جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص: لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ل.م.د في الأدب العربي

الموسومة بـ:

تجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر
مفدي زكريا أنموذجا

تحت إشراف الدكتور:

♦ بهلول شعبان

إعداد الطالبتين:

❖ بوزيد إيمان.

❖ بشبش زينب.

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد الشكر لله عز وجل على جليل عطائه

إقرارا بالفضل لذويه و نزولا عند قول النبي صلى

الله عليه و سلم : "من لا يشكر الناس لا يشكره الله"، فإن

الواجب يدفعنا إلى أن نخص بالشكر نبع المعرفة أستاذ المشرف

على مذكرتنا الدكتور "بهلول شعبان"

الذي أمدنا بتوجيهاته العلمية القيمة وكان داعما لنا

في المراحل الصعبة، فجزاه الله عنا كل خير وبارك الله في عمله

وعمره

كما نتقدم بشكرنا وعرفاننا إلى من حظينا بشرف

جلوسنا متعلمين بين أيديهم أساتذة الأدب العربي

إهداء

لبسم الله الذي لا شيئ أعظم منه، أحمده وأشكره حمدا وشكرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقي طوال مشواري الدراسي الذي أثمر هاته المذكرة والتي أخص بإهدائها :

إلى رمز حياتي إلى الذي كان بين الناس رجلا وبين الرجال مثالا،إلى من سهر وتعب لنجاحي إلي أروع أب في الدنيا كلها "أبي العزيز".

إلى نبع الحنان وبر الأمان وإلى أمل حياتي وسر ابتسامتي، منيرة دربي ومشوار حياتي إلي من رسمت طريق نجاحي "أمي الحنونة ".

إلى أخي و أختي :محمد الطيب، وداد.

إلى براعم العائلة : بثينة، نصر الله، فاطمة الزهراء .

وإلى التي أنعمتا عليا بدعواتهما جدتي الغاليتان أمدهما الله بالصحة والعافية.

وإلى كل الأهل والأحبة الذين ساندوني في مسيرتي الدراسية خالاتي سهام وكريمة وكتاكيتهم الصغار: أحلام ، هند، أحمد، إبراهيم .

وإلى من كان لي سندا وعلمني علم الحياة :"جمال الدين".

وإلى أعز صديقاتي على قلبي:حياة، خضرة، حنان، أشواق، حنان، فاطيمة.

و إلى من حملهم قلبي ولم ينصفهم قلمي "زينب".

وإلى كل عائلة بوزيد صغيرا وكبيرا .

إيمان

إهداء

ليسم الله الذي لا شيئ أعظم منه، أحمده وأشكره حمدا وشكرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقي طوال مشواري الدراسي الذي أثمر هاته المذكرة والتي أخص بإهدائها:

إلى الذي حماني ورعاني إلى الذي كان دائما قدوتي وإلى مصدر إلهامي وخير من علمني أبي الغالي أطال الله في عمره .

إلى نبع الحنان إلى التي تحت قدميها الجنان إلى الشمعة التي تضيئ الألوان أمي الغالية أطال الله في عمرها، وكذلك إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها .

وإلى إخواني :محمود، أحمد، سالم، بن عامر.

إلى أخوتي: خيرة، مريم، فاطيمة، سمية وأزواجهم وأبناء أخواتي وأخوتي.

إلى كتاكيت العائلة: سماح، فاطنة.

إلى خالاتي وأخوالي: فتيحة، زهرة، مسعودة، خثير، عبد القادر.

إلى عمي وعماتي: عبد القادر، زهرة، زاهم.

إلى صديقاتي اللواتي ولدتهم الأيام: حنان، فاطنة، فوزية، أسماء، نوال، عامرة، وداد، خضرة، نورة، ضحى رقية.

إلى أختي وصديقتي التي رافقتني طوال فترة إنجاز هذه المذكرة:"إيمان".

