المعجم الشعري عند علال الفاسي
بين التقليد والتحديث

أ. فتيحة بلعباس(*)

يثير مصطلح التقليد لدينا كثيرًا من التساؤل حول الحدود التي من الممكن أن نرسمها بين ما هو قديم وما يعتبر جديدًا في المجال الثقافيّ بصفة عامّة، وفي مجال اللغة، على اعتبار أنّها خطاب لا بدّ له من أن يتميّز ببعد دلاليّ يصبّ في هذه الجهة أو تلك ممّا قد يعتبر خطابًا تقليديًا أو خطابًا حداثيًا.

هل هناك قطيعة بين ما هو قديم وما هو جديد في الثقافة بمعناها الشمولي الذي لا بدّ له من أن يحتوي العادات والتقاليد وأنواع السلوك البشري من لباس وطبخ وقيم اجتماعية ورمزية في مرحلة تاريخية معيّنة وداخل مجتمع محدّد بدقّة ؟

هل تتحقّق هذه القطيعة – إن هي تحققّت فعلا – في جميع مجالات الممارسة الثقافية، في الأدب والموسيقى والفنون التشكيلية، أم تستطيع أن تنعكس في حقل حضاريّ معيّن دون أن تكون قد تبلورت في غيره ؟

ما الصورة النموذجية لهذه القطيعة في مجال الخطاب ؟ هل هناك لغة تقليدية ولغة حداثية ؟ ما هي الحقول الدلالية التي تحيل عليها لغة التقليد ولغة التجديد ؟ وهل هناك معجم خاصّ بكلّ مجموعة من هذه الحقول، قد يتميّز

(*) أستاذة باحثة – المغرب.

باستقلاله ونظامه الذاتي ؟ يبدو أنّ هذه الأسئلة ستزداد تعقيدًا وتشابكًا حين يتعلّق الأمر بالخطاب الشعريّ. وذلك لأن هذا الخطاب سلوك رمزيّ وتحقّق جماليّ أو فنّي، يعتمد اللغة الراقية في مستوى الإنجاز، إذ يتوخّاها مجالا يعكس عبره هويته التي هي هوية أدبية.

إنّ أهمّ ما يمثل هذه الهوية – في رأينا – هو المظهر اللغويّ للعمل الأدبيّ. ولكنّ هذا المظهر ليس كلمات مبثوثة في هذا العمل كيفما اتّفق، بل هو عبارة عن أنظمة دلالية تخصّ العمل الأدبيّ دون غيره من الأنشطة أو السلوكات اللغوية.

لقد أطلق تودوروف على المحتوى اللفظيّ لهذه الأنظمة مصطلح سجلات الكلام (Registre de la parole)، وجعل وصفها يمثّل أوّل مهمّة بالنسبة لعلماء الشّعرية. يقول في هذا الصدد :

"إن العمل الأدبيّ مصنوع من كلمات كما يقول اليوم دون تردّد أيّ ناقد يسعى إلى التعرف على قيمة اللغة في الأدب. لكن العمل الأدبيّ، وهو في ذلك لا يختلف عن أيّ ملفوظ لساني، ليس مصنوعًا من كلمات بل هو مصنوع من جمل وهذه الجمل تنتسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام. (والكلام مفهوم تَقْتَرِبُ منه بعض معاني لفظة "أسلوب") ووصفها يُمثّل مهمة بالنسبة إلينا،إذ ينبغي البدء بمعرفة أيِّ الوسائل اللسانية تتوفر عند الكاتب، وينبغي معرفة ما هي عليه خصائص الكلام قبل إقحامه في العمل. وهذه الدراسة الأوليّة المتعلقة بالخصائص اللِّسانية للمواد مَا قبل الأدبيّة ضرورية لمعرفة الخطاب الأدبيّ ذاته"[1].

إلاّ أنّ ما نلاحظه لدى تودوروف بعد الإقرار بمفهوم السجلّ، هو عدم تقديمه لأيّ مشروع علميّ واضح من الممكن أن ننظّم في إطاره هذا السجل الذي يخصّ اللفظ الأدبيّ أو الشعريّ.

(1) الشعرية تزفيطان تودوروف، دار توبقال للنشر، ص 38.

فيترتّب على ذلك أنّ الدراسة المعجمية لهذا السِّجلّ هي وحدها الكفيلة ببلورة خصوصيّة لغة العمل الأدبيّ وتحديد طبيعتها النوعية.

وانطلاقًا من هذا التحديد المعجميّ الذي سيتطورّ بحكم المنهج الذي سنتّبعه إلى تحديد دلاليّ، نعتبر بصورة مبدئية أنّ للتقليد في الشعر وغيره من مجالات النشاط اللغويّ سجلّه الخاصّ الذي قد نرسم عبره معالم أو سمات هذا التقليد ؛ كما أنّ للتحديث الشعريّ سجلّه الخاصّ الذي يحدّد خصائص هذا التحديث.

ولذلك فإنّه يمكن القول في هذا الصدد : إنّ المجالات الدّلالية للتقليد تختلف اختلافًا واضحًا عن المجالات الدلالية للتحديث، اعتمادًا على السِّجلّ الذي يرتكز عليه كلّ توجّه من هذين التوجّهين.

