاز هذه المذكرة

وعملا بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

«من استعاذكم فأعيذوه ومن سألكم بالله فأعطوه ومن دعاكم فأجيبوه ومن

صنع إليكم معروفا فكافئوه به ، فأدعو إليه حتى تروا أنكم كافأتموه».

وعلى هذا نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والاحترام والمحبة

للأستاذة المشرفة "ربعاني وردة "

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

قم للمعلّم وافيه التبجيلا كاد المعلّم أن يكون رسولا.

أهدي ثمرة جهدي إلى الأستاذة: ربعاني وردة

إلى من حملتني وهنا على وهن وسقتني من نبع الحنان أمي الغالية

إلى من جد واجتهد من أجل راحتنا؛ رمز العطاء

أبي العزيز

إلى قرة عيني: ياسين وإلى تاج الرأس ليندة وإلى بتر أسراري منى وإلى قاموس أفكاري نزيه وزوجها. إلى كتاكيت العائلة بتول، معاذ، أحمد آلاء، أنيس، أمجد، غفران، جسيم، منتصر بالله

إلى سندي في الحياة زوجي

إلى من يجري دمي في عروقي عمات وأعمامي

إلى خالاتي وأخوالي

إلى شجرة العائلة جدي وجدتي. إلى كل الأهل والأقارب وإلى صديقتي الوفية التي تدعمني سمية وإلى السند الخدوم عبد الباقي

إلى كل من ساعدني في هذا البحث: الأستاذين القديرين:

الأستاذ: يوسف بلمليلياني، والأستاذ: طريقة عبد الحميد

وإلى محمد وفضيلة

شكر خاص للأستاذة ولجميع أساتذة جامعة الشادلي بن جديد وعلى رأسهم رئيس القسم الدكتور

رويبي صلاح

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

سلوى

إهداء

قال تعالى: رب اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنا وللمؤمنين والمؤمنات ولا تزد الظالمين إلا تبارا» [سورة نوح]

أهدي ثمرة جهدي إلى الأستاذة: ربعاني وردة

عندما خفق قلبي بالحياة أبصرت نورين من أغلى أنوار الدنيا البيضاء الحنونة التي غمرتني برعايتها

أمـــي يا بدر الحنان ويا نور دربي بالأمال

أنت كالنسمة الناعمة أضات روحي بالسلام

إلى روح أبي الطاهرة

إلى ابنتي نور حياتي

إلى إخوتي وأخواتي وكل الأصدقاء والأقارب

سعاد

شكـــــر:

لنـــفسي

ما أسعد الإنسان وهو على مقعد الدراسة لطلب حرف من حروف العلم، وما أعظم كل فرد قدم معلومة، أو كلمة خير لغيره، وإنه من سعادتي وحسن حظي أن وفقني الله في إعداد هذا البحث رغم كل الظروف والعقبات.

فإني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غدِه: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر

سلوى

مقدمة

الحمد لله على نعمة الإسلام وشرف الانتساب للإسلام، والصلاة والسلام على محمد المبعوث هدى ورحمة للعالمين أما بعد:

إن من سعادتنا وحسن حظنا أننا ساهمنا في البحث عن موضوع له مكانة لا يستهان بها في الممارسة النقدية، إذ لا يختلف اثنان في أهمية المكان في العمل الإبداعي بشكل عام كونه أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء العمل الأدبي، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن العمل الأدبي حين يلغي صلته بالمكان يخسر جوهره وفرادته والبعض من خصوصياته، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن المكان في العمل الفني ليس شكلا تزينيا إنما هو جزء أساسي من أجزاء العمل الفني يكشف عن الكثير من الأبعاد والجوانب في المنجز النصي.

من هذا المنطلق حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم:**بشعرية المكان في ديوان الشيخ السماتي**، التعرف على شاعرية المكان في شعره متتبعين المعاني التي يثيرها المكان في المنجز الشعري للشيخ السماتي، ومعاملة المكان من منظور جمالي فني،والكشف عن الوسائل التي اعتمدها الشاعر في جعل المكان وعاء لمشاعره ومعاناته،محولا بذلك المكان إلى رمز إنسانييأخذ في الكثير من دلالته منحى شاعريا خالصا.

وما شجعنا على البحث في هذا الموضوع، شاعرية السماتي، حيث يتمتع شاعرنا بموهبة شعرية هائلة ديوانه زاخر بالألفاظ الجميلة والأساليبالأنيقة وبالعبر الناصعة والأغراض المتعددة، شعره في وصف الأمكنة وذكرها، ذو جودة واحترافية وإبداعواتسامه بالدقة وهذا من خلال تصويره للموصوف كأنك تراه.

وراء هذه الدوافع راودتنا عدة أسئلة كمّلت بعضها البعض: ما هي الآليات التي استعان بها السماتي في شعره؟ كيف اهتم الشعر الشعبي بالمكان؟ وهل مفهوم

المكان تم الإشارة إليه ماديا فقط؟ وللإجابة عن الأسئلة اتبعنا المنهج الوصف التحليلي، واتبعنا خطة عمل ارتأيناها كفيلة للوصول إلى المبتغى، وتتمثل في مدخل وفصلين، فضلا عن مقدمة وخاتمة.

- **الفصل الأول:**تحت عنوان: مفاهيم أساسية.

تناولنا فيه ماهية الشعرية التي عرفناها عند العرب والغرب، بالإضافةإلى تعريف المكان وأنواعهوأبعاده وعلاقته بالشعر، وتناولنا فيه أيضا تعريف الوصف وأنواعه.

- **الفصل الثاني:**عنوناه: مظاهر الشعرية في وصف المكان.

تطرقنا فيه إلى دراسة بعض النماذج المختارة من الديوان التي تتجلى فيها مظاهر شعرية الشاعر في المكان.

- **الخاتمة:**

ذيلنا البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها خلال الدراسة، رصدناها من خلال البحث والتنقيب، تبقى كمحاولة متواضعة للكشف شعرية المكان في الشعر الشعبي الجزائري عامة، وشعر السماتي خاصة.

وككل باحث مبتدئ، فقد واجهتنا صعوبات وعراقيل تعاظمت أمامنا فجعلت بحثنا هذا عزيز المنال، وربما أكبر عائق هو صعوبة التعامل مع الشعر الشعبي خاصة ما تعلق بالألفاظ والأساليب المستعملة في بيئة الشاعر الصحراوية، بالإضافة إلى ضيق الوقت وتزامن الدراسة مع فترة العمل إلا أن هذه الصعوبات لم

تكبح إرادتنا ولم تقلل من عزمنا . بل زادتنا قوة وإصرارا وتحديا ورغبة في النجاح، وبعون الله كانت المحاولة في المستوى والمبتغى المطلوب.

وكما هو معلوم، فنحن لا ندعي أن عملنا هذا لا يخلو من نقص، فشعرية المكان بحر واسع ومن الصعب الإلمام بكل جوانبها، لذا فالغوص في أعماقها يتطلب جهدا أكبر مما بذلناه.

حاول البحث أن يكون موضوعيا، وهو في هذا لا يدعي الكمال، بل ما سقط منه ربما يكون أكبر مما رصده، ولهذا نرجو من اساتذتنا الأفاضل أن يرشدونا إلى هناتنا، حتى نتفاداها مستقبلا.

وفي الختام لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والتبجيل والاحترام لأستاذتنا المشرفة على هذا العمل، الذي سعدنا بإشرافها العلمي على جزئيات هذا البحث، وعلى حرصها واهتمامها البالغين لإنجازه في أحسن حلة، وأبهى طلة، وعلى ملاحظاتها الدقيقة في تقويم هذا البحث، فلها منا خالص التقدير والامتنان وجزاها الله عنا خير الجزاء على صبرها معنا وصبرها علينا.

وفي الختام نسأل الله أن يوفقنا إلى السداد في الرأي إنه نعم المولى ونعم النصير.

والله من وراء القصد

الفصـــــل الأول:
مفاهيم أساسية

الفصل الأول

I-مفاهيم الشعرية العربية القديمة.

1- مفهوم الشعرية.

2- المصطلح منشأ وتطورا.

3- مفاهيم الشعرية العربية القديمة.

4- عناصر الشعرية.

II- ماهيـــة المكـــان.

1- مفهوم المكان وأهميته.

2- المكان وعلاقته بالشعر.

3- أنواع المكان.

4-دلالات المكان.

III- ماهية الوصف.

1-مفهوم الوصف لغة واصطلاحا.

2-انواع الوصف

ازداد الاهتمام في السنوات الأخيرة بدراسة البنى المكانية في المرويات السردية، وبدا واضحاً من خلال معالجات الباحثين والنقاد بفضل تطور النقد الحديث وتعدد مناهجه ونضج رؤاه أولاً، وثانياً لما تشكله تلك البنى من أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الدلالي الذي يفصح عن النصوص.

وقد انتقل هذا الاهتمام وأنصبّ على النصوص الشعرية لاسيما المعاصرة منها، وبعد أن ظهر واضحاً الاتجاه إلى احتواء الشعر لكل المقولات المعرفية، ومنها المرويات فيما سمي بتداخل الأجناس، أصبحت القصيدة الحديثة أنموذجا لتداخل معرفي واضح.

هذا الأمر بالذات حفّز الكثير من النقاد والباحثين للخوض والكشف عن أهمية المكان واتساقه وتشكلاته، إلا أنّ الأمر لم يقتصر على ذلك، فقد حفّزت هذه الكشوفات باحثين آخرين للبحث عن الأثر الجمالي والبنيوي للمكان في عموم الشعر العربي الذي مازال منجماً لمعادن لم تكشف عن ماهيتها إلى الآن.

I- مفاهيم الشعرية العربية القديمة:

تأتي دراسة مفاهيم الشعرية في سياق النقد الأدبي والبحث في خصائص اللغة وجمالياتها، واستقصاء مزايا النصوص وأسباب التفاضل، وهو مجال لصيق بالبلاغة، فيحسن أن نعرف بالشعرية ثم نحاول أن نتلمس لها مواطنها في النقد العربي القديم.

1- مفهوم الشعرية:

الشعرية في اللغة مصدر صناعي من الشعر، يتضمّن معنى العلم والفطنة، تقول: شعرت به، إذا علمت به وفطنت له، وأشعرته الأمر، أعلمته به، والمصطلح في أصله الأول عند أرسطو Poetics. "يعني العالم، فترجم إلى الشاعر لأنه بمعنى العالم، وهذا في كتابه (فن الشعر)".[1]

والشعرية في الاصطلاح متشعبة المعاني ومختلفة المضامين، لذلك أُكتفي بإيراد بعض المفاهيم عند بعض الباحثين، فبعضهم يذهب إلى أنها ما يميز نصا أدبيا في إطار القراءة والتحليل والنقد، فتمثل خصائص مائزة وصفات تفضيلية، ولكن قد تختلف النظرة إلى هذه السمات من قارئ إلى آخر ومن ناقد إلى غيره، ولذا ذهب إلى تحديد أكثر للاقتراب من الموضوعية بحيث يرى أنّ الشعرية تتحدد بالقوانين التي تحكم اختيارات الأديب وتسم إنتاجه في تميز وفرادة.

[1] الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2009،ص36 .

2-المصطلح منشأ وتطورا:

أول من أطلق المصطلح هو الفيلسوف أرسطو(322ق.م) في كتابه (فن الشعر)، والشاعر في اليونانية معناه العالم، وهذا يتجلى سر الترجمة العربية، ولكن هناك من يشكك في هذه النسبة[1]، فقد نفاها حسين جمعة على أنّ شأنها شأن المصطلحات التي يراد ربطها دوما بالأصول اليونانية واللاتينية، وقد عرب مصطلح Poetics. لأرسطو بلفظ بويطيقا، ثم ترجم إلى فن الشعر وهو العنوان الذي حمله مؤلف أرسطو، ثم أخيرا وضع مصطلح الشعرية، وفي تاريخ التطور أحصى الباحثون ما يزيد عن ثلاثين مصطلحا كلها تلتقي أو تتقاطع بمستويات مختلفة مع مصطلح الشعرية ومنها: الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الأدبية، صناعة الشعر، فن الشعر، نظرية الشعر.

إن لتطور المراحل التاريخية للنقد أثرا بالغا في المفاهيم والمصطلحات، ولا شك في الأثر السوسيوثقافي الناشئ عن العوامل المختلفة للحياة الإنسانية، فلا غرو إذن أن تتغير المصطلحات من بيئة ثقافية معينة إلى بيئة أخرى ذات عوامل متباينة.

[1]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص474-479، و.ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، ص312 وما بعدها.

3-مفاهيم الشعرية

أ- الشعرية العربية القديمة:

اهتم النقاد العرب بالشعرية رصدا لمزايا الكلام الحسن وطلبا لأسباب البلاغة العالية والتفوق الأدبي والإبداعي، وهو "أمر طبيعي في أمة تمجّد صناعة الشعر وتتنافس في تجويد الكلام وتعدّه من نفيس ما تملك."[1]

- **الشعرية عند ابن سينا:(428 هـ)**

" إنّ السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعادته"[2]

فالشعرية عند ابن سينا تعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر. ولهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يأخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة.

- **الشعرية عند قدامة بن جعفر(337هـ):**

يعدّ قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) من أبرز الذين أسسوا للشعرية العربية في موضوعها ومضامينها ومناهجها، وقد بدأ بتقديم تعريف دقيق للشعر فقال: "إنه قول موزون

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص72.

[2] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، الجزائر، 2004، ص 52.

مقفى يدل على معنى"، وعدّ الشعر صناعة كسائر الصناعات له طرفان: "أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط"، ثم كتب: "فإذ قد صح أن هذا على ما قلناه فلنذكر الصفات التي إذا اجتمعت في الشعر كان غاية في الجودة، وهو الغرض الذي تنتحيه الشعراء بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات والغاية الأخرى المضادّة لهذه الغاية التي هي نهاية الرداءة."[1]

ب- الشعرية العربية حديثا:

"أما بعض المعاصرين من نقاد العرب الذين تناولوا الشعرية بالدراسة والبحث، فلم يعرفوها تعريفا واضحا، كما لم يفرقوا بينها وبين الشعر، ولكنهم أداروا حولها بحوثا تتلخص في البحث عن قواعد الشعر العربي وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري."[2]

أما الأعمال النقدية التي حملت مصطلح الشعرية في عناوينها فمن أبرزها عمل أدونيس العربية، وعمل كمال أبو ديب في الشعرية [.....] عمل محمد العمري تحليل الخطاب الشعري."[3]

ومن أهم التعاريف والمقاربات التي دارت حول مفهوم الشعرية عند الدارسين العرب المحدثين نذكر:

الناقد كمال أبو ديب: الذي يرى بأن" الشعرية هي نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد الممكن، الحلم الأسمى في عالمه و في ذاته "[4] وهي " قدرة عميقة نادرة على استبطان

[1] حنه الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج1، الباب السادس، ط3، 1327هـ، ص226.

[1] سعد بوفلاقة، المرجع السابق، ص :55-56.

[2] حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، ت ط 2003.

[4] حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، ص61

الإنسان والعالم و الطبيعة و آلهتها، المجتمع و صراعاته ، الحضارة و سموها و عظمتها، الطبقات المسلوبة المستغلة و ملحمة من صراعها ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر و القهر و القمع و كل ما في اللغة من قافات و قيافات."[1]

أدونيس: يرى أن " كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه. وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام ولكلام مشحون بالأشياء. وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما كلام ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوء جدي– "ويقول أيضا " اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر ذاتها فيما يبتكر. والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر".[2]

ج- الشعرية الغربية:

رومان ياكبسون:" والشعرية التي تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القصائد"[3]

ويقول أيضا: " أن الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حيث تهيمن هذه على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[4]

---

[1] حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، ص61-62

[2] نور الدين السد، الشعرية العربية، ص 17-18

[3] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، ص: 25.

[4] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص64.

تودوروف: يرى تودوروف أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنبطه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية"[1]

كما حدد الشعرية، "بأنها تعني ثلاثة أشياء:

- نظرية داخلية للأدب.
- اختيارات المؤلف، الأديب للإمكانات الأدبية من الموضوعات، والإنشاء والأسلوب.
- الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما ويركز تودوروف في مفهومه للشعرية على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية. وهو في هذا يختلف عن ياكبسون، فكما رأينا يحدد تودوروف موضوع اللسانيات باللغة نفسها في حين يخص موضوع الشعرية بالخطاب، فالشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته– فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه."[2]

عناصر الشعرية:

هناك اختلاف في عناصر الشعرية بين الباحثين والدارسين، وهذا لأسباب متعددة منها: اختلاف المدارس الأدبية ونظرتها الخاصة للشعر وعناصره، وكذا الاختلاف في أهداف دراسة الشعر والرؤى الشخصية.

[1] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم، ص: 58–59.

[2] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، ص: 43.

وبشكل عام سنحاول عرض عناصر الشعرية التي حددها أبو حازم القرطاجي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، يقول: "التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمل الإقناعات في الأقاويل الشعرية شائع، إذ كان على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أنّ التخييل شائع استعمالها في الأقاويل الخطابية في بعد الموضع."[1]وسنحاول أن نشرح هذه العناصر بإيجاز:

أ- التخييل:

"وهو الوهم، وتخيل له أنه كذا، وتخايل أي: تشبه، يقال: تخيله فتخيل له، كما يقال: تصوره فتصور له."[2]

التخيل مصطلح "مزدوج الدلالة بين المبدع والمتلقي، فهو وسيلة تواصلهما عبر العمل الأدبي، فكل ما يتسم به تعريف حازم من جديد، هو إصراره على جعل التخييل وسيلة للتواصل بين مبدع الشعر ومستقبله، بل أنّ هذا المعنى هو أول ما يواجهنا في تعريف حازم."[3]

ب- التصوير الحسي:

"فالمعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه

[1]محمد صلاح أبو حميدة، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجي، 2002، أرشيف، ص9.

[2]عثمان فوزي علي، التخييل والتجسيم في القرآن الكريم، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2018، ص15.

[3]عبد العليم سحر محمد فتحي، مصطلحات منهاج حازم القرطاجي، مؤسسة الأمة للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص170.

(محاكاة)، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم."[1]

ت- النظر والتركيب:

"التركيب هو تأليف الكلمات والجمل مترتبة المعاني متناسبة الدلالات"، "والنظم هو ما اختاره البلاغيون بديلا عن مصطلح التركيب النحوي، علما أنّ عبد القاهر الجرجاني هو الذي استخدم مصطلح النظم للدلالة على التركيب، وبنى نظريته على مدى فهمه للتركيب النحوي."[2]

ث- **التناقص:**

"مصطلح التناقص معنى التشارك والتحاور بين النصوص وصياغتها في ثوب جديد، ويؤكد جيرار جنيت أنّ النص قل ما يرد "عاليا" بمعنى مستقلا بذاته، أو منغلقا على ذاته لا يتداخل معه على نحو ما مع ملفوظات أخرى منها ما يحيط به إحاطة في متن النص نفسه، ومنها ما يكون واقعا خارج المتن النصي لكنه رغم ذلك يتكلم عنه ويتعالق معه بطريقة ما."[3]

[1] دهينة إبتسام علي، التصوير الفني في أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص21.

[2] زهيرة قروي، مفهوم التركيب النحوي، تخصص لسانيات عامة علم التراكيب (تطبيق)، ص1.

[3] أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، 2012، منزل التونسي للنشر، ص24.

ج-الإغراب والتعجب:

اقترن مصطلح الاستغراب بمصطلح التعجب في أغلب مواضع المنهاج، حيث يتضح للدراسة من خلال تتبعه لمفهومي الإغراب والتعجب عند حازم أنهما "مفهومان مركزيان في الخطاب الشعري بهما تكتمل الصورة الشعرية في نسقها الشمولي."[1]

ح- الوزن والقافية:

"الوزن هو الذي مورد البحث، وهو الأساس في بناء الشعر، أمّا القافية تأتي مرتبتها في الأهمية الثانية، وهي تعني مراعاة توحيد أواخر الأبيات بالشكل."[2]

خ- التماسك النصي والتذوق الفني:

"التماسك النصي هو من المصطلحات النقدية، والتي تعبر «عن التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية المكونة للنص الأدبي، سواء كانت في صورتها الجزئية أم الكلية."[3]

لقد أوضح حازم "أن من المعاني المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسنا لا تدركه له في غيرها من العبارات، ولا تقدر أن تعبر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها."[4]

---

[1] عبد العليم سحر محمد فتحي، مصطلحات منهاج حازم القرطاجي، ص192.

