تجلّيات الصّورة الشعرية الجديدة عند شعراء المدرسة الحرّة الجزائرية (شعر أبي القاسم سعد الله نموذجا)

Manifestations of the New Poetic Image Among the Poets of the Free-verse Algerian School (Sample of Aboual-KacemSaadallah Poetry)

نهاري أمينة[1]

تاريخ الإرسال: 2020/08/05	تاريخ القبول: 2022/01/10	تاريخ النشر:2023/05/10

الملخص:

الصّورة الشّعرية من أهمّ الوسائل الفنية التي يعوّل عليها النّاظم في بناء قصيدته وتجسيد خواطره فيربط بوساطتها بين الأفكار والأحاسيس، إنّها الأداة الأمثل التي يتّكل عليها للتأثير في المتلقي وذلك ما جعلها محطّ عناية النّقاد والدّارسين القدامى والمحدثين. لقد عرفت الصورة تطوّرا وانفتحت على دلالات جديدة نتيجة احتكاك الشّعراء العرب بالكتابات الغربية. إنّ هذا البحث محاولة لتحديد موقف الشّعر الجزائري الحرّ من الصّورة الجديدة و الإجابة عن تساؤلات كثيرة أهمّها: ما موقف الشّاعر الجزائري من الصّورة المبتكرة؟ وكيف تعامل مع مقاصدها الجديدة، بالوقوف على نماذج للشّاعر: "أبو القاسم سعد الله".

الكلمات المفتاحية: صورة، شعر، لغة، رمز، أسطورة.

Abstract:

The poetic image is a crucial artistic means on which the poet relies on tocompose his poem and embody his thoughts. It is the optimal tool used to influence the recipient, that's why it's in the centre of attention of critics, old and modern scholars. The image has significantly developed and wasopened to new connotations resulting fromthe contact between Arabs and Western writings. Indeed, this research aims to answernumerous questions, namely: What is the position of the Algerian poet regarding the innovative image?

[1]جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.aminaaya621@gmail.com

How did he deal with its new significance? based on poetic samples of Aboual-Kacem Saadallah.

***Key words**:* image, poetry, language, symbol, myth.

*** *** ***

المؤلف المرسل: نهاري أمينة aminaaya621@gmail.com

1. مقدمة:

يعدّ النصّ الشعري في حقيقته نتاجا لتآلف مجموعة من الأدوات الفنية التي يعمد إليها الشّاعر قصد الإفصاح عمّا خالجه بوساطة لغته الشّعرية التي تعكس رؤيته الخاصّة لما يحيط به، ويهدف الشّاعر من خلالها إلى التأثير في نفسية المتلقي من خلال انتقاء الألفاظ الموحية والأوزان المتناغمة والصّور المعبّرة التي تربط بين ثنايا القصيدة بخيط رفيع يشدّ بين هذه العناصر لتشكّل في النهاية قصيدة شعرية. وتعتبر الصّورة الشعرية من أهمّ الوسائل الفنية التي يعوّل عليها النّاظم في كتابته للشّعر، حيث يعكف على الربط بين الفكر والإحساس ربطا فنيا يقارب بين الكلمة والخيال. ولقد حظيت هذه الوسيلة الفنية باهتمام العديد من النّقاد والمؤلّفين و أثارت جدلا واسعا بين الدّارسين والبلاغيين القدامى والمحدثين، حيث ربطها البعض منهم باللّفظ والبعض الآخر بالمعنى وفريق ثالث راوح بينهما في ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى في نسج العمل الفنيّ. ولكنّ رياح التجديد التي عصفت بالشّعر العربيّ المعاصر جعلت تلك الصّورة تتخطّى الحدود المسطّرة لها مسبقا وتنفتح على أبعاد ودلالات جديدة تتجاوز مسألة ارتباطها باللفظ أو المعنى.