إلى كل من ساهم في إنجاز بحثي هذا من قريب أو من بعيد

زينب

مقدمة

الحمد لله خالق الإنسان معلمه البيان وجاعل اللغة العربية أشرف لسان، والصلاة والسلام على رسوله محمد بن عبد الله أفصح ما نطق بالضاد وعلى آله وصحبه الذين فتحوا البلاد ونشروا لغة القرآن وعلموها للعباد أما بعد:

إن الشعر هو القالب الذي استوعب ومازال يستوعب تراث الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها ومعتقداتها، وهذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ويكون محط أنظار الدارسين كل يدرسه على حد فلقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان ناقلا بذلك يومياتها وتراثها ونظرا للتطور المذهل للحضارات والثقافات المختلفة كان لزما عليه أن يجاري هذه التطورات وأن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الآخر، فكان هذا التغير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية والتي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر والشاعر، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية وثقافية وسياسية واجتماعية وحتى اقتصادية فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى الشعر الحديث والجديد لدى مجموعة من الشعراء فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس، مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا مميزا عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية التي مصدرها الخيال المتدفق وقد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة المعاصرة، فالشعر المعاصر تنطلق كلماته من خلال لغة الروح تلك التي تنطلق للتعبير من خلال احتكاكها بمعطيات الواقع أثرا وتأثيرا وفعلا وانفعالا، فالشعر المعاصر يرتكز على مفردات اللغة كاختصار مبطن لمعاني يمكن تأويل رمزيتها بمختلف الاتجاهات باعتبارها أهم مبتكرات الشعر المعاصر والذي تجاوز عن مفهوم اللغة بكونها خاضعة لقوانين اللغة ذاتها لا يمكن تجاوزها لذا فإن الشعر المعاصر تجاوز ذلك وأزال الحواجز والقوالب ولم يعد يخضع لقوانينها وراح يمزج في النص الشعري فنون الرسم الشكلي بمختلف أجناسها ويستخدم أرقام الحساب والتنقيط وتكرار الحروف ورموز أسطورية وغير ذلك من تقنيات، فاستخدام الشاعر لرموز والدلالات انطلق من أجل توضيح التعبير عن

إرادة مسئولة يمتلكها من أجل توضيح النص الشعري والتوغل في عمق النص لأن من سمات النص في الشعر المعاصر يوصف بميزة البحث وتحليل اللغة المعاصرة للشعر وهذه الميزة في النص تشكل إحدى ابرز مميزات الجماليات في النص التي تدفع المتلقي لها إلى خلق رؤى جديدة في المواقف المرتبطة بواقع القصيدة المعاصرة وبالعالم والمحيط وبكون اللغة الحديثة في القصيدة المعاصرة هي لغة مألوفة لغويا لأنها ذاتية المخرج وتحمل الفكرة والموضوع واللغة ضمن علاقة موحدة داخل إطار النص الشعري وتوحده، ولهذا يتحمل نص القصيدة المعاصرة قراءات متعددة وهو الأمر الذي ينوع رؤى المتلقين لها مغزى المضمر فيها وهذه هي الميزة الجمالية في بنية القصيدة المعاصرة يكون الشاعر المعاصر يحدث لغة القصيدة فيوظف مجمل عناصر لإبداع الفني فيها من الرمز والإيقاع والصورة الشعرية والدراما الشعرية ويحبكها حبكا فنيا بعد أن يضيف لها ذاتيته وما يعانيه من الإحباط واليأس والتمرد والاغتراب والألم وهذا الضغط الذي يحاول الشاعر كبسه في القصيدة هو الذي يجعل مفرداتها تخرج بنص شعري.

فالشعر المعاصر جذوره تراثية وغذاءه ماضيا وهواء غصونه عصريا وثماره جمعت بين ذوق الماضي والحاضر، فلا بأس أن يكون التجديد وفقا للأصول العامة محافظا عليها ونفس الوقت السماح لعملية الإبداع والموهبة أن تتجاوز لغة التقليد والتكرار، حتى نكون في مستوى ما يطلبه من عصرنا ،معروف أنه لا أحد يمكنه أن ينسلخ من ماضيه وتراثه المجيد، وشعراؤنا المعاصرون أيقنوا بأن للقصيدة دور في الأخذ بيد القارئ وكانت جسرا رابطا بينه وبين ما أتى به من جديد إلا أنهم يرون في القصيدة المعاصرة سياقا ثقافيا ومتسعا ومتنوعا وأنها تجمع بين الحيرة واليقين وبين التهدئة ولإثارة، وما هي إلا"تجديد بمثابة" تطوير للموروث وإضافة له وليس رفضا له وأن المغامرة الفنية لابد أن يكون زمامها في يد الشاعر وليس العكس ولابد أن تكون محكومة بغاية أنبل وهي إعادة اكتشاف الكون والفهم الأعمق له.