[2] كرباسي محمد صادق محمد، شبين عبد العزي، الأوزان الشعرية العروض والقافية، بيت العلم للتابهين، 2011، ص36.

[3] محمد صلاح أبو حميدة، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجي، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص36.

بشكل عام لا يوجد إجماع تام بين الباحثين والدارسين على عناصر الشعرية، ولكن هناك بعض العناصر المتفق عليها مثل التخييل، والتصوير الحسي، والنظر، والتركيب، وأخيرا يمكن القول أنّ عناصر الشعرية هي مصطلحات مفتوحة للنقاش والتأويل، تتطلّب دراسة أعمق وأطول لاحتوائها.

II- ماهيـــة المكـــان

المبحث الأول: مفهوم المكان والتشكيلات المكانية(الأماكن المغلقة والمفتوحة).

تعد دراسة الشعر الشّعبي، وضبط كل من مفاهيم المكان أو الحيز أو الفضاء، والشعريـة، بدقة و عناية، مسألة منهجية لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها، فهي أمور وثيقة الصلة بموضوع بحثنا الأدبي الذي نحن بصدد دراسته والوقوف عليه، ذلك أنّ الحكم على الشيء فرع عن تصوره – جريا على القاعدة الفقهية – ومن هذا المنطلق وجب التعرّف على المفاهيـــــم و المصطلحات ذات العلاقة الوطيدة ببحثنا، وعطفا على ما سبق فسيتوقف البحث في محطته النظرية لمساءلة واستنطاق هذه الدوال الثلاثة ونخص بالذكر: الشعر الشعبي، المكان، الشعرية، وذلك بغية معرفة مدلولاتها وأبعادها، وما تتضمنه من حمولات فكرية وفنية. ذلك أنّ إماطة اللثام عنها من شأنها أن توضح لنا الطريق الذي يجب أن نسلكه فيها نحن مقبلون عنه في الدراسة التطبيقية.

1 – التعريف بالمكان.

أ- **لغة:**

لقد تناولت المعاجم المختلفة (المكان) من الناحية اللغوية، ومن بين التعاريف ما ورد تعريفه في (معجم العين): "والمكان: باشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها

أصلية، فجمع على أمكنة، ويقال أيضا: تمكن، كما يقال: من المسكين تمسكن وفلان مني مكان هذا، وهو مني موضع العمامة."[1]

وجاء تعريف المكان في (الصحاح للجوهري) في مادة كون على النحو الآتي: "الكون: وأحد الأكوان: وسمع الكيان: كتاب للعجم، والاستكانة: الخضوع، والمكانة: المنزلة وفلان مكين عند فلان بيّن المكانة، والمكان والمكانة الموضع. قال الله تعالى: «وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ» ولما كثر لزوم الميم توهمت أصلية ..."[2]

وجاء تعريفه في المعاجم المعاصرة على أنه: "مكان مفرد، جمع أماكن وأمكنة اسم من كان: موضع (مكان الاجتماع القاعة الكبرى، احتل المكان الأول لظرف/ بعد مكاني – يستحيل على المرء أن يوجد في مكانين معا في آن واحد، وجاءهم الموج من كل مكان) مكان تحت الشمس: مكان أمين..."[3]

وصفوة القول، فإنّ لفظة المكان في المعاجم اللغوية القديمة والمعاصرة جاءت بمعاني ودلالات متقاربة فيها إشارة إلى موقع، أو الموضع، أو المحل، والحيز، وقد تناولت المعاجم كل هذه المفردات للفظة (المكان).

---

[1]أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج5، ص 410.

[2]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987 م، ج6، ص 2190، 2191.

[3]أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ج3، ص1974.

ب- اصطلاحا:

"ليس المكان مفهوما جديدا بمعناه اللغوي، والدلالي، والأدبي في التراث العربي فقد ورد ذكر (الأمكنة) ذكرا لفظيّاً، أو معنويا في الشعر الجاهلي، وفي القرآن الكريم، وفي المعاجم العربية القديمة فقد فطن الشاعر العربي في العصر الجاهلي إلى المكان، وأهميته، ودلالاته في الشعر."[1]

"وقد عرّف المكان كوحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، وعدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مسار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظور الأدب في العصر الحديث بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية، وجمالياتها في النظرية العربية الحديثة."[2]

وقد عرّف أفلاطون المكان على أنّه: "الفضاء والبعد المجرد"، وهو قريب من مذهب الإشراقيين، أما ما ذهب إليه أرسطو وابن سينا، فهو "السطح الباطن من الجسم الحاوية الماس للسطح الظاهر من الجسم المحوري."[3]

[1] يوسف بن سليمان المعمري، سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر، دار الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، 2022، ص61.

[2] عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم للطباعة والنشر، 2017، ص78.

[3] علاء الحلي، أثر الزمان والمكان في المعرفة الفقهية دراسة تحليلية، دار الرافدين، ط1، لبنان، 2016، ص 35.

ويمكن التركيز على تعريف المكان من الناحية الأدبية لأنّه هناك تعاريف مختلفة للمكان تختلف حسب منطلق ومنظور الباحث، فمنها المكان الفلسفي، والمكان الجغرافي، والأدبي، وغيرها من التعاريف.

ويمكننا تعريف المكان أدبيا الذي ورد بصيغ مختلفة منها الحيز والفضاء ...إلخ. "يمثل المكان واحد من أهم العناصر التكوينية الخاصة بالأعمال الأدبية.

حيث أنّه شرط مفصلي لا استغناء عنه في الأعمال الروائية، فهو الحاضن لمختلف العناصر الروائية الأخرى كالشخصيات، والأحداث، والزمان ... بل هو في بعض الأعمال الروائية قصود لذاته بحيث يبنى العمل كله على مقتضاه."[1]

ويعد المكان "أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزياً داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه."[2]

[1]طارق زيناي، امتدادات الفضاء الزمكاني وأنساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض، مركز الكتاب الأكاديمي، 2021، ص118.

[2]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، 2005، مؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، ص 127.

والمكان في فن القصة كما حدده البنيويون: "هو المكان اللغوي المتخيل، وهو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل، وحاجاته في القصة».[1]

وخلاصة القول من خلال ما سبق ذكره من تعاريف مختلفة للمكان أنه يعتبر عنصرا أساسيا في الأعمال الأدبية، حيث يمثل أحد العناصر التكوينية الرئيسية في تشكل بنية النص الروائي، فهو ليس مجرد خلفية للأحداث والشخصيات بل يلعب دورا مركزيا في صناعة السرد وتشكيله، إذ يعكس المكان المتخيل قيما ومعاني متعددة تخدم هدف الكاتب الأدبي في إيصال رسالته من خلال مكوّن لغوي متخيل يتم تصويرها بواسطة اللغة.

[1]سعيد الصلتي، قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، 2020، ص 313.

2- أنواع المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الفني الإبداعي، حيث يشكل خلفية الأحداث، ويؤثر على الشخصيات، ويساهم في بناء الحبكة، وقد وجدت تقسيمات مختلفة لأنواع المكان في المجال الأدبي، سنحاول أن نستعرض أهمها.

2-1 التصنيف الأول للمكان

أ- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة، "نسميها الأمكنة الموضوعية، والأمكنة المغلقة ليست إلى أمكنة فرضتها الأوضاع العامة كالسجون مثلا، أو بيوت العزل السياسي، أو الأمكنة النائية للعمال والموظفين، مثل هذه الأماكن المغلقة منفتحة عبر التأملات والأفكار، ويعكس المكان المغلق إحساسا إما بالمكان المتسع المضيء، فيحمل بعض خصائصه لكن معكوسا من خلال المخيلة، والافتراض، وكأنّ المكان المغلق مكان مؤقت مرحليا لأنه يمثل ضرورة اجتماعية بحيث يجعل من المكان المشع مشروطا به."[1]

والمكان المغلق "ذو دور كبير في تشكيل بنية الخطاب لما يرمز له من دلالات كثيرة تخدم الإطار الفني للقصة وما توافرت عليه من أحداث، فالمكان المغلق، حصار خارجي وداخلي للإنسان، يلجأ إليه ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق، والصعوبة،

[1] حسن مصطفى، جماليات المكان (المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا)، دار بورصة الكتب، 2013، ص22.

والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج."[1]

مجمل القول في هذا المقام أنّ الأماكن المغلقة هي التي تستطيع تحديد حدودها من خلال أبعادها الأربعة، ومن النماذج التي نسوقها هنا المنزل، الغرفة،...الخ.

ويكتسب المكان هنا أهمية خاصة بتوظيفه لا كخلفية للحدث فحسب بل بوصفه عاملا من عوامل تشكيل القصة، أو الرواية، أو الشعر.

ب- **الأماكن المفتوحة:**

يتنوع الفضاء المكاني المطروح في النصوص القصصية وفق أزماتها، فالقصص التي اعتمدت الزمن الماضي تعاملت مع العديد من الأمكنة المفتوحة، كالبحر، والصحراء، وغيرها، ويعرف المكان المفتوح في العمل الإبداعي على النحو التالي:

"تتشكل في كيفية تكوين الصفة البنائية للمكان، فالمكان المفتوح هو الذي يكون مفتوحا من جانب واحد فأكثر، ويشترط فيه أيضا أن يكون مفتوحا من الأعلى."[2]

[1] سعادة هنادي أحمد، فنية الرمز ودلالات الخطاب في القصة القصيرة، مقاربة تأويلية القصة القصيرة في الأردن أنموذجا، 2020، دار الآن للنشر والتوزيع، ص209.

[2] فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020، ص121.

والمكان المفتوح (اللامتناهي)، والذي يتميز عموما بأنه: "إما أن يكون خاليا من الناس، أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته. فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري الشاسعة، وأدغال الغابات، والبحار، والمحيطات، والقارات، والأوطان."[1]

وفي الدراسات الأدبية الفنية، يتم استخدام مصطلحات مختلفة لتصنيف المكان في الأعمال الأدبية مثل الرواية والشعر، بعض التصنيفات تركز على التباين بين المكان المفتوح والمكان المغلق. حيث يعتبر المكان المفتوح هو المكان الذي يتيح حرية الحركة، والاستكشاف، بينما يعتبر المكان المغلق هو المكان الذي يقيد الحركة والحرية.

ومن ناحية أخرى هناك تصنيفات تركز على الجوانب الأكثر تجريديا للمكان مثل التصنيفات بين المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان المجازي يشير إلى المكان الذي يتم تصويره بشكل أكثر رمزية، أو مجازية.

ويتم استخدام هذا التصنيف لفهم كيفية استخدام الكاتب للمكان في العمل الأدبي، وتأثير على تجربة القارئ، وتفاعله مع النص.

2-2 التصنيف الثاني للمكان:

أ- المكان المجازي:

[1]مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، مج 5، ع1، جوان 2016، ص149.

"تسمى بهذا المكان لأنه افتراض وليس حقيقيا وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل: الفقر، والغنى، والتباهي، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات المديح، أو الهجاء، ولهذا تكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا."[1]

والمكان المجازي هو "الذي نجده في رواية الأحداث، وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح، ولا يعبر عن تفاعل مع الشخصيات والحوادث."[2]وهو بصورة عامة يكون قريبا من الأماكن الافتراضية، كالحديث عن الفخامة، والجمال، والفقر... إلخ.

ب- المكان الهندسي:

ويعرف عند الناقد غالب هلسا الذي قسّم المكان إلى ثلاثة أنواع: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان بوصفه تجربة معيشة، ويعرف المكان الهندسي على أنه: "المكان الذي يعرضه الأديب – الراوي أو الشاعر- من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية."[3]

[1]تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، دليل للنشر والتوزيع، 2017، ص33.

[2] أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، العدد 286، مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، 2000، ص 57.

[3]محمد عويد الساير، دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي، ط1، 2013، جامعة الأنبار، العراق، ص 227.

ت- **المكان الموضوعي:** "ويعنى به تلك الأمكنة المغلقة التي تبلورت بفعل الأوضاع العامة، مثل: السجون، والمنفى، والمكان ذو البعد الواحد هو مكان عام لا يكتسب هويته الخاصة داخل النص الإبداعي."[1]

"ويعد المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية، حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب، ووعي القارئ، وفي هذا الاتجاه برزت عدة دراسات حول فضاء النص من خلال تحليل العنوان، أو الغلاف، أو المقدمات، وبدايات الفصول، وخواتمها، والتنويعات المختلفة، وفهارس الموضوعات، ولقد عارض كثير من النقاد هذا الاتجاه فور ظهوره لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا فيه نحو الشكلية والتجريد."[2]

وكحوصلة لما سبق، فإن تعدد الفضاءات والأماكن في العمل الفني الإبداعي يمثل جوانب متعددة تؤثر على تشكيل الأعمال، وإيصال رسائلها بشكل فعال، ويتضمن ذلك التفكير في الفضاءات المغلقة، والمفتوحة. وكما تشمل تقسيمات للأنواع الفنية بين الفضاءات الموضوعية، والمجازية، والهندسية، وهي تقسيمات تساهم في تعميق مفهوم العمل الفني وتعزز تأثيره.

---

[1] محمد مطلك صالح الجميلي، السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، ط1، 2016، دار دليل النشر والتوزيع، ص76.

[2] أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، ص 61.

3- دلالات المكان:

"المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياة البشر، وجاء الاهتمام بالمكان مع النهوض الاجتماعي، والفكري للإنسان، ولا أظن هذا الاهتمام جاء عفو الخاطر دون دلالات انتمائية، ونفسية، ووجدانية، وجمالية، وشعورية."[1]

ومن بين دلالات المكان نذكر ما يلي:

أ- الدلالة الرمزية:

هناك دلالات للمكان تكون رمزية منبثقة منه إذ أن المكان "لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية المحسوسة بقدر ما يستمد من التجرد الذهني، وتتنوع الأنساق اللغوية التي تتبلور من خلال عملية التشكيلات تلك، ومن ثم تتعدد المستويات التي تنحو على وفقها اتجاهات المنتوج الدلالي."[2]

ويعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر بغرض التلميح دون تصريح يلجأ الشاعر لاستخدامه.

ب- الدلالة النفسية:

[1] محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار المنهل، 2013، ص 37.

[2] يسرى خلف حسين، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة، 2011، ص 130، 131.

يعد الإنسان والمكان كالروح والجسد، حيث أنّ " المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية لأنه ببساطة لا معنى، ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه، وإجراء عمليات التقطيع في بنيته وفقا للآليات ثقافية محددة."[1]

جـ- الدلالة الثقافية والاجتماعية والجمالية:

"المكان دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته الفنية على التفاعل الحي بين هذه العناصر، فالناقد لا يلاحظ المكان في الحدود الجغرافية بل يتجاوز هذه الحدود في عمله الإبداعي، ويمنحه السمة الفنية ذات الطبيعة الجمالية النصية. كما نلاحظ في المصطلحات الآتية: (فضاء مكاني)، (الكون الشعري)، و(في البؤرة المكانية) بوصفها تشكيلات مكانية تنحو نحوا شعريا في تمظهرها الدلالي والرمزي."[2]

مجمل القول من خلال ما ذكرناه آنفا، أنّ المكان ليس مجرد خلفية للأحداث بل هو عنصر فاعل يؤثر على الشخصيات، ومسار الأحداث، ويعطي للرواية عمقا ودلالة، وهذه الدلالة تختلف من عمل إلى آخر، وتتعدد نظرا لأبعاد المكانية في العمل السردي أو الشعري.

[1] محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 37.

[2] هيوا قادر محمود، إشكالية الجمالي والثقافي، المنهل للنشر والتوزيع، 2017، ص43.

1-المكان وعلاقته بالشعر:

العلائق التي تربط المكان بالقصيدة كثيرة فالشعر العربي عموماً ، أزدهر بفعل عامل المكان ، وخاصة القديم منه ، وأبرز تلك العلائق ذلك البناء المتقارب في الشكل والمحتوى بين البيت الشعري والبيت من الأبنية ، فالتسمية الموحدة دليل تشابه ، كما أن قيام بيت الشعر على دعامات وأساسات إذا اختلت انهار البيت وزالت عنه صفة الشاعرية، يشبّه بتلك القواعد والأركان التي يتكون منها بيت السكنى ، وينهار إذا تداعت ، ومن أول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة الناقد ابن رشيق في مقولته: "والبيت من الشِعر كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم وبابه الدُربة ،وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون . وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية"[1]. وذهب إلى مثل هذا القول بعض الباحثين المعاصرين من حيث أنّ "العلاقة لا يمكن أن تكون شكلية فقط وإنما هناك اشتراك في الشكل والمضمون وعليه فإن المسألة ليست شكلية كما يتبادر إلى بعض الأذهان ولكنها نابعة من عمق وجدان العربي، وهي تجسد مكانة الشعر عند العربي، تلك التي توازي عنده المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار والحماية."[2]

كما يذهب حازم القرطاجني إلى تأكيد وتأصيل المسألة وتفسيرها حيث يرى أن قصد محاكاة بيوت الشِّعر – بكسر الشين – لبيوت الشَّعر – بالفتح – إنما كانت لأنّ "أحق

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط2،مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1415 هـ = 1994م، ص248.

[2] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة ،1412 م =1992هـ، ص9.

البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين على المنازل المألوفة وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً يخُيل فيه حال أحبابه."[1]

ومن الباحثين من يرى أن تطور البيت الشعري في القصيدة الحديثة أيضاً واكبه تطور آخر وفلسفة البنائيين الجدد، ففي داخل بنية القصيدة الكلية جرت تحولات أخرى على الإيقاع، والزمن، وبناء الصورة، وحجم البيت الشعري نفسه. كما حملت القصيدة الحديثة علومًا جديدة وتيارات فكرية وفلسفية، مما طبع حداثتها بمركبات مغامرة جديدة كذلك شأن البيت من الأبنية فهو الآخر قد حمل إضافات العصر وتطوراته، وأفكار البنائيين الجدد، واجتهاداتهم الفلسفية والفكرية. وهذا يؤكد القيمة الفنية لنص ابن رشيق في فكرة العَلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان: " إلا أن المضمر في نص ابن رشيق لم يفقد بعد وقد يساعدنا على تأكيد الفكرة العامة للعلاقة بين وحدة القصيدة والوحدة العضوية للمكان المعبَّر عنه."[2]

ونؤكد على أن الربط بين الشاعرية والمكان لا يحتاج إلى مزيد من الأدلة والبراهين، وهي من القوة والوضوح ما يجعلنا نكشف عن علائق أخرى تنأى عن الشكل لتمس جوانب نفسية واجتماعية تربط بين بيت الشِّعر وبيت السكن، فنرى تلك الراحة النفسية التي يشعر

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1402 هـ= 1981م، ص250.

[2] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، ص406.

بها الشاعر وهو يرتب الكلمات والأفكار في حدود بيته الشعري، شبيهة بتلك الطمأنينة التي يجدها ساكن بيت السكنى وهو يرتب أثاثه ومقتنياته داخل عالمه الصغير. فتاريخ المكان في الشعر تاريخ عريق، وهو تاريخ متصل، تتناقله الأجيال وتمثله، وتعيد صياغته على نحو من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع، فقد أصبح الشعر الذي يتعلق بالمكان فكراً للمجتمع يجري في وجدان الأمة جريانه على الألسنة، كما أصبح الاهتمام بالمكان من سمات بعض الشعراء حيث سيطر على قصائدهم ولوّن عالمهم الشعري، ولكن ما هي صلة المكان بالشاعر وما سر اهتمامه بالمكان؟

إن للشاعر علاقة متجذرة مع المكان، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين ارتبطوا بالمكان شاعرنا الذي سنتناول شعره بالدراسة، حيث وجدنا الاهتمام بالمكان في شعره من أهم سماته، فنجد ذلك في عالمه الشعري، وفي كثير من عناوين قصائده ومسميات دواوينه.

"فعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنّ الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية ويقيم لنفسه وجوداً فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود."[1] فالمكان يحمل قيمته الشعرية، حيث يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إنّ الشاعر الحق ينتج المكان شعرياً من جديد وبطريقة لا تعزله عنه منظومة الفكر الذي يمنحه إياه

[1] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، ص11.

التاريخ، أو يمنحه هو للإنسان تأملاً واستحياء، وحين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال، في تلك المساحة المكانية ذهنياً ترتفع رايات الشعراء، أولئك الذين يصنعون الرؤى من الكلمات، إذ تتضافر عين الجسد وعين الخيال في النظر إلى الطبيعة لخدمة الأفكار، وبخاصة فكرة الجمال التي تتضمن عند الشاعر المسلم الخير والحق.

إنّ جمالية المكان لمن القضايا النقدية المعاصرة المثيرة والمثارة في الوقت نفسه، إلا أنها لم تحض بالاهتمام الكافي والحفاوة اللائقة بها بوصفها قضية نقدية مهمة وقادرة على فك جانب كبير من جوانب المكونات الفنية والدلالية لكثير من النصوص الإبداعية، بمعنى آخر إنها لا زالت قضية ينظر إليها من طرف خفي أو على استحياء، ولم تصبح متداولة على مستوى الممارسة النقدية المنتشرة بعد، على الرغم من سيطرتها على مساحة واسعة من الإبداع الأدبي ككل والشعري منه على الخصوص.

إن قضية "جمالية المكان في الشعر لازالت موضوعاً يحتاج إلى وقفة تأمل وإمعان نظر ودراسات متأنية تراعي كل ما من شانه أن يساعد على تشخيص (جمالية المكان) في الإبداع الأدبي عموماً والشعري منه على الخصوص، ويرصد الوظيفة الدلالية والمعاني المجازية وكذا القضايا الرمزية والمقومات الشعرية أو الشاعرية لهذه الجمالية التي يكتسبها المكان في الشعر وذلك بالاعتماد على تجزئة المكان الأدبي وإفراد وحداته المادية الملموسة كالبحث في جمالية المدينة أو البيت في الشعر أو أشياء أخرى تحمل خصائص مكانية معينة، ولكن ليس البحث فيها على أنها فضاء فني أو أدبي أي تعبير لغوي وطريقة أسلوبية

تكمن خلفها وظائف دلالية يتوخى منها الإبداع والتعبير عن رؤية معينة للكون والحياة والإنسان والواقع المعيش في صياغة أدبية شعرية متميزة."[1]

إنّ وصف المكان الجميل يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر، مثلما يحمل رثاء المكان دلالة الاعتبار إلى جانب معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا، حتى يصبح وصف آثار المكان في أحد جوانبه ليس إلا تشبث الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال، بل إن رثاء بعض البلدان يجسد تفكر الإنسان في الكون والحياة فربما كان خرابها بداية اقتلاع جذوره، والشعر من هذه الجهة له بعد فكري ممتد في نظرية البقاء والفناء.

وسنظل مع القصائد حتى نستطيع الدخول إلى عالم الشاعر والعبور إلى النصوص والاندماج فيها، حيث تنوعت علاقة شاعرنا بالمكان من قصيدة لأخرى لذلك ظهر الشوق إلى المكان في وجدان القصيدة، وأشد ما يكون عند الشاعر في غربته خارج حدود الوطن، وغيرها من العلاقات التي ستظهر لنا تدريجياً إذ ليست علاقة الشاعر مع المكان مرتبة ترتيباً منطقياً زمنياً تصاعدياً ولكنها جاءت شبيهة بالأمواج المتتالية، ومع ذلك فقد كان لكل منها خصوصية ضمن المكان، وهكذا نجد ارتباط الشاعر بالمكان ليس بوصفه مكاناً فحسب، وإنما من خلال ظاهرة جديدة مواكبة للأحداث التي تدور في العالم العربي، ولقد ظل المكان في الشعر علامة بارزة لإظهار القصيدة، وقد تبين أن شاعرنا يضع المكان في مقدمة اهتمامه عند كتابته للقصائد، لذا نجد الارتباط الوثيق بين المكان والشاعر الذي ما

[1] ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، 1405هـ= 1984م، ص209.

زال حتى الآن يمثل نموذجاً رائعاً للشعر بوصفة نصاً محاكياً للمكان بروح شفافة وعاطفة صادقة.

يتخذ المكان أهمية كبيرة في الشعر العربي، وقد ذُكرت أماكن كثيرة كانت ذات صلة وثيقة بتجارب الشعراء وحياتهم الخاصة والعامة، فالمكان هو البيئة التي عاش فيها الشاعر العربي بكل ما تشمل من مظاهر الطبيعة المتحركة والساكنة والمظاهر الأخرى، وربما سيطر المكان على بعض الشعراء سيطرة تامة ولعل حديث الشاعر الجاهلي عنه في المقدمة الطللية يشير إلى تقلب الحياة، إذ يبرز ملامح التغير الذي أصاب المكان وما حل به بعد رحيل أهله عنه، فهو حديث عن "بقايا الأشياء، تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي، وليس الشاعر إلا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرياح والزمن على معالم المكان."[1]

وقد كان الطلل أحد المحاور المكانية الأساسية الداخلة ضمن تجربة الشاعر الجاهلي، وقد تحول إلى هاجس يؤطر العلاقة الإنسانية مع المكان وذلك "بفضل ما تهيأ للشاعر من استثمار للحس الانفعالي الذي سرى في القصيدة حتى أصبح مجرد ذكر الشاعر للدمن وآثار الديار يستنهض كوامن الإحساس لدى المستمع الذي لا يتعامل مع الأدبيات التي يسمعها بعيداً عما عرفه من حياة العرب، وما حفظه من أشعار القدماء في هذا المعنى، وللمكان في

[1] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، ص96.

شعر الأطلال نصيب من فلسفة الشعراء لا تخطئه العين، لقد أودعه الشعراء رؤيتهم للأشياء ونظرتهم للجمال."[1]

وقد كان وعي الجاهليين بأهمية المكان دافعاً من الدوافع التي أدت إلى مخاطبتهم للطلل، وقد جاء هذا الخطاب بصورة واضحة في مقدمات قصائدهم حتى أصبحت ظاهرة خطاب الطلل ظاهرة مشتركة عند جميع الشعراء الجاهليين، حيث منحوا المكان صفات إنسانية تكشف عن عمق العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان، الذي أصبح جزاءً من الماضي بما كان يحمله من مباهج الحياة وتألقها."[2]

[1] جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، ص96.

[2] ينظر: أ.د موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 1421 هـ =2000م، ص52..

III- ماهية الوصف

1-مفهوم الوصف لغة واصطلاحا:

إنّ الوصف من الأدوات الجمالية المحض في النص الشعري يعتمد عليها الشاعر، وللخوض في دراسته لا بد أن نعرج عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ- المفهوم اللغوي:

قد لا نجهد كثيرا في تحديد مدلول لفظة الوصف في مجالها اللغوي؛ فاللفظة واسعة الاستخدام قديمة الذكر، لها ميزة الوجود بورودها على اللسان العربي، ولذلك نجدها حاضرة في قاموسها الأبرز لسان العرب، حين أورد صاحبه من مادة [وصف]، قوله: "وَصَفَ الشيء له وعليه وَصَفًا وصفَةً، والوَصْفُ وصفك الشيء بحليته ونعته."[1] وذلك في قول الله عز وجل: "وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ المُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ."[2]أراد ما تصفونه من الكذب."[3]

[1]ابن منظور، لسان العرب مادة وصف مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 449.

[2]سورة الأنبياء، الآية 112.

[3]ابن منظور، لسان العرب مادة وصف مج 6، ص 449.

وقد أضاف صاحب المعجم الوسيط لمدلول تلك اللفظة في سياقها اللغوي معنى آخر، حين جاء في مادة [وصف]، "يَصِفُ وَصْفًا ووُصُوفًا: أجاد السير وجد فيه، وصفته نعته، وبما فيه، والثوب الجسم أي أظهر حاله وبين هيئته."[1]

وفي مختار الصحاح أيضا من مادة [وصف]، "الشيء من باب وعد وصفه أيضا. وتواصفوا الشيء من الوصف واتصف الشيء صار متواصفا."[2]

فمن خلال هذه المعاجم يمكن اكتشاف المشترك الدلالي للفظة الوصف هي الظهور والإبراز والتوضيح للأشياء لما يمتلكها من غموض.

بعدما أعطينا لمحة عن الوصف لغة وبأنه إبراز حالة الأشياء، فإننا يجب أن نعطي الوصف اصطلاحا.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إذا نظرنا إلى الوصف من حيث المعنى الاصطلاحي، فيمكن من خلاله أن ندرك مكان الوصف في النص الإبداعي عامة، والنص الشعري خاصة. فالوصف من الموضوعات الشعرية الأكثر استعمالا، من طرف الشعراء في سياق إبداعاتهم الشعرية منذ

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ط2، 1976، ص 1036.

[2] الشيخ زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح تح أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص 349.

القدم، حيث أخذت اللفظة تعني بشكل خاص وصف الأشياء الفنية، وبعد العديد من المشاهدات النظرية يمكن اعتبار الوصف وحدة نصية في توسيع المعنى أساسا[1].

ويعد الوصف أيضا ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، ونقل ذلك بأسلوب جميل فيها الخيال، والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي.[2] وكذلك نجد الوصف عند **قدامة بن جعفر** الذي أورده قوله: "الوصف إنها هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره وتميله للحسن بنعته."[3]

فقدامة "يُعتبر أول من تحدث عن الوصف الذي يصور لنا الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف، وأدرج كذلك الوصف ضمن المعاني، باعتبارها طريقة عامة لوصف شيء ما.

أما " ابن رشيق القيرواني" فيقول: "الشعر إلا قلة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرا ما يأتي في

[1] ينظر، حمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 1272

[2] ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 192.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عيسى، منون، د ب، ط1، 1934، ص 80، 81.

أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل"[1]

فابن رشيق" يعتبر الوصف وسيلة للشعر ليعبر العرب عن الأخلاق والمكارم، وذكر أيضا التشبيه الذي هو شيء من الوصف وليس الوصف كله تشبيها، فمن خلال هذا التشبيه ينطلق في عملية التصوير بالاعتماد على عنصر التخييل.

فالوصف جزء من منطق الإنسان، لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد."[2]

وأما الرافعي تكلم عن الوصف من منطق آخر وقال عنه بأنه أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كأن لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم."[3] وأورد كذلك "بن رشيق قولا لبعض المتأخرين يقول فيه: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا."[4]

[1]بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج1، دار الجبيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص294.

[2]مصفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، دارا لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 91.

[3]مصفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 91.

[4]أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص 295.

فالوصف هنا يوصل الشيء المراد منه كأنه حقيقة، فلا يشعر للقارئ بأنه وصف من إبداع صاحبه في ذلك الشعر.

الناقد ابن رشيق خص مفهوم الوصف بالحديث المفصل، والتقرير المفهم، في تاريخ آداب العرب إذ نلفيه يعقد حديثا يتناول فيه الوصف من حيث "هو إجراء، ومن حيث هو مظهر للكتابة، ومن حيث هو حليه للأسلوب."[1]ويتميز الوصف أيضا بأنه "فطرة اللغة العربية، وأصل طبيعتها الذي ركبت عليه، وخاصة في القديم، حيث كان معظم العرب بدو رحلا ليس لهم من الحضارة والتقدم إلا المنطق المبين واللفظ المصور الذي يصف الأشياء وصفا دقيقا."[2]

"لم يعد الوصف يتميز كبراعة في التصوير ومهارة تلوين بديعي بل أصبح صياغة جديدة لحالة لم تكن، ولن تكون في ضمير الشاعر وخياله الذي جعله يشخص الأشياء أمامه فيخاطبها."[3]أما بالنسبة لموضوع الوصف فليس ملموسا بالضرورة كوصف شخص أو حيوان أو مكان وغير ذلك، ولكنه يشمل الأشياء المجردة والإحساسات وأحوال النفس، ويتماشى في أقصى الحالات. مع الذكر، الذي يعني الإشارة إلى هذا الموضوع أو ذلك، والشعر هو هذه اللغة بالضبط التي تُظهر ملامح الشيء الموصوف. كما تخلق صورة في

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة الكويت، دط، 1998، ص 30.

[2] ينظر، سليمان محمد سليمان المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 105.

[3]ينظر، ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص 214.

المعنى في الخطاب المحاكي."[1]ومن بين البلاغيين العرب الذين تناولوا الوصف الشيخ عبد القاهر الجرجاني، استطاع أن يميز بين الوصف من حيث هو مكمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام في جمله من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة."[2]فالوصف في قول عبد القاهر: "أيجوز أن يكون الله تعالى قد أمر نبيه صلى الله عليه وسلم بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف، كانوا قد أتوا بمثله، ولا تصح المطالبة بالإتيان به على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوما للمطالب."[3]

وفي الأخير نستنتج من خلال المدلول الاصطلاحي للوصف أنه من أهم الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء من القديم إلى الحديث، والشاعر يصف كل ما يشعر به من خلال تصويره للعالم الخارج في استنطاق تجربته الشعورية والعاطفية بصورة جمالية فنية. بعدما تكلمنا عن الوصف من ناحيته اللغوية والاصطلاحية وجدنا أنه دعامة من دعامات النص الشعري، لابد للشاعر أن يعتمد عليه لإيصال الفكرة المرادة إلى ذهن المتلقي، كما أننا سوف نتطرق إلى أدواته الفنية المتمثلة في كل من الوصف الحقيقي الذي يتكون من وصف

[1]جمال الدين، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص 25.

[2]عبد الملك مرتاض، في نظريات الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 244/243.

[3]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 385.

المكان ووصف الإنسان، أما الآلية الثانية المعنوي ويشمل وصف الأحاسيس وبهذا سوف نستنتج في الأخير كيف ظهرت هذه الأدوات الفنية في الديوان الشعري.

2-الوصف الحقيقي:

فهذا النوع من الوصف يكمن في تجسيد الشخص لشيء ما بطبيعته كوصف مكان أو إنسان، وبعدها سوف نبينهما بصورة واضحة على أي شكل يقوم الوصف فيهما.

أ- وصف المكان

هو تصوير لحالات معينة يقتصر أساسها على المكان بإسقاط الوصف عليه كما هو في العالم الخارجي.

قد يلجأ الشاعر أثناء الالتفات إلى تجسيد المكان إلى آلية الوصف، التي "تعد أداة إستراتيجية لتقديم المكان، لأنّ الوصف ارتبط منذ القدم بمفهوم المحاكاة أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي، وقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة."[1] لتسير عليه نقل ذلك الفضاء المتخيل.

[1] هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات بسكرة 2012 2013، ص 206

وإنّ تقديم المكان يحتوي على أساس أشياء تقوم أساسا على تقنية الوصف، فمن خلال هذا الوصف، فإننا سوف نتطرق إليه من خلال الديوان الشعري ونشير إلى دعامة الوصف من خلال تلك الفضاءات مع تأكيد مظاهر شعرية الوصف كوسيلة لإبراز جمالية المكان.

ب- **وصف الإنسان:**

يعتبر الشعر إبداع إنساني يتصف بقوة النفاذ إلى جوهر الحياة، وجوهر الإنسان مثلما يتصف بقوة النفاذ إلى متلقيه والقدرة على تغييرهم، وهو الفن الوحيد لشكل التعبير الإنساني الذي يشبه السحر، والشعر في اهتماماته يدور في فلك المعتمد للإنسان، بحيث تكون التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر بأسره ولهذا فإن غايته يجب أن تكون أيضا الإنسانية جمعاء."[1]

وقد عني العرب بالإنسان عناية ملأت جوانب حياتهم، فوصفوه من الناحية الظاهرية وصفا دقيقا، ووصفوه من الناحية الداخلية النفسية وصفا عميقا."[2]

أما بالنسبة للوصف الثاني من وصف الإنسان ألا وهو جمالية وصفية في نقل مظاهر الطرف الآخر الذي يعتبر جزء من وجوده على وجه الأرض.

[1]كاميليا عبد الفتاح إشكاليات الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، دط، 2008، ص 6.

[2]محمد بن لطفي الصباغ، فن الوصف في مدرسته عبيد الشعر، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط1، 1983، ص 39.

وفي الأخير نستنتج بأن الوصف الحقيقي دائما يحمل في طياته كل من وصف المكان ووصف الإنسان، فكيف يجسده الشاعر في قصائده؟ فوصف المكان كان له نصيب كبير حيث يقدم له شرح مفصل وحقيقي بعدة جوانب، أما وصف الإنسان فكان ذو وجهين بوصف للأنا كالأحاسيس التي يعيشها الشاعر مع نفسه من حزن وكآبة، والوجه الثاني وهو وصف الأخر فيصف لنا الشاعر بما تميز طرفه الآخر وما كان يكن له من محبة ومشاعر خالصة، فالاستنتاج العام هنا أن أي قصيدة يكون لها وصف حقيقي بمزج كل من وصف المكان ووصف الإنسان؛ أي أن هنا كعلاقة تكاملية بينهم ويعطيان للقصيدة نبرة جمالية عند أي قارئ.

3- **الوصف المعنوي:**

تعتبر محاولة المبدع وصف المحسوسات من حوله أرقى مراحل الوصف ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره، ويتخذ منها موضوعا جديدا أرقى من الوصف النقلي والمادي على حد سواء."[1]وكذلك هذا الوصف يكمن فيوصف الأحاسيس أي في وصف الشاعرة لأحاسيسها ومشاعرها التي تجوب في عوالم ذاتها.

أ- وصف الأحاسيس

الأحاسيس هي واحدة الحاسة، وهي القدرة التي تدرك بها الأعراض الحسية، وكانت الغاية من السمع والبصر وغيرهما من الأعضاء إدراك الأعضاء الخارجية والمشاهدات

[1]هبة إبراهيم منصور اللبدي الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، إشراف: وائل أبو صالح جامعة النجاح الوطنية، فلطين، 2012، ص 16

الحسية فتكتمل معرفته بما يدور حوله، والحس نابع من المشاعر سميت في بداية عهدها"بمشاعر الإنسان" ويقال للمشاعر الخمس الحواس وهي: اللمس والذوق والشم والسمع والبصر."[1]

والحواس أيضا هي "صلة الوصل بين الإنسان وما يحيط به فكل حاسة تنقل من الواقع خاصة معينة، والشعر بصورة عامة هو تجسيد لتلك الأحاسيس."[2]

الشاعر يستعمل أحاسيس أخرى وهي العين كان لها دور كبير وفعال في توصيل حقيقة كانت غامضة بالنسبة لنا.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر يستعمل في الوصف المعنوي وصف الأحاسيس والمتمثلة في حاستين وهما العين واليد، وكانت لكل منهما مشاعر وعواطف اتجاه في ذاتها، فحاسة العين كانت بمثابة رؤية وصفية لكل ما هو داخلي وخارجي، فحواسها كانت منبثقة من كوامن ذاتية، لهذا كانت الرؤية مركز شعورها بما حدث حولها، فمن خلال هذه الأحاسيس تستطيع إفراغ شحنات داخلية تكاد أن تكون جد قاسية. أما أحاسيس اليد فكانت لشيء واحد وهو طرفها الآخر، فهي تبحث عنه في أي مكان، وتعتبر غيابه غياب الروح و الذاكرة معا، لهذا اعتمدت على أداة الوصف لتستطيع أن تنقل لنا حواسها الشعورية التي تكاد أن تكون غامضة لولا هذا الوصف الجمالي الذي طغى على هذه القصائد الشعرية.

---

[1] ينظر، محمد كشاش اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2001، ص 29.

[2] يوسف محمد عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، دط، 2003، ص 7.