فما هي طبيعة الصّورة الشعرية الجديدة؟ وما هو موقف الشّاعر الجزائري منها؟

في هذا البحث محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات عن طريق التحليل والاستنتاج لنماذج شعرية من ديوان الزمن الأخضر "لأبي القاسم سعد اللّه" الذي كان سبّاقا للتجديد، وإليه تعزى بوادر التجارب الأولى في الشّعري الحرّ..

2. الصّورة الشعرية بين التراث والمعاصرة:

1.2 .مفهوم الصّورة الشعرية:

"هي إحدى نتاجات الخيال التي تظهر قدرة الشّاعر على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الإحساس ولا تنحصر فاعليتها في زمان أو مكان بل تمتدّ لتعيد تشكيل المدركات حسب مقدرة الشّاعر"[1]، "وتكتسي هذه الأخيرة أهمّية بالغة في النصّ الشعريّ، إذ تعدّ من الوسائل التي يتوسّل إليها الشّاعر بغية إكساب النظام الشعريّ المجرّد بأردية تتنوّع حسب العالم المحسوس الذي يوهم العالم بأنّه صورة عاكسة له"[2]، "و هي الأداة التي تكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين الذات والموضوع، وهذا ما جعل لغة الشّعر تقوم على الخيال أكثر من اعتمادها على العقل في أثناء التأليف بين المفردات اللّغوية إذ تعكس الطريقة الخاصّة لكلّ شاعر في التّعبير فتبدي جانبا منها وتخفي جانبا آخر"[3]، كما أنّ الباحثين والمختصّين في النقد والأدب لاسيما في العصر الحديث يتّفقون على أنّ الصّورة الشعرية من إحدى الركائز التي يعوّل عليها الشّاعر لينفذ إلى ذائقة المتلقي قصد التأثير فيه، لأنّها تكشف المعنى الأعمق للقصيدة وتبرز القوّة الخالقة وروح الشعر.

"ولقد التفت علماء البلاغة القدماء إلى الصّورة الشعرية تحت ضوء ما أسموه : "علم البيان، خاصّة عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) و(أبو هلال العسكري) في (الصّناعتين) وغيرهما كثير، حيث ينحصر التصوير الشعريّ عندهم في: التشبيه والاستعارة والمجاز"[4]، وظلّ هؤلاء المتذوّقون للشّعر ردها من الزّمن يشترطون في جودة الصّورة الشعرية أن تشمل الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة

المستعار منه للمستعار له؛ "حتّى إذا ما ظهرت الدّراسات النقدية الحديثة متأثّرة بالأفكار الغربية الجديدة فانفتحت على أبعاد دلالية جديدة باستخدام الرموز والأساطير كأدوات فنية إيحائية أكثر توسّعا، ولم يعد الهدف المنشود منها هو عقد المقارنة بين أطراف المتشابهات أو الرّجوع إلى الأصول والخلفيات لتوضيح المعنى المضمر المراد وهذا ما جعل الصّورة الشّعرية الجديدة أكثر ثراء ولفّها بالمجازات المثيرة"[5]، "ولقد أصبحت هذه الوسيلة الفنية متعدّدة المقاصد من خلال توظيف العناصر الطّبيعية والرّموز والأساطير التي التفت إليها الشّعراء الجدد قصد التوسّع في استخدام الخصائص التمثيلية للألفاظ سعيا في تحقيق درجة عالية من الإثارة والتذكير ومن هنا عرفت الكتابة الشعرية أنواعا جديدة من الاستعارة المبتكرة والمجازات الجديدة"[6]، "واستطاعت الصّورة الشعرية الجديدة أن تستثمر المخزون الكامن للمعجم اللّغويّ، وأصبحت مهمّتها أن تجعل الخطاب ذاته حاضرا بوساطة كثافتها وميلها إلى جعل المتلقي مدركا لدلالته.