وهذا البحث الموسوم بـ: «تجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر »، مفدي زكريا أنموذجا يسعى إلى الكشف عن مرجعيات التراث الديني متمثلة في الرموز الدينية.

ومن هذا المنطلق تجسدت إشكالية البحث في مجموعة من التساؤلات الملحة منها:ما هي آليات استدعاء التراث الديني ودلالات توظيفه في الشعر العربي الحديث أو المعاصر؟ وما مدى حضور هذا التراث في إنتاج الشاعر مفدي زكريا؟

والهدف من هذه البحث أنه يسعى للكشف عن مرجعيات التراث الديني في اللهب المقدس واستحضار الرموز الدينية ، وللكشف عن أدب السجون الذي تناوله مفدي في ديوانه، وسبب إختيارنا لهذا الموضوع كان رغبة منا للتطلع على خباياه وإكتشاف معلومات جديدة حول أدب الثورة لدى مفدي زكريا في ديوانه ، ونجد هناك مجموعة من الدوافع الشخصية التي حثتنا لتناول هذا الموضوع أهمها : التعرف على تجليات التراث الديني في ديوان مفدي وهو الدافع الأساسي الذي جعلنا نختار هذا الموضوع، أما الدوافع الموضوعية فتتعلق بحاجة الولوج إلى الشعر العربي المعاصر وما أضفى عليه التراث الديني من جماليات لينال حظه من الدراسات التطبيقية الأكاديمية للكشف عن القيم الإبداعية، وخلال تحليلنا لهذا الموضوع واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها: تعدد مفاتيح الجمالية لشعر العربي المعاصر، وللإجابة على التساؤلات المطروحة اعتمدنا على خطة بحث تضمنت تمهيد لموضوعنا متبوعا بفصلين، الفصل الأول عنوناه بـ: «القصيدة العربية المعاصرة»

- الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر.
- هيكل القصيدة العربية المعاصرة.
- أدوات التشكيل في القصيدة المعاصرة.
- التراث الديني في الشعر العربي المعاصر.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ: «استحضار التراث الديني عند مفدي زكريا»

- الظواهر الفنية في شعر مفدي زكريا.
- مصادر التراث الديني في شعر مفدي زكريا.
- حضور الشخصيات الدينية ودلالتها الرمزية.

ونظرا إلى طبيعة موضوعنا فقد سلكنا منهجا وصفيا تحليليا، ومن بين المصادر التي اعتمدنا عليها لإنجاز هذا البحث يحي الشيخ صالح شعر الثورة عند مفدي زكريا، مفدي زكريا اللهب المقدس، عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية..

نتقدم بشكرنا الخالص إلى كل الذين قدموا لنا يد المساعدة ماديا ومعنويا في إعداد البحث ولا يسعنا إلا أن نرفع شكرنا مشفوعتا بالمودة واعترافا بالجميل إلى أستاذنا الفاضل بهلول شعبان المشرف على إنجاز هذا البحث فقد كان لنا نعم السند بتوجيهاته وسعة صدره..

وفي الأخير فإن أصبنا من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وكل وبحث يكون ناقص يبقى هذا جهد بشري فالكمال لله وحده.

الفصل الأول:
القصيدة العربية المعاصرة

الفصل الأول: القصيدة العربية المعاصرة

- ✓ **الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر.**
- ✓ **هيكل القصيدة العربية المعاصرة.**
- ✓ **أدوات التشكيل في القصيدة المعاصرة.**
- ✓ **التراث الديني في الشعر العربي المعاصر.**

المبحث الأول: الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر

المطلب الأول: اللغة وبناء العالم الشعري

تعتبر اللغة القلب النابض لكل أمة فبقاؤها مرهون كبقاء لغتها وزوالها إنما يزاول لغتها، وإذا عدنا قليلا إلى الوراء وأمعنا النظر في تاريخ الأمم التي عاشت تحت نير الاستعمار، فاللغة كائن يتربى وينشأ ويترعرع، وهي ظاهرة كبرى في حياة الإنسانية تعكس مسار وتطور التاريخ الإنساني، كما أن للغة حدود لا يمكن للغير المساس بها أو تعديلها ، فاللغة كما يقول «أرنست جلنر Ernest Gellnet»: «شكل من أشكال الحياة وإن الكلمة هي الفعل».[1]

وكلامنا عن اللغة والشعر في موضوعنا هذا يتعلق بفترة بداية الخمسينيات «حيث بقيت التسمية شعرا ولكن خصوصياته الفنية مبنية على أساسه أصابها تغيير، ونخص الذكر هنا اللغة التي يطول الحديث عنها إلى الكلمة؛ وإذا تحدثنا عن الكلمة فإنما الحديث يطال إلى السياق والكلمة خارج حدود القصيدة، إنما تحافظ على انتمائها المعجمي المعروف، وإذا سبقت من لدن الشاعر ودخلت مجال القصيدة والقصد تحولت إلى لغة جديدة قادرة على التعبير على متطلبات العصر مستجيبة لمقتضيات الحياة الجديدة وما عرف عنها من تداخل للحضارات وعن وصول الإنسان المعاصر ذروة الصراع في هذه الحياة» [2]، وكل هذه الأمور: «جعلت أشكال التعبير القديمة وخاصة تلك التي رسمت حدودها البلاغة الغربية

[1] فرحان اليحيى، اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 446، 2008، ص 44.

[2] خليل إبراهيم العطية،التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس ، ط 1999، ص13.

غير قادرة على تلبية العمق اللا معرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث الذي تشبع بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي والأدب العالمي».[1]

ولقد وجد الشاعر المعاصر نفسه ملزما بتفجير اللغة وإعطائها دلالات جديدة بحيث تكون لبنة أساسية من لبنات الدلالة في النص حتى لا تنحصر قيمتها في الإخبار بقدر ما تكون في الإيحاء، وهذا ما تفطن إليها عندما حدد طبيعة الشعر وعرف وظيفته الأساسية المتمثلة في نقل رؤياه وتجاربه والتي تغيرت تاريخيا فأدت إلى أزمة روحية وصعوبة في كشف النفس الإنسانية في عالم لا يمكن وصفه فلسفيا بلغة تصويرية، «ولا يريد أن يسمح للقارئ بان يفكر في هذا العالم وإنما يريد الشاعر أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية».[2]

ويعد الشاعر «أدونيس» من دعاة تجديد اللغة لمسايرة العصر ومقتضياته فهو يعتبر لغة الشعر العربي القديم لغة التعبير تكتفي من الواقع والعالم بأن تمسها مسا عابرا رقيقيا دون الولوج في أعماقها وما وراءها لأن ذلك هو الأمر العسير لجعل التجربة والواقع يسيرا، يقول محمود شوكت موضحا هذه الفكرة: «وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية أما اليوم فإن قلوب وارثيهم تخفق في حنين صوب الأعماق والجذور وقد نقل أسلافنا بشعرهم الأشياء المرئية نقلا رائعا ونحن اليوم نحاول أن نكلمهم فننقل بشعرنا الأشياء الخفية ونجعلها مرئية وواضحة»، [3] وهذا ليس إنكار منه للغة العربية أو تقليلا من شأنها فاللغة باقية ما بقيت الأمة، ولكن محاولة منه تحويلها إلى لغة سخرية طقوسية تكون في حد ذاتها قصيدة داخل قصيدة يقول إبراهيم السمرائي: «اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر ليست

[1] عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006، ص 90.

[2] أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 32، مارس 1997، ص 71.

[3] محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد، مقاومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، بحث تاريخي وتحليلي مقارن، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ص 52.

لغة منطق أو ارتباط سببي إنها لغة وميض وبصيرة وامتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها».[1]

هذا رأيه وما يجب أن يكون في الشعر عموما فلا تهم لغة النحو والصرف، لكن أليس المنطق يفرض علينا أن تكون المحاورة لعلاج شيء ما منطقية، أيصح منطق الجملة والعبارة وتأديتها للمعنى المراد دون استعانتها بأدواتها الإنجازية ووسائلها التعبيرية؟ ألم يتفق العامة على ضرورة مراعاة مقتضى الحال الخارجي ومخاطبة كل طبقة من الناس على حسب قدرها؟ وهذا هو الشيء الذي أكده «الجاحظ» في كتابه «البيان والتبيين» أن: «كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات»، [2] إذن فاللغة سواء أكانت عادية أو شعرية إنما يرجى منها الإبانة ولا ننكر الإيحاء كوظيفة أسمى لها.

ولمعرفة خصائص وسمات اللغة في الشعر المعاصر: «يجب التعرف على سمات اللغة الشعرية القديمة والتي اعتمدت عبر زمن طويل على الوصف والإيضاح والمنطق والتقرير وصرامة قواعدها النحوية والصرفية فالشاعر العباسي أو الأموي مثلا إذا كان في موقف حماسة أو إثارة انتقى من اللفظ ما كانت حروفه فخمة قوية الصدى، وإذا أراد أن يخفق من شدة الخطوب والنوائب التي أصابته وقع اختياره على حروف ذات ألفاظ رقيقة صفرية حسب الحالة النفسية له »[3]، أما فيما يخص الشعر المعاصر فقد تغير معجمه الشعري إلى معجم فاق منطق الانتقاء وخرج عن المألوف وأصبحت الكلمة داخل السياق الشعري تؤدي معنى غير الذي عهدته بلفها طابع الرمز الإيحائي تبعا لتجربة التي لفها التوتر والتناقض والذي يستدعي لفة جديدة تعكس شدة الانفعال والحساسية والرؤية، لغة تخلق وتشير وتغوص في أعماق اللا وعي وهو ما يرى أدونيس في كتابه «زمن الشعر»:

[1] إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص 172.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 347.

[3] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1978، ص11

«أن الفرق بين الكتابة الشعرية القديمة والكتابة الحديثة هو أن القصيدة المعاصرة عملية خلق تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة».[1]

المطلب الثاني: الصورة الشعرية المركبة

تعتبر الصورة أحد المكونات الأساسية التي تشكل القصيدة العربية، حيث أنه لا يمكن الاستغناء عنها في الشعر العربي لأنها تحقق بلاغة الكلام وتكون وضيفتها الشرح والتوضيح والزخرفة في الإشارة إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بأنواعه، فهذه العناصر في الشعر التقليدي يلجأ إليها الشاعر في توضيح شعره وتعد الصورة تابعة بحيث أن أهميتها عرفت منذ أن عرف تراثنا الشعري القديم بإجماع كل دارسيه يقول الجرجاني: «قد اجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبلغ من الحقيقة».[2]

والصورة جوهر الشعر، تحقق فنيتها ومدى مساهمتها في بناء القصيدة عندما تعبر حقا عن شعور الشاعر الذي يختلف عن شعور الآخرين، فوجودها يضل قائما، لذلك أدركت القصيدة المعاصرة أهميتها وظلت في حاجة إليها وإن جددت في شكلها ومفهومها العام، فالكلمات في الشعر المعاصر ليس شرطا أن تكون مجازية، لذا فقد تكون سهلة حقيقية إلا أن رسمها في السياق يدل على خصوبة الخيال وأن هناك صورة عامة بمثابة انعكاس لتجربة الشاعر يحاول هذا الأخير نقلها إلى القارئ ولم تعد في الشعر المعاصر آلية ومجرد وسيلة لنقل المعنى وتوضيحه، بل أصبحت بنائية عضوية لا تطفو على سطح القصيدة بل تضرب في صميمها لتكون لها القدرة على توليد التجربة وإظهارها كاملة غير منقوصة تؤدي بالقارئ

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص 128-133.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، 1977، ص 114.

إلى الإحساس بها إحساسا عميقا لا سطحيا وفي هذا الاندراج والاندماج تحمل الصورة الفكرة والتجربة أو الرؤية بتعقيداتها كلها الموجودة والتي ستوجد...».[1]

ولم يعد مفهومها قاصرا على الجانب البلاغي كما ذكرنا سالفا بل امتد إلى تعانقه مع الجوانب الوجدانية إنه تعانق وارتباط عضوي قد تشل الصورة بسقوط أحدهما، وبهذا المفهوم فهي حسب الدكتور «إحسان عباس»: «تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام... وإن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة».[2]

فدراسة الصورة مجتمعة يتم عن وجود صورة جزئية في القصيدة المعاصرة، قد نلمس كل واحد منها في سطرين أو ثلاثة أو في مقطع، إلا أنها تتفاعل في مجمعها مع جميع عناصر الخطاب الشعري، ومع جميع الصور الأخرى مشكلة الصورة الكلية المتكاملة هي في حد ذاتها لب المعنى وجوهر المضمون، وهنا لا بد أن ننبه إلى الشيء وهو أم مصطلح الصورة بقي هو هو قديما وحديثا، ولكن استعمال تغير وتجدد، قديما كان المضمون سابقا للصورة، أما حديثا فالصورة هي التي تشكله ولم تعد تجميل للمعنى، وإنما هي المعنى نفسه باعتبار أن ميدانها هو الشعر والشعر تعبير شعوري انفعالي نفسي مما يجعل مهمة الصورة الشعرية «وظيفة نفسية من جهة ووظيفة تكثيف من جهة أخرى أي اختزال التجربة الحياتية بصورة دقيقة ومركزة بعيدة عن الاستطالة».[3]

[1] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة، تقديم محمد جمال طحان، الإصدار الأول، 2008، صفحات للدراسة والنشر، سوريا ودمشق.

[2] إحسان عباس، فن الشعر دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط02، 1985، ص 238.

[3] ماجد قاروط، المغرب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، دراسة جمالية، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، 1999، ص 374.

ويؤكد عز الدين اسماعيل مفهوم الصورة الشعرية حيث يقول عنها: «تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع».[1]

وتسير الصورة الشعرية جنبا إلى جنب مع الفكرة والمعنى فتصبح القصيدة في الشعر المعاصر صورة في حد ذاتها صورة القصيدة يقول الشاعر الإنجليزي المعاصر: «س- داي- لويس S.Lewis-Day»: «أن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان في الشعر المعاصر ومثل كل الشياطين فإنها عرضة لإلفلات من سيطرتنا وكلمة الصورة نفسها قد اتخذت في أثناء خمسين عاما الأخيرة أو نحوها قوة غامضة وتأثيرا خفيا... فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في حد ذاتها صورة».[2]

ويعتبر الخيال أداة الصورة ومصدرها لا يستطيع الشاعر المعاصر تشكيل عالمه الجديد الذي ارتضاه لنفسه بمنأى عنه، إنها قوة عقلية ونفسية وعنصر أساسي في الصورة لا تكتمل قدراتها الفنية إلا به «فهو تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه في صورة قوية مؤثرة وذلك بتصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد».[3]

تتشكل الصورة من وسائل عديدة :أولها الخيال وثانيها الرمز الذي يعد تفاعل بين الشيء الظاهر الحسي والشيء الخفي النفسي اللا شعوري بمساهمة الخيال الذي يقوم بعملية اختيار ما يلاءم التجربة وما لا يلاءم الشعور اللا شعور الذي يحقق للصورة إيجابياتها التي هي بدورها تتحقق على إيجابية الرمز بما يضيف لها من طاقة ويجعل إمكانية التعبير واسعة

[1] نفسه، ص 376.

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 12.

[3] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص 25.

مستوعبة جميع الحالات والتجارب والصور الشعرية بهذا المفهوم «رمز مصدره اللا شعور والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة».[1]

«تعتبر الصورة واللغة عناصر جمالية لا غنى لأحدهما عن الآخر في القصيدة المعاصرة، فالصورة رمز والرمز لا يكتمل بناؤه إلا بالصورة، كما أنها ترتبط بوسائل فنية أخرى تكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية منها التشخيص الجامد في الصورة المتحركة واستعارة حاسة من حواس لإدراك حاسة أخرى وأيضا مزج بين المتناقضات ودورها في التعبير خاصة عن المشاعر الغربية كل ذلك بهدف إقناع المتلقي بفكرة أو معنى ومحاولة استمالة والتأثير فيه إما بالإقبال عن الشيء أو التصور منه، وإذا خلت القصيدة من الصورة كان ذلك احد أسباب فشل القصيدة وإذا اقتصرت على التشابه الحسي المحض وكانت لغاتها مشكلة لها متنافرة تطغى عليها الخطابية والمباشرة كتسمية الشيء باسمه أو بوصفه بصفاته زاد ذلك من سطحية المعاني وانحطت القصيدة المعاصرة إلى ما دون مستوى الفن وفقدت تأثيرها وتعبيرها عن التجربة»[2].

وأيضا من بين ما تتميز به الصورة في الشعر المعاصر» ظاهرة التكيف الزمني والمكاني في انتخاب المفردات الصورة وتشكيلها، في الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان، غاية التباعد لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد».[3]

المطلب الثالث: جماليات الإيقاع بين الداخل والخارج.

تعد الموسيقى أحد أهم المؤثرات على النفس والعقل باستطاعتها بان تغير المزاج وتثير العواطف وتهدئ النفس فالكلام يكون أكثر تأثيرا في سامعيه إذا كان ذا نغم وما

[1] عز الدين إسماعيل، شعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية المعنوية، ص 138.

[2] عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق، ص150.

[3] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 161.

ديمومة شعرنا منذ أكثر من أربعة عشر قرنا منتقلا عبر الأجيال إلا لكونه اشتد إلى موسيقى ووزن جعلت من الألفاظ متجانسة لا متناقضة وتسمع كلما وصلت الفكرة إلى تمامها واكتمالها وهذا ما أشار إليه ابن سينا الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة»: «من كون أن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنشور حيث إن الشعر عواطف ومشاعر لا يمكن التعبير عنها إلا بصيغة الوزن واللفظ الموسيقي حتى يكون أكثر تأثيرا»، وفي هذا يرى ابن سينا: «أن الشعر لا يتم إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس».[1]

يرى عز الدين إسماعيل: «أن الشعر المعاصر لم يبلغ الوزن الثقافي لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق الشاعر بهما من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة المعاصرة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي شطرين وذي تفعيلات متساوية العدد...، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المتنوع على نظام ثابت»، [2] أما القصيدة المعاصرة فالمجال الموسيقي فيها مفتوح أمام موهبة الشاعر بإمكانه أن ينوع موسيقاه تبعا لحالاته النفسية ورؤاه العقلية وثقافته المعاصرة، أمر آمن به جل الشعراء المعاصرين من أن المبادئ والقيم الموسيقية إنما تتبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع وتنوع وقوة أو ضعف التجربة الشعرية ذاتها، «كما تعتبر الموسيقى أحد أعمدة النص الشعري المعاصر وعضو أساسي في بنيته لا يمكن الاستغناء عنها فهي تتكامل مع البناء النحوي وتساهم في بناء العلاقات الداخلية بين الكلمات من تنويع للقوافي وتوازي للجمل وتكرار للمفردات تحدث إيقاعا عاما للقصيدة في شكل وزن يزداد كلما زاد توهج والانفعال كالقلق والتوتر في عالم تعقدت الحياة

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز العربي الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 157.

[2] ماجد قروط، المرجع السابق، 391.

فيه ولم يعد الإيقاع خطابيا مباشرا بقدر ما هو إبراز المشاعر والانفعالات لذا فبإمكان القارئ معرفة تطورات ذات الشاعر من خلال تطورات إيقاع القصيدة»[1].

فالشعر والموