التّجديد الفنّي في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله

طالبة دكتوراه : منـــــال صالـــحي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصّوف – ميلة

الملخّص:

يسعى هذا البحث إلى التّحقيق والتّوصيف والتّحليل لظاهرة التّجديد الفنّي في قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله، على اعتبار أنها القصيدة الرّائدة للتّجديد في الشّعر الجزائري الحديث ، حيث حاولنا الولوج إلى ثنايا هذه القصيدة ، ورصد مظاهرها التّجديديّة على مستوى اللغة والخيال والموسيقى ، وذلك ليتسنّى لنا إبراز مميّزات التّجديد الشّعري عند أبي القاسم سعد الله، حيث سار نحو تشكيلات فنيّة جديدة بالنّسبة للقصيدة الجزائريّة الحديثة ، وجعل فيها من الإيقاع شريكا في العمليّة الإبداعيّة.

summary

This paper aims at investigating .describing and analysing the phenomenon of the technical modernization in the poem "tariki" (my way) of Abilkassim Saadallah. Tariki is regarded as the leader to the modern algerien poetry. We have tried to go in to its details to detect its modernized aspects with regard to language. Fiction and rhytm and to shed the light on Abi Alkassim Saadallah modernization characteristics in poetry ther of.

Abi-Alkassim has started new technical coposition and made the rhythm a partner to the process of innovation.

مقدّمة:

يعدّ التّجديد في الشّعر ظاهرة تطوريّة طبيعيّة في كلّ مكان وزمان ، فلكلّ شعر جديد بيئة انبثق منها، وزمن ارتبط به، والقول بتجديد شعريّ، ومحاولة رصد تشكيله الفنيّ يجعلنا نقف أمام الجماليّات الفنيّة للنّص الشّعري، والوقوف عند مواطن التّميّز الإبداعي والتّطور على مستواه.

لقد أخذ الشّعر العربي ينحو منحى تطوريّا منذ العصر العبّاسي، إذ " عرف الشّعر العباسي نقلة نوعيّة في مضمار التّجديد الشعري،مواكبا بذلك مُجمل التّطورات الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة التي حصلت في ذلك العصر"[1]، وفي سبيل التّجديد ومسايرة ما حدث في البيئة العباسيّة من جوانب التّحضّر والتّطوّر، وسعيا لاستحداث أساليب شعريّة جديدة " تحوّل الشّعراء إلى ما يشبه الصّاغة، وكلّ منهم يحاول أن يثبت مهارته في صياغته وسكبه بما ينتخب من الكلمات التي يحسن وقعها في السّمع والتي تصنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة "[2]، وتحقيق التّميّز الفنّي على مستوى الشّعر ، والسّمو به إلى المستوى التّجديدي، لم يقتصر على ما شهدته الحركة الشّعريّة العبّاسيّة، وإنّما استمرّ كهاجس سعى الشّعراء لتحقيقه في تطوّر دؤوب عبر العصور .

هذا وقد عرف الشّعر العربي الحديث موجة من التّغيّرات والتّحولات الجذريّة على شتّى المستويات، فكان لها أثر بالغ في السّير بالقصيدة نحو الجدّة والتّطور، ونتيجة الانعطاف الكبير في الشّعر العربي ، وبسبب المتغيّرات التي طرأت على القصيدة العربيّة الحديثة مضمونا وشكلا، حاول الشّعراء الجمع بين المحاولات التّجديديّة، فوصلوا بها إلى ظهور حركة الشّعر الحرّ، كمتنفَّس ساعدهم لبثّ انفعالاتهم " رغم تأخّر هذا التّجديد الموسيقي بمعناه الحقيقي إلى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات "[3] ، هذا و لم تقتصر المظاهر التّجديديّة على الشّعر بالمشرق العربيّ فحسب، وإنّما نجدها قد امتدّت إلى مغربه، فكان على شعراء الجزائر أن يواكبوا نظراءهم في العالم العربي ، وحاولوا دفع الشّعر لمسايرة كلّ جديد، لكنّ الظّروف التي أوجدت الشّعر الجديد في المشرق ، ليست نفسها التي أوجدته في الجزائر وإن تقاربا زمنيّا، "فبينما كان الشّاعر العربي يعيش أزمة نفسيّة حادّة على أثر الحرب العالمية الثّانية، مأساة تقسيم فلسطين، وعدم التّوازن والانسجام مع قيم مجتمعاتهم"[4]، ونتيجة لتلك المتغيّرات تغيّر الشّعر العربي سنة 1947، على يد شعراء لمع نجمهم حينها من أمثال "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السّياب"، فظهر "الشّعر الحرّ أو شعر التّفعيلة" كنموذج شعري جديد، لكنّ الشّعر الجزائري الجديد ، ولد من رحم المعاناة التي لقيها في ظلّ الاستعمار الفرنسي، فثورته على المستعمر، وسعيه الدّائم من أجل رفع راية الاستقلال والحريّة منذ 1954، هي التي دفعته إلى الثّورة على الشّعر القديم ورفع لواء الشّكل الجديد "الشّعر الحر"، الذي يبحث عن التّغيير الشّعري في كلّ النّواحي، خاصّة بعد أنّ ظلّ حبيس الإطار التّقليدي العمودي زمنا ليس بالقليل، ورغم ذلك استطاع الشّاعر الجزائري الحديث تحقيق التّميّز، حين مزّق أغلال الماضي وتحرّر منها رؤية وشكلا، فالرّؤية الجديدة التي وصل إليها دفعته إلى التّجريب على مستوى الشّكل الإيقاعي، لتحسين المستوى الفنّي، لكن وبظهور هذا الشّعر في الجزائر كثر الممثّلون والمتزاحمون من أجل الظّفر بكرسيّ الرّيادة للتّجديد في الشّعر الجزائري الحديث.

أوّلا-مفهوم التّجديد:

1-لغة : ورد في مختلف المعاجم اللغويّة أنّ لفظة "الجدّة "هي مصدر الجديد والجمع أجدّة وجدد، حيث ؛جاء في لسان العرب: " الجِدّة هي نقيض البلي، ويُقال شيء جديد، وتجدَّدَ الشيء صار جديدًا وهو نقيض الخلق".[5]

أمّا في معجم المحكم والمحيط الأعظم في اللغة فقيل "جدّ الثوب يجِدُّ (بالكسر) صار جديدًا، والجديد ما لا عهد لك به ".[6]

وفي مقاييس اللغة نجد أيضا :" جدَّدَ الوضوء أي أعاده، وجدّد العهد أي كرّره وأكّده "[7].

ومن خلال المفاهيم السّابقة نلمس أنّ للتّجديد معنيين، والمعنيان يدلاّن على مفهومين مختلفين: الأوّل" نقيض البلي" أي؛ ما خُلق و بَلِيَ فأُعيد جديدًا على ما كان عليه أوّل مرّة، بمعنى تبديل وتغيير القائم باعتباره قديمًا، والثّاني" ما لا عهد لك به"أي؛ هو جديد لم يُعرف من قبل وليس له مثيل أو نظير.