ولتنظيم دراسة هذين السجلين في شعر علاّل الفاسي، سنتوخّى :

أ – التراكم الكميّ لكلّ سجلّ على حدة، بما يبرز توجّهه التقليديّ أو التحديثيّ.

ب – السّمات الدّلالية التي تبلور هذا التوجّه أو ذاك داخل كلّ سجلّ.

ج – المحاور المعجمية للسجلّ على أساس أنّها علامات كبرى تحدّد طبيعته.

د – الحقول الدّلالية العامّة لهذه المحاور، باعتبارها حقولا لممارسةٍ شعرية تقليدية، أو مجالاتٍ لممارسة شعرية جديدة.

سنتوخّى ذلك بهدف معرفة التصنيف الذي يبدو مجحفًا بالنسبة إلينا حين يجعل من علاّل الفاسي شاعرًا تقليديًا بالمعنى السّلبيّ لهذا لمصطلح، متناسيًا مع هذا التصنيف الفضفاض والغامض أنّ الدّعوة إلى الإصلاح في المستوى الاجتماعيّ والفكريّ تقتضي الرؤية التجديدية الموازية لهذا الإصلاح، والمتضمنّة لبنية خطاب جديد قد يكون في مراحل تاريخية محدّدة بمحاذاة الخطاب

التقليديّ، يتعايش معه ويسايره، وقد يكون في مراحل أخرى في صراع حادّ معه، يريد إزاحته والحلول محلّه.

ولكنّ الذي قد نلاحظه في شعر علاّل الفاسي، بصفة عامّة، وفي شعره الوطنيّ، بصفة خاصّة، هو تمازج عناصر المعجم التقليديّ مع عناصر المعجم التحديثيّ إلى حدّ التماهي، حتّى لا فرق بينهما في كثير من القصائد ذات الموضوعات الجديدة. وهو ما قد يرجع إلى كون علاّل الفاسي عالما متشبعًا بالثقافة التقليدية، لم يتلقّ ثقافة غيرها في صباه وشبابه المبكّر، ولكنّه في الآن نفسه مثقّف ومفكّر ومناضل سياسيّ متفتّح، يدعو دعوة إصلاحية قادرة على انتشال المغرب من وهدة التخلّف، وعلى جعله في مصافّ الدول المتقدّمة التي أسّست حضارتها الجديدة تبعًا لحركات الإصلاح التي عرفتها خلال العصر الحديث، وخاصّة من ذلك حركات إصلاح عصر النهضة والثورة الصناعية.

إن التمازج بين المعجم التقليديّ والمعجم التحديثيّ يفرض علينا أن ننظّم البحث في هذا الإطار وفق ما يلي :

1 – المعجم التقليديّ ومحاوره الدلالية.

2 – المعجم التحديثيّ الساعي إلى الإصلاح والنهضة.

3 – المعجم المتمازج، أو المتماهية عناصره التقليدية والتحديثية.

ولكنّ هذا التقسيم الذي نقترحه لا يعدو أن يكون مقاربة مبدئية للمكوّن المعجميّ في شعر علاّل الفاسي، ذلك أن الظاهرة المعجمية بمجمل ما تطرحه من مشاكل دلالية وإبداعية هي ظاهرة كلية ومتكاملة لا يمكن أن نفرّق ضمنها بين وحدات معجمية عتيقة وأخرى مستحدثة، هذا النوع من التفرقة الجذرية التي تفصل بين كلّ ما هو قديم وكلّ ما هو جديد، بقصد تبيين توجّه الشاعر وتصنيف شعره بشكل حادّ ونهائيّ.

إنّ المعجم كما تبيّن كثير من الباحثين "ليس شيئًا متعاليًا على الزمان والمكان... وإنّما هو متطوّر بتطوّر اللغة القومية،..... وهو قابل لأن يتغيّر تبعًا

لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع... فليس هناك معجم شعري وحيد في كلّ زمان وفي كلّ مكان ضمن لغة ما، وإنّما هناك معجم شعري متطوّر محكوم بشروط ذاتية وموضوعية... فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقال والمقام.

فقد يستعمل الشاعر ألفاظًا أو صيغًا قدُم بها العهد ترجع إلى عهود سحيقة، كأن يتداول الشاعر العباسي بعض الألفاظ الجاهلية أو الشاعر المحدث ألفاظا جاهلية أو عباسية..."[2].

ولذلك فإنّنا نؤكّد، في هذا السياق، أنّ معجم علاّل الفاسي يتميز بسمات تقليدية وسمات مستحدثة مندمجة، كما هو الأمر بالنسبة لكلّ المبدعين المتميّزين الذين لا يماري أحد في أنّهم يسعون إلى التجديد واستحداث الموضوعات التي تكفل لهم تجديد رؤيتهم الشعرية بمثل ما تمكّنهم من التعبير عن هذه الرؤية بلغة جديدة ومعجم مستحدث.