لقد سعى الشّاعر المعاصر إلى التجديد في الصّورة الشعرية وتلك ضرورة حتمية تدفعه إليها رغبته في التعبير عن مشاعره الأصيلة تعبيرا أصيلا صادقا، "لأنّ الشعور يظلّ مبهما في نفس الشّاعر فلا يتّضح له إلا بعد أن يتشكّل في صورة، ولا بدّ عليه أن يمتلك قدرة فائقة على استكناه خلجاته واستجلائها بوساطة تلك الصّورة"[7]، "إنّ تشكيل الصّورة الجديدة في ضوء الفلسفة الجمالية الجديدة لا يتأتّى في يسر لكلّ شاعر وهو كذلك لا يتأتى للشّاعر بمجرّد أن يلمّ بالحقائق، وإنّما تنفجر الرغبة في تشكيل صور جديدة وفقا لثقافته ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفنيّ" [8]. "إنّ العلاقة الحميمة التي تربط مابين اللّفظ والفكرة فتنشئ عالمه الشعريّ الذي يرتاده مرّات ومرّات ليخلق صورا أكثر من تلك التي يخلقها بالرجوع إلى عالمه الحقيقيّ حيث يختلط الفكر بالإحساس خلطا فنيّا ينمّ عن براعة صاحبه"[9]، "لأنّ الصّورة في الواقع الشعريّ هي روح التجربة وبؤرة تشكيلها الجمالي من خلال السياق الفنيّ الذي يحدّد الدّلالة المعنوية للكلمة

الشّاعرة بكلّ مالها من علائق بغيرها داخل البناء الجماليّ للجملة الشعرية التي تحمل بين أحشائها التكافؤ والمبالغة والمجاز ولا سيما إلحاق صفات العاقل بغير العاقل أو العكس"[10]. إنّ حاجة الشّاعر للتعبير عن عصره بالشكل المناسب دفعت به إلى البحث عن حريّة الصّورة وذلك راجع إلى اقتناعهم الكامل بأنّ لغة الشّعر يجب أن تبتعد قدر المستطاع عن المباشرة و لتحمل معاني العصر الجديد "وتركت للشاعر فسحة للتركيز على أحاسيسه دون الخروج عن حدود الصّورة حيث يسمح للألفاظ أن تعبّر عن انفعال هذا الأخير ووجدانه كما تنقل تجربته للقارئ بأسلوب فنيّ مؤثّر"[11].

2.2 الشّاعر الجزائري المعاصر والصّورة الجديدة:

لقد استطاعت رياح التجديد التي هبّت على الشّعر العربيّ في المشرق أن تهزّ أركان القصيدة الجزائرية، إذ واكب روّاد التّجديد تيّار المعاصرة والتحرّر وألحقوا بها تطوّرا ملموسا في بنائها شكلا ومضمونا، خاصّة مع أحداث الحرب العالمية الثّانية. "لقد فتّحت تلك المتغيّرات السياسية والاجتماعية الأذهان والعقول ودفعت بالشّعراء إلى البحث عن طريقة جديدة يصوّرون بها ثورتهم وتمرّدهم على تلك الحياة المأساوية فكانت قصيدة التفعيلة المتحرّرة هي السّبيل الأمثل للتعبير عن الواقع الجديد، حيث اكتست الكتابات الشّعرية روحا جديدة نتيجة تأثّرهم بشعراء المشرق أمثال: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، والفيتوري، ونزار قباني، وصلاح عبد الصّبور وغيرهم، ولم يكن توجّههم إلى شعر التفعيلة محض تقليد فقط، بل استجابة طبيعية لما يحسّ به الشّعراء من الكبت السّياسي والاقتصادي والديني" [12] فكان من الطبيعي أن يلتفت هؤلاء الشّعراء الجزائريون المعاصرون أمثال محمّد الصّالح باوية، و عمر أزراج، و عبد العالي رزّاقي، وأحلام مستغانمي وغيرهم كثيرون إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع رغبتهم في التطوّر والتحرّر فسعوا إلى الربط بين أطراف النصّ الشعري بخيط رفيع، "وعنوا باللّغة الشعرية الجديدة التي تعبّر عن الواقع المعاش، ولم يكن هناك من سبيل إلى ذلك