2-اصطلاحا: شغلت قضيّة التّجديد اهتمام النّقاد والدّارسين،في عصور مختلفة، ولعلّ ارتباط القضيّة بالواقع الزّمني، والمتغيّرات المتسارعة هو ما زاد من أهميّتها، وقد ارتبط "التّجديد" في الأدب بالشّعر على وجه الخصوص ، ليعرّف على أنه الابتكار والإبداع ، فكلّ تجديد شعريّ " يقوم على ما في الفكر من نشاط وابتكار وإبداع تمليه الحياة الاجتماعيّة، وما تجدُّ فيها من متطلّبات ونشاط وتفاعل، مع ما يجري في الواقع والعصر من تطوّر وتطوير"[8]، وتبعا لذلك فإنّ التّجديد نزوع نحو الخلق والإبداع، وهو ليس خلق للشيء من العدم بل التّجديد هو إعادة تطوير وإعادة تشكيل للأشياء وفق متغيّرات جديدة تتماشى وروح العصر، فهو لايعني "الابتكار الخالص، أو التّغيّر الشّامل، ولعلّنا نخطئ كلّ الخطأ إذا فهمنا التّجديد على هذا النّحو "[9]، وبناء على ذلك فالتّجديد خلق وإبداع لأشكال جديدة مستمدّة من أرضيّة تراثيّة، إذ أنّ " القديم يسبق الجديد(...) والتّراث هو الوسيلة والتّجديد هو الغاية"[10]، وعلى حدّ تعبير عبّاس محمود العقّاد حين قال " وإن كان التّجديد هو إجناب التقليد فالتّجديد هو اجتناب الاختلاف، والمختلف هو كل من يجدد ليخالف، وإن لم يكن هناك مُوجب للخلاف"[11] فهو هنا يؤكّد أنّ التّجديد لا يعني المخالفة الكليّة للسّائد والمألوف وإنّما يقصد بأنّ التّجديد هو إعادة صياغة القديم في قوالب جديدة، أي أنّه " يقوم على ما في الفكر من نشاط وابتكار و إبداع تُمليه الحياة الاجتماعيّة، وما تجِدُّ فيها من متطلّبات ونشاط وتفاعل مع ما يجري في الواقع والعصر من تطوّر وتطوير"[12]، لذلك يستوجب التّجديد الشّعري، مواكبة المتغيّرات التي تطرأ على الحياة بمختلف مستوياتها والتّفاعل معها، فالشّاعر كمبدع هو من يُولّد المعاني وفق تجربته الشّعوريّة، ويصوغها في قوالب فنيّة، يَسعى من خلالها إلى الجدّة والتّغيير والتّطوير شكلا ومضمونا "، وقد قال العلماء بالشّعر: إنّ امرأ القيس لم يتقدّم الشّعراء لأنّه قال ما لم يقولوا ، ولكنّه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها؛ لأنّه قيل أوّل من لطّف المعاني، واستوقف على الطّلول، ووصف النّساء بالضباء، و المها و البيض، وشبّه الخيل بالعقبان والعصيّ، وفرق بين النّسيب وما سواه من القصيد، وقرّب مأخذ الكلام؛ فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتّشبيه "[13] ليبلغ امرؤ القيس قمّة الجدّة والتّطوير في عصره وبيئته، وهذا ما يجعل من مفهوم التّجديد واسعا يصعب تحديده بدقّة.

ثانيا- مفهوم الشّعر ودوره عند أبي القاسم سعد الله :

يعبّر أبو القاسم سعد الله في مقدّمة ديوانه "الزّمن الأخضر" عن تجربته الشّعريّة ، على اعتبار أنّ الشّعر انعكاس لما يختلج في ذات الشّاعر من مشاعر وعواطف وأحاسيس ؛ يقول "يشيع في هذا الشّعر طيش الكلمات وجنون الخيال وثورة الروح، تماما كما يحدث لشباب سن العشرينات وكما يحدث للثّورات، فكلاهما يتميّز بالتّمرّد والتّحدي والجموح . أمّا ما قلته من شعر بعد سنة 1960 فلا يعدو أن يكون نفثات نزفها القلم تعبيرا عن ثورة مكبوتة ضدّ الاستبداد والطّغيان ، أو فرحة عارمة أو حزن مكتوم أو أمل طائر في لحظة لم يكن النّثر ليستطيع التّعبير عنها دون البوح بالسّر المصون أو التّعرَّض لحبل المشنقة."[14] وهكذا كان مفهومه للشّعر واضحا وجليّا من خلال الدّور الذي لعبه في هذه الفترة، حيث إنّنا وبقراءة شعره وتمعّنه نجده يمزج بين عاطفتين؛ ذاتيّة ووطنيّة، " والقصيدة هي نتيجة تفاعل حيّ بين الشّاعر وواقعه، والشّاعر إذ يعيش تجربته الجماليّة مستغرقا، فإنّه يكون مُحمّلا بكلّ ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتّصل به من مؤثّرات، تتفاعل معًا لتنتج قصيدة، ذات صياغة فنيّة محكمة "[15]، فالشّعر رسالةساميّة، عرف أبو القاسم سعد الله كيف يحملها وتبنّى هدفها ، فالشّاعر لسان قومه وهو لوحده قادر على رسم خارطة الوصول إلى برّ الأمان بإحساسه الصّادق، وكلمته المُنتقاة من أعذب ما تجود به القوافي، ومتى ما كان الشّاعر على علاقة وطيدة وحميمة مع واقعه، يستطيع أن يُجسّد أبعاد رؤيته الشّعريّة فكريّا وفنيّا، فالشّعر ثمرة للرّؤية الواعيّة وعمق الفكرة، ولنا في قصيدة **" هزار الشّعر" لأبي القاسم سعد الله** تأكيد على دور الكلمة ومكانتها في إحداث التّغيير والتّحول، وبيان لوظيفة الشّعر بالنّسبة إليه يقول :

" كمْ منْ شُعوبٍ أضاءَ الشّعْرُ منهَجَها
إلى الحقيقة فانجابتْ دياجِيهَا
الشّعرُ قنبلةٌ موّارةٌ لهبًا
إذا تفجّرت الأوزانُ تُلقيهَا
الشّعرُ مُعجزةُ الإلهامِ طافحةً
من النّبوغِ الإلهيِ فِي سَواقِيهَا
الشّعرُ باقةُ ريحانٍ تُصفّفُها
أيدِي الملائكِ والأحْلامُ تُهديهَا
عُد للطّبيعةِ وابعثْ حُسنهَا نغمًا
فإنّما للشّعرُ ألحانٌ نُغنّيهَا " [16]

فوظيفة الشّعر عنده تعبير عن إحساس عميق وإدراك لمعاني الحياة حلوها ومرّها، لأنّ التّجربة الشّعريّة التي يخوضها كلّ متماسك عايشها الشّاعر بجميع عناصرها، فالمشاعر والمعاني والألفاظ، والموسيقى، تولّدت في نفسه لحظة ولادة تجربته الشّعريّة، وكلّها تتآلف في سبيل خدمة مفهوم الشّاعر لشعره، فعن دور الشّاعر في الحياة يقول:

" النّارُ رَمزُ جِهادهِ والنّورُ لونُ وُجودِهِ

والحُبُّ ملء فؤاده واللّحنُ ملء قصيده
يصوغ للنّاس شعْرًا منْ دمِهِ وَدُموعِهِ "[17]

لذلك يمكننا القول بأنّ أبو القاسم سعد الله ، حاول أن يوائم بين شعره ومتطلّبات الحياة الجديدة وهذا ما حقّق له مفهوم خاصا للشّعر ولظيفته مقارنة مع غيره من شعراء جيله وبيئته.

ثالثا- التّجديد الشّعري عند أبي القاسم سعد الله:

يقول محمّد ناصر : " ترجع بداية الإحساس بضرورة الاتّجاه إلى الشّكل الحرّ الذي لا يتقيّد بالشّكل العمودي التّقليدي الصّارم إلى رمضان حمود في سنة 1928 كما بيّنا ذلك في مكانه، ولكن الانطلاقة الجماعيّة لم تتأكّد إلاّ في بداية الخمسينيات وبالتّحديد مع ظهور أول تجربة في هذا الصّدد لأبي القاسم سعد الله في سنة 1955"[18]، ومن هنا نُصّب "سعد الله" رائدا للتّجديد في الشّعر الجزائري الحديث، بعدما كسر قيود النّمط القديم وأبدع نموذجا شعريّا مخالفا للسّائد والمألوف ونجده يقول في ذلك : " كثيرا ما أثيرت عندنا قضيّة التّجديد في الشّعر. ويبدو أنّ النّقاد الذين عالجوا الموضوع لم يتقصوا أصول هذه القضيّة وكانوا يكتفون بالنّتائج السّهلة. ولعلّهم كانوا يفضّلون عدم إزعاج الموتى. أما أنا فقد نشرت منذ سنة 1956 هذه العبارات حول قضيّة التّجديد في الشّعر ((كنت أتابع الشّعر الجزائري 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 فقد بدأت أوّل مرّة أنظم الشّعر بالطّريقة التّقليديّة ، أي كنت أعبد ذات الصّنم وأصلّي في نفس المحراب، ولكنّي كنت شغوفا بالموسيقى الدّاخليّة في القصيدة، واستخدام الصّورة في البناء .. غير أنّ اتّصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ـ ولا سيما لبنان ـ واطّلاعي على المذاهب الأدبيّة والمدارس الفكريّة والنّظريّات النّقديّة ، حملني على تغيير اتّجاهي ومحاولة التّخلّص من الطّريقة التّقليديّة في الشّعر))."[19]، فأضحى التّجديد ظاهرة حتميّة طبيعيّة أملتها الظّروف والمستجدّات لتصل بها في الخمسينيّات إلى نقلة شعريّة نوعيّة شكلا ومضمونا من خلال قصيدة طريقي ، وكانت هذه النّقلة مسايرة للحركة التّجديديّة التي عرفها الشّعر العربي .