ب . الوصف المادي:

ارتقى الشعر العربي و تطور الوصف فيه من النزعة النقلية، ليتحول الوصف عن نزعة التسجيل و النقل، و يكتسب نوعا من التجريد، إلا أن هذا التحول في الوصف لم يبعده كليا عن الحسية و المادية التي ظلت مسيطرة على معظم صور و معاني الشعر العربي في العصر الجاهلي و بداية العصر الإسلامي، في مقابل تزايد مد نزعة جديدة أرقى قليلا من نزعة الوصف النقلي، فقد اكتسب الشعراء مقدرة على الوصف المادي الذي يقوم على تشبيه المعاني المجردة وإلباسها شكلا ماديا لتقريبها من ذهن السامع، بعد أن راكموا معارف و تجارب و خبرات فنية في هذا المجال. وفي هذا السياق يتحدث إيليا حاوي عن ظهور نوع جديد من الوصف في الشعر العربي تتجلى فيه هذه النزعة الجديدة بوضوح إذ يقول: "وثمة النزعة المادية التي تختلف عن النزعة النقلية في أنها لا تقارن أو تشابه بين مشهد وآخر، بل بين فكرة، أو حالة نفسية، من جهة ومشهد حسي أو صورة مادية من جهة أخرى. والصورة في هذا النوع من الوصف لا تستقيم على أسلوب منطقي حسي منظور، كالصورة النقلية، بل على وحدة التأثير النفسي، بين فكرة في الدهن ومشهد في الحواس."[1]

لقد أصبح الوصف يقوم على نقل ما هو معنوي، أو ما هو مدرك بالفكر والعقل إلى ما يدرك بالحواس، وهو وصف فيه شيء من الارتقاء والتطور عما كان حاصلا من ذي قبل، يناسب دوق العصر ومستوي حضارة أهله العرب ولغتهم التي دخلت في طور تهذيبها الأخير، حيث اكتسبت عناصر القوة والجودة، وثراء لفظيا ومعنويا، فأصبحت لغة أدبية بامتياز فضلا عن كونها لغة الخطاب اليومي، يعبر بها العربي عن أغراضـه وحاجاته.

جـ . الوصف الوجداني:

[1] إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص7.

بعد معاناة طويلة في محراب الفن وتجارب واسعة في ميدان الكلمة، راح الشاعر يصدر عن وجدانه الخاص وخبراته النفسية، عازفا على أوتار قلبه نغمات السمو الفني، فبعد أن كان يتوقف في شعره عند الحدود الخارجية للمشاهد الحسية وبعض الظواهر المعنوية واصفا لها وصفا باردا منفصلا عنها، ها هو يتمكن بعد طول مراس من أن يتحد نفسيا مع عناصر الطبيعة، وأضحى الوصف لديه يصدر عن وجدان وعاطفة أكثر من ذي قبـــل، "وهنا تغدو الظاهرة شبيهة برمـز، أو عنوانا لكتاب مكتوم وتقية لمعاني مخبوءة. فالشاعر يتحول من الظاهرة إلى ما وراءها أو ما حولها، محاولا أن يستطلع منها أو أن يفســـــرها. وهكذا، فإن المشهد ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه، إلى ضميره، بصورة إنسانية حية، تتحد به أو تنحل فيه، وتتخذ منه وجودا أو مفهوما جديدا."[1]. فإذا كان الشاعر في الوصف النقلي . وربما المادي كذلك مع بعض الاختلاف، يقف من الأشياء والحالات الموصوفة، موقف الناقل لها كما هي تبدو لحواسه، فإن الوصف الوجداني أصبح يتخطى حدود المشهد أو الحالة، إلى ما وراءها في محاولة للنفاد إلى داخلها وتفسيرها وكأنها جزء من نفسه وبعض من وجدانه، "وهكذا، فإن المشهد ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه إلى ضميره، بصورة إنسانية حية، تتحد به أو تنحل فيه، وتتخذ منه وجودا أو مفهوما جديدا. وهذا النوع من الوصف أرقى من الوصف النقلي والمادي جميعا، لأن الظاهرة المادية التي تشخص بشكلها العلمي المقرر، هي الظاهرة الأقل أهمية وجدوى."[2]

نستنتج انه على الرغم من كل الجهود التنظيرية قديما وحديثا سيبقى البحث في شعرية النصوص الإبداعية دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة، فالشعرية في مجملها تقوم بدراسة الخطاب الأدبي، وتبحث عن قيمه الفنية والجمالية، وعن السّمات التي تجعل منه خطاباً متميزاً عن الكلام العادي. ومن ثمّة نستنتج أن الشعرية تعنى بالنص الأدبي عبر

[1] إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11

مراحله المختلفة من ميلاده إلى تشكله إلى تداوله وتحليله ونقده وقد اتسع موضوع الشعرية فهو يتناول البنى الداخلية وآليات بنائها وعلاقاتها كالبني الصوتية والبنى الصرفية والنحوية والإيقاعية، ويمتد الموضوع ليشمل الأجناس الأدبية المختلفة، فمن شعرية القصيدة إلى شعرية القصة إلى شعرية المسرحية فشعرية الأشياء...

إذاً الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملا أدبياً شعريا .ثم أخذت معنىً أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخالص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجميلة وإثارة الدهشة، وخلق الحسن بالمفارقة والانزياح عن المألوف.

والشعرية كمصطلح قائم بذاته موجود في بعض كتابات النقاد والفلاسفة العرب القدامى في حين أن دلالته كانت مربوطة أساسا بجنس الشعر وفي رأينا فإن مرد ذلك راجع إلى الاهتمام الكبير الذي أبدته العرب بجنس الشعر وكذا التفاهم العميق حول هذا الفن الذي كان لا يكاد يتجزأ من حياتهم العامة والشخصية والاجتماعية والسياسية، أما فيما يتعلق بمفهوم الشعرية الذي يعني قوانين النص الأدبي فهو موجود هو الآخر عند العرب القدامى لكن بمصطلحات أخرى كمثل النظم. وقد اتخذ الباحثين والدارسين العرب النص الأدبي العربي كمدونة للفحص قصد استقراء جماليته وفيته من أجل توجيه الأدباء، فقد اتخذوه كغيرهم معيارا يتم من خلاله تصنيف الكتابة العربية، والرقي من مستوى الذوق اللغوي.

الفصل التطبيقي : الشعرية و مظاهرها في وصف المكان في ديوان الشيخ السماتي

نظرا لأهمية المكان عند الشعراء وتأثيره الكبير على عواطفهم وأحاسيسهم وحياتهم النفسية والاجتماعية، فقد لقي اهتماما كبيرا من لدّنهم، حيث تغنوا به في منظوماتهم الشعرية وارتبطت دلالته وأبعاده بحياتهم، والمكان في القصيدة الشعرية يؤثر ويتأثر في هيكلية مشاهدها وإضفاء بعد فني جديد لصورها بحسب ما تقتضيه حالة التعبير والدفق الشعري وعلى هذا يتبين لنا تباين أداء شاعر إلى آخر وقصيدة دون قصيدة بل وغرض عن آخر.

إنّ أهمّ ما يميز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً أنّه يقع بين ثنائيات، حصرناها في هذا البحث بين ثنائية الأماكن المفتوحة والمغلقة، الأماكن العليا والمنخفضة، والأماكن العامة والخاصة، وكل هذه الثنائيات لها علاقة ورمزية بحالة الشاعر النفسية وهذا ما أورده السماتي في ديوانه باستخدام ثنائية المغلق والمفتوح والأعلى والأسفل.

من خلال الدّيوان لمحنا أنّ الشيخ السماتي قد ضمّن قصائده توظيف المكان حتى يبرز شعريته ويصفه ويعبر عما يختلج في وجدانه، وقد ظلّ مخلصا لتجربته الشعرية، فهو من الشعراء ذوي التجربة المتميزة، بحريقها، وبريقها كذلك، قصائده ذات قيمة جمالية وحضور فريد، تعلن عن ذاتها أنها فوق المقارنة، تنمو بتطور المعنى، القصيدة بمجموعها تمثل غابة شعرية حافلة بالطراوة، والأماكن المتنوعة، متشابكة، كثيفة في الصور والإيقاعات، متصلة، ثمة تنافر بين مقطع وآخر، واتحاد وتلاحم في مقاطع أخرى، إنه شرط من شروط طبيعتها، لكنها في صراع مع نفسها.

إن القارئ لديوان السّماتي سيلمس لا محالة الفضاء الذي تنقل بين جنباته الشاعر، والذي فجر من خلاله أحاسيسه ومشاعره، إذ نجده يعدّد مجموعة من الأماكن المختلفة نقف على أهمها والتي منها:

- **الأماكن المفتوحة:** كالقرى والمدن، سطيف، أولاد جلال، الجلفة، والأودية مثل واد الرتم، وذكر البساتين والجبال، كجبل كردادة وكاف البراع.
- **الأماكن المغلقة:** كالسّجن من ذلك سجن الأغواط، والزوايا منها المختارية، والولائم والأعراس، وبيت العائلة، كما أنه ذكر المكان العلوي المتمثل في السحاب، الغمة، وما يناظره في المكان السفلي وهو القبر.

خلالها الجانب الفني والجمالي المتعلق بشعرية المكان والوصف فيه، وهذا بالوقوف على بعض النماذج الشعرية المتعلقة بذكر المكان.

- **شعرية الأماكن المغلقة والمفتوحة:**

يسمّى المغلق والمفتوح عند علماء النّفس بالمنطوي والمنفتح، كما نجد هذين المصطلحين يسميان بالداخل والخارج، وقد جعل باشلار الداخل محددا والخارج لا حدود له فهو محدد وشاسع. يقول غاستون باشلار في هذا الصدد "علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي "الخارج والداخل" يطرحان مشكلات أنتروبولوجيا ميثافيزيقية غير متماثلة أن تجعل الداخل محددا والخارج شاسعا هي المهمة الأولى بل المسألة الأولى فيما يبدو

لأنتروبولوجيا الخيال، و لكن الصراع بين المحدد و الشاسع ليس صراعا حقيقيا فمع أبسط لمسة يضطرب الاتساق."[1]إذن المغلق داخل محدد، والمفتوح خارج شاسع.

لقد ذكر السماتي في ديوانه العديد من الأماكن المفتوحة والتي كانت لها علاقة مباشرة بحالته النفسية، والأوضاع التي يعيشها فوظفها ليعبر بها عما يشعر به.

تجده يذكر جبل " **كردادة** " وخاطبه بقوله:

أتحـــول يا كـــاف كـردادة وارحل	**	**درقــت اعــلي اجبـــال الطوايا**
دون اغزالي ما لقيت امـنين انطل	**	**غيمك طاح ارواق خـبلت أسداي**
يا شامخ الاطواد خايــف لا نختل	**	**في وطـــنـــك ونعود للناس اشفايا**
يتخلخل عقلي من لفراق ولا نهبل	**	**يـــتخــذوا فـــي اجـــمـيـع الغنايا[2]**

فالشاعر هنا قام بتشخيص المكان (كاف **كردادة)** فجعله كإنسان وخاطبه بقوله: "ابتعد من أمامي حتى أتمكن من النظر إلى من أحب" ومن هنا تحول المكان إلى صورة حقيقية فقد أشار السماتي إليه أنه بمواصفات معينة ضخم، حاجب للرؤية، عظيم، مرتفع، شامخ وشاهق، وهنا يبرز ملمح الشعرية ببراعة حينما قام بتشخيص الجبل ومخاطبته.

[1]غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 6- 2006 ص 194.

[2]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، جمع وتحقيق ابراهيم شعيب، خزانة التراث الشعبي، الأغواط، 2012، ط1، ص227.

بناء على هذا فقد أبرز السماتي جانب الجمال و الإبداع الذي لا يمكن أن يكون في الخطاب العادي، و منه فهو يخالفه لأنه يعطي الأماكن صفات مادية للدلالة على ما فيها من شعرية، و هنا يدخل عنصر التخييل من خلال الوصف المادي الذي وظفه الشاعر فلعب الخيال دورا أساسيا في إبراز الجانب الفني للقصيدة، و طبيعة المكان هنا هي طبيعة وجدانية مجازية كونها أبرزت مدى عمق مشاعر الشّاعر وكيف دفعت به إلى التخيل والمجاز بتشخيص الجبل في صورة إنسان و مخاطبته حتى يوضح و يبرز ما يشعر به في أعماقه ووجدانه من شوق وحنين و لهفة لقاء محبوبته.

والشّاعر هنا مزج بين الجبل ومشاعره لأنّ المكان شغل بال الإنسان وسيطر على جل اهتماماته فانتظمت عنده علاقات ووشائج من الحبّ والألفة، وبما أن المكان يحوي مجموعة من المثيرات للعواطف فهذا يجعلها تظهر جلية في النص الشعري حيث يأخذ مفهوما جديدا يختلف عنه في الواقع الحياتي حيث أن عناصره تتشكل بلغة شعرية جميلة تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

والشّعرية تظهر في تقنية التشخيص التي وظفها الشاعر بمنح صفة البشر للمكان وهذا ما أعطاه صورة جمالية خلابة لا تضاهى، كأن الجبل تحول هنا إلى بشر يسمع ويجيب ويتميز بنوع من القوة والصلابة ومن ثم لجوء الشاعر إلى مخاطبته واستعماله كعنصر مهم لإبراز مشاعره الجياشة ومدى حسرته و حزنه و تأسفه على فراق محبوبته التي انقطعت أمام كل السبل لرؤيتها و لقائها و هذا الجبل الذي وقف حائلا بينهما.

كما وظف الشاعر السماتي الكناية في القصيدة ذاتها حينما أشار الى **كاف لكراع** في قوله:

قابلني كاف لكـراع يبان أكحل ** بن عبد الله ما انبت في مهوايا[1]

فالشاعر هنا يخبرنا أنه تجلى أمامه موقع أو مكان يسمى ب **(كاف لكراع)**، لكنه لا تتبين صفاته ولا حقيقته، فلم يبدو منه إلا السواد، و قد اعتمد توظيف الكناية إما لأنه فعلا لم ير إلا اللون الأسود، أول أنه يريد إيصال فكرة أنّ الجبل بعيد وليس بإمكانه رؤيته بالصورة المعتادة التي ألفها واضح المعالم، مع بروز كل تفاصيله بدقة وإذا اعتمدنا على فكرة رؤية السواد فقط ففي هذا المقام تكون كناية عن البعد الشديد بسبب انعدام الرؤية بشكل واضح **والكناية** كما هو معلوم لفظ أريد به غير المعنى الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الحقيقي غالبا والكناية في اللغة: وارى بمعنى أخفى ووارى الميت التراب، أي: دفنه و أخفاه به، أما في الاصطلاح فهي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحبة له، أو يشار به عادة إليه و تطلق أيضا على استعمال اللفظ من المتكلم."

والكناية وظفها الشاعر هنا لغاية إبراز البعد، فهو قد ظهر له المكان المشار إليه بيد أنه عجز عن التعرف على ملامحه وخصوصياته، فكل ما رآه من ذاك الكاف مجرد سواء مانع للرؤية بوضوح ومنه عدم تصويره بدقة وإعطاء صورة حقيقية له.

[1] الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، جمع وتحقيق إبراهيم شعيب، خزانة التراث العربي، الأغواط، 2012، ط1، ص 228.

والشعرية هنا تتجلى في طريقة تعامل الشاعر مع الأماكن البعيدة التي لا يتمكن من وصفها وإعطاء صورة مفصلة عن ملامحها، فجاء لاستخدام الكناية باستعمال لفظة (أكحل)والتي كانت لها دلالات ورمزية معينة، ومن خلالها استنتجنا أن المكان بعيد وأنه يحيط به السواد فقط الذي حجب رؤيته[1].

وهذا المعروف عند الشعراء أنهم يصفون كل قادم يبدو بعيدا بالسواد ونذكر في هذا الجانب على سبيل المثال لا الحصر قول حسان بن ثابتّ:

يغشون حتى ما تهر كلابهم ** لا يسألون عن السواد المقبل[2]

ويتضح هنا أنّ كل مجهول قادم أو ظاهر للعيان يطلق عليه السواد حتى يتجلى ويتبيّن أمره.

بالإضافة إلى ذكر الشاعر **(واد الرتم)** وهي منطقة بدوية تابعة **(لبئر الرخم)** وهي مسقط رأس السماتي حيث يقول:

بعدني واد الرتم فيه العطرة ** وجاني كودة قا العابر يدي ليه[3]

[1]عبد الرحمن حسن،حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص 135.

[2] حسان بن ثابت، ا، الديوان. دار الكتب العلمية، بيروت، 1996

[3]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 10

وقال في قصيدة أخرى:

لا قاشي مذكور في ذا المخلية ** ولا تراس يجيب لخبار نسقسيه

اللـــي جـانـي قال لي اسمع ليا مـقـصـادك:واد الرتـم تـلـقـاهم فيه[1]

فبعد مغادرة السماتي للمكان بقي في ذاته يشعر به ويشتاق ويحن إلى ذكرياته التي جمعته بهذا المكان ومما لاحظناه في هذا الديوان أنّ السماتي ارتحل إلى **وادي الرتم** وكرّر ذكره في شعره أكثر من مرة، وأكيد أنه شديد التعلق به، تربط بينهما ذكريات وروابط متينة إذ من خلاله أبرز قيمة الانتماء والانتساب.

وصف الشاعر المكان أنه تفوح منه رائحة عطرة، وأن هذا الواد كان فاصل بين وبين مكان محبوبته التي انقطعت أخبارها ولم يعد بإمكانه أن يجد من يأتيه بما يريحه عنها من أخبار لذا شبهه بالمخلية، وهو المكان المنقطع الذي قلما يمر به أحد، وهنا نلمس براعة الشاعر في تصوير المكان، وأننا من خلال دقة ألفاظه في وصف المكان قد جعلنا نتخيّل صورته بالطريقة التي أرادها الشّاعر، وهي أنّ المكان معزول وخال لا يستطيع الشاعر بسببه التواصل والنظر إلى محبوبته.

فالسماتي هنا أبدع في الوصف والتصوير وهذا تمجيد منه لأصله وموطنه، وذكره لأهمّ ما يميز مسقط رأسه، فهو يراه من أجمل الأوطان وأروعها بالنسبة للأوطان الأخرى.

[1] المصدر نفسه، ص10.

وعشق السماتي **(لواد الرتم)** مسقط رأسه هو سحر الوطن وقيمة الانتماء، لأنّ الشاعر يعرف معنى أن تفترق عن مكان وجودك وهويتك، لأنّ الهوية تغرس في النفوس، والمكان والدين واللغة مقومات تزيد الشاعر شعرية فتتدفق الألفاظ كتدفق الماء من النبع، وتخرّج منها ورودا وحدائق غنّاء فتكاد تلامس عنان السماء، فيغازل النجوم، ويشق ضياء القمر، فيعمّ المكان السلام والهناء وترسم معالم الوطن والانتماء.

كما ذكر الشاعر العديد من المدن والتي تعبر عن ميوله للأماكن المفتوحة واللامحدودة لأنه يشعر فيها بالحرية والطلاقة ويسعى من خلالها إلى التحرر والاتساع وتحقق فيها الحركة والحياة والتواصل مع الآخرين وتقضي على الوحدة والعزلة. فذكر مدينة طولقة بقوله:

يا اللي زيار معاكم ياهل النعرة ** لي طولقة أمّ الأسرار[1]

شبه الشاعر طولقة بأم الأسرار وهذا لأن كل ما عاشه من أطوار حياته مخزن في هذه المدينة ومرتبط بها فهي بمثابة موت أسراره فالشاعر هنا لا يتعامل مع المكان كحيز جغرافي محدود المساحة بل أنه جعله ينبض بالحياة والحركية فهو جسر يربط بين ماضيه وحاضره، ومرجع ذكرياته الأولى ومنه وصفه وبالغ في وصفه فشبهه بأم الأسرار. وهذا تأكيد منه على مدى تأثيرها في نفسه وطبيعة المكان هنا طبيعة وجدانية حقيقية لأنها متعلقة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه مدينة طولقة والتي تشكلت فيها طفولته ومراحله الأولى.

[1] الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 261.

لاحظنا من خلال ما سبق أنّ الشاعر وظف العديد من الأماكن المفتوحة والتي كان لها الأثر في أشعاره وقد استخدمها ليعبر بها عما يعيشه في مختلف جوانب حياته.