إلّا بالتخلّي عن الشكل العموديّ المتناظر والابتعاد عن إطار الصّورة المألوفة من حيث طبيعتها ومصادرها ودلالتها، وتجلّى هذا التطوّر علنا من خلال دعوة الشّعراء الجدد إلى تحرير الصّورة الشّعرية من فرضية المناسبة بين أطراف ا لتشبيه أو اقترابها من المنطق، بل أصبحت تلك الأخيرة تتكئ على الإيحاء بدلا من الوصف وتدعوا المتلقي إلى التخمين والحدس وذلك ما يولّد نوعا من المشاركة بين الشّاعر والمتلقي"[13] كما حرص شعراء المدرسة الحرّة على الربط بين التشكيل الموسيقي والتّصوير الفنيّ، "واستطاعت الصّورة الجديدة أن تمزج بين الجانب الذاتي والجانب والموضوعيّ عن طريق الاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية وأصبحت لدى هؤلاء الشعراء وسيلة مهمّة في بناء القصيدة إذ تنقل الأفكار والعواطف والمواقف من الناس والحياة "[14].

ويعدّ الشّاعر أبو القاسم سعد الله (1930-2013) من بين الشّعراء الذين سعوا إلى التعبير بوساطة الصّورة الجديدة وذلك أمر طبيعيّ، لأنّه من أوائل الشعراء الجزائريين السبّاقين إلى كتابة الشّعر الحرّ من خلال قصيدته الأولى: طريقي التي نظمها في أوج الثّورة الجزائرية عام 1955، حيث أعلن من خلالها ثورته على الشّعر العموديّ شكلا ومضمونا، وذلك ما يؤكّده في مقدّمة ديوانه " الزّمن الأخضر" حيث قال":<< كنت أتابع الشّعر الجزائريّ منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذّوق الحديث، ولكنّي لم أجد سوى صنم يركع أمامه كلّ الشّعراء بنغم واحد وصلاة واحدة ...ومع ذلك، ومع ذلك فقد بدأت أوّل مرّة أنظم الشّعر بالطّريقة التقليدية أي كنت أعبد ذات الصنم وأصلّي في نفس المحراب .....غير أنّ اتّصالي بالإنتاج العربيّ القادم من المشرق –ولا سيما لبنان –واطّلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتّجاهي ومحاولة التخلّص من الطّريقة التقليدية>>[15] والواقف على ديوانه الزّمن الأخضر سيلفي ذلك جليّا ويلمس نزعة التجديد عنده "إذ حرص على إخراج الشّعر الجزائري من النمطية إلى الخلق والإبداع وعانق رياح التجديد، فأصبحت لغته الشعرية تعبيرية في بنائها انزياحية في تراكيبها تخييلية في أسلوبها ووسائل إبلاغها"

[16].ولقد عكف الشّاعر على التجديد في عناصر الكتابة الشعرية إذ تخلّى عن الشكل العموديّ والقافية الموحّدة و طوّر صوره الشّعرية عن طريق تغليفها بالإيحاء وإبعادها عن التقريرية والمباشرة حين يؤلّف بينها وبين حالته النفسية، ويحيطها بنوع من الغموض المثير لذائقة المتلقي وفضوله.

3.خصائص الصّورة الجديدة عند سعد اللّه:

1.3 الإسقاط النفسيّ:

ويقصد به استغلال الصّورة الشعرية للتعبير عن الحالة النفسية، حيث يستعين في ذلك بمعطيات مختلفة قد تكون من عناصر الطّبيعة أحيانا فيؤلّف بينها وبين خلجاته، ونستدل على ذلك بقوله:

لكنّ فرحتي قصيرة الأجل
كزهرة على وهج
كقبلة شهيّة على وجل
...والحبّ لا يموت
في معبد محصّن الأسوار
ووجهك الذي لقيت
منارة وهّاجة الضياء
سرعان ما يصدّني..
بنظرة سوداء
تعيدني إلى الجحيم
لليل واختناقه المرير
وأبدأ الطّريق من جديد
وتنزف الجراح من جديد.. [17].

إذ يدقّق الشّاعر في تصوير حالة الحزن التي يعيشها (فرحتي قصيرة الأجل-تعيدني إلى الجحيم-تنزف الجراح من جديد)، ويستعين بالمعجم الطبيعيّ في عملية الإسقاط (زهرة-الليل)، كما ساهمت التشبيهات المتتالية في رسم أبعاد الصّورة الحزينة التي أرادها .عن طريق تتابع الأحداث بوساطة أحرف العطف المتتالية.

وتتكرّر مثل هذه الصّور النفسية في قصيدته" ثائر وحبّ" إذ تجيء أبعادها تجسيدا للحالة النفسية التي يعاني منها صاحبها، حالة مزدوجة من العواطف الغرامية والمشاعر الثورية :

والأبيض الصّخاب والعباب
وزورق كأنّه شهاب
ينساب فوق سطحه انسياب
محمّلا بمؤن الثّوار
تدفعه إلى الرّصيف نار
من حبّنا وعزمة الأحرار...
ونحن بالمرصاد ها هنا
بين الصّخور والشّجر
فمن أطلّ من عدوّنا
كنّا له، من فورنا، القدر
حبيبتي....وهذه الأشلاء
كأنّها جنادل سوداء
معفّرات بالرّغام والدّماء [18].

ونجده في كثير من قصائده يستثمر ما في التكرار من دلالة استثمارا فنيّا بارعا يعكس من خلاله نفسيته ويستمدّ ما فيه من شحنات ليعبّر عن موقفه ويمتدّ نفسه

الشعريّ بصور متتالية لايمكن الفصل فيما بينها، خاصّة تلك التي يدور موضوعها حول الثورة التحريرية ونقرأ ذلك في قوله:

بالبطولات، بروح الشّهداء
بالشعارات بآلاف الضحايا
سوف لا ألقي السّلاح
سوف لا تبرح كفّي بندقية
سوف لا يفرغ جيبي من رصاص
سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري
سأظلّ الشمعة الحمراء في وجه عدوّي
سأظلّ الطعنة النجلاء في ظهر عدوّي
باسم أهداف الكفاح
سوف لا ألقي السّلاح[19].

إنّ هذه الأسطر الشّعرية لتعكس إصرار الشّاعر على مواصلة الكفاح رغم مرارة الألم وغلاء الثمن(الأرواح- الضّحايا)، ويؤكّد ذلك بتكرار لفظ" سوف"، وإذا تأمّلنا السّطرين السّابع والثّامن وجدنا الشّاعر يعتمد على التشبيه المبتكر الذي تتباعد فيه الأطراف من حيث العلاقة الرابطة بينهما.

ومن أوجه التّجديد عنده في هذا الجانب، اعتماده على الصّور الجزئية (البسيطة) المتسلسلة التي تكوّن في النّهاية الصّورة الكلية (المركّبة)، وذلك راجع إلى خلفيات نفسية ويتمّ بنائها عن طريق أنماط متعدّدة منها: "المبادلة بين الصّفات المادية والمعنوية أي ما يعرف بالتجسيد أو التشخيص الذي يتمّ من خلال منح الصّفات الإنسانية للمادّيات أو تراسل الحواسّ والمبادلة بينها"[20]، وفي هذا الصّدد نقف على قوله في قصيدته "مصرع غرام":

هناك قصيا عن العالمين

ينام غرام.....

يرفّ عليه مع الخالدين

عبير سلام

فما يتقي

غير أنس شقي

.....

هناك ترعرع ثمّ اكتمل

كورد جني

طفولة حبّ كلحن القبل

بثغر حبّي كضوء الفلق

هناك انبثق

يغنّي على ربوة عازفة

عليها ظلال الهوى وارفة[21].

لقد اتّكأ الشّاعر على مجموعة من الصّور الجزئية واستعان بظاهرة التشخيص في قوله (ينام غرام- لحن القبل- ربوة عازفة- ظلال الهوى وارفة) طلبا في الوصول إلى المشهد الكليّ المراد. ويخلّد الشّاعر بطولات الفدائي الذي وهب روحه في سبيل وطنه فيستعين بعناصر الطّبيعة ليعبّر عن ذلك في قصيدته" برقية من الجبل"، قال فيها:

وظلّت الرّياح تنشر الخبر

والأرض تروي قصّة البطل

والقبر يحضن الجثمان بافتخار

والفجر صاعد ضياء

مردّدا:" المجد للوطن" [22]!

إذ يحرص الشّاعر على تكثيف دلالة المشاركة في معايشة الحدث، باعتماده تقنية التشخيص لعناصر الطّبيعية (الرياح تنشر الخبر-والأرض تروي قصّة البطل-القبر يحضن الجثمان) وذلك ما يمنح الصّور الجزئية حركية واضحة.

ويلتفت "سعد الله" إلى توظيف الصّور المركّبة التي لا يمكن للمتلقّي أن يفصل بين أجزائها لأنّ صاحبها بربط بينها برابط خفيّ لا ينتهي حتّى تنتهي الجملة الشعرية، ومثال ذلك:

وأحسّ بفتور أخته
وتداخل خطوها
وهي ترسل الدّموع وراء الزّفرات.....
ما أشقاهما في الحياة!
فإلى أين يا ترى؟
إنّه لا يدري
لكنّه ارتاع عندما عثرت
فسقطت لا تعي.....
وطفق الطّفل يهدي
على زفيف الرّياح.....
ثمّ غرق في نوم مبعثر
مزعج بالأحلام والرّؤى.....
ولم توقظه إلّا ضمّة انفعالية عنيفة
كانت آخر شعور لأخته
وهي تفارق الحياة [23]!

إنّ هذه الصور لتجسّد معاناة هؤلاء البائسين في زمن الديمقراطية المزيّفة في مشهد مأساويّ حيث لا يدري السّائرون إلى أين يتوجّهون، ويشدّ بين ثنايا تلك الواقعة بوساطة حروف العطف المتتالية، فلا يستطيع المتتبّع لهذه الأسطر الشعرية أن يفصل بين أجزائها أو يفصل بينها لأنّ الشّاعر يصوّر المشهد بنمط سرديّ.

2.3 ظاهرة الغموض:

لقد جنح الشّاعر سعد اللّه كغيره من الشّعراء المعاصرين إلى تغليف قصائده بنوع من الغموض الذي يدعوا القارئ إلى التأمّل وإعمال الفكر لفهم المراد، ويتأتّى ذلك من خلال نزوعه إلى الاستفادة من التّراث الثقافيّ بكلّ زخمة من أساطير وقصص موروثة، ورموز دينية بغض النّظر عن أصولها، وقد يكون اعتماده على هذه العناصر الرمزية بغية أن يلبس شعره دلالة نفسية جديدة، "لأنّ انتقاء تلك الشّخوص أو المواقف إنّما تستدعيها التجربة الشعورية الرّاهنة لكي يضفي عليها أهميّة خاصّة"[24] "فقد وجد في تلك الأساطير قيمة فنية تعمّق الصّورة الشعرية وتنصهر في ثناياها بحيث لا تبقى مجرّد إضافة خارجية تضاف إلى الفكرة وذلك ما يوجب على المتذوّق لها أن يكون على وعي تامّ بها وبأصولها"[25] وكغيره من شعراء السبعينيات ركّز الشّاعر على بعض الرّموز اللّغوية متقاربة الدّلالة التي تعبّر عن القلق والحزن والملل تارة وتلك التي تحيل على التّفاؤل والاستبشار كالرّبيع و الورد والبسمة تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك نقرأ قوله:

الحزن يا وحيدتي
يمتصّ الشوق في العيون
يغتال رعشة القلوب،
الحزن يا وحيدتي ظلام
نجتازه بلا شموع
عيوننا لم تألف الظّلام

لكنّنا نجتازه بلا تعب

لأنّ في الأعصاب نار

من حبّنا....

تضيئنا .....تمدّنا بطاقة النّهار.....

الحزن رحلة هوجاء[26].

يبدو الشّاعر مركّزا على كلمة " الحزن" التي عكست حالته النفسية الكئيبة حيث راح يكرّرها بوضوح في كلّ مرّة ويحيطها بهالة من المعاني المساعدة التي تكمّل الصّورة (يغتال-ظلام-تعب-نار-هوجاء)، وكغيره من شعراء الوطنية، لم يغفل "سعد الله" عن أعظم حادثة مرّت بتاريخ الجزائر وشعبها، يوم اتّخذت فرنسا حادثة المروحة ذريعة تستبيح بها همجية الاستدمار والتعدّي على حرية الشعب الجزائري، فيوظّف رمز" الريش" للإحالة على تلك الواقعة في قصيدة عنونها" المروحة"يقول في جزء منها :

أكذا الريش بياض في سواد

ونداء في الشّفاء

حائر تضرمه النّار..

وتفديه بآه

من نهايات السّجون وعذابات المشانق

ما لذي روّع حلما وطفولة

.....

وحنانا وأمومة

أهو الريش الخضيل

أهو الخزّ الرطيب

إنّه الريش حرير يتموّج[27].

إنّ تكرار الشّاعر للرمز اللّغوي" الريش" ليحيل إلى حادثة المروحة التي كانت سببا غير مباشر في بداية الحملة الفرنسية على الشّعب الجزائريّ، وهو يربط بين ثنايا الصّورة بتوظيف الاستفهام المتكرّر الدال على الحيرة والاستغراب.

"ومن أنماط الرمز المستخدمة عند الشّاعر توظيفه لأسماء الأعلام (الشخصيات) تعبيرا عن حالته النفسية أحيانا وإشادة بمكانتها التاريخية أحيانا أخرى لاسيما تلك المعروفة بنضالها ضدّ الظلم والاستبداد"[28]، ومن أمثلة ذلك قوله:

وفي كلّ حرّ نما في يديك
بغني(لعقبة) مجد السّنين
ويطرب (طارق) في زحفه
على الكافرين
ويذكر(حسّان) في جنده
يوطد للجيل عبر السّنين
حضارات عزّ مكين
ويرسي على الشمّ نور اليقين
بنودا تهادى على المفرق
ومجدا يطاول(روما)
و(يونان)في المشرق.....
وجيش العروبة ملء البطاح
وملء الحياة منى وانشراح[29].

لقد حرص الشّاعر على تعظيم مكانة الأطلس العظيم من خلال حشده لهذه الرموز المعروفة بعظمتها وبسالتها في مقاومة الظلم على امتداد التاريخ.

ولكي يكمّل صورة هروبه من واقعه الذّي لم يعد مقبولا لديه فقد راح يبحث عن شيء أعمق من الرمز دلالة، "ومن هنا كان التفاته إلى توظيف الأسطورة واستغلال أبعادها ودلالاتها القديمة، مضيفا إليها من واقعه الشّعري أبعاد ودلالات جديدة، وفي هذا المجال نجده يتكئ على شخصيات غنيّة بالدّلالة" [30]، فنجده يستعين برمز آدم (عليه السّلام) لينكر على البشرية خطاياها متوعّدا إيّاها بالعقاب المنجرّ عنه، ويجسّد ذلك قوله:

وكنّا ضياء وكنّا سلاما
وكنّا سكارى بخمر الأبد
ولمّا أثمنا
تحطّم كأس الطّهارة
ورحنا عراة
تماثيل حقد وحرب
تدنّس هذا الوجود
بسدرتنا الغاوية
وشيطانها المارد
وآدمنا الآثم
وحوّائنا الفاجرة
نسجنا خيوط البداية
لكلّ الحكاية[31].

حيث استعان الشّاعر بأسطورة بداية الخطايا البشرية، يوم أن نزع الله تعالى عن آدم وحوّاء لباسهما بعد أن استجابا لإغراء شيطانهما، وتلك هي بداية الحكاية التي

يجسّدها قول الله تعالى في آيات كثيرة، منها: ﴿فَأَكَلَا مِنهَا فَبَدَت لَهُمَا سَوءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخصِفَانِ عَلَيهِمَا مِن وَرَقِ الجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾(طه121).

4. خاتمة:

يتّضح مما سبق أنّ الصّورة الشعرية من أهمّ الفوارق التي تفصل الشعر عن سواه من طرق التأليف، ولذلك أولاها النقاد والدّارسون أهمية بالغة وحرص الشّعراء المعاصرون على التجديد فيها لتساير الواقع الجديد، وكذلك عكف الشّعراء الجزائريون المعاصرون على تجسيد معالم الصّورة الجديدة تأثرا بشعراء المشرق العربيّ عن طريق ربطها بالحالة النفسية ولفّها بهالة من الغموض قصد إثارة المتلقي وتشويقه. وذلك ما اعتمد عليه الشّاعر "أبو القاسم سعد الله" في ديوانه الزّمن الأخضر إذ جعل من قصائده ترجمانا للنفس تارة و وسيلة للتعبير عن آلام شعبه المكلوم تارة أخرى.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص13.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب دون طبعة، ص75.

[3] مصطفى الصاوي الجويني: البيان فنّ الصّورة، دار المعرفة الجامعية دون طبعة 1993، ص173.

[4] محمّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975) دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى، لبنان، 1985، ص425.

[5] عزّ الدين إسماعيل:الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، دون طبعة، القاهرة، 1968، ص130.

[6] عبد القادر قنني :المرجع والدّلالة في الفكر اللّساني الحديث، دار إفريقيا للنشر، دون طبعة، ص27.

[7] عزّ الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت 1981، ص136.

[8] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص142.

[9] منيف موسى:الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، الطبعة الأولى، 1980 بيروت، ص243.

[10] عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة ماجستير إشراف: السعيد لراوي جامعة باتنة، 2006 /2007، ص86 .

[11] سعيدة شعيب، الصورة في الشّعر العربي المعاصر، "قراءة في شعر عزّ الدين المناصر"، رسالة دكتوراه إشراف: الأخضر بركة، السنة الجامعية:2017- 2018 ص24 .

[12] شعبان كحلول: حضور الموروث في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مذكّرة ماجستير، إشراف د:جمال سعادنة، جامعة باتنة1، السنة الجامعية 2017/2016، ص33-34 .

[13] محمّد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرّة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب دون طبعة، الجزائر، 1985، ص 160 .

[14] محمّد ناصر : الشّعر الجزائري الحديث، ص 527.

[15] أبو القاسم سعد اللّه، الزمن الأخضر، عالم المعرفة، ، طبعة خاصّة، 2011، ص16 .

[16] عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص31 .

[17] أبو القاسم سعد الله، الزّمن الأخضر، ص340.

[18] سعد الله، المصدر نفسه، ص 196.

[19] سعد الله، المصدر نفسه، ص283.

[20] عبد الكريم شبرو، التجربة الفنية عند سعد الله، ص94 .

[21] سعد الله، الزمن الأخضر، ص103-104 .

[22] سعد الله، المصدر نفسه، ص240.

[23] سعد الله، المصدر نفسه، ص 111.

[24] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص203

[25] محمّد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجلّيات، دار غريب، دون طبعة، دون سنة، القاهرة، ص282.

[26] سعد الله، الزمن الأخضر، ص333-334.

[27] المصدر نفسه، ص203-204 .

[28] محمّد ناصر: الشعر الجزائري المعاصر، ص561.

[29] سعد الله، الزمن الأخضر، ص213-114.

[30] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 35.

[31] سعد الله، الزمن الأخضر، ص153.