رابعا-مسألة ريادة سعد الله للقصيدة الحرّة في الشّعر الجزائري الحديث:

إنّ التّطوّر الذي أصاب القصيدة الجزائريّة في العصر الحديث منذ1945هو الذي وصل بها نحو تجربة جديدة في الشّعر فبعد أن استطاع الشّعراء التّخلّص من سمات القصيدة التّقليديّة فكرا وشكلا، كانت الظّروف مواتية لبزوغ فجر القصيدة الحرّة على يد ثلّة من الشّعراء الشّباب الذين رفعوا راية التّحرر دون استسلام إذ " كان على القصيدة الحرّة أن تنتظر ظهور جيل جديد في ثقافته بحكم اتّصاله بالحركات التّجديديّة في العالم العربي، فظهر أبو القاسم سعد الله، ومحمّد الصّالح باوية وأبو القاسم خمّار... هؤلاء الشّعراء الذين خطوا بالتّجربة الشّعريّة خطوات كبيرة، فجدّدوا في الشّكل والمضمون معا "[20]، لكن على الرّغم من أنّ لكل هؤلاء فضل في ولادة الشّعر الحرّ في الجزائر فإنّ الفضل سيرجع أوّلا لصاحب الرّيادة.

يؤكّد "شرّاد" في كتابه "حركة الشّعر الحرّ في الجزائر" أنّه " لم يكن هناك خلاف حاد حول الشّاعر الذي سبق إلى كتابة النّموذج الأوّل من الشّعر الحرّ في الجزائر، كالذي حدث في المشرق، فمعظم الباحثين

يتّفقون على أنّه أبو القاسم سعد الله، ولكن الدّكتور عبد اللّه ركيبي، في دراسته عن الشّاعر الرّومانسي (جلواح)، ذكر أنّ أحمد لغوالمي كتب قصيدته (أنين ورجيع) قبل أسبوعين من النّموذج المنشور لأبي القاسم سعد الله في البصائر ويبدو أنّ الدّكتور ركيبي لم يلتفت إلى قصيدة سعد الله التي كانت بعنوان (طريقي) والتي نشرت في البصائر عدد (311) في 25مارس1955، أي قبل قصيدة الغوالمي بحوالي شهر، إذ إنّ قصيدة (أنين ورجيع) نشرت في العدد (315) بتاريخ 22 أفريل 1955 في البصائر نفسها."[21]

وهنا يجب أن نذهب مع "عبود شرّاد" في أنّ هناك العديد من القصائد المكتوبة في شكل الشّعر الجديد (الحرّ) مؤرّخة قبل عام 1955، لكنّها نشرت في تواريخ لاحقة وهو ما أبعدها عن الرّيادة، وعليه فقد كان أولّ بزوغ للقصيدة الجديدة الحرّة في الجزائر، نسبة إلى تاريخ النّشر في الصّحافة الوطنيّة سنة "1955"، وهي قصيدة (طريقي لأبي القاسم سعد الله)، تليها قصيدة (أنين و رجيع لأحمد لغوالمي) والتّي أرّخت في السّنة نفسها)، لكّن الفارق بينهما هو سبعة وعشرون يوما، والمؤكّد هنا أنّ كلتا القصيدتين من الشّعر الحر، أو شعر التفعيلة الذّي كتب له أن يرى النّور في سماء الشّعر الجزائري الحديث خلال هذه الفترة وعلى يد هؤلاء الشّعراء، فكانت قصيدة "طريقي" باكورة الشّعر الجديد ثمّ توالت التّجارب التّجديديّة وبدأ المراس يجد مكانته نتيجة الدّربة وعدم وجود قيود تمنع الإبداع والتّجديد أو تعارضه .

خامسا: التّجديد الفنّي في قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله:

إنّ العمل الإبداعي ضرب من الفنّ والجمال والابتكار ، ذلك أنّ الفنّ هو " الفعاليّة الإنسانيّة، التي تستهدف الجمال وإبداعه، ذلك بالوسائل والطّرق ، التي يتّخذها الإنسان وسيلة ومادّة للتّعبير الجميل عن معاناته ."[22]، فنجد أنّ المبدع أو الفنّان ومن أجل تحقيق تميّزه الفني فإنّه يعتمد على مجموعة من الوسائل والأدوات التشكيليّة المتطوّرة والجديدة التي تساعده على التّميّز، وهو ما لا يخرج عنه الشّاعر أثناء تأليف قصيدة ما ، إذ " لا يكفي أن تكون مجرّد كلمات ، ولا مجرّد معان أو أفكار. ولكنّها وإن انطوت على كلّ هذه الأشياء ـ لا بدّ أن تخضع لإيقاع ووزن معيّن."[23]

لذا فالفنّيّة إضافة جماليّة في العمل الأدبي ومسألة التّجديد في الشّعر. كما سبق وأن ذكرنا ـ فإنّها وليدة العمل الفنّي الجمالي، خاصّة من خلال المظاهر الفنيّة المبتكرة التي تحقّقها، وقصيدة "طريقي" تنتمي إلى النّمط الشّعري الجديد "الشّعر الحرّ" ، وتتكوّن من سبعة مقاطع شعريّة ، ونجد أنّ صاحبها قد شكّلها وفق تشكيل فنّي جديد في رؤيته وأخيلته وموسيقاه، ليلخّص من خلاله شعريّة التّجديد الشّعري ومدى مقدرة الشّاعر على كسر كلّ القيود والتّحرّر منها، وهذا نموذج من القصيدة:

" يَا رفيقِي

لا تلُمْني فِي مُروقِي

فقدْ اخْترتُ طَريقِي!

وطَرِيقِي كَالحَياةْ

شائكُ الأهْدَافِ مجْهُولُ السِّمات

عاصفُ التّيَار وحشيُّ النّضَال

صاخبُ الأنّاتِ عِربيدُ الخَيال

كلُّ ما فيهِ جراحاتٌ تسيل

وظلامٌ وشكاوِي و وُحُول

تتراآى كطيوف

في طريقي

يا رفيقي !

***

ألمح الأطيافَ من حولِي شَوادِي

للرُّؤى السَّكْرَى، لآلافِ العِبادِ

للرّبيعِ الحُلوِ شوقاً للزُّهورِ

للهوَى الزّاخرِ بالذِّكْرَى و أنْسامِ العُطورِ

غير أنّي كُلّما حاولتُ وَصْلاً

لم أجدْ قُرْبِي ظِلاً غيْر أعْقابِ الشُّموعِ

و غَديراتُ الدُّموعِ

تتوالَى فِي طَرِيقِي

يا رفيقِي !

***

لستُ أنسَى حينَ ظوأتُ المشاعلْ

واحتضنتُ النّورَ غصبًا في المجاهلْ

وعبرتُ الّليلَ نارًا وشِراكْ

وتصفّحتُ الوجودَ

فإذا هُو إلهٌ وعبيدْ

وخِضمٌ من دمَاءٍ وضِفافٍ للعراكِ

وسياطٍ هاوياتٍ

و جُسومٍ دامِياتٍ

ناهداتٍ في طريقي

يا رفيقي ! "[24]

وفي ما هو آت نحاول رصد ملامح التّجديد الفنّي في قصيدة "طريقي" للأبي القاسم سعد الله.