1 – المعجم التقليدي :

لا مراء في أنّ كلّ بناء لغويّ إنّما هو انعكاس شفّاف لما يدّل عليه؛ أي أنّ المستوى التمثيلي في اللغة هو أهمّ ما يتبدّى منها للمخاطب أو المتلقي. وهو ما يؤدي إلى القول إنّ موضوعات الشعر تفرض على المنتج اللغة الخاصّة بهذه الموضوعات. وقد أثار هذا الإشكال كثيرًا من الأسئلة والأجوبة لدى عدد هائل من الباحثين القدماء في مجال النقد العربيّ والنقد الأوروبي[3] على حدّ سواء. وهو ما أطلقوا عليه في غالب الأحوال علاقة اللفظ بالمعنى، ثمّ تناولوا هذه العلاقة من وجهات نظر متعدّدة، كالملاءمة، والملابسة، والتنافر، والانسجام النغمي، والنظم...

(2) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 62.

(3) انظر في هذا المجال : باب في اللفظ والمعنى، العمدة، ج 1، ص.182، و :

- Introduction à l'analyse ling. De la poésie J.Molino, et J.Tanine.

وهي مشاكل من صميم ما نحن فيه من علاقة الوحدات المعجمية بالمحاور الدلالية. والفرق بين ما نتبنّاه من مفاهيم وبين قضايا النقد القديم يكمن في أنّنا بصدد قضايا وصفية محدّدة في إطار منهجي ينتمي إلى مجال المعجم والدّلالة أكثر ممّا ينتمي إلى قضايا النقد الأدبي وما قد تحتاج إليه من أحكام قيمة ومفاضلة تميّز شاعرا عن شاعر أو صياغة لفظية عن غيرها من الصيغ.

وسنتناول في هذا الإطار الوصفي قصيدة (مجد الشرق) على أساس أنّها ذات تمثيلية قصوى فيما يخص ملاءمة المعجم التقليديّ لموضوعات الشعر التقليدية عند علاّل الفاسي.

نعم إنّ مجد الشرق موضوع شعري ينتمي إلى مشروع النهضة كما كان يمثّله الأستاذ علاّل الفاسي وغيره من شعراء ومفكّري النهضة في العالم العربيّ. وهو ما كان يقتضي منهم العودة إلى الماضي الماجد والمتقدّم الذي مثّلته الحضارة الإسلامية في العصر الوسيط. وقد ترتّب على ذلك أنّ هذه العودة كانت بهدف إعادة إنتاج هذا الماضي بحسب صيغه ونماذجه القديمة، ممّا جعل مثقّفي النهضة يفتقرون إلى كثير من إعادة النظر في النموذج القديم وخلخلته بدلا من تقديسه ومحاولة استنساخه. فأدّى ذلك في مجال الشعر إلى صياغة موضوعات هذا الماضي باللّغة نفسها التي كان يستعملها القدماء في المديح والرثاء ووصف الأشخاص والطبيعة والمشاهد اليومية، ومن هذا المنظور يمكننا أن نسميّ هذا النوع من الإنتاج الشعريّ اتجاها تقليديًا صميمًا عند علاّل الفاسي وعند غيره من شعراء النهضة والبعث في المشرق والمغرب على حدّ سواء.

ولإثبات هذا النوع من التوجّه الشعريّ عند علاّل الفاسي يمكننا أن نستشهد بالمقطع التالي من قصيدته "مجد الشرق" :

لمن طَلَلٌ في الشرق أصبح خاليا ... به أثرٌ للمجد ما زال باقيا
يُذكّرنا عهدًا تَحنُّ نُفوسُنا ... إليه، فنُجري الدمع أحمرَ قانيا
يذكرنا عهدَ السيادة والعُلاَ ... وَعصرًا به كنا الملوكَ المَوَاليا
عَلَوْنا به فوق السُّهى عن جدارةٍ ... وفُقنا به حتى النجومَ العواليا
ملكنا زمام الحكم شرقًا ومغربًا ... بعدلٍ مَحَا الظلم الذي كان فاشيا
وكنّا إذا ما هزَّ ذو الملك رأسَهُ ... علينا، أملناه إلى الترب داميا
وإنْ أمةٌ تاهت علينا وفاخرت ... أَبَنَّا لها ما كان في الفخر ثاويا
بعثنا لها جيشا من الأسْد عامرًا ... يُناولها كأسَ المنية صافيا
تخالُ به والحرب في هَيَجانها ... غَضافرَ تصطاد الوحوش ضواريا
إذا زَأَروا فرَّ العدوُّ بنفسه ... ولم يكُ بالعار الكبير مُباليا
كماةٌ، إذا ما أتعبَ القِرنُ نفسَهُ ... فحسبُ فتاهُمْ أن يهز اليمانيا
إذا اشتعلتْ نارُ الحروب تحالفوا ... على أن يبيدوا بالرماح الأعاديا
فلم يكُ إلا قدرُ طَرْفةِ ناظرٍ ... إذا بكَ أبصرت الديَارَ خَواليا
وأبصرتَ ساحاتِ الوغى وكأنما ... ترى عندها سَيْلاً من الهام جاريا
كأنْ (فاح فيها بينهم، عطرُ مَنشِم) ... وأسيافهم ما إن تزالُ صواديا
أتذكر حربًا إذ في الشَّآم تأججت ... ونال صلاح الدين فيها الأمانيا
وكان بها للشرق أعظم مفخَرٍ ... يجوز به فوق السماك المراقيا؟[4]

أ – السّجلّ التقليديّ

طَلل : آثار سكن قديم، جاهلية.

غضافر : أسود، غريب.

كماة : فرسان، غريب، جاهلية.

القرن : الشجاع البطل، غريب، جاهلية.

(4) ديوان علال الفاسي، "مجد الشرق"، الجزء 1، الطبعة 2، 1998، ص. 58-59.

اليماني : السيف، جاهلية.

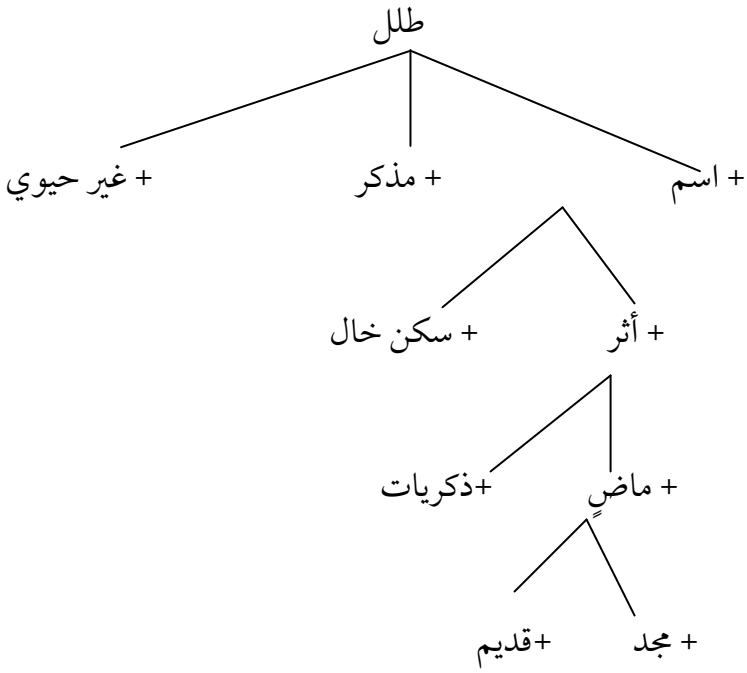
الرماح : أداة حرب قديمة، جاهلية.

الوغى : الحرب، جاهلية.

الهام : الرؤوس، جاهلية.

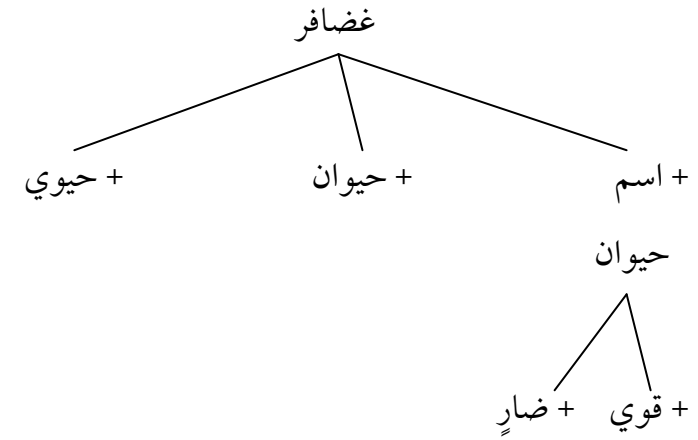
منشم : اسم امرأة عطّارة، إذا تطيّبوا من عطرها اشتدّ الشر بينهم فسارت مثلا.

السماك : من الكواكب

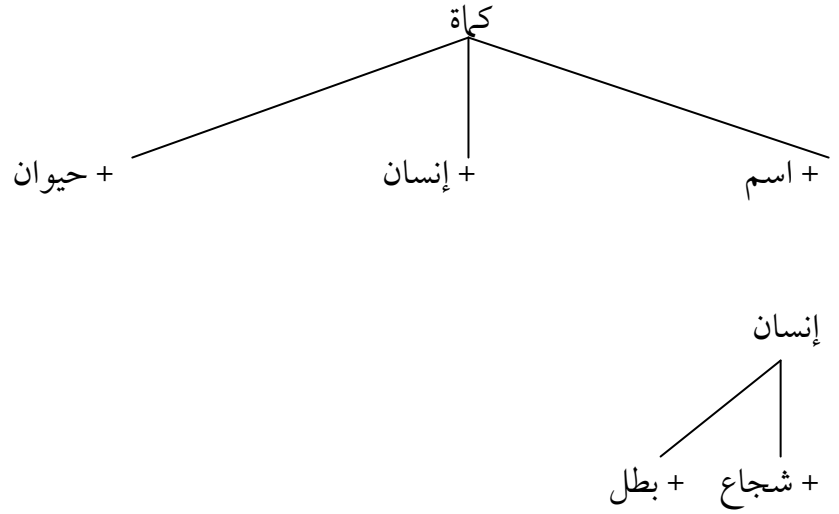


فنستخلص أنّ الطلل استعارة تدلّ على المجد العريق الذي عرفه العرب والمسلمون في ماضيهم البعيد، ثمّ تحوّل إلى أثر امّحت معالمه وغابت مقوماته. إنّه المجد العربيّ الذي تحوّل إلى اندحار وهزيمة في العصور الحديثة فأصبح يشكل

بحكم ذلك موضوعا للحنين والذكريات التي قد تستنهض العرب والمسلمين لمواجهة تخلّفهم الحديث.



إنّ الإنسان الذي حقّق المجد العربيّ السالف كان إنسانًا قويًا وشجاعًا ومقدامًا يشبه أسد الشّر في ضراوته وجبروته.



إنّه إنسان بطل لا تعرف الهزيمة إليه طريقًا، إذ كلّما خاض حربًا خرج منها منتصرًا ظافرًا، مضيفًا مجدًا جديدًا إلى أمجاد قديمة.

فلعلّ أهمّ ما نلاحظه في معجم هذه القصيدة هو أنّه معجم عريق في القدم، يذكّرنا بقصائد المتنبي، بل بأعوص ما كان يستعمله شعراء العصر العبّاسي من ألفاظ مهملة وجاسية أطلق عليها النقّاد القدامى مصطلح الغريب. وهم يقصدون بها الألفاظ التي تخفى على علماء اللغة والشعر، فيحتاجون معها إلى البحث والتمحيص. وكمثال على ذلك نجد أنّ الغضافر هي جمع غضنفر، والغضنفر اسم من أسماء الأسد. وكذلك الكماة جمع كمّي، وهي من صفات البطل الشجاع الذي لا يتراجع في الحرب أو يخافها.

وقس على ذلك القرن، واليماني، والوغى، والمنشم، والصوادي، والسِّماك، ممّا يجعل هذه القصيدة في مجملها قصيدة ذات نسج غريب ومغرق في تعمّل استعمال الألفاظ العتيقة وشبه المهملة في الممارسة الفنية حتّى لدى شعراء الأقدمين. ولذلك فإنّنا مضطّرون لأن نطرح السؤال التالي على أساس كونه سؤالا ضروريًا ووجيهًا في هذا السياق، نعني تعمّل الغريب في شعر علاّل الفاسي :

هل هو تكلّف مقصود من طرفه، أم أنّ المسألة أعمق من ذلك وأبعد حدّا في التوجّه الشعري لديه ؟

إنّ أهم ما يمكن أن نجيب به عن هذا الإشكال يتلخّص فيما يلي :

أ – يجب ألا ننسى أنّ هذه القصيدة نظمت نحو سنة 1927 [5]،

فيترتّب على ذلك أنّنا بصدد شاعر من العقد الثالث للقرن العشرين، حيث الثقافة السائدة في المغرب آنذاك ثقافة تقليدية وعتيقة ومغرقة في ارتباطها بالماضي العربيّ والإسلاميّ الذي يمثّل نموذجها الأقصى ومثالها.

ب – إنّ هذه الثقافة كانت تنظر إلى الشعر نفسه على أساس أنّ صورته المثالية ونموذجه الجمالي الرّفيع هو ما جاء في دواوين القدماء وقصائدهم، سواء

(5) انظر، ديوان علال الفاسي، ج 1، ص 58.

فيما تعلّق بالموضوع أو الصياغة الفنية. ومعنى هذا أنّ النظرة إلى الشعر كانت هي نفسها نظرة سلفية ترتبط بالماضي وتريد بعثه في الحاضر.

ج – إنّ هذه المفارقة، التي تتحدّد في الارتباط بالماضي، ومحاولة تنفيذ نموذجه في الحاضر، هي التي جعلت جيل علاّل الفاسي جيلا للقلق والثورة والاصطدام بالغرب. ومن هنا كانت الثقافة التقليدية لديه احتماء بالماضي وارتباطا بالتاريخ والهوية. هذا الارتباط لم يكن عند الوطنيين ارتباطا أعمى يقبل الماضي كلّ الماضي دونما أيّ تمحيص واعٍ أو اختيار قصدي، بل كان ارتباطا متفتحًا على الحاضر، يحاول خلخلته وإعادة بنائه، وفق معايير جديدة ونماذج حاضرة، وخاصّة من ذلك النموذج الأوروبي الذي لم يكن سبب نكسة بالنسبة للوطنيين، بقدر ما كان حافزا يحثّهم على اللحاق بالحضارات الجديدة، من خلال بعث الصورة المشرقة للحضارة العربية والإسلامية.

ولقد ترتّب على هذه النظرة الماضوية للحاضر، واستيحاء صورة الأمجاد القديمة لبناء المستقبل، أنّ موقف علاّل الفاسي من المجد العربيّ القديم لم يكن مسألة افتخار به وحسرةً عليه، ثمّ استسلامًا لواقع متدهور وانهزامي في مواجهة الاستعمار الأوروبي، بل كان بعثًا لقيم الماضي العريق المرتبطة في رأيه بالهوية والأصالة وتاريخ الأمّة المغربية وحضارتها.

إنّ المعجم الملائم لهذه الرؤية المفاخرة بالعروبة والإسلام في صورتهما الماضية، معجم يحتفل بالألفاظ القوية والغريبة ذات الإيحاء الإيقاعي الصاخب، والبناء الصوتي بعيد الصدى، بما يوحي فعلا أنّها ألفاظ عربية صميمة ووحدات معجمية ذات اشتقاق لغويّ فصيح ومتجذّر في لغة القدماء.

2 – المعجم التحديثي

لقد كانت موهبة علاّل الفاسي في الفكر والإبداع موهبة ذات توجّه يتجاذبه قطبان اثنان يحاول أن يوافق بينهما فيجعلهما منسجمين ومتناسقين يكشفان في المحصّلة الأخيرة عن أنّنا بصدد شخصية مغربية ذات جذور عريقة

في القدم، ومتميّزة في الآن ذاته بطموحات متعدّدة تريد في ضوئها انبعاث أمّة وبناء حضارة.

فنتج عن ذلك أنّ الإنجاز الشعريّ لديه مثّل هذه المفارقة المنسجمة، وهذا التناقض المتجانس. ويمكننا أن نتخذ من قصيدته: "الهزار الساكت" نموذجًا صارخًا وأصيلا للتحديث الشعريّ الذي شكّل بالنسبة إليه هاجسًا قويًا منذ أوليات إنجازه الإبداعيّ.

يقول من هــذه القصيــدة :

سألتُ هزاريَ عنـدالصبــاحْ :
لماذا السكوتُ ؟ وفيمَ الجفـاء ؟

عهدتُ الهزارات بين البطـــاح
تغنــي بألحانهــا في انتـــشــاء

فأيــن الـذي لـكَ من لحنـهـا ؟
وأيــن أغــاريـدُكَ الباكــرةْ ؟

وأيــن ابتكــارُكَ في فَنِّــها ؟
أتبخــلُ بالرَّنَّـــةِ الساحــرةْ ؟

علامَ السكوتُ، وهذا الربيــعْ
تجلَّى يَبُثُّك نجوَى الحيـــــاة ؟

فأصــغِ إليه بقلــبٍ سمــيــع
وردّدْ أغـــاريـــده وغنـــاه[6]

(6) ديوان علال الفاسي، "الهزار الساكت"، الجزء 1، الطبعة 2، 1998، ص 78-79.

من الجدير بالذكر قبل التعرّف على معجم هذه القصيدة بنوع من التفصيل، أنّها قصيدة نظمت قبل سنة 1930؛ وهو مؤشر أساسيّ بالنسبة إلينا، إذ يتصوّر كثير من الناس أنّ الشعر المغربي في هذه المرحلة كان في مجمله شعرًا تقليديًا، جامدًا لا روح فيه ولا إبداع ولا تجديد، في حين أنّ القصيدة التي بين أيدينا وثيقة حيوية تشهد على أنّ هذه المرحلة عرفت انفتاح المغرب على المشرق العربي الذي أسّس نهضة الشعر الحديث، وعلى الموجة الرومانسية التي امتدّت من أوروبا إلى مجمل مناطق العالم، فكان أن تأثر علاّل الفاسي بالتيار الكلاسيكي كما تجسّد عند البارودي وشوقي، ثمّ تفاعل مع الموجة الرومانسية لدى جبران وإيليا أبي ماضي والشابّي.

إن قصيدة "الهزاز الساكت" نموذج رائع لتفاعل علاّل الفاسي مع التيار الرومانسي. ويظهر ذلك من خلال جملة أمور يمكننا أن نحدّدها فيما يلي :

أ – مستوى الوزن

عَرُوض القصيدة عَرُوض سهل وميسّر تغلب عيه الخفّة والحركة البسيطة، إذ يتألّف كلّ مقطع فيها من أربع تفعيلات، هي :

فعولن فعولن فعولن فعولن

ثمّ إنّها لا تتألّف من مجموعة أبيات ذات شطرين ورويّ موحّد، ولذلك فإنّها ليست قصيدة عمودية موصلة بالتيار التقليديّ عند علاّل الفاسي ؛ وإنّما هي خرق للقاعدة الكبرى في هذا التيار، أعني بذلك أنّه تيار قائم على وحدة البيت، وأنّه متى ما لم يتمّ المعنى الشعريّ ضمن هذه الوحدة فإنّ العيب يلحق الشعر والشاعر في آن واحد، ونعني بذلك عيب التضمين[7].

لقد كان تكسير وحدة البيت هاجسًا أساسيًا لدى المدرسة الرومانسية، إذ أرادت تأسيس ما سمّته فيما بعد بالوحدة العضوية؛ أي بناء القصيدة على أساس

(7) انظر باب التضمين من كتاب العمدة، ج2، ص 130 فما بعد.

أنّها عمل متكامل وبنية مترابطة تتفاعل داخلها كلّ عناصر الإبداع الفنّي وتتواشج حتّى لا فرق بين البيت والمقطعوعة والنصّ في مجمله.

فلعلّ من معطيات هذا التفاعل أنّ الوزن السهل والبسيط الذي اعتمده الشاعر في النصّ الذي بادرنا إلى التأكيد أنّه نصّ تحديثي بوزن فرض على المبدع معجمًا متداولا وأنيقا، موصولا بالحداثة الشعرية كما تمثّلت عند مدرسة الديوان والمدرسة الرومانسية. وهو ما سنتناوله ببعض التفصيل في سياق التحديث المعجمي عند علاّل الفاسي.

ب – مستوى المعجم

1 – السّجلّ التحديثيّ

هزار : طائر – جميل – حسن الصوت.

الجفاء : خصومة.

البطاح : جمع بطحاء – ساحة – مكان واسع.

انتشاء : سرور.

أغاريد : جمع أغرودة – نشيد – أغنية.

ابتكار : إبداع.

تجلّى : ظهر.

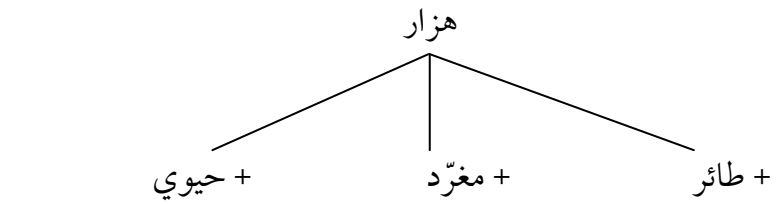
عرَاه : ألمّ به.

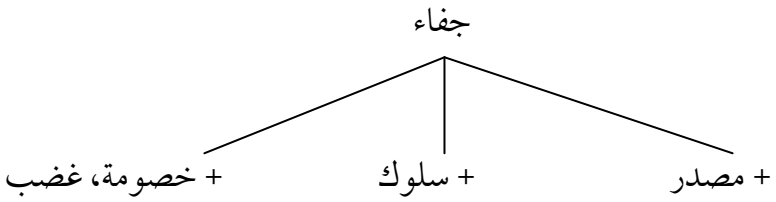
شدو : غناء.

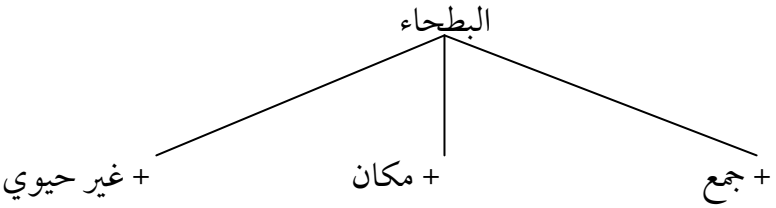
الطليق : الحرّ.

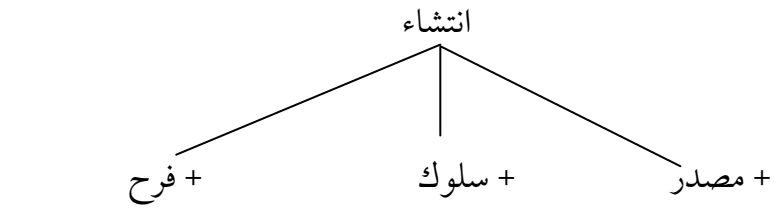
لقد اخترنا من هذه القصيدة عشر وحدات معجمية قد تبدو بالنسبة للقارئ العادي ألفاظا غير مألوفة أو متداولة، فاعتبرناها ذات تمثيلية قصوى فيما يخصّ السجل الذي يعكس تحديث المعجم الشعريّ عند علاّل الفاسي، بما يدلّ في صورة واضحة على أنّه لم يكن شاعرا تقليديا في مجمل إبداعه، بل حاول جهد الإمكان أن يمثّل مرحلة التحديث الشعريّ في العالم العربيّ، سواء في مستوى البنية الإيقاعية، أو فيما يتعلّق بالمعجم المتجانس مع هذه البنية، وكذا فيما يخصّ المواضيع الجديدة التي لم يتناولها الشعر التقليدي في المغرب والمشرق على حدّ سواء.

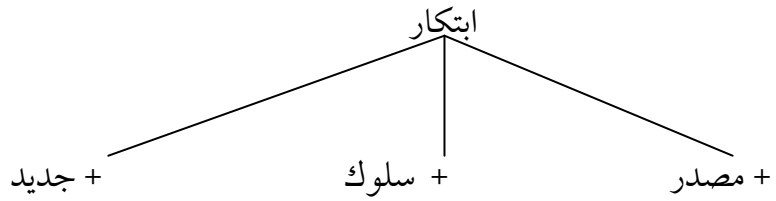
وفيما يلي محاولة تبيّن سمات هذا المعجم التحديثي أو علاماته المميّزة.

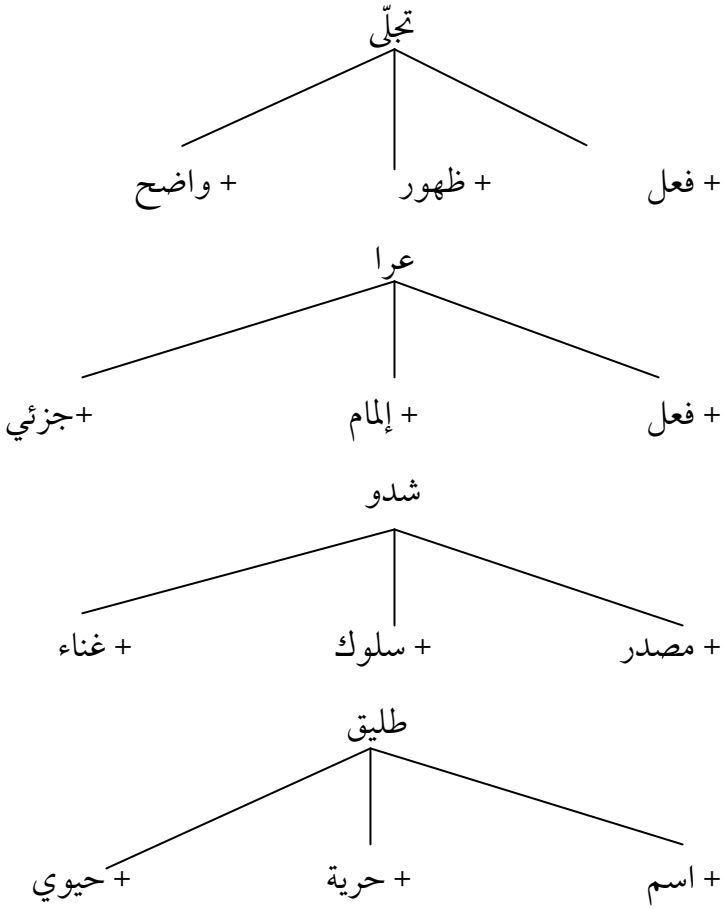

هزار
+ طائر
+ مغرّد
+ حيوي


جفاء
+ مصدر
+ سلوك
+ خصومة، غضب


البطحاء
+ جمع
+ مكان
+ غير حيوي


انتشاء
+ مصدر
+ سلوك
+ فرح


ابتكار
+ مصدر
+ سلوك
+ جديد



لعلّ أهمّ ملحوظة نستشفّها من خلال هذا التحليل هي غلبة المصادر على الوحدات المعجمية التي تتكوّن منها المدوّنة التمثيلية التي اخترناها. وهي مصادر تدلّ في مجملها على أنواع من السلوك التي يبديها الطائر بإزاء الذات الإبداعية. وقد حدّدنا هذه الأنواع في :

أ – الغضب.

ب – الفرح.

ج – الغناء.

د – الإبداع.

ألا يمكننا أن نستخلص أنّ الهزار يتطابق مع الذات الإبداعية حتّى لا فرق ؟ أي أنّ هذه الذات تعاني من الصمت وعدم الكلام في وقت تصبو فيه إلى الفرح والغناء والإبداع ؟ لقد سبق أن ذكرنا بأنّ هذه القصيدة قيلت نحو سنة 1930 ؛ وهي مرحلة اشتدّ فيها بطش الاستعمار بالمغاربة، وكان الفرنسيون قد أخذوا في تنفيذ بعض السياسات التي توافق مكوّنات الظهير البربري الذي سيعلنون عنه بوضوح سنة 1930، ومعنى هذا أنّ القمع كان قد اشتدّ بعلاّل الفاسي ورفاقه من الوطنيين، وأنّه قمع سيؤدّي به هو إلى النفي وبكثير من أصدقائه إلى السجن، ولذلك فإنّه كان في حالة قصوى من الحزن، فاستوحى من هذه الحال قصيدته الهزار الساكت لفرط كآبته وألمه حتّى كونه لم يعد قادرا على الإبداع، وذلك لأنّه أسير مقيّد يعاني من فقدان الحرية كالطائر السجين تماما :

ذكرتُ بلاديَ مأسورةً
بأزهـارهـــا وبلابِلهـا
وأفكارَ قومي مَقهورةً
وقد أُثْقِلَتْ بسلاسلها[8]

إن أهمّ ما قد نستخلصه من خلال تأمّلنا لمعجم هذه القصيدة هو الفرق الشاسع بين وحدات هذا المعجم ووحدات معجم القصيدة السابقة.

ويتمثّل هذا الفرق الجوهريّ بينهما في كون كلّ واحدة من القصيدتين تمثّل اتجاهًا شعريًا مستقلا، ونعني بذلك أنّ "مجد الشرق" نصّ مغرق في الاتجاه التقليديّ، حتّى لكأنّه قصيدة نظمها المتنبي أو أبو تمّام. في حين أنّ "الهزار الساكت" قصيدة من صميم التحديث الشعريّ عند علاّل الفاسي. ولذلك فإنّها تمثّل مع "مجد الشرق" مفارقة أساسية سواء بالنسبة لعلاّل الفاسي أو بالنسبة لجيله من رواد الوطنية في المغرب وغيره من بلدان العالم العربيّ.

(8) ديوان علال الفاسي، "الهزار الساكت"، الجزء 1، الطبعة 2، 1998، ص 82.

إنّها مفارقة الميراث الحضاريّ التقليديّ ومحاولة التحديث الاجتماعيّ؛ أي محاولة التخلّص من التخلف الذي آلت إليه المجتمعات العربية بعد مجدها القديم، ثمّ العمل على بناء مجتمع حداثيّ جديد على غرار المجتمعات الأوروبية والمتقدّمة التي فجّرت هذه المفارقة وأثارت مجمل عناصرها حين عمدت إلى السيطرة على بلدان العالم العربيّ، فأصبحت عن طريق هذه الصدمة نموذجًا لبلدان هذا العالم، تحاول استيعابه وتمثّله، ثمّ مقاومته ومحاولة اللحاق به في آن واحد.

تمثلت مفارقة الماضي والحاضر في الشخصية المغربية إبان فترة الاستعمار بحدّة وقوة، وانعكست في السلوك اليومي للمغاربة وفي فكرهم الوطنيّ والسياسيّ، ثم إنتاجهم الثقافيّ والإبداعيّ. ولذلك فإنّها تجسّدت بحدّة أكثر في المعجم الشعريّ عند الفاسي وغيره من شعراء المغرب في هذه الفترة كمحمد بن إبراهيم والمختار السوسي والطيب العلوي مثلا.