كما أنه لم ينف الأماكن المغلقة من أشعاره، حيث ذكر مرحلة سجنه بسجن **الأغواط**، ووصف حالته النفسية داخل هذا المكان المغلق المحدود فنجده في قصيدة سجن الأغواط يقول:

راني في الأغواط في قرية مهمول ** لا والي لا حـــد مـن ناسي نرجاه

بعد العز ضحيت في هانا مذلـول ** غابوا قاع أصحاب ظني يا حسراه[1]

فهنا يصوّر لنا الشّاعر وضعه وهو في السّجن، وقد نسيه أصحابه وأهله، وأنّ حياته تحولت من حياة العز إلى حياة الذل والمهانة باعتبار أن السجن هو مكان العقاب، وهو كذلك انعزال تام عن العالم الخارجي.

فالشاعر بعدما تعود على الترحال والانتقال من مكان إلى مكان، فجأة وجد نفسه سجينا بين جدران السجن في رقعة وحيز محدودان بعدما كان ينعم بالحرية المطلقة في التنقل عبر الأماكن المفتوحة.

لكن بالرغم من انغلاق السجن فالشاعر محاصر منكل الجهات، لأنه ترجم معاناته عن طريق أشعاره، ومنه أصبح المكان دافعا قويا ليفجر الشاعر من خلاله أحاسيسه ومشاعره،

[1] الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 93.

ويخرج كلّ مكنوناته وهذا بالاعتماد على الوصف الوجداني الداخلي الذّي تجلى في إظهار السّماتي لمعاناته و مأساته داخل السجن عن طريق كتابته للقصائد و الأشعار التي تحمل بين طياتها حجم معاناته و آلامه، وكل ما يشعر به من حزن عميق بسبب تغير ظروف حياته فجأة، فهو لم يتقبل الظروف الطارئة التي وجد نفسه يعيشها دون سابق إنذار وهو الأمر اخلط له حساباته، وقلبت حياته رأسا على عقب.

كما أنّه خلال تواجده داخل جدران السجن وبسبب شدة حزنه ومعاناته قد نظم قصيدة يخاطب فيها القمري فيقول:

يا قـمري حـيرتني وأنا محتار ** ومـن قـدام الـيوم قلبي ب اهباله

همّ الحبس وزدت لي بالتفكار ** وأنت زدت لخاطري بعض أعلاله[1]

فالسماتي هنا وظف التخييل بحديثه مع القمري مثل الإنسان الذي يفهمه ويشعر به فأخبره عن معاناته داخل السجن وكل آلامه وأوجاعه وما يحز في نفسه بسبب سجنه ظلما من قبل المستعمر، زيادة على أن السجن أتعبه، وأرهقه التفكير في وضعه.

وطبيعة المكان هنا لها علاقة بالوجدان لأنّ السماتي يصف معاناته داخل زنزانة السجن، وكل ما يمر به من أوقات عصيبة، إذ أنه فقَدَ حريته وتخلى عنه كل من كان يظنه صاحبا وخليلا.

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 78.

وشعرية المكان تتضح من خلال التشخيص الذي استخدمه الشاعر في مخاطبته للقمري وقد اختار الحمام لأنه يرمز إلى السلام والحرية لذا أعطاه أهمية قصوى في قصائده.

فمرارة السجن وكثرة بكاء الشاعر تحولت إلى أشعار تحمل دلالات مختلفة، وترجم براعته التعبيرية في مناجاته للقمري ومحاكاته بصورة إنسان.

وقد لاحظنا أيضا من خلال الديوان أنّ الشاعر وظف **التشبيه** في الوصف الوجداني خلال مكوثه في السجن يقول:

ظرك قلبي راه في هانة مشغول ** الغربة والوحش:فراشه وغطاه.[1]

فالمعروف أنّ الغطاء يشمل الإنسان، وهو الذي يحيط به من كل مكان وهنا الشاعر قد شبه الغربة والوحش بالغطاء، فذكر المشبه والمشبه به، والشعرية هنا تظهر في استخدام التشبيه البليغ والذي يعدّ أعلى مقامات التشبيه بلاغه وأكثرها شعرية. وهذا ما أدلى به **ابن رشيق** عندما تحدث عن التشبيه بقوله "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه [2]".

ولأن التشبيه يعد أكثر الأدوات البيانية دخولا في تكوين وبناء الصورة الشعرية، فقد وظفه الشعراء كأداة مفضلة في تجسيد معانيهم، وذلك لسهولة مأخذه وحسن موقعه وقرب

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، المرجع نفسه، ص 19.

[2]ابن رشيق العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 455.

مرماه ومقصده من فهم المتلقي، والشاعر استخدم التشبيه فيما نظم حتى يمثل لنا صورته المأساوية وهو في غياهب السجن.

نستنتج من خلال تجربة الشاعر داخل السجن أنّ المكان يحدث التغيير الجذري فشتان بين عيشة الترحال التي كان يعيشها الشاعر والحرية التي كان ينعم بها، وبين حياة السجن ومعاناته، وبين الهواء الطلق وجدران الزنزانة.

أيضا من بين الأماكن المغلقة التّي تطرّق إليها السّماتي في ديوانه زاوية طولقة حيث يقولُ:

بضري ما انطيق اشحان ** ولا نهان

في طولقة أمّ البلدان ** ادوايا كان

طبيبي طاهر الأبدان ** أب للصبيان[1]

هنا يشبه الشّاعر زاوية طولقة بأمّ البلدان لأنّ علاقته بهذه الزّاوية علاقة متينة وعتيقة فهو يعتبرها مكمن أسراره، وفيها كانت أجمل أيّامه فهو لا يحتمل أن يفارقها لأنّه متعلق بها جسديا وفكريا ودينيا باعتبارها مكانا لتعلم القرآن وتعاليم الدين وتبادل العلوم، فطولقة تمثل له الدواء من كل الأسقام، هذا ما جعله ينظم فيها الأبيات السابقة، كما أنه يعتبر شيخ الزاوية بمثابة الطبيب الذي يشفي الأبدان من خلال مواعظه وحكمه، فهو ليس مجرد شيخ للزاوية

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 261.

بل هو الأب الروحي. فبعد أن أغلقت أبواب الزاوية ولم يعد بإمكانه اللجوء إليها أو طرقها تحوّل ربيع حياته إلى خريف فعمّ عليها الحزن وألم الفراق والبعد.

عطفا على ما سبق فليس ثمة أجمل وأبهى من المكان الذي ولد المرء وترعرع فيه وتفيأ ظلاله وارتوى من فرات مائه فالمكان هو تذكر لمراتع الصبى وضحكات الطفولة البريئة وهو جزء من كيان الإنسان. فمهما ابتعدت عنه فلا بد أن تبقى أطلاله في ثنايا المخيلة.

والتشبيه في هذا المقام كصورة فنية تقدم لنا صورة بليغة عن المكان مما يجعلنا نتخيله كما وظفه الشاعر ووصفة بدقة وبراعة بكل ما يحويه.

حتّى أنه لجأ إلى مخاطبة شيخ الزاوية مقتبسا من زاوية طولقة كنية الطولقي، واللفظة هنا توحي إلى شيخ زاوية طولقة فيقوله:

والطولقي اهجرني واه ** ذا العار اعلاه[1]

يملك الشاعر السماتي لونا شعريا مختلفا عن المألوف، وأسلوبا متميزا في اللغة الشعرية بين التشديد والليونة الشفافة، تجمعها في بوتقة واحدة، من حيث (الصياغة والتعبير والرؤية

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 262.

الفكرية)، أي أنه ينطق ويتكلم من مشاعره ووجدانه الداخلي في مزيج معقد ومحكم نتيجة صراعات ناشبة بين هجرة الأحبة والشوق إليهم.

من هذا المنطلق نجد صيغة النص الشعري يتفجر من الداخل ويطفو على السطح بكل التحديات والمواجهة، إنها باختصار مواجهة إنسانية لشاعر آلمه فراق شيخ زاوية طولقة، والعار الذي لحقه بعد هذا الفراق، هذه القيمة الإنسانية المستخلصة في أسلوبه الشعري، يضعنا أمام حالة صراع بين قطبين اثنين، فمن جهة يتجلى لنا أن الشيخ سماتي يقوم بعملية إفراغ بما يجيش ويغلي في داخله، شيخ متمرد، متعصب، غير مبال **(والطولقي هجرني واه)**، ولكنه في الوقت نفسه إنسان عاطفي، متأسف، منكسر تأخذه الحسرة والندم بعد الهجران.**(ذا العار علاه)**، وأهمية هذا البيت الشعري يكمن في أنه يقارب قضية بالغة الأهمية في موضوع هجران الأحباب وفراقهم بعد اجتماعهم.

وهذا البيت الشعري الذي أدرجناه للتو ما إلا هو وسيلة للتعبير عن وجدانه وجوانحه الداخلية بين إنسان غير مبال بالفراق، وإنسان آلمه هجران الأحباب، إنه إذن يحلق في المنظور الشعري بين طرفي الصراع.

هذا ما وقفنا عليه من حيث المعنى، أما من حيث اللفظ، فنجد الشاعر قد عمد إلى صور التكرار الصوتي الذي يساعد على تكثيف الدلالة وتلوين النص بمعان ثانوية منسجمة مع حالة الشاعر النفسية المعينة (السماتي)، وهذا ما نستشعره حين سماعنا لهذا البيت الجميل المتماسك، فالصوت (آه) ناهيك عن كونه قافية، فهو يتماشى مع نغمة الأسى

والأسف لفراق الصاحب وهجره، وبوجه عام يمكن القول بأنّ إعادة الشاعر اللفظ(آه) وتكراره يعبّر حتما عن قصد السماتي إلى إفهام السامع أو المتلقي من ناحية، أو الإفصاح عن فكرة ما أو تأكيدها من ناحية ثانية، أو التشديد على فعل ما والمبادرة إليه في الحين من ناحية أخرى، أو ربما حتى تحرير تقرير معنى وإثباته.

إذن، ومما لا شك فيه أنّ هناك دهاليز تنبع من إحساس الشاعر لحظة نظمه هذا البيت الشعري، فاختياره للمفردات لم يكن عشوائيا فمفردات تطفو ومفردات أخرى تأخذ أبعادا أخرى تعكس شخصية الشاعر ولغته، هذه اللغة المباغتة والمفاجئة والمراوغة.

كما استخدم الشاعر لغة الإشارة والإيحاء دون ذكر الأسماء في قوله:

ونعشوا ذاك المقام يكمل بيك ** ربي ويجازيك خيرات وإحسان نـتـغذى

للمـختـار نـسبـق الزورة مـلـيك ** مـــن ريحـــة الروضـــة تـــزيان[1]

ففي هذه القطعة الشعرية يشير السّماتي إلى المسجد الشريف دون ذكر اسمه وهذا من باب التلميح لا التصريح، ويتضح هذا باقتران صفة المختار بالنبوة والتي عادة ما تطلق على الرسول صلى الله عليه وسلم لاختياره من الله عز وجل للنّبوة.

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 206.

ويزداد هذا المعنى تأكيدا بذكره للروضة، لأن الروضة الشريفة لا توجد إلا بالمسجد النبوي الشريف دون غيرها من الأماكن.

ففي الأبيات السابقة أعرب الشاعر عن مدى حبه وعشقه للمكان، وشعرية المكان هنا تظهر من خلال استخدام لغة التلميح لأنها قد تكون أكثر بلاغة من لغة التصريح.

ومنه يكون التلميح والإيحاء هما المظهران الأساسيان لشعرية هذه المقطوعة الشعرية وأنه ليس بالضرورة أن نذكر اسم المسميات حتى نعبر عن مكنوناتنا وما في أعماقنا فحتى الإيحاء له الدور الفعال في التعبير عن مشاعرنا.

- **الأعلى والأسفل:**

إنّ غاية هذه التقاطبات هي الكشف عن الدلالات والقيم التي يحملها، فكلّ ثنائية تحمل بعدا دلاليا رمزيا يخصها.

ففي ثنائيه أعلى أسفل، يمكن أن نستكشف منها بعض الأبعاد الدلالية فمثلا يمكن للأعلى أن يحمل دلالة السمو، النبل، الرقي، النفيس، الغالي، فكلمة أعلى مصطلح لها شأن كبير وقيمة رفيعة، فهي دليل على أحسن رتبة ويمكن أن نذكر أحسن مثالا على ذلك أنّ مصطلح أعلى دائما ينسب لله عز وجل لأنّه العليّ العظيم.

أما كلمة أسفل فيمكن أن يمثل دلالة الوضيع، الرخيص، المدنس... الخ، ومن جهة أخرى نجد هذين المصطلحين يحددان الارتفاع فهنالك أماكن مرتفعة تتواجد في الأعلى وهنالك أماكن منخفضة تتواجد في الأسفل.

وعلى سبيل المثال لا الحصر سنعرج على هذه الثنائية من خلال الديوان في قول الشاعر مخاطبا السحاب:

أَرحَل يا هذا السّحابْ دْخيل عليك ** با لله والرسـول صـاحب الفرقان

أتـفـاجي عـن سيدنا ربي يهديك ** درّقت علي بلاده غـالي الـشــان

حمّود الـصـّغـيـر جا تحت ظلاليك ** غيمك طاح ودرّق أرواب الكيفان[1]

فالشاعر انتقل إلى المكان العلوي باعتبار أن السحاب مكانه في السماء بين الغيوم وهذا دلالة على علوه ورفعته. وقد خاطبه وجسده في شخصية إنسان، فوجّه له الكلام وكأنه آدمي يتكلم فهو يطلب من السحاب الرحيل والمغادرة لأنه حجب عليه رؤية مكان محبوبته الغالية وهنا تكمن الشعرية في استخدام الشاعر التشخيص والتجسيد بجعله من السحاب يسمع ويستجيب، فوجه إليه الكلام وطلب منه أن يرتحل من مكانه ويغادر حتى يرى المحبوبة.

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 204.

والتجسيد يعرف على أنه في الجانب اللغوي من مصدر جسد فيقال جسد الصورة أي تمثلها[1].

وفي الجانب البلاغي هو تحويل الأفكار والمشاعر إلى أمور مادية وأفعال محسوسة ومن أمثلة ذلك مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويجيب[2].

والتشخيص لغة اسم الجمع منه شخصيات، مصدر شخص، مثال: قام بتشخيص مسرحية أي: مثلها وتقمص أدوارها[3]

والتشخيص كما يقول الدكتور النويهي "هو قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو معاني شخصيات بمعنى أنه يتخيلها أشخاصا أحياء قائمين بأنفسهم[4].

ونجد هذا في الأبيات المذكورة سابقا من خلال تشخيص السحاب وتمثيله في صورة إنسان وهنا أيضا يبرز الوصف من خلال أنّ الشاعر من كثرة شوقه وحنينه لمحبوبته، والرغبة في لقائها ورؤيتها تحرك وجدانه وإحساسه فأعطى صفة البشر للجماد حتى يخرج كل ما يختلج صدره من أحاسيس ومشاعر ويعبر عن مكوناته.

---

[1] الأنترنت، منهل أونلاين.http://www.almanhal.com

[2] الأنترنت، منهل أونلاين. .http://www.almanhal.com

[3] الأنترنت، منهل أونلاين. .http://www.almanhal.com

[4] محمد النوي هي، ثقافة الناقد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1949،1 ص248.

ويمكن أن نعلل سبب اختيار الشاعر للمكان العلوي أنه أراد أن يعبر عن سمو مشاعره ورقيها وأن يوضح علو مكانة محبوبته وشأنها الكبير وقيمتها الرفيعة عنده.

لذا خاطب السحاب المتواجد في السماء حتى يرتفع بأحاسيسه كارتفاع مكان تواجد السحاب وفي القصيدة نفسها، نجد أن السماتي وظف الصور البيانية ففي قوله:

حمّود الصغير جا تحت ظلاليك ** غيمك طاح ودرق أرواب الكيفان[1]

لقد شبه السماتي الغيمة بالشيء الذي يسقط "مادي" فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية دالة على المحذوف "طاح" على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة في تعريفها عند الدكتور يوسف أبو العدوس هي: ضرب من المجاز اللغوي[2]، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغويه معينة الى بيئة لغوية أخرى وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان:

- **الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه.

[1] الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، 204.

[2] يوسف ابو العدوس، مدخل الى البلاغة، علم المعاني علم البيان علم البديع، الابداع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2007، ص1056.

- **الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه والغرض من هذا التوظيف، هو تجسيد المعنى وتشخيصه وتوضيحه حتى يكون الكلام وقعه أكثر تأثيرا وأشد بلاغة في المتلقي والملقى معا.

ويمكن القول أنّ الشعرية تكمن في أنّ السماتي لا يتحدث كما يتحدث جميع الناس، وإنما يتحدث بلغة شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسب لغة الشاعر شعرية خاصة.

فالشاعر يلجأ الى تسمية المسميات بغير أسمائها أو إعطاء صفات الحقيقية للصور المجازية حتى يتميز عن غيره ومنه يتولى الشعرية بالإضافة إلى أنّ الاستعارة تثير الخيال إلى أقاصيصه.

وهذا ما لاحظناه خلال مخاطبته للسحاب، بحيث أنه حاول استنطاقه ومحاورته حتى يجيبه وقد استطاع بخياله الواسع بعث الحياة في هذه السحابة ليجعل منها ناطقة عن طريق التصوير الاستعاري، وهنا مكمن الشعرية، بإضافة صورة جديدة على المكان تتسم بالحركة والحياة.

وفي المقابل ذكر الشاعر القبر باعتباره أولى منازل الآخرة وهو بيت البيوت ونهاية الحياة انغلاقه يعني الأبدية، وانفتاحه يعني ما فوق، ومن أسرار هذا المكان هو ما ينتظر الإنسان صرخته التي لا تسمع، والصوت الذي يمتد عميقا في جسده بعد الموت وأثنائه، يقول الشاعر:

قابلني قبر لوصيف حداه انطل ** والمقطع منه اتغانيم اعرايا[1]

ويقول في موضع آخر:

وكان اسبقني للـموت وصديت ** نصبر لخالقي عظيم القدرة

نبقى انزور قبرك كان سحقيت نـنْدَه براحتي ونهز الحجرة[2]

كان دأب السماتي في كل مكان حلّ به، السعي إلى الوقوف على ذكر مجموعة من الأماكن كالمكان المفتوح غير محدّد الزوايا والحيز الجغرافي، وأماكن أخرى محددة الحيّز، كذكره لقبر لوصيف، ولا يخفى على القارئ أنّ قبر لوصيف هو إشارة إلى مكان سفلي محدّد الأبعاد والرّقعة الجغرافية، وله دلالات نفسية وأنه يشير إلى عقيدة الشاعر الصوفية، فهو أحد القبور التي تُزار وتكون عادة لأحد رجال التصوف ويطلب فيها تحقيق بعض المنافع، فالسّماتي يكنى عليه بعبارة لوصيف وكان هذا القبر صاحب خادم لمولاه صاحب الطريقة الصوفية الأصلية التي يتقرب بها الى الله عزوجل، فالزائر لها حتما سيستشعر الكثير من معاني الدين والإخلاص والبركة ضمن ثقافته الصوفية، إذن الشاعر بهذا يظهر عليه ملمح الصوفية أو الطرقية"والمعروف أنّ أهل التصوف لهم من الوصل ومن الاتّفاق ما لا يخفى

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، 228.

[2]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، 238.

على أحد، وهذا الوصل الرّوحي بينهم يعزّز ويقرّب المسافات، ويكسر الحدود ولا يعترف مما كان من أمر السياسات."[1]

بالإضافة إلى هذا فقد ذكر القبر بلفظة مغايرة مستخدما التشبيه يقول:

ونسيني في بيت الظلمة** وارحمنا يا رحمان**

وهذا التشبيه يبرز لنا مشاعر السماتي تجاه مكان القبر فهي مشاعر خوف وحزن خوف من الظلمة وحزن لمفارقة الأحبة، شبّهه ببيت الظلمة، أي المكان الذي لا يخترقه الضوء ولا أشعة الشمس، فهو مجرد مكان مغلوق مظلم، ليتضرّع السماتي الله أن يؤنسه في ظلمته وأن يرحمه برحمته، فالتشبيه هنا قرب لنا صورة المكان بدقة وبراعة وجودة عالية، وشعرية الشاعر تظهر في هذا الاختيار الموفق لعنصر التشبيه الذي أعطانا صورة دقيقة عن طبيعة هذا المكان الموحشة.

- **شعرية الأماكن العامة والخاصة:**

ما نعرفه أنّ الأماكن تنقسم إلى أماكن عامة وخاصة، فالعامة هي حق للجميع في الاستفادة منها مع عدم المساس بحرية وحقوق الآخرين الذين بدورهم يستفيدون منها أما الخاصة فهي تابعة لفرد واحده له حرية التصرف فيها كما يشاء.

[1] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2017، ص40.

وبالنسبة للأماكن العامّة فإنّ ما يميّزها عن الخاصّة هو عدد الأفراد فيها، فهم يجتمعون كثيرا في الأماكن العامّة لأنّها ليست ملكا لأحد، ولا أحد يستأذن للدّخول إليها، فالجميع له الحق فيها، وهنا تسقط حرية الفرد وتقوم حرية الجماعة، ومن الأماكن العامة التي نجدها في الديوان هي ذكر المساجد في قوله:

ونسير ما بعد الصلاة ** ومباتنا دون هيهات.

مقصادنا زين الصفات قسوم غالي الشان[1]

ويقول في موضع آخر:

وعلى العنق تجبى ** تظهر أنوار القبة.[2]

تميّزت لغة الشاعر بجمالها وشاعريتها، وجاءت عنصرا فاعلا بحسّ القصيدة وعامل جذبٍ للقارئ، ونقل القارئ إلى عوالم غيبية بما فيها من إثارة ومتعة وروعة. وتأتي هذه الأبيات حسب سياقها إلى استحضار النزعة الدينية التي يتحلى بها السماتي. **(ونسير ما بعد الصلاة)**، كما تتحدى الكثير من التصورات والقناعات في شكل شعري يحتكم للإبداع وحرية الشاعر السماتي، والحديث في تفصيلاتها وما يجري فيها محدود جدا، ولذا يحق للشاعر أن يحاول ملء هذه الفراغات حسب تصوراته حيث تناقش المسكوت عنه من الثوابت الدينية.

[1]– الشيخ السماتي، المرجع نفسه، ص 268.

[2]– الشيخ السماتي، المرجع نفسه ، ص 268.

يختصر السماتي المسافة نحو المعنى بما يكفي لترسيخه، ثمّ إن هذه الأبيات تصل بالقارئ إلى أن الشاعر يترك شعره مفتوحا فهو يريد أن يختصر المسافة نحو المعنى بما يكفي لترسيخه يقول: **(ومباتنا دون هيهات)**.

كما استطاع الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن يعمق من الرؤية المكانية، حيث يشير إلى أن شعيرة الصلاة تشكل البعد الرؤيوي لشبكة العلاقات التي تتضافر لتشييد المكان الذي هو المسجد، فالمسجد هنا ليس مجرد مكان تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها، بل تظهر في النص الشعري من خلال زوايا نظم رؤى لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركته ومجاله الانفعالي.

لقد رسم الشاعر معالم المسجد بمهارة عالية حيث منحنا مشاهد متشابكة ومتداخلة إلى حدّ الغموض، لكنّ معالمها واضحة وخيوطها ممدودة بمهارة وحرفية باذخة، وقد اجتهد السماتي هنا ليجسد ولعه الفطري بالصورة في أشكال ورموز وأيقونات مستمدة من إرثه الثقافي والعقيدي، يقول: **(تظهر أنوار القبة)**، وصف بديع وبسيط خصه السماتي بالقبة التي رآها والنور يتلألأ منها، وتجدر الإشارة هنا إلى **أنّ** هوية القبة تتغير " من أفق إلى آخر تبعا للموروثات العمرانية، فكل بلد يصمم القبة وفق منظور عمراني يستجيب للثقافة العمرانية المحلية، وللانتظارات الدلالية التي تقتضيها المذاهب والروحانيات والتصورات المختلفة التي

يحملها الإنسان حول الكون بواسطة علامات مختلفة تبدو في القبوات والأقواس التي تظل عناصر أساسية في هوية العمارة الإسلامية".[1]

وتمثل القبة لدى السماتي من خلال شعره دعوة ارتقاء الإنسان نحو الصفاء الداخلي؛ فالإنسان فيها عبارة عن كون صغير مندرج في كون أكبر، يصل من خلالها بالسمو والارتفاع كي يعيش المؤمن جو العبادة عمليًا داخل المسجد أو المقام محاطًا بالإيحاء والارتقاء. فهي ترمز للخشوع والعظمة الربانية وصلاح النفس والتقرب إلى الله. ثم إنّ "انتشار القبب في كل مساجد الدنيا وأضرحتها يشكل ملاذا رمزيا لذوي النزعات الإشراقية الصوفية عبر القرون،"[2]

والمتتبع لقصائد السماتي سيجد بأن الشاعر قد وظف فضاء الجامع في موضع آخر مغاير تماما لما وقفنا عليه آنفا، وبطريقة تدعو إلى الاستغراب، ويتضح ذلك جليا من خلال إسقاط تشبيهه لجزء من جسم المرأة بالسواري التي ترفع سقف المسجد (عرصات) يقول:

أفخاذك عرصات والبناي نوىفي جامع نزلوا مع المحراب جوار**[3]

توظيف هذا المكان المقدس من السماتي بهذا السياق فيه استهتار وإساءة لقدسية المسجد ودوسٌ للأمن الاجتماعي الذي طالما حرص عليه المسجد المتمثل في التربية والدعوة وإرشاد الناس وتوجيههم وتقوية الوازع الديني ضف إلى ذلك أنه الدعامة الأولى

[1]أوليغ كرابار، كيف نفكر في الفن الإسلامي؟، ترجمة عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص134.

[2]إبراهيم حجري، الخطاب والمعرفة، الرحلة من منظور السرديات الأنثروبولوجية، ط01، 2016، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص379.

[3]الشيخ السماتي، المرجع نفسه، ص 268.

والركيزة الكبرى لتحقيق الأمن الاجتماعي وتعميق الوحدة ونبذ الفرقة وتغذية الأمة بالتوجيه الروحي والفكر لتحقيق مجتمع متماسك آمن مستقر، حيث استعمال المكان من قبل السماتي وردفه بوصف عورة المرأة، أمر غريب، خاصة وأن السماتي الذي رأيناه فيما سبق حريص على الصلاة والمسجد، فمن المفروض أنل لا تصدر منه هذه التصرفات مطلقا، وها هو يظهر بشخصية أخرى غير التي وقفنا عليها للتو، يأتي بنقيض أفعاله في بيت آخر، إذ تراه يقدس المسجد كمكان مقدس وطاهر مليء بالرموز الدينية والارتباطات الوجدانية بينه وبين المسجد أو الجامع منذ نعومة أظافره في قوله:

ملي كنت صغير في الجامع نقرا **وأنا في سرفيس لمحان معديه**[1]

فهنا يظهر أن الشاعر بدأ زيارة الجامع منذ طفولته فهو المكان الذي تلقى فيه ما يتلقاه النشء من تعليم ونصائح وهذا يجعلنا ندرك أنّ السّماتي يوظّف المكان ويصنعه ويكيفه حسب نفسيته ومنافعه وليس المكان الذي يتحكم فيه.

وممّا لمسناه كذلك أنّ الدّيوان لا يخلو من الأماكن الخاصّة، نذكر على سبيل المثال: السّدة والتّي تعرف بتعدّد وظائفها، فكلّ شخص يملكها في بيته يصنع بها ومنها ما يشاء وتكون خاصّته فمنها من يستخدمها للتّفكير والعزلة، أو الرّاحة والنوم، فذكرها الشاعر بقوله:

أسمي عالي دايما فوق السّدة ** وتحت السّدة داب والمضمون أسفار

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 224.

مـا نـقـبلش اللي يـجيكم يتحـــدّى ** والــتـحدّي عـدّنا تـهدام أســوار[1]

استخدم الشّاعر لفظة السّدة، لأنّ المعروف عنها أنّه مكان عال وخاصّ، عبر بها هنا عن افتخاره واعتزازه باسمه، وأنه دائما سيبقى شامخا، كذلك قد يعود مصطلح السدة بالسلطة من خلال الأمر والنهي عن طريق السلطة القهرية على كل من هو دونه في المكان، لذا ارتبط معناها هنا بالاعتزاز بالنفس، والافتخار بالذات التي هي بعيدة المنال عن كل حاسد وكل منافس كذا يرتبط بالقيمة والرفعة وهنا استخدمت الكناية عن النسبة. بحيث أنه كلما كانت السدة عالية وكلما ازداد علوها ازداد علو اسمه وازداد شموخا على شموخ، ورفعة على رفعة حتى لا تطاله أيدي الحساد.

والشاعر هنا ربط صفة العلو بكناية مجاورة وهي صفة المكان وتجلت الشعرية هنا في دقة التعبير وبراعة التصوير.

كما ذكرت السدة في موضع آخر يقول:

يا قـمري نــوصـيـك بـجوابي تغذى ** واه الخير الّلي اسبق كـامل تـنساه؟

ربـيـتك بـــــالعزّ دايــر لك سـدّة ** مـــن عـزك في خـاطري وش مكافاه؟[2]

[1] المرجع نفسه، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

الشاعر هنا يناجي القمري الذي سيحمل رسالته للشيخ بن يوسف فيخبره أنه كان يربيه في العز، وقد جعل له السدة مكانا للنوم والراحة، وكما أشرنا سابقا فإن السدة ترمز للعديد من الأمور وتستخدم في وظائف متعددة، ذكرها الشاعر كمكان يدل على قيمة ومكانة القمري عنده، لذلك خصص له السدة مكانا يعيش فيه وينعم بالراحة والرفاهية وقد ارتبط المكان بالعز وحياة البذخ والرفاهية، فنستنتج إذن أن المكان يلعب دورا هاما في حياة الشاعر وأن كل مكان من الأماكن متعلق بحالة نفسية أو اجتماعية معينة.

فالمكان عنصر إبداعي بالنسبة للشاعر، من خلاله تظهر الشعرية فيخرج به كل ما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس.

كما ذكر السماتي كاف المنعة وجعل منه مكانا خاصا يلجأ إليه كلما شعر باليأس والحزن يقول:

كاف المنعة في الحصر نا نهرب ليه ** يا خاوتي كيفاش ينسى قوالو

هـــو دوايـــا ** مـــولى العنـــايـا

بحـــر الولاية ** مـــن بيه نشعـــر[1]

[1]الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص242.

يتضح جليا أنّ الشاعر أعطى أهمية بالغة لهذا المكان واعتبره الملجأ والملاذ في أوقات الشدة والضيق، كما أنه قام بتشخيص المكان وعدّه مكمن أسراره، ويتساءل حينها حول ما إذا كان ينسى ما صرّح له به من أقوال ومشاعر مختلفة.

كما نلاحظ أنّه استخدم التّشبيه حيث شبّه الكاف بالدّواء، ذكر المشبه و المشبه به والحاصل أنه تشبيه بليغ، أورده ليوضح لنا صورة المكان في نفس الشاعر ومنه نستنتج أن هذا المكان يريحه و يخفف عنه حزنه و ألمه و كل ما يمر به من حزن و ضعف، و القاسم المشترك هنا بين الكاف و الدواء هو أن الدواء يتناوله المريض حتى يشفى من مرضه تماما، والكاف هو مكان راحة الشاعر النفسية والشعورية و تبديد وإزالة أحزانه و آلامه، وهنا تظهر شعرية المكان من خلال استخدام التشبيه لوصفه بدقة وبراعة، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه مع ترك المشبه والمشبه به هو من باب المبالغة في الوصف والتشبيه لإعطائنا صورة واقعية حول حقيقة المكان في قلب الشاعر.

إذن نستنتج أن الأبيات السابقة وضحت لنا أن الشاعر مرتبط ارتباطا وثيقا بكاف المنعة وهو المكان المذكور، وأنه يتوق ويحن إليه في أقصى وأصعب ظروفه، وهذا دليل على مدى تعلقه به وجدانيا وفكريا باعتبار أنه بمثابة المؤنس له، يفيض عليه بكل معاني الراحة والهدوء والاطمئنان والاستقرار بعيدا عن كل معاني القلق واللا استقرار.

فبهذا يكون المكان منبع للأحاسيس والمشاعر، وعامل لتفجير المكبوتات الكامنة وترجمتها عن طريق أبيات شعرية بتعبير وجداني يكشف عن الحالة الشعورية للشاعر وهنا مكمن الشعرية.

في ختام البحث وبعد دراسة النماذج المقدمة لا تزال هناك أماكن أخرى بمختلف أنواعها العامة والخاصة، المغلقة والمفتوحة، العليا والسفلى لا يتسع البحث لتناولها بشكل مطول ومفصل، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

حديثه عن الواحة يقول:

نجباو على ذاك النخل ثاني يغشيك ** نور العبسي عمّ عن ساير الأوطان[1]

وذكر الجبال:

انخلف جبل السمارة ونسهّل ** من خنق ابن ازريقي والضاية[2]

كما لم يغفل عن ذكر المدن كسطيف والجلفة أولاد جلال وغيرها من الأماكن الأخرى.

يقول :

الجلفة يهديك جينا حواسين ** شديتينا للعطب والعاهد خان[3]

[1]الشيخ السماتي،الديوان العاتي للشيخ السماتي، ص 59.

[2]المصدر نفسه، ص228.

[3]المرجع نفسه ، ص 210

فالمكان من أبرز العناصر التي تشكل جمال النص الشعري حيث تبرز رؤية الشاعر من خلال تعامله الفني الجمالي مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له.

فارتباط الشاعر بالمكان ارتباطا وثيقا حتى لو ابتعد عنه جغرافيا، فهو بالقرب منه نفسيا وروحيا.

حوصلة الكلام وختامه، والمميز فيما خضنا إليه الآن أنه يقودنا إلى فكرة جوهرية تتمثل في أنّ المكان يمثل مكونا محوريا في بنية القصيدة الشعبية، بحيث لا يمكن تصور قصيدة شعبية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين، ثمّ إذا نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة من قبل الشاعر السماتي في قصائده نجدها عادة تأتي متقطعة، و لسنا هنا في هذا المقام بحاجة للتذكير بأنّ ضوابط المكان في النصوص الشعرية متصلة عادة بلحظات الوصف، و هي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السّرد أو مقاطع الحوار أحيانا، سواء أكان هذا الحوار وجدانيا، أم بين أطراف، ثم إن تغير الأحداث و تطورها في الشعر يفترض ترددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع القصيدة الشعرية.، وذلك مهما كانت طبيعة المكان، مفتوحا، أم مغلوقا، علويا، أم سفليا،... وهلم جرّا.

والجدير بالذكر كذلك أنه لا يمكننا أن نتحدث ونحن نتتبع قصائد السماتي عن مكان واحد، بل إنّ صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية نظر الشاعر السماتي التي يلتقط منها، ففي بيت شعري واحد قد يقدم السماتي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا

معينة، وحتى القصائد الشعرية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان المتلقي، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضا بعين الاعتبار ذلك أن القصيدة الشعرية مهما قلص الشاعر مكانها فهي تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى.

خاتمة

خاتمة:

هدفت الدراسة إلى دراسة شعرية المكان في ديوان السماتي، وقد توصلت من خلال هذا الجهد إلى ما يلي:

- اتفق أغلب الدارسين وتوصلوا إلى تعريف عام للمكان، وخلصوا إلى أنّ المكان لفظ مشتق من الكينونة والوجود الإنساني، ومدى ارتباط الإنسان بالمكان من خلال تعميق الشعور به.
- تعد الشعرية من أهم المقاربات النقدية التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل، بحثا عن أدبيتها الوظيفية أو شعريتها الجمالية فهي نظرية معرفية ونقدية تعنى بدراسة الفن الشعري بصفة خاصة، والاهتمام بالفنون الأدبية بصفة عامة بما في ذلك الشعر الشعبي.
- إن أهم ما يميز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً، أنه يقع بين زاويتين اثنتين هما: زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل.
- إن المكان في القصيدة الشعبية يؤثر ويتأثر في هيكلية مشاهدها وإضفاء بعد فني جديد لصورها بحسب ما تقتضيه حالة التعبير والدفق الشعري.
- يشكل المكان عند الشعراء مرتكزا للإبداع الشعري فهو ليس مجرد صورة أو شكل هندسي وإنماأحد العناصر التي يشتغل عليها العمل الأدبي ليصبح ذا بعد رمزي يعكس مفهوما جماليا.
- ترتبط الرؤية الحالية في العمل الأدبي ارتباطا وثيقا بثقافة الشاعر، وبصلته بمجتمعه، وكيفية طرحه لتجربته عن طريق اللغة وتوظيفها للتعبير عن أبعاد التجربة وإظهارها بصورة جمالية تختلف عن سابقها.

- أضافت الأماكن عند السماتي بعدا جماليا للنص الشعري الشعبي، تجلى في إظهار حبه وانتمائه لوطنه وأرضه، لقد جعل للمكان سحرا بتاريخه وأصالته وما يحتويه من رموز ودلالات ومواقف اجتماعية وإنسانية عاشها الشاعر، وجعلت شوق المتلقي وحماسه يزيد لزيارة هذه الأماكن والارتحال إليها.
- اكتسب المكان في شعر السماتي هويته من صدق مشاعره وعمق تعلقه بفضائه، حيث ظهر المكان ظهورا فنيا إبداعيا مبني على أسس متينة ذات أبعاد دلالية منبثقة من العمق الذاتي والوجداني والنفسي.
- اعتمد السماتيعلى الرمز في بعض المواطن مستعينا بكل ما فيه من ملامح غنية ذات صورة شعرية موحية.
- مثلت خصوصية المكان في شعر السماتي للتعبير عن خصائص نفسية واجتماعية وقومية.
- تتنوعت أبعاد المكان في الديوان العاتي للشيخ السماتي،من خلال الأبعاد الاجتماعية، والدينية والإنسانية.
- بنية المكان المفتوح عند الشاعر السماتي في ديوانه تشكل حضوراً دائما في حين تتراجع نقيضتها (المكان المغلق).
- تأثر الشاعر سماتي بالأمكنة المغلقة والمفتوحة العلوية والسفلية وكان لها التأثير الواضح على شعره من خلال موقفه من المكان.
- اتخذ مكان ما فوق وما تحت في شعر السماتي شكلا خاصا، لما يحتويه على سمات مكانية ظهرت على شكل تضاد ثنائي.
- حملت بعض الأماكن دلالة ثقافية وتاريخية أشار إليها السماتي في بعض أشعاره، محاولة منه إبراز دلالتها التاريخية والثقافية.

- استخدم الشاعر نظامه اللغوي الخاص به، وعمد في ذلك على استخدام الألفاظ المكانية الخاصة التي تتفق مع تجاربه الخاصة، لأن تلك الألفاظ تعكس فكر السماتي ومزاجه وشعوره.

هذه أهم النتائج التي يرجى أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد حققتها، وهي تجعل منها خطوة على الطريق لدراسات أكثر عمقا وشمولا.

انتهى

مُلحق

أ- التعريف بالشيخ السماتي:

يعتبر **الشيخ السماتي** من الشعراء الجوالين، عاش في فترة كانت الانتفاضات الشعبية قائمة في أرجاء الجزائر، ويرجع نسبه الساسوي أولاد ساسي الجلالي، نسبة إلى أولاد جلال مسقط رأسه.

الشيخ السماتي هو أحمد بن البهالي بن عبد الرحمان من أولاد جغلاف، أحد بطون هذا الشاعر(أولا دساسي) الذين ملأوا البوادي بخيمهم ومواشيهم، فسكن بعضهم أولاد جلال وبعضهم سيدي خالد، ملكوا النخيل ومارسوا الفلاحة بهاتين الواحتين، وارتحل آخرون إلى المدينة، وتبث عن أخت الشاعر السماتي أنها كانت بجامعة تحفظ وتروي أشعار أخيها.[1]

قاوم عرش أولاد ساسي الاحتلال الفرنسي، لذلك نجد أن عددا منهم رحلوا إلى تونس بعد سقوط المنطقة في يد الاستعمار، ثم إنّ أسرة الشاعر استقرت بأولاد جلال قبل ميلاده، وكان الشيخ يتردد كثيرا على سيدي خالد، لأنّ هذه الواحة تزخر بالشعراء والرّواة.

إن الشاعرين الكبيرين، بن يوسف، ومحمد بن قيطون، يسكنان هذه الواحة، فعندما يتحدث الرواة عن هذا الشاعر وأخباره، يظهر وكأنه شخص خارق للعادة حيث يروون عنه حكايات هي أقرب إلى الأساطير منها إلى الحقيقة، وذلك في مسقط رأسه والمدن والقرى التي زارها باعتباره شاعرا جوالا، إنّ تاريخ ميلاده مجهول والمتفق عليه بالإجماع أنه توفي عام 1908 لأنّ وفاته صادفت اكتشاف عين ماء وسط سوق أولاد جلال، ويروي أحد أقاربه أنه توفي في عمر الأربعين بعد أن عانى من مرض السلّ الذي كان منتشرا بين الأهالي فاستنتج أن الشاعر يكون من مواليد 1868 تقريبا، كان يروي، أشعار بن يوسف، وبن قيطون، وعبد الله بن كريو، وشعراء أولاد نايل والهضاب العليا عموما، يتميز شعره بالسخرية

[1] عبد القادر جعلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، ترجمة سليم قسطون، دار الحداثة – لبنان. ص

من الحياة ويتضمن الحكم التي يستشهد بها الناس في مجالسهم وأحاديثهم اليومية، وقد دعم الشيخ السماتي تجربته وثقافته الأدبية بالتجوال والترحال عبر الجزائر شمالا و جنوبا، شرقا و غربا، إلى درجة أن شعره يروى في كامل مدن الهضاب العليا وفي بوادي وقرى مناطق الأوراس، والملاحظ أن الرواة يسمونه الشيخ، وهو لقب لا يطلق إلا على الشعراء الكبار، ويتميز بمعرفته الجغرافية للجزائر (المدن والقرى والوديان والجبال وغيرها) ونجد هذه الخاصية في شعره ورحلاته الخيالية والواقعية، وهو مولع بتعداد الأماكن وكأنه يبكي سقوط الوطن تحت حكم السلطة الفرنسية، وكان يتردد على مجالس الغناء واللهو والشعر من أشهر قصائده الواسعة الانتشار هي التي قالها في سجن الأغواط (مسقط رأس عبد الله كريو) كان يلقي قصائده بالأسواق والمقاهي ومنازل أصدقائه، إن الشاعر السماتي "يستخدم اللغة اليومية لكن هذا الاستخدام يخضع لطريقة خاصة تنتهي في القصيدة إلى تنظيم لغوي مستقل نسبيا عن التنظيم المألوف للغة العادية."[2]

ب- بسكرة حاضرة الحواضر

- **نبذة عن ولاية بسكرة[3]**

بسكرة عروس الزيبان، بوابة الصحراء، همزة الوصل بين الشمال والجنوب ومهد الحضارات، فالشواهد الأثرية المكتشفة بمنطقتي شتمة والقنطرة كرؤوس سهام و مكاشط إلى جانب نقوشات حجرية بمنطقتي مزيرعة ومشونش تدل على وجود الإنسان بها منذ الأزمنة الغابرة، وقد توالت على منطقة بسكرة العديد من الحضارات نذكر منها الحضارة النوميدية ثم الرومانية فالبيزنطية والعهد الإسلامي، ففي القرن السابع الميلادي حوالي سنة 27هـ /627م تمكن الفاتح عقبة بن نافع من فتح شمال إفريقيا ومن ضمنها منطقة بسكرة وطرد الحاميات

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري- دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007، ص

[3]- https://biskra.mta.gov.dz/-

الرومانية منها وشاء القدر أن يستشهد بمعية أكثر من 300 شهيد سنة 63 هـ ببلدة تهودة قرب سيدي عقبة والتي تحمل اسمه وبها ضريحه، وقد تعاقبت على بسكرة عدة دويلات إسلامية أهمها: الدولة الأغلبية، الدولة الفاطمية، الدولة الحمادية، والدولة العثمانية، وبعدها جاء العهد الاستعماري، حيث احتلت فرنسا بسكرة في 04 مارس 1844 بعد مقاومة عنيفة من السكان المحليين، وبعدها شهدت بسكرة عدة ثورات ومقاومات شعبية خلدها التاريخ أهمها : ثورة الزعاطشة 1849م بقيادة الشيخ بوزيان – ثورة الصادق بلحاج 1858م بقيادة الشيخ الصادق بلحاج –ثورة العامري 1876م بقيادة محمد بن يحي بن محمد ثم الثورة التحريرية الكبرى أول نوفمبر 1954م حيث كانت بسكرة الولاية السادسة الثورية و شهدت العديد من البطولات، فأنجبت الشهيد البطل سي الحواس والشهيد العقيد علي ملاح و العقيد محمد شعباني و غيرهم.

- **أصل التسمية**

إن التسمية الحقيقية لمدينة بسكرة ظلت محل خلاف بين المؤرخين العرب والأجانب فمنهم من يرى أن اسمها ينحدر من كلمة فسيرة الرومانية التي تعني المحطة التجارية، والبعض يرى أن أصل التسمية هي سكرة لحلاوة مياهها، كما يعتقد البعض الآخر أن التسمية الحقيقية لها هي أدبيسنام وهي كلمة رومانية تعني المنبع المعدني حمام الصالحين حاليا وتسمى عروس الزيبان حسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور: الزاب يعني الزيبة أو الزابية التي يعلوها الماء.

- **موقع ولاية بسكرة**

تعتبر ولاية بسكرة مقصدا سياحيا هاما بحكم موقعها الجغرافي والمؤهلات السياحية التي تمتلكها،من معالم سياحية طبيعية و تاريخية و ثقافية ودينية،ومنابع حموية ومعالم أثرية وصناعات تقليدية، ومن مسالك سياحية عبر واحات المنطقة التي تتخللها مواقع سياحية طبيعية عبر مختلف مناطق إقليم الولاية،لهذا اختيرت كأحد أقطاب الامتياز السياحي قطب جنوب شرق » الوادي، بسكرة و غرداية.»

تقع ولاية بسكرة في الجهة الجنوبية الشرقية من الجزائر،وتعد نقطة عبور وهمزة وصل بين الشرق والغرب، الشمال والجنوب مما جعلها مهد حضارات ومشعلا لثقافات ومعارف منيرة ، أكسبتها عراقة وأصالة.

يحد ولاية بسكرة : من الشمال ولاية باتنة.

- من الشمال الغربي ولاية المسيلة.
- من الشمال الشرقي ولاية خنشلة.
- من الجنوب الغربي ولاية أولاد جلال.
- من الجنوب ولاية الوادي.

طولقة

تعتبر مدينة طولقة احدى المدن البسكرية القديمة التاريخ ،تبعد عن الولاية بـ 38 كم هي العاصمة الزاب الغربي، تعود جذورها الى عهد القرطاجيين.

كانت طولقة مدينة بربرية ذات علاقات طيبة بالمملكة القرطاجية ،بعد هزيمة الدولة القرطاجية اما الغزو الروماني وبسطه النفوذ على دول المغرب ،ادخلت المسيحية الى طولقة وشهدت بذلك معالم هذه الديانة كالكنيسة التي ماتزال اثارها قائمة الى اليوم في غضون

القرن السابع الميلادي دخلت المسيحية الى طولقة فيلا ظلال الفتوحات الاسلامية بقيادة الفاتح عقبة بن نافع الذي صلى بها ثلاث جمعات في المسجد الذي بناه بعد فتحها. ضمت مدينة طولقة في العصور الوسطى ثلاثة مدن عربية هي : ليشانة ، طولقة وبرج بن عزوز ، تحاط كل مدينة باسوار طوب وخنادق حولها انهار هي كثيرة البساتين والغابات من زيتون ، اعناب ونخيل . هناك من يرجع اصل المدينة الى النوميديين الذين انشؤوها على مجرى مائي ساخن اسموها (تيوشلة). احتوت طولقة على مسجد هو في الاصل كنيسة رومانية قديمة قبل فتح عقبة بن نافع للمدينة.

القنطرة

تستمد القنطرة تسميتها من كونها حلقة وصل بين التل والصحراء فهي جسر عبور بين الوجهتين،سميت في العهد الروماني بكالكسيوس هركلوس ومعناها قدم هيرقل نسبة للإغريقي هرقل إذ تروي الأسطورة بأنه فتح بسكرة بضربة من قدمه ككناية عن شجاعته وقوته ، ليعود بذلك تلقيبها الى الجسر الروماني البالغ ارتفاعه 06 امتار على طول 18 متر وعرضه 8 متر ، يقع هذا الجسر في الفج الواقع بين جبال القنطرة الذي الفت حوله اساطير ترجع اصله الى ضربة سيف علي او السيد عبد الله ، والبعض يرجعه الى احتمال ان الرومان هم الذين فتحوا شرخا لتسهيل المواصلات ، اما التفسير الجيولوجي لذلك فهو ظاهرة طبيعية مرادها الى البحار التي كانت في ازمنة غابرة تغمر هذه المنطقة اذ بقيت اثار امواجها بادية على جبال القنطرة وبذلك فان هذا الشرخ او الفج راجع إلى تأثير المياه على الجبال. خلف القنطرة تاريخ زاهر وغني يرجع الى سنة 200 ق.م حيث عمر بها الانسان البدائي الذي عرف خلال هاته الحقبة الزراعة كنشاط رئيسي للاستمرار والحياة، تعاقبت عليها عدة حضارات وشعوب تركت بصمتها شاهدة في المنطقة وصنعت بذلك ذاكرتها الخالدة ،من بينها الفينيقيين ، الرومان ، البيزنطيين، العرب المسلمين ثم العثمانيين فالاستعمار الفرنسي. باعتبار القنطرة بوابة بسكرة فد كانت وجهة وغاية العديد للاستقرار بها ، سحرها الفتان وجد

ارضها بالخيرات جعلها ملتقى للعديد من الاجناس ، ينحدر اصل اهلها من عرقين غلبا على المنطقة ، اولهما امازيغي بربري وثانيهما عربي، اذ استقرت بها بعض القبائل العربية اثناء الفتوحات الاسلامية كقبيلة بني هلال وبني سليم.

تبعد بلدية القنطرة 54 كلم عن ولاية بسكرة حيث تضم ثلاث قرى منها قرية قرار التي تعني الحجارة تتواجد على الضفة اليسرى للوادي ، ثاني القرى قرية الدهراوية أو القرية الحمراء تستقر على الضفة اليمنى للوادي وثالثهما قرية بور العباس او القرية السوداء المتواجدة في ملتقى واد الحي بواد ابو بيادة ،هذه الخصائص جعلت القنطرة تتميز بموقع سياحي جميل يسلبك سحره ابتداءا من الباب الشمالي باب الصحراء بواحات النخيل السندسية ، مرتفعاتها ذات التكوين الجيولوجي القديم ، القرية الحمراء بالقصبة العتيقة الى جانب الاثار الرومانية خاصة منها الجسر الروماني.

ج- أهم المعالم التاريخية

تعتبر الزاوية العثمانية بطولقة معلم حضاري ثقافي قيم وقلعة علمية منيرة يتوهجها قلوب الشغوفين للارتواء من مناهل العلم وتذوق لذته وحلاوته فهي قطب مشع بعلوم الدين والشريعة تنتسب هذه الزاوية العتيقة الى مؤسس الطريقة الرحمانية الشيخ محمد بن عبد الرحمن الازهري ،تاسست الزاوية على يد الشيخ على بن عمر سنة 1780 م وعمره لا يتجاوز 28 سنة بعد ان اذن لهشيخه محمد بن عزوز البرجي الذي لقنه الطريقة ،وقد شهد للولي الصالح الشيخ على بن عمر سنة 1752 م بالصلاح ، التقوى ،الزهد والنسب الشريف الذي ينتهي الى الشيخ على بن عثمان الشريف الحسني.

كان الدور الرئيسي للزاوية منذ نشاتها ينحصر في تعليم القران ونشر تعاليم الدين السمحة وترسيخ العقيدة في النفوس الى جانب مساعدة الفقراء والمساكين وايواء واطعام عابري السبيل ، وهي مهمة نبيلة حرص ومازال يحرص عليها كل من تولى رعاية الزاوية وترسيخ مهمتها

الحميدة. تتضمن الزاوية العثمانية مكتبة تعد من ابرز المعالم الثقافية في الجزائر لما تحويه من كتب ومطبوعات ومخطوطات نادرة فبعضها مطبوع بطريقة حجرية فريدة.

- **عادات وتقاليد**

يتميز المجتمع البسكري بالطابع العائلي المقدس للعادات والتقاليد، تربطه القرابة العائلية المكونة من الأعراش تصلها القرابة الدموية حفاظا على صفاء النسل والثروة ويتسع العرش فتتكون العشيرة التي تلبي الاحتياجات النفسية والاجتماعية ، يتم الاتصال بين الأحياء بما يسمى (الصباط) حيث تناقش الأمور اليومية وتتبادل الأخبار في شتى مآرب الدنيا سواء تعلقت بأخبار تاريخ العرش أو أحداث عابرة في يومياتهم، قد يكون هذا الجمع منقسما إلى جماعات من أطفال ، نساء أو شباب وغالبا ما يجتمع الجمع حول راوي يقص حكايا شعبية أو خرافية، كما يجتمع الناس حول عمل تطوعي يعرف (بالعونة) من أجل مد يد المساعدة لبناء مرفق ومساعدة شخص ما في أمر تعسر عليه يلطف جو العمل ويخفف مشقته أغاني شعبية أو قصا طريفة.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، برواية ورش.**
- **المصادر:**

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج1، دار الجبيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
- ابن منظور، لسان العرب مادة وصف مج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987 م، ج6.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1402 هـ= 1981م.
- الشيخ السماتي، الديوان العاتي للشيخ السماتي، جمع وتحقيق ابراهيم شعيب، خزانة التراث الشعبي، الأغواط، 2012، ط1.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1991.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عيسى، منون، د ب، ط1، 1934.

- **المراجع:**

- إبراهيم حجري، الخطاب والمعرفة، الرحلة من منظور السرديات الأنثروبولوجية، ط01، 2016، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1. تحقيق، محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2001.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج5.
- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، العدد 286، مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، 2000.

- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ج3
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، 2005، مؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت.
- أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، 2012، منزل التونسي للنشر.
- أوليغ كرابار، كيف نفكر في الفن الإسلامي؟، ترجمة عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.
- تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيبي، دليل للنشر والتوزيع، 2017.
- جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة ،1412 م =1992هـ.
- جمال الدين، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008
- حسن البنا عزالدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، ت ط 2003
- حسن مصطفى، جماليات المكان (المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا)، دار بورصة الكتب، 2013.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- حمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- حنه الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج1، الباب السادس، ط3، 1327هـ.
- دهينة إبتسام علي، التصوير الفني في أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018
- الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2009.
- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2005.

- زهيرة قروي، مفهوم التركيب النحوي، تخصص لسانيات عامة علم التراكيب (تطبيق)،
- سعادة هنادي أحمد، فنية الرمز ودلالات الخطاب في القصة القصيرة، مقاربة تأويلية القصة القصيرة في الأردن أنموذجا، 2020، دار الآن للنشر والتوزيع.
- سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، الجزائر، 2004.
- سعيد الصلتي، قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، 2020.
- سليمان محمد سليمان المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005
- طارق زيناي، امتدادات الفضاء الزمكاني وأنساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض، مركز الكتاب الأكاديمي، 2021.
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007.
- عبد الرحمن حسن، حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.
- عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم للطباعة والنشر، 2017.
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.
- عبد الملك مرتاض، في نظريات الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط ،1998.
- عثمان فوزي علي، التخييل والتجسيم في القرآن الكريم، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2018. عبد العليم سحر محمد فتحي، مصطلحات منهاج حازم القرطاجي، مؤسسة الأمة للنشر والتوزيع، ط1.

- علاء الحلي، أثر الزمان والمكان في المعرفة الفقهية دراسة تحليلية، دار الرافدين، ط1، لبنان، 2016.
- عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2017.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 6- 2006.
- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، 1405هـ= 1984م.
- فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في مجموعة ضوء العشب القصصية لأنور عبد العزيز، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020.
- كاميليا عبد الفتاح إشكاليات الوجود الإنساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي"، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، دط، 2008.
- محمد النويهي، ثقافة الناقد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1949،1
- محمد بن لطفي الصباغ، فن الوصف في مدرسته عبيد الشعر، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط1، 1983.
- محمد صلاح أبو حميدة، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجي، 2002، أرشيف.
- محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار المنهل، 2013.
- محمد عويد الساير، دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي، ط1، 2013، جامعة الأنبار، العراق.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
- محمد كشاش اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2001.
- محمد مطلك صالح الجميلي، السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، ط1، 2016، دار دليل النشر والتوزيع.
- مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، مج 5، ع1، جوان 2016.

- مصفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، دارا لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- نور الدين السد، الشعرية العربية، دار الآداب، 2000.
- هبة إبراهيم منصور اللبدي الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، إشراف: وائل أبو صالح جامعة النجاح الوطنية، فلطين، 2012.
- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات بسكرة 2012 2013.
- هيوا قادر محمود، إشكالية الجمالي والثقافي، المنهل للنشر والتوزيع، 2017.
- ياسين الأيوبي، أفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.
- يسرى خلف حسين، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة، 2011.
- يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة، علم المعاني علم البيان علم البديع، الابداع 1056/ 2006، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01.
- يوسف بن سليمان المعمري، سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر، دار الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، 2022.
- يوسف محمد عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، دط، 2003.

- **الأنترنت**:

- https://www.almanhal.com/ar

فهرس المحتويات	الصفحة
البسملـــــــة	
شكر وعرفان	
إهـــــــــداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ- ب- ج
الفصل الاول : مفاهيم أساسية	
I-مفاهيم الشعرية العربية القديمة	3
1- مفهوم الشعرية	3
2- المصطلح منشأ وتطورا	4
3- مفاهيم الشعرية العربية القديمة	5
4- عناصر الشعرية	8
II- ماهيـــة المكـــان	13
1- مفهوم المكان	13
2-أنواع المكان	18
3- دلالات المكان	23
4-المكان وعلاقته بالشعر	25

III- ماهية الوصف	32
1-مفهوم الوصف لغة واصطلاحا	33
2-الوصف الحقيقي.	38
3-الوصف المعنوي.	40
4-الوصف المادي.	41
الفصل الثاني : الشعرية ومظاهرها في وصف المكان في ديوان الشيخ السماتي	
• **شعرية الأماكن المغلقة والمفتوحة:**	48
شعرية المكان العلوي والسفلي	62
شعرية الاماكن العامة والخاصة	68
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	83
الملاحق	89
الفهرس	99

الملخص

الأدب الشعبي يعد فنا من أقدر الفنون الأدبية في تصوير الواقع تصويرا حيا متحركا بالاعتماد على المشاهدة والتأمل من جهة، أو التخيل من جهة أخرى، ولما كان المكان وما يزال هو المجال الذي تجري فيه الأحداث، فلا بدّ للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك، ولا بدّ للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استنادا لسعة المجال أو ضيقه، كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه.

انطلاقا من هذا الطرح يحاول البحث أن يقدم قراءة في ديوان شعبي لشاعر جزائري يسمى -السماتي - نحاول أن نقف فيه على شاعرية المكان عنده، ونتتبع المعاني التي يثيرها هذا المكان في منجزه الشعري، مع الكشف عن مجموع الآليات التي اعتمدها السماتي في جعل المكان وعاء لمشاعره ومعاناته.

الكلمات المفتاحية: المكان، الشعرية، السماتي.

Summary

Popular literature is considered one of the most capable literary arts in portraying reality in a lively, moving way, relying on observation and contemplation on the one hand, or imagination on the other hand. And since the place was and still is the field in which events take place, the event must have a framework that includes it, defines its dimensions, and gives it meaning. It is reasonable that it is an event capable of occurring in this or that capacity, and the event must take its true size based on the breadth or narrowness of the field, and the place also gives back to the event, on the other hand, the social value that it

It is connected to it, and it carries the emotional charges that accompany it. Based on this proposition, the research attempts to provide a reading of a popular collection by an Algerian poet called - Al-Samati - in which we try to understand the poetry of the place for him, and trace the meanings that this place raises in his poetic work, while revealing the total mechanisms that Al-Samati adopted in making the place a vessel. For his feelings and suffering.

Keywords: place, poetics, attributes

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري دراسة التطور والنشأة والبنية

الدكتورة سميرة أنساعد

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الادب العربي

إعدادالطالبتين :

- ســـــلوى ذيابي
- حسيني سعاد

إشراف الأستاذة الدكتورة :

ربعاني وردة

السنة الجامعية: 2024/2023

مقدمة

مقدمة

مارس الإنسان فعل الرحال منذ عصور قديمة كفعل طبيعي بحثا عن الأفضل في المأكل والمسكن تطور فعل الرحلة مع مر العصور ليصبح أكثر اتساعا من حيث أسبابها وأهدافها أساليبها ووصولا إلى تدوينها وتحديد خصائصها كأدب مستقل بذاته وقد استفاد من هذا الأدب المؤرخون الدارسون والباحثون والجغرافيون والاثنوغرافيون.

تقديم الكتاب

العنوان: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري

*دراسة في التطور والنشأة والبنية

الدكتورة سميرة أنساعد

عدد الصفحات 333 صفحة

الكتاب صادر عن: شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب سنة 2009

الغلاف الخارجي للكتاب عبارة من لوحة فنية لها دلالات على الزمان والمكان، فالمكان هو صحراء الجزائر، وهو ما يصوره لباس الرحالة فهو اللباس التقليدي لبعض مناطق الجنوب الجزائري أما الزمان فهو الماضي البعيد لأن وسائل النقل في الصورة دالة على ذلك وعموما فالصورة في واجهة الكتاب توحي بمضمونه الزماني والمكاني.

*الجزء الأول من الكتاب عبارة عن تمهيد يضم 8 عناوين رئيسية تتمحور حول الرحلة وأنواعها ومفهومها ونشأتها إضافة إلى أدب الرحلة وتطوره عند العرب

الفصول: يضم 3 فصول

1- الفصل الأول بعنوان(الرحالون الجزائريون ورحلاتهم" ويضم عدة عناوين فرعية هي كالتالى :

1-البدايات 2-تدوين الرحلات المشرقية في الجزائر . 3 - أعلام الرحلة إلى المشرق في العهد العثماني (تناول هذا العنصر أربع رحلات)

4 / الرحلة إلى المشرق في العصر الحديث (تناول هذا العنصر تسع رحلات)

الفصل الثاني بعنوان " تحديد مسار الرحلة ووصف الطبيعة و المكان"

اعتمدت الكاتبة على مدخل ثم تحديد مسار الرحلة من خلال مجموعة من الرحلات بين بلدان عربية

*الجزائر مصر

*مصر الحجاز

الشام والعراق والكويت وعمان

-انتقلت إلى وصف الطبيعة، والمكان في كل من تونس (ليبيا، مصر، الحجاز، الشام ،العراق الكويت، عمان)

الفصل الثالث بعنوان " دراسة في شخصيات الرحلة اعتمدت في هذا الفصل على مدخل ثم التعريف بالذات الراحلة ثم تدرجت في وصف الأفراد والمرافقين للرحالة من الجمركي إلى

الحاكم إلى رجل العلم والسياسة إلى رجال من العامية ثم نختم هذا الفصل بتصوير للحياة العامة

خاتمة الكتاب تليها قائمة المصادر والمراجع ثم الفهرس

بينت الكاتبة في مقدمة الكتاب أسباب اختيارها للرحلات موضوعا للدراسة

دون غيرها من الآداب ذلك أن الدراسات النقدية للرحلات عموما قليلة والرحلات الجزائرية خصوصا والمعتنية بالأسلوب والبناء واللغة في الرحلات الجزائرية نحو المشرق وقلة الإشارة إلى الإسهامات الجزائرية في هذه الرحلات.

كما ذكرت الهدف من هذه الدراسة وهو اكتشاف خصوصيات المضمون وطبيعة البناء الفني لتلك الرحلات عن طريق التساؤل عن كيفية التحديد والوصف الجغرافيين للطرق والمدن في الرحلات و طبيعة الشخصيات وهواياتهم ووظائفهم وطرائق تصويرها لدى كتاب الرحلة.

تمهيد

1-حددت التأصيل اللغوي للرحلة معتمدة على معجم ابن منظور

2- تحدثت عن الرحلة في القرآن و السنة واستشهدت بسورة قريش في ذلك كما تحدثت عن أسفار الأنبياء المذكورة في القرآن الكريم

-تطرقت بعد ذلك إلى نشأة الترحال في جوانب متعددة مستشهدة في كل مرة بآيات من القرآن الكريم.

3-اعتمدت في التعريف الاصطلاحي للرحلة على تعريفات وأقوال و آراء للعديد من المؤرخين منهم عبد الرحمن بن خلدون والشيخ الشيخ الحسن العطاء

4-ذكرت أسباب الرحلة وأنواعها: العلمية ، الدينية الاقتصادية الرسمية مع تفصيل واف وكاف لكل نوع مع الاستشهاد ببعض الرحلات لرحالة عرب

5- مفهوم أدب الرحلة: بعد أن بينت الكاتبة كثرة التعريفات التي حاولت تحديد مفهوم عام لأدب الرحلة استقت تعريفا له من معجم المصطلحات الأدبية بأنه مجموعة من الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة بمرحلة ، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. كما وظفت آراء بعض الباحثين والدكاترة من أمثال إنجيل بطرس / محمد يوسف نجم ، محمد الفاسي،سيد حامد النساج حول ما يتعلق بمفهوم هذا الأدب وما يرتبط به .

بينت عدة أسباب لتدوين الرحلات منها:

تلبية طلب الآخرين من الحكام.

- إفادة القراء بمعلومات وعلوم الأعلام ومؤلفاتهم

-التعريف بالبلدان والمسالك وما يرتبط بها من أماكن

ذكر أخبار الأمم والأقوام.

- التأريخ للأحداث والدعوة إلى التغيير والتوعية .

- الرغبة في المشاركة في أدب الرحلات وتدوين الأخبار على منوال السابقين

- الرغبة في نيل الثواب من الله تعالى في حال ذكر الأماكن المقدسة وأهلها الأبرار وكل ما يتعلق بالدين الإسلامي.

7-أهمية أدب الرحلة: بينت الكاتبة أن لهذا الأدب أهمية.

لهذا الأدب أهمية ثقافية ، اجتماعية جغرافية ،تاريخية مستدلة على ذلك بآراء بعض الرحالة ومناهجهم ، إضافة إلى آراء بعض الباحثين والدارسين.

8- نشأة أدب الرحلة وتطوره عن العرب:

بينت أن العرب شرعوا في تأليف رحلاتهم منذ القرن 3 هجري ، الموافق ل 9 ميلادي وذكرت أهمهم : ابن خرداذبة (272هـ) ثم اتبعته بمجموعة من الرحالة والمؤلفين وأسماء لمؤلفاتهم ثم وضحت أنا منهج الكتابة وأسلوبه ابتداء من القرن 6 هـ ، انتقل إلى المغاربة الذين ركزوا أكثر على تسجيل أخبار الأدباء والعلماء في كل مكان زاروه ثم تبعت مراحل هذا الأدب إلى القرن 20 .

تلخيص فصول الكتاب

الفصل الأول :

المدخل

عملت الكاتبة على تبيان دواعي الرحلات الجزائرية إلى المشرق وأكثر الوجهات المقصودة فيه وأسبابها:

بداية الرحلة إلى المشرق من الجزائر:أبرز ما جاء في هذا العنصر

-أقدم من أنجز رحلة إلى المشرف وهو بكر بن حماد بن سهل . بن إسماعيل الزناتي التاهرتي أبو عبد الرحمن (200 -292هـ) (815-908م)عاش في فترة الدولة الرستمية ثم ذكرت عدة أسماء أخرى مرتبين ترتيبا زمنيا إلى غاية أبو الحسن الزاوي (1169-1231م)

2- حركة تدوين الرحلات المشرقية في الجزائر :

لعل أقدم من دون رحلته إلى المشرق من رحالي الجزائر هو أبو القاسم بن يوسف التويجي التلمساني (730 -1329م) الذي زار مصر والحجاز وأدى فريضة الحج وقد وصف الآثار العمرانية والمعالم الظاهرة في البلدين كما ذكرت عدة أعلام آخرين من أمثال رحلة محمد المقري جد أحمد المقري صاحب كتاب " نفح الطيب المليكشي 740 هـ -1339 م

3-أعلام الرحلة إلى المشرق خلال العهد العثماني

ذكرت مجموعة من الأعلام منهم احمد المقري و الحسين الورثلاني – محمد أبو رأس – عبد القادر الجزائرى مبرزة أهم ماجاء في رحلاتهم وأسبابها وكيفيات كتابتها ومناهج البعض فيها و المصادر المعتمدة لدى البعض الآخر.

4-الرحلة إلى المشرق في العصر الحديث (14 هـ-20 م)

تزايد عدد رحلات الجزائريين إلى المشرق في هذه الفترة وتنوعت في طابعها واتجاهاتها كما تعددت المحطات المشرقية المقصودة بالزيادة وتعددت كذلك اهتماماتهم بين الثقافة والدين والسياسية والفكر ولقد ذكرت عدة أعلام هم على التوالي: الطيب المهاجي – محمد البشير الإبراهيمي-محمد المنصوري الغسيرى عثمان سعدي – محمد علي دبوز – أحمد توفيق المدنى. أبو القاسم سعد الله – محمد ناصر أحمد منور.

الفصل الثاني بعنوان : تحديد مسار الرحلة وصف الطبيعة والمكان

بينت في مدخل هذا الفصل عناية الباحثين بموضوعات المادة العلمية للرحلات المكتوبة ومضامينها المتنوعة فهي الخاصية الجوهرية لأدب الرحلات حسب تعبيرها وهو ما يميزه عن غيره من الأجناس الأدبية وإن اقترن في خاصيته الثانية مع الألوان الحكائية (كالقصة الشعبية والقصة والمسرحية) في قالب الحكي ويرتكز على:

1- تحديد مسار الرحلة: مرحلة الانطلاق مرحلة المسير مرحلة الوصول وذكرت أن مسار رحلات العديد من الجزائريين مختلفة في بعض المراحل والمواضيع فمنهم من كان له ذهاب دون إياب مثل أحمد المقري و أن أبا معسكر استغنى عن حكي أحداث عودته إلى معسكر رغم تحقق عنصر العودة بينما تبقى رحلة عثمان السعدي منحصرة في نية السفر دون تفصيل أحداث التنقل أو العودة.

1-1الجزائرمصر: أخذت مجموعة من النماذج منها :رحلة أحمد المقري حيث ذكرت مساراته من مكان إلى آخر حيث انطلق من فاس إلى مصر عبر مسالك بربه وأخرى بحرية جزائرية وتونسية.

أما الحسين الوثلاني فكانت رحلته إلى الحج انطلاقا من قرية بنى وثلان سنة 1179 مرورا بالعديد من المدن الجزائرية ثم التونسية والليبية و عند العودة سلك مسلك الهضاب الشمالي والمناطق الساحلية ثم الداخلية إلى أن وصل إلى قسنطينة ثم زمورة : قرية بني ورثلان كما

ذكرت عدة رحالة آخرين الذين ذكروا في المحطات السابقة واختلاف مراحل الرحلة لكل منهم كأبي رأس الناصر العسكري الإبراهيمي والعشيري وعثمان سعدي وعلى دبوز وأحمد توفيق المدنى

1-2مصرالحجاز:تأتي مرحلة الحجاز بعد مرحلة مصر وفيها يشترك بعض الرحالة في اجتيازهم نفس المسالك للوصول إلى مكة و يختلف عنهم البعض الآخر في مكان الوصول نفسه ولكن المسلك المؤدي إليه مختلف كما اختلف هؤلاء الرحالة في طريقة وصفهم لهذه المسارات ، فقد تم ذكر العديد من أسماء الأماكن في البلدان التي عبروها للوصول إلى نفس الوجهة وأماكن أخرى في طريق العودة مستعملين وسائل نقل قديمة وأخرى حديثة.

-1-3 الشام والعراق والكويت

اشترك الرحالون : مقري – أبوراس. الأمير عبد القادر والغسيري والمدنى في زيارتهم للشام كاملا أو جزء منه (سوريا – لبنان فلسطين الأردن) ولم يفصلوا كثيرا في مراحل السير من الحجاز إلى الشام باستثناء الأمير عبد القادر الذي وصف هذه الطريق كما اختلفت وصفهم المقتضب لهذه المراحل تبعا لوسائل النقل المعتمدة والتي كانت في أغلبها الطائرة .

قامت الكاتبة بعمل إحصائي ورتبت الرحالين من حيث أكثرهم ترحالا إلى أقلهم فكان أكثرهم احمد المقري واقلهم احمد منور ثم اتبعت ذلك بتوضيح نسب البلدان الأكثر زيارة من طرف الجزائريين

2/وصف الطبيعة والمكان

تمتع الرحالون الجزائريون في كثير من المواضع بدقة الملاحظة وسرعة التأثر ونضج التفكير وصحة المأخذ المتعلق بالمشاهدات العينية للرحالين أو المرويات المسموعة والمقروءة الموثوق بها واختلفوا في وصف الطبيعة والمكان فقد وصفوا تونس فى العديد من مناطقها وكذلك ليبيا ومصر التي احتلت النصيب الأوفر في الوصف ثم الحجاز ثم الشام وبعدها العراق والكويت وعمان .

تختم الكاتبة الفصل الثاني بتلخيص عام حول تجربة السفر لدى الرحالة الجزائريين واختلاف الطرق من البرية والبحرية والجوية وما شاهدوه ووصفوه من مدن و سهول وسواحل وصحاري والخصائص المختلفة للبلدان التي زاروها وتفاوتهم في درجة الاعتناء بهده المادة .

الفصل الثالث بعنوان : دراسة في شخصيات الرحلة

اعتمدت الكاتبة في مدخل هذا الفصل على التعريف بطريقة عمل الرحالة الجزائريين في طريقة تصويرهم للواقع و الأشخاص و الحياة العامة الثقافية والاجتماعية والدينية للشعوب مع تسجيل مواقفهم منها والتي تبقى وثائق حقيقية تؤرخ لحياة الأفراد و الجماعات في الماضي والحاضر كما تفاوت حجم المادة الوصفية لديهم من نصوص موجزة ومركزة إلى نصوص مطولة ومستفيضة وكان لهم مواضع مشتركة في عدة جوانب منها:

التعريف بالذات الراحلة :اعتمدوا على وصف الجوانب الفكرية والنفسية وبينوا في مواقفهم وانتمائهم الديني الإسلامي وأخلاقهم العالية في كتاباتهم لكنهم لم يصوروا الجانب الجسماني لهم واعتمدوا على أهم صفاتهم التواضع التسامح الصدق حب العلم احترام الأخر بينما الوصف الجسماني لهم كان ضئيلا جدا ويندر ظهوره في النصوص.

2- **تصوير الأخر** : بينت الكاتبة أن هذا التصوير تمثل في تصوير الأشخاص المرافقين للرحالة أو الأشخاص الذين قابلهم في مختلف مراحل الرحلة من مختلف طبقات المجتمع مص وتتنوع ثقافاتهم وأخلاقهم ومعاملاتهم وقد صنفت عملية الوصف إلى وصف الأفراد وصف عامل الحدود (الجمركي إضافة إلى الحاكم وولي الأمر وكذلك رجل العلم والسياسة وكذلك رجال من العامة وقد اشترك الحالة في نقل أخبار وأخلاق وأعمال هؤلاء الأفراد من نظرتهم لهم حسب كل ما عايشه كل واحد منهم إضافة إلى إبراز العديد من الجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية للعديد من هؤلاء الأفراد.

2-**2 – تصوير الحياة العامة:** توضح الكاتبة في هذا الجزء من عمل الرحالة نحو المشرق العربي أن خطابهم كان يؤدى وظيفة الإخبار والرغبة في الإفادة مع احتمالية الصدق والكذب موضوعها الذات والآخر يقدم من خلالها معلومات في ميادين شتى وفي أزمنة مختلفة وعمق رؤيته الخاصة بالمشاهدة العينية أو السماع من العلماء و الناس وقراءة الكتب والتاريخ ومثلت على ذلك برحلات الورثلاني في شتى البلدان والمدن العربية ثم الغسيري الذي فصل في تاريخ ليبيا من الاستعمار ووصف شعبها إضافة إلى بقية الرحالة المذكورين في الفصل السابق حيث ذكرت أبرز ما وضعوه وتحدثوا عنه في رحلاتهم من جوانب دينية ثقافية وعادات وأفكار وتوجهات الشعوب مبرزين مواقفهم وآرائهم الشخصية تجاهها في كثير من الأحيان

لتستخلص في نهاية هذا الفصل المرجعية التي اعتمدها الرحالة الجزائريون في رحلاتهم نحو المشرق العربي وهي مرجعية تاريخية لوجودها الفعلي في واقع الرحلة وماضيها أو تنوع ادوار فئاتها فهناك الشخصية الرئيسية الفاعلة وهناك الشخصيات المساعدة والمعارضة فقد تعدد الوصف و الإخبار عن هذه الشخصيات على اختلاف خصائصها و وظائفها.

ركزت الكاتبة في خاتمة عملها على تبيان الهدف الرئيسي وراء انجاز هذا العمل وهو البحث عن ابرز الأعمال الأدبية المتمثلة لهذا الفن والاتجاه في الجزائر كخطوة أولى لازمة واستكشاف بعد ذلك مميزات الرحلات الجزائرية المنجزة في اتجاه المشرق العربي من حيث هي نصوص أدبية ولكن لها صلة بضروب المعرفة المختلفة وما تقدمه لنا من معارف في مختلف الميادين لتختم بتأكيد أن هذا العمل وحده غير كاف ويعد جزءا يسيرا مما يمكن دراسته في هذا المجال.

لا تكمن كذلك أهمية هذا العمل في زعماء المكانية الكريم في اعتماد الكاتبة القران الكريم في تأصيلها الإصلاحي ثم اعتمدت على مصادر هامة في الدين والتاريخ وأدب الرحلة كمصادر مطبوعة ومصادر أخرى مخطوطة ومصادر منشورة في الجرائد والمجلات إضافة إلى العديد من المراجع العربية والأجنبية والمراجع المترجمة والرسائل الجامعية والمقالات العربية فمما لا شك فيه أن هذا العمل غني بكم هائل من المواد المعرفية الهامة جدا للقراء والباحثين والدارسين

خلاصة

خلاصة

يعد هذا العمل مرجعا هاما للدارسين والباحثين لما تضمنه من معلومات قيمة عبر أزمنة مختلفة لشخصيات بارزة مثقفة متدينة دارسة لجوانب حياتية مختلفة نقلت في رحلاتها أخبار و علوم و ثقافات العديد من البلدان دون إغفال الأوصاف الجغرافية لها ولمسالكها والمواقف التي تعرضوا لها في البدو والحضر وكيفية التعامل معها فكريا أو جسديا مع تحديد الاتجاه المشترك بينهم والانطلاق من الجزائر ثم الوصول إلى دول الشرق .

خاتمة

خاتمة

لا تكمن كذلك أهمية هذا العمل في زعماء المكانية الكريم في اعتماد الكاتبة القران الكريم في تأصيلها الإصلاحي ثم اعتمدت على مصادر هامة في الدين والتاريخ وأدب الرحلة كمصادر مطبوعة ومصادر أخرى مخطوطة ومصادر منشورة في الجرائد والمجلات إضافة إلى العديد من المراجع العربية والأجنبية والمراجع المترجمة والرسائل الجامعية والمقالات العربية فمما لا شك فيه أن هذا العمل غني بكم هائل من المواد المعرفية الهامة جدا للقراء والباحثين والدارسين .