1-تجديد اللغة في قصيدة طريقي:

إنّ اللغة الشّعريّة في قصيدة "طريقي" أظهرت سماتها التّجديديّة بدء من العنوان ، الذي يحيلنا إلى دلالات متباينة وملامح كثيرة ؛ تجمع بين الدّال " الطّريق" التي لها علامة مع دلالات عدّة كالطّريق المستقيم، طريق النوّر ، طريق الاستقرار والأمل ، أو طريق الضّياع، طريق الغربة، طريق الظلام ....،إلخ فكلّها طرق تتبدّى في حياة الشّاعر.

وبعد تتبّع لغة القصيدة نجد أنّها من حيث الحقل الفكري ثلاث حقول ؛

أ- حقل الغربة والضياع: وعلى حدّ تعبير "عمر بوقرورة" : "يعدّ أبو القاسم سعد الله الشّاعر النّموجي في هذا المجال إذ استطاع من خلال البحث عن الذّات أن يعبّر عن تجربة الغربة الرّوحيّة والفكريّة ، فقد عانى الغربة والضّياع، نتيجة عوامل أساسيّة في حياته الأدبيّة والفكريّة ."[25]، واللغة في قصيدة طريقي تجسّد جانبا من هذه التّجربة ، ومن مظاهر هذه الغربة قوله :

" يَا رفيقِي

لا تلُمْني فِي مُروقِي

فقدْ اخْترتُ طَريقِي!

وطَرِيقِي كَالحَياةْ

شائكُ الأهْدَافِ مجْهُولُ السِّمات" [26]

ويتّضح هنا سيره نحو المجهول فهو ضائع في طريق لا يدري كيف خلاصه، ففي لغته جوّ من الحصار النّفسي، يصوّر حالة تشتّت وضياع، فقد تغيّر واقعه ولم يبق منه سوى حياة شائكة ، مجهولة ، و القصيدة تعبق بالمفردات المنتمية لحقل الغربة والضياع، وتشدّ قارئها إلى جوّ من الرّومانسيّة الطّاغيّة، بما فيها من ألفاظ مستمدّة من الطّبيعة وأحاسيس مرهفة تلامس الوجدان، وهي بذلك نموذج للرّؤية الفكريّة والفنيّة المتطوّرة، والجديدة في شعره ، فهو بذلك يُحاكي تجارب الشّعراء العرب الرومانسيّين، ويواصل فيقول :

" أنا أمشي والجُموعُ من ورائِي

زاحفاتٍ في ابتهالٍ وولاءٍ

ويَقِينِي

فوْقَ أسرابِ الظّنونِ

باحثاً عنْ فاتِنَاتِي :

الجمالُ والخلودُ والحياةُ

هل بلغتُ

ما أردتُ ؟

لستُ أدْرِي غيْرَ أنّي في طريقِي

يا رفيقِي !" [27]

ويواصل الشّاعر سيره نحو المجهول ، وكأنّه يبحث عن شيء ما مفقود، أو سُلب منه عُنوة، ولنا أن نؤوّل هذه الغربة على أنّها غربة جماعيّة يعيشها الوطن بأسره، تغرّبت خلالها النّفوس والأرواح، باحثة عن أمل يُنعش أحزانها، فضياع الشّاعر ناجم عن ضياع شعبه وسط الأشجان والمآسي، ففكره مُغترب، وروحهُ تتأسّى وكأنّها مغلولة ترغب في فكّ قيودها، والخروج من الأسر الذّي يُحاصرها، والوحدة التي تخنقها وتريد الوصول إلى طريق آمن ، وكلّ الأسئلة التي تُراوده ليس لها جواب إثر الجمود والسّكون، ويأمل في النّهاية أن يسترجع الإجابة المفقودة بعد نهاية هذا الطّريق الشّائك، والشّاعر كمثقّف من مثقّفي الوطن مثله مثل الطّبيب، والأستاذ، والأديب ، والمهندس، ... يعيش في صراع داخلي وفكري، و هو كذلك لأنّه ببساطة الأكثر استيعابا لكلّ تغيير، وهو روح المجتمع ، ومنبره، والحامل للواء الذّود عنه والباحث عن أمله المزدهر، لذلك يجعل من شعره متصارعا بهموم الوطن، ثمّ إنّ بثّه للتّجديد في هذا الشّعر، يجعله يعزّز مكانة الشّعراء وأنّهم لا يهابون المجازفة والمغامرة والبحث عن الأفضل .

ب-حقل الثّورة والوطن: كان شعراء الجزائر قلبا واحدا صوب قضيّة وطنهم، واحتواءً لثورتهم المجيدة، بحسّ صادق ورؤية عميقة ومؤثّرة، وهذا ما أكسب شعرهم طابع التّجديد الفكري والرّؤية المتطوّرة، وإن كُتب للشّعر في المشرق أن يعرف شكلا فنيًّا جديدًا في مبناه، فإنّه في الجزائر، اتخذ من المضمون الجديد نقطة الأساس من أجل التّغيير، فأخذ ينمو بفكره شيئا فشيئا بمنحى تصاعدي مفعم بأحاسيس الشّاعر الثّائر، المتمرّد، وقد تمكّن "سعد الله" في قصيدة "طريقي" من تجسيد ظاهرة التّجديد الشّعري من مختلف جوانبها فجمع بين الشّكل الجديد والرّؤية المتجدّدة، وذلك حين جعل من ألفاظ القصيدة تجمع بين حقول مختلفة، فعلى الرّغم من غربته وضياعه فإنّنا نجده يبحث عن عتق من قيود الضّياع وذلك حين يبعث نفحات للأمل المشرق، ويسعى للتّخلّص من الأشجان، حيث يقول: " سوْفَ تدْرِي كيْف مزَّقَت سُدُوفي

وظهرتْ كالأحَاجِي من كهوفٍ ..

عالَمِي المضْغُوطُ بالقيْد الكَسيحِ

عالمُ الإرهابِ والرّقّ الجريحِ

وصرختْ في الجموعِ الذّهلاتِ :

حطِّمُوا القيدَ وغَنُّوا للحَيَاة

وافتحُوا نافذةَ الأُفق الرَّحِيبَة

واعْشَقُوا النُّورَ حَياَوَاتٍ خَصِيبَة

بيْدَ أَنِّي لَمْ أَجِدهُم في طَرِيقِي

يَا رَفيقِي !" [28]

و يتحلّى الشّاعر بروح وطنيّة هي التي تحفّزه على بثّ الأمل في الشّعب الضّائع الحائر ، فتتصاعد مجموعة من الألفاظ المتفائلة، (حطّموا القيد، غنوا، الحياة، نافذة، الأفق، الرحيبة، النّور، خصيبة..) في فضاء تعبيري تتماهى فيه ألوان الوطنيّة المفعمة بذروة الأمل والاطمئنان، والنّفس الصّوفي ، فيتفنّن الشّاعر في رسم هذه التّجربة بحسّ صادق، ثمّ يواصل ليعمّق من الإحساس الثّوريّ وشحذ الهمم من أجل الثّورة على الاستعمار فيقول:

" سوْفَ تدْرِي رَاهبَاتُ وادِ عبْقَر

كيْفَ عانقتُ شُعاعَ المَجْدِ أحْمَرْ

وسكبتُ الخمْرَ بيْنَ العالمينْ

خَمرَ حُبٍّ وانْطلاقٍ ويَقينْ

ومَسحْتُ أعيُنَ الفَجْر الوَضِيئَة

وشَدوتُ لنُسورِ الوَطنيَّة

أنْ هذَا هو دِينِي

فاتبَعُونِي أو دَعُونِي

فِي مُرُوقِي

فقد اخترتُ طَرِيقي

يَا رَفيقِي ! "[29]

وممّا لا شكّ فيه أنّ الشّعر حين يمزج بين مشاعر الوطنيّة، وصدق الانفعال فإنّنا لا ننكر قيمته في التّأثير وإصلاح الشّعوب، وذلك بما يغرسه في نفوسهم من العواطف السّامية، إذ يجعلهم يتمسّكون بالحريّة والكرامة ويستحثّهم على النّفور من الذّل والاستعباد، ويحبّب إليهم الثّورة على الأعداء، فيتفنّن الشّاعر في رسم هذه التّجربة بحسّ صادق ونفس مؤجّجة .

ج- حقل النّفس: ومن خلال ألفاظ القصيدة تتجلّى خفايا النّفس التي تصارع وتثور وتبحث عن التّغيير الإيجابي كما في هذا المقطع الذي يقول فيه :

" ألمح الأطيافَ من حولِي شَوادِي

للرُّؤى السَّكْرَى، لآلافِ العِبادِ

للرّبيعِ الحُلوِ شوقاً للزُّهورِ

للهوَى الزّاخرِ بالذِّكْرَى و أنْسامِ العُطورِ

غير أنّي كُلّما حاولتُ وَصْلاً

لم أجدْ قُرْبِي ظِلاًّ غيْر أعْقابِ الشُّموعِ

و غَديراتُ الدُّموعِ "[30]

و يكثر هنا من الحروف التي تدلّ عل الجوّ النّفسي السّائد في المقطع؛ فيعتمد سعد الله على تآلف الألفاظ، وتمازج الأصوات،التي تلائم التّجربة النّفسيّة مثل : حرفي السّين والشّين، ومن المعروف أنّهما عند علماء الأصوات صوتان يتلاءمان مع مشاعر البوح والنّجوى، وأنغام الأسى، لكن الملاحظ هو أنّ الشّاعر لم يدرجها في إطار وجدان باكي، بل تطوّرت الرّؤيّة الفكريّة للشّاعر من النّفس المتألّمة، إلى نفس بدأت تقاوم في صمود وتبحث عن الأمل ، فوظيفة الأديب "هي أن يهيء للألفاظ نظاما ونسقا وجوّا يسمح لها بأن تشعّ أكثر شحنتها من الصّور والظّلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشّعوري الذّي تريد أن ترسمه وألاّ يقف بها عند الدّلالة المعنويّة الذاتيّة وألاّ يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده. وإن يكن لابدّ منه في التّعبير، يفهم الآخرون ما يريده ."[31]

إنّ الحقول السّابقة تكشف مميّزات اللغة الشّعريّة في قصيدة "طريقي" والتي تعكس علاقة الشّاعر ببيئته وعصره ، إذ تتجاوز كونها أداة للتّعبير والتّواصل، إلى كونها محاولة لبناء قصيدة شعريّة لها تشكيل لغويّ خاص ، ينقل من خلاله عمق التّجربة .

2-تجديد الصّورة في قصيدة طريقي:

من المؤكّد أنّ الصّورة في الشّعر لم تخلق لذاتها، وإنّما لتكون جزءا من التّجربة، ولتكون جزءا من البنيان العضوي في القصيدة ،إلى جانب اللغة والموسيقى، والصّورة الشّعريّة جزء حيوي في عمليّة الخلق الفنّي" وسعد الله بالرّغم من طموحه التّجديدي هذا، احتفظ بسمة من الوضوح والجلاء في صوره الشّعريّة، ولم يوغل في الرّمزيّة التي عُرف بها بعض المجدّدين في الشّرق العربي والتي بلغت ذروتها عند أدونيس"[32]، ومن المظاهر الفنيّة للصّورة الشّعريّة في قصيدة "طريقي"، رغبته في إبراز صدق الإحساس والتّعبير، والسّباحة في عوالم الخيال، التي تؤجّج مشاعر الثّورة، وتترجم مكبوتات النّفس، وهو يجعلها مجموعة من الصّور الجزئيّة في كلّ مقطّع، جامعة بين صورتي الثّورة والنّفس ، وهي تتآلف في سبيل نقل الصّورة الكليّة التي يريدها الشّاعر وقد توزّعت الصّور عبر المقاطع وفق الآتي:

المقطع الأوّل:

-"طريقي كالحياة شائك الأهداف مجهول السّمات ": صورة تشبيهيّة تدلّ على "النّفس" المشتّتة كونها لا تعرف مصيرها ولا أهدافها.

-"عاصف التّيار وحشيّ النّضال": صورة إستعاريّة رمزيّة تدلّ على "الثّورة" فطريقه في مرحلة هيجان ورياح عاتيّة وهو نضال ومقاومة مخيفة .

-"صاخب الأنّات عربيد الخيال": صورة إستعاريّة تدلّ على "النّفس" المتألّمة والشّاكية .

-"كلّ ما فيه جراحات تسيل": صورة إستعاريّة تدلّ على "النّفس" المتألّمة والجريحة.

-"ظلام وشكاوي و وحول ": صورة إستعاريّة تدلّ على "النّفس" الغارقة في الهموم.

-"تتراآى كطيوف من حتوف ": صورة تشبيهيّة تدلّ على "النّفس" الضّائعة.

واعتمد الشّاعر من خلال المقطع الأوّل ، على الصّورة إذ نجده أنتج مجموعة من الإيحاءات، ليضعنا في جوّ عامّ مرتبط بثقافته وإبداعه، فوظّف الصّورة البلاغيّة لكن في الوقت نفسه، ركّب هذه الصّور ليكوّن صورة جزئيّة مرتبطة بصورتي "الثّورة والنّفس"، ويدلّ على ما يجوب في أعماقه في ظلّ مخاض كبير في واقعه، فالبلاغة لم تعد تطبيقيّة ، بل تخطّى سعد الله ذلك لتصبح بلاغته جزءا من تفكيره الشّامل ولا فصل بين الشّكل والمضمون، ممّا يدلّ على وعي متطوّر نسبي، ويضعنا الشّاعر في جوّ التّجديد منذ البداية ، فبعد كلّ صورة يغيّر في الدّلالة دون الخروج عن الصّورة الأساسيّة ليصل بنا في نهاية المقطع إلى ضياع النّفس في خضمّ الثّورة.

المقطع الثاني:

-"ألمح الأطياف من حولي شوادي": صورة استعاريّة تدلّ على "النّفس" و تحوّل الرّؤيّة الفكريّة للشّاعر من النّفس المتألّمة إلى نفس بدأت تقاوم في صمود وتبحث عن الأمل .

-"للرّؤى السّكرى، لآلاف العباد " : تحوّل من التّعبير بصيغة المفرد إلى الجمع ، وهي صورة تشبيهيّة تدلّ على "النّفس" المشتّتة و ما يعرفه الواقع من غيبوبة وتطلّعات واهية وفيها التحام بالوطن.

-"للرّبيع، الحلو شوقا للزّهور" : صورة استعاريّة تدلّ على "النّفس" الباحثة عن البسمة والحريّة، يحاول إبراز صورة الأمل الزّاهر والإشراق في النّفوس.

-"للهوى الزّاخر بالذّكرى وأنسام العطور": صورة استعاريّة تدلّ على "النّفس" المتأمّلة.

-"لم أجد قربي ظلاّ غير أعقاب الشّموع": صورة استعاريّة تدلّ على "النّفس" الوحيدة المعزولة التي لم تجد سوى آثار خافتة للأمل.

-"وغديرات الدّموع": تراجع الشّاعر من المقاومة والأمل إلى صورة تشبيهيّة تدلّ على "النّفس" المتألّمة والحزينة والباكية بشدّة.

-"تتوالى في طريقي يا رفيقي': صورة استعاريّة تدلّ على "النّفس" في قمّة صراعها وتأزّم أوضاعها.

وارتكزت الصّورة التّي اعتمد عليها الشّاعر في هذا المقطع؛ على " النّفس"، ففي البداية بدا وكأنّه يقترب تدريجيّا باتّجاه الأمل ثمّ ما إن يلتحم به حتّى يرجع بنا إلى الخلف نحو الألم والانكسار والحزن الذي يمنعه من الفرح ويُبعده عن التّفاؤل، فيتراجع في نهاية المقطع مستخدما أدوات التّعبير الدرامي وتنويع المشاهد، معتمدا على شعرية الأمام والخلف فالشّاعر في حالة حركة وتطوّر باستمرار.

المقطع الثالث:

-"احتضنت النّور غصبا في المجاهل":صورة استعاريّة دالّة على"النّفس"المتمسّكة بالأمل رغم الظّروف.

-" وعبرت اللّيل نارا وشراك" : صورة استعاريّة تشبيهيّة دالّة على الثّورة و النّفس المواجهة للتّحديات -" وتصفّحت الوجود" : صورة استعاريّة مرتبطة بالنّفس ودالّة على الاستمرار في التّحدّي .

-"فإذا هو إله وعبيد ": صورة تشبيهيّة دالّة على النّفس بين القوّة والسّيطرة والضّعف والعجز.

-"وخضم من دماء وضفاف للعراك ": صورتين تشبيهيّتين دالّتين على الثّورة والعنف.

-"وسياط هاويات": صورة استعاريّة تدلّ على الثّورة ومظاهر العذاب والتّنكيل.

-"وجسوم داميات": صورة استعاريّة تدلّ على الثّورة ومظاهر العذاب والتّقتيل.

-" ناهدات في طريقي": صورة استعاريّة دالّة على النّفس اليائسة .

و يُنهي الشاعر المقطع الثّاني بفعل يحمل دلالة النّفس المتألّمة، ليبدأ المقطع الجديد بفعل يدلّ على التّمسك بالأمل ، وهو في صراع بين الصّور، وفي جدل نفسي ثوري كبير، فحتّى نفسه في حالة ثورة و هيجان كما الواقع.

المقطع الرّابع :

-"أنا أمشي والجموع من ورائي زاحفات في ابتهال وولاء ": صورة استعاريّة نفسيّة دالّة على الخوف والانقياد.

-"يقيني فوق أسراب الظّنون " صورتين استعاريّتين تدلاّن على النّفس المتحديّة لكلّ الشّكوك في ثقة وصمود .

-"باحثا عن فاتناتي: الجمال والخلود والحياة " صور رمزيّة نفسيّة دالّة على التّمسّك بالأمل والحياة الأفضل لبلوغ الحريّة والمجد والمقاومة من أجل البقاء.

-"لست أدري غير أني في طريقي يا رفيقي ": صورة رمزيّة دالّة على المقاومة من أجل اليقاء.

*ويواصل هنا في دوامة من الصّراع الملازم له، في صور نفسيّة مشحونة بالصّمود والتّحدّي ومتمسّكة بالأمل المشرق

المقطع الخامس:

-"كلّما صحت : هلّموا " : صورة رمزيّة دالّة على التّمسّك بالثّورة والمقاومة.

-"غمغموا عنّي و زمّوا": صورة رمزيّة نفسيّة دالّة التّجاهل والضّعف.

-" تداعوا كنعاج" : صورة تشبيهيّة نفسيّة دالّة على الضّعف

- "لمحت سرب ذئاب في فجاج " : صورة كنائيّة رمزيّة نفسّية تدلّ على الغدر والمكر.

- " في وهاد من صديد وأنين" : صورة استعاريّة نفسيّة تدلّ على الألم..

- " ورياح الخزي تذروهم رمادا ": صورتين استعاريّتين نفسيّتين تدلاّن على الضّعف و الانحطاط والاستسلام.

-" ومسوح العار تكسوهم حدادا": صورتين استعاريّتين نفسيّتين تدلاّن على الخيبة والانهزام والفناء.

-" ليتهم قد واكبوني في طريقي يارفيقي ": صورة رمزيّة دالّة على الثّورة والمقاومة والصّمود.

وتحيلنا الصّورة في هذا المقطع أيضا إلى جمع الشّاعر بين صورتي الثّورة والنّفس.

المقطع السّادس:

-"سوف تدري كيف مزّقت سدوفي ": صورة استعاريّة ثوريّة تدلّ على المقاومة والتصّمود.

-" وظهرت كالأحاجي من كهوف ": صورة استعاريّة ثوريّة تدلّ على المقاومة والتّحدّي والرّغبة في صنع الأمل .

-"عالمي المضغوط بالقيد الكسيح ": صورة استعاريّة نفسيّة ثوريّة تدلّ على الصّراع .

-"عالم الإرهاب والرّق الجريح":صورة رمزيّة نفسيّة ثوريّة دالّة على الظّلم والطغيان وتحمل الآلام.

-"حطّموا القيد وغنّوا للحياة ": صورة نفسيّة ثوريّة دالّة على التّمسك بالأمل والمقاومة.

-"وافتحوا نافذة الأفق الرّحيبة":صورة استعاريّة نفسيّة دالّة على التّفاؤل والأمل والبحث عن النّصر.

-"واعشقوا النّور حياوات خصيبة ": صورة استعاريّة نفسيّة دالّة على الأمل والتّفاؤل .

-" بيد أنّي لم أجدهم في طريقي يا رفيقي ": صورة رمزيّة نفسيّة دالّة على الإحباط.

المقطع السّابع:

-"سوف تدري راهبات واد عبقر": صورة رمزيّة نفسيّة دالّة على الوحي الشّعري الذي أعانه لمساندة هموم الوطن .

-" كيف عانقت شعاع المجد أحمر": صورتين استعاريّتين ثوريّتين تدلاّن على المقاومة والقوّة.

-" سكبت الخمر بين العالمين ": صورة رمزيّة نفسيّة دالّة على السّعادة.

-"خمر حبّ وانطلاق ويقين": صورة استعاريّة رمزيّة نفسيّة دالّة على مشاعر المحبّة والفرحة العارمة .

-" ومسحت أعين الفجر الوضيّة" : صورة رمزيّة نفسيّة دالّة على الأمل المشرق.

-"وشدوت لنسور الوطنيّة أن هذا هو ديني": صورة استعاريّة رمزيّة نفسيّة دالّة على البقاء والاستمرار.

-"فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي ": صورة رمزيّة ثوريّة دالّة على الاستمرار في المقاومة والتّحدّي وعدم الرّضوخ أو الذّل أو الهوان .

و يضعنا الشاعر في جوّ المقاومة المستمرّة، وينهي القصيدة بالتّفاؤل والإصرار والتّحدّي والتّمسّك بالقرار، الذّي بات مفروغا منه وهو الثّورة الحتميّة، كان يقاوم باستمرار وبلا حدود، بكلّ الوسائل المتاحة للشّاعر الجزائري الحديث خلال هذه الفترة، فظلّ متمسّكا برؤيته الشّعريّة وقالبها الفنّي، فبدا مفعم الأحاسيس اتّجاه قضيّته نفسيا ووجدانيّا ثوريّا حتّى النّخاع، وانتهى مختارا للثّورة والمقاومة .

و يتّضح لنا هنا تميّز الشّاعر من حيث البناء الفنّي المحكم للصّورة و طول النّفس فيها ممّا جعلها أكثر تنوّعا وحيويّة وتقريبا للمعاني وهذا يدلّ تحكّمه في اللغة، ومفرداتها، وإذا كان الموروث الفنّي والبلاغي يُقيّد الشّعراء فإنّ التّجديد الشّعري يتيح المجال أمامهم للتّعبير وفق حريّة وتنويع على حدّ تعبير "غاستون باشلار" " من جهتنا نرى أنّ العادة هي نقيض الخيال المبدع، الصّورة المعتادة تقتل القوّة المخيلة، الصّورة المطلع عليها في الكتب، الصّورة المحروسة من قبل الأساتذة تُجمّد الخيال، الصّورة التي صيّرت إلى شكلها هي مفهوم شعري يرتبط بصورة أخرى من الخارج كارتباط مفهوم بآخر، هذه الاتّصاليّة للصور التي يعيرها أستاذ البلاغة اهتماما بالغا، ينقصها في غالب الأحيان هذا الاتّصال العميق الذي لا يوفّره إلاّ الخيال المادّي والخيال الدينامي وحدهما "[33]، فجعلنا الشّاعر في جدل بين النّفس والثّورة، ومن هذا الجدل نستنتج الهمّ الأكبر الذي يشغل الشّاعر وشعبه ووطنه، وكما أنّ النّفس تظهر منفعلة ومحتدمة المشاعر و الانفعالات، فالثّورة كذلك كانت وليدة هذه الانفعالات، وكلاهما يحتاج للآخر ودعمه ولتزداد الثّورة قوة واشتعالا وانتشارا لابدّ لها أن تتفاعل مع النّفس، فالعلاقة بينهما جدليّة، حواريّة، تفاعليّة متوازيّة، تدلّ على المواكبة و السّيرورة المتآلفة بينهما، وهي رؤية فكريّة جديدة تقرّ عنصر الشّراكة والتّفاعل القائم بين ثيمتي النّفس والثّورة، وهو تفاعل يبدأ من الأنا الشّاعرة التي تتحوّل إلى نحن وهي صوت الوجدان والضّمير الجمعي الجزائري المتأثّر نفسيّا والمنفعل ثوريّا، وكلّها تنقل صورة عن همّ الوطن ممّا يجعلنا نتأكّد من أنّ الشّاعر كان يسير في تجديد وتطوّر فنّي تشكيلي مستمرّ على مستوى الشّكل والمضمون معا، وهي من أبرز المظاهر التّجديديّة التي غذّت التّشكيل التّعبيري الجديد في الشّعر الجزائري الحديث

.

3-التّجديد الموسيقي في قصيدة طريقي:

يعتبر"علي عشري زايد" الموسيقى :« عنصر أساسي من عناصر الشّعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشّاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميّز الشّعر عن النّثر وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما»[34]. ومنه أصبحت الموسيقى في الشّعر العربي « وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التّعبير عن كلّ ما هو عميق وخفِيّ في النّفس ممّا لا يستطيع الكلام أن يعبّر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانًا على النّفس وأعمقها تأثيرًا فيها »[35].

لقد ظلّ الشّعر الجزائري حبيس العمود الشّعري التّقليدي فترة من الزّمن فحافظ على روحه وشكله وإيقاعه دون أن يتجرّأ على كسر المألوف، لكن تضخّم المؤثّرات وانفتاح العلاقات والاحتكاك بالشّعر المشرقي، وبزوغ جملة من البواعث مرتبطة بالتّجديد والإبداع "ترتبط بحوادث التّغيير الكبرى، ومنها الحرب العالميّة الثّانية التي أدّت إلى انقلاب عام، في الموازين والقوالب والأفكار، وفي العالم كلّه، ومنها نكبة فلسطين، بالإضافة إلى الحادث الوطني الكبير، وهو اندلاع الثّورة التّحريريّة "[36]، لذلك نجد من الشّعراء ورغم عموديّتهم الضّاربة في الأعماق إلاّ أنّهم مالوا إلى التّنويع الموسيقي وكتبوا نماذج لا تبتعد في شكلها عن البناء الخليلي ولكنّها تعتمد تأليفا خاصّا وتشكيلا مغايرا يُبعدهم عن الرّتابة والملل، ومن خلال القصيدة الرّائدة في الشّعر الجزائري الحرّ وهي قصيدة "طريقي1955"[37] لأبي القاسم سعد اللّه سنحاول تحليل التّشكيلات الإيقاعيّة الجديدة ودلالتها الشّعوريّة والمعنويّة والفنيّة على القصيدة الجزائريّة الحديثة، ثمّ سنحاول رصد التّطوّرات الموسيقيّة التي عرفتها هذه القصيدة؛

القصيدة منظومة على بحر صاف وهو "الرّمل" ، شكّلها الشّاعر في سبعة مقاطع ، ونجد تباينا لتوزيع الأسطر في كلّ مقطع، كما تنوّعت تفعيلات الوزن بين (فاعلاتن /0//0/0)السّالمة، و(فعلاتن///0/0)المخبونة، و(فاعلات /0//0/)المكفوفة، و(فعلات///0/) المشكولة، ولم يعتمد فيه على التّدوير. ومن خلال عمليّة إحصائيّة لتوزيع الوحدات الإيقاعيّة على مستوى الأسطر الشّعريّة المكوّنة لكلّ مقطع نحصل على المعطيات الفنيّة الرّقميّة الإيقاعيّة التالية:

- المقطع الأوّل= 26وحدة إيقاعيّة
- المقطع الثاني=25 وحدة إيقاعيّة
- المقطع الثالث=20وحدة إيقاعيّة
- المقطع الرّابع=24 وحدة إيقاعيّة
- المقطع الخامس=24وحدة إيقاعيّة
- المقطع السّادس= 28وحدة إيقاعيّة
- المقطع السّابع = 26وحدة إيقاعيّة

ولنا المقطع الأوّل من القصيدة نموذج لذلك :

"يا رفِيقِي /0//0/0 فاعلاتن

لاتلُمْني فِي مُرُوقِي /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن فاعلاتن

فقدْ اخترتُ طَريقِي ///0/0 ///0/0 فعلاتن فعلاتن

وطَريقِي كالحيَاة ///0/0 /0//0/0 فعلاتن فاعلاتن

شائك الأهداف مجهول السّمات /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

عاصِفُ التّيارِ وحشيُّ النّضَال /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

صاخبُ الأنَّاتُ عِربيدُ الخَيال /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كلُّ ما فيهِ جراحاتٌ تسيلْ /0//0/0 ///0/0 /0//0/0 فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وظلامٌ وشَكَاوِي و وُحُول ///0/0 ///0/0 ///0/0 فعلاتن فعلاتن فعلاتن

تتراآى كطيوفٍ ///0/0 ///0/0 فعلاتن فعلاتن

فِي طَريقِي /0//0/0 فاعلاتن

يا رفيقِي ! /0//0/0 فاعلاتن"

وتوضّح لنا المعطيات السّابقة، أنّ خطّ التّطوّر الإيقاعي في القصيدة الرّائدة للشّعر الحر في الجزائر ، متذبذب، يصعد ثمّ يتراجع ببطء ثمّ يعود إلى التّصاعد، وذلك راجع إلى تحوّلات الرّؤية الفكريّة، والحالات النّفسيّة والمواقف الشّعوريّة أيضا، وهو قيمة فنيّة مضافة، تدلّ على أنّ قصيدة "طريقي" ذات بنية إيقاعيّة تطوّريّة متجدّدة ،خاضعة للتّشكيل الفنّي الجديد باستمرار، كما أنّ المعطيات الإحصائيّة للوحدات الإيقاعيّة؛ مؤشّر كذلك على أنّ الإيقاع أصبح عنصرا شريكا في العمليّة الإبداعيّة، وليس عنصرا دخيلا عليها، ممّا يقوّي بنية التّطوّر والتّجديد الحاصل على مستوى القصيدة الحديثة في الجزائر، إضافة إلى أطروحة التّفاعل والحوار والشّراكة بين الشّكل والمضمون في الشّعر الجزائري الحديث، فبعد التّحوّل الذي لاحظناه على مستوى الصّورة الشّعريّة بالنّسبة لقصيدة "طريقي"، فها نحن نعود مجدّدا لنقرّ بأنّ سمة التّجديد ولدت في لحظة ولادة القصيدة ،مضمونا وشكلا، فالجميع (اللّغة+ الخيال+ الإيقاع) ولدوا في وقت واحد معا ، وهي الخاصيّة الفنيّة البارزة على مستوى هذه القصيدة، باعتبارها تمثّل بداية انطلاق الاتّجاه التّجديدي الجديد، (الشّعر الحر).

خاتمة: ممّا سبق نستنتج أنّ؛ أبا القاسم سعد الله يعتبر من رواد التّجديد، وأحد أعلام الشّعر الجزائري الحديث، الذي تأثّر به كثير من الشّعراء بعده، فكان مفتاحا لولوج شعراء الجزائر عالم التّجديد الشّعري.

إنّ شاعرنا مجدّد في التّشكيل الفّني لغة وخيالا وموسيقى، ممّا جعل قصيدة "طريقي" لسعد الله قصيدة فنيّة ، جمعت بين مظاهر التّجديد في الشّعر العربي الحديث، من غير تكلّف أو تصنّع ، ممّا يقوّي بنية التّطوّر والتّجديد الحاصل على مستوى القصيدة الحديثة في الجزائر إضافة إلى أطروحة التّفاعل والحوار والشّراكة بين الشّكل والمضمون،لأنّ سمة التّجديد ولدت في لحظة ولادة القصيدة مضمونا وشكلا فالجميع (اللّغة+ الخيال+ الإيقاع) ولدوا معا في وقت واحد، وهي الخاصيّة الفنيّة البارزة على مستوى هذه القصيدة، باعتبارها تمثّل بداية انطلاق الاتّجاه التّجديدي الجديد أو ما يعرف بالشّعر الحرّ بوجه خاصّ.

الهوامش:

[1] – حسين علي الزّعبي، مجلة جامعة دمشق– المجلّد 27، العدد الثالث، الرّابع2011، ص182.

[2] – شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الأوّل– ، دار المعارف، ط16، ص204.

[3] – كاميليا ، عبد الفتّاح ؛ القصيدة العربيّة المعاصرة ـــــ دراسة تحليليّة في البنية الفكريّة والفنيّة ـــــ ، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندريّة، (دط)، 2002، ص 202.

[4] – عبّود شرّاد ، شلتاغ ، ؛ حركة الشّعر الحر في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985،ص 72.

[5] – أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، (ط1)، دار صبح أديسوفت ،بيروت، لبنان، 2006،ص 136.

[6]– علي بن اسماعيل بن سيّدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7 ص137

[7] – ابن فارس الحسن زكريا، مقاييس اللغة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ج1، ص409.

[8] –التّاجوري، محمّد التّركي، حول ملامح التّجديد وخطواته في الأدب العربي ونقده، منشورات اللجنة الشّعبيّة العامّة للثّقافة والإعلام، ط1، ليبيا، 2007، ص 171.

[9] – نافع، محمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسي ،إلى نهاية القرن الثالث هجري، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، ط1، بغداد ، العراق، 1990، ص 128.

[10] – حسين حفني، التراث والتّجديد، ط4،(دت)، ص13.

[11] – المرجع نفسه، ص114.

[12] – محمّد التّركي التّاجوري، حول ملامح التّجديد وخطواته في الأدب العربي ونقده، منشورات اللجنة الشّعبيّة العامّة للثّقافة و الإعلام ، ليبيا ، 2007،ط1،ص171.

[13] – المرجع نفسه، ص94.

[14] – أبو القاسم،سعد الله؛ الزّمن الأخضر،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،(دط)، 1985 ص 07.

[15] – رمضان، الصّباغ؛ في نقد الشّعر العربي المعاصر ــ دراسة جماليّة ــ ، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، 2012، ص127.

[16] – أبو القاسم، سعد الله؛ الزّمن الأخضر ، ص 70،71.

[17] – المصدر نفسه، ص 227.

[18] – محمّد ، ناصر؛ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925–1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان، (دط)، (دت)، ص 216.

[19] – اُنظر مقدّمة ديوان ؛ أبو القاسم سعد الله: الزّمن الأخضر، ص 16، أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب ، بيروت ط2، 1977، ص 132.

[20] – لوناس ، شعباني، ؛ تطوّر الشّعر الجزائري منذ سنة 1945حتّى سنة 1980،ديوان المطبوعات الجامعيّة، (دط)، (دت)، ص191.

[21] – عبّود شرّاد ، شلتاغ ؛ حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص69،70

[22] –ميشال ، عاصي:الفنّ والأدب ـــــ بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبيّة والفنيّة ـــــ مؤسّسة نوفل،بيروت ــ لبنان، ط3،ص 37.

[23] – أميرة ، حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة ، (دط)، 1979، ص 20.

[24] – لقراءة القصيدة كاملة ، عد إلى ديوان : أبو القاسم ؛ سعد الله: الزّمن الأخضر، ص 142،141، 144،143.

[25] – عمر ، بوقرورة؛الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث (1945–1962)، منشورات جامعة باتنة ، (دط)، (دت) ، ص 57

[26] – أبو القاسم ؛ سعد الله: الزّمن الأخضر، ص141.

[27] – المصدر نفسه، ص143.

[28] – المصدر نفسه، ص144.

[29] – المصدر نفسه، ص 142،141، 144،143

[30] – المصدر نفسه ؛ ص142.

[31] –سيد، قطب: النّقد الأدبي ، دار الشّرق، القاهرة، (دط)، 1990، ص 39.

[32] – صالح، خرفي؛ الشّعر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، (دط)، الجزائر، 1984،ص 356.

[33] – عبد العزيز ، بومسهولي ؛ الشّعر الوجود والزّمان رؤية فلسفيّة للشّعر ،إفريقيا الشّرق ، الدار البيضاء، (دط)، 2002 ص 33،32

[34]– علي عشري، زايد؛ عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط1، 2008 ، ص 154 .

[35]– المرجع نفسه ، ص 154 .

[36] – الطّاهر، يحياوي؛تشكّلات الشّعر الجزائري الحديث من الثّورة إلى الاستقلال،دار الأوطان،ط1،2001 ص41.

[37] – أبو القاسم ، سعد الله؛ الزّمن الأخضر، ص 141.

- قائمة المصادر والمراجع:

- 1– ابن فارس الحسن زكريا، مقاييس اللغة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،(دط)، القاهرة،ج1.
- 2– أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (ط1)، دار صبح أديسوفت ،بيروت، لبنان، 2006.
- 3– أبو القاسم، سعد الله؛ الزّمن الأخضر ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،(دط)، 1985.
- 4– الطّاهر ، يحياوي؛ تشكّلات الشّعر الجزائري الحديث من الثّورة إلى الاستقلال،دار الأوطان، ط1، 2001.
- 5– أميرة ، حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة ، (دط)، 1979.
- 6– حسين حفني، التراث والتّجديد، ط4،(دت).
- 7– حسين علي الزّعبي، مجلة جامعة دمشق– المجلّد 27، العدد الثالث، الرّابع2011.
- 8– رمضان، الصّبّاغ؛ في نقد الشّعر العربي المعاصر ــ دراسة جماليّة ، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، 2012.
- 9– سيد، قطب: النّقد الأدبي ، دار الشّرق، القاهرة، (دط)، 1990
- 10– شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي– العصر العباسي الأوّل– ، دار المعارف، ط16.
- 11– صالح، خرفي؛ الشّعر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، (دط)، الجزائر، 1984.
- 12– عبد العزيز ، بومسهولي ؛ الشّعر الوجود والزّمان رؤية فلسفيّة للشّعر ،إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، (دط)، 2002 .
- 13– عبّود شرّاد ، شلتاغ ، ؛ حركة الشّعر الحر في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، 1985 .
- 14– علي بن اسماعيل بن سيّدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7 (دط)، (دت).
- 15– علي عشري، زايد؛ عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط1، 2008.
- 16– عمر ، بوقرورة؛الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث (1945–1962)، منشورات جامعة باتنة ، (دط)، (دت) .
- 17– كاميليا ، عبد الفتّاح ؛ القصيدة العربيّة المعاصرة ـــــ دراسة تحليليّة في البنية الفكريّة والفنيّة ـــــ ، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندريّة، (دط)، 2002.
- 18– لوناس ، شعباني، ؛ تطوّر الشّعر الجزائري منذ سنة 1945حتّى سنة 1980،ديوان المطبوعات الجامعيّة، (دط)، (دت).
- 19– محمّد ، ناصر؛ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925–1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان، (دط)، (دت).
- 20– محمّد التّركي التّاجوري، حول ملامح التّجديد وخطواته في الأدب العربي ونقده، منشورات اللجنة الشّعبيّة العامّة للثّقافة و الإعلام ، ليبيا ، ط1، 2007.
- 21–ميشال ، عاصي : الفنّ والأدب ـــــ بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبيّة والفنيّة ـــــ مؤسّسة نوفل،بيروت ــ لبنان، ط3، 1980.
- 22– نافع، محمود: اتّجاهات الشّعر الأندلسي ، إلى نهاية القرن الثالث هجري، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، ط1، بغداد ، العراق، 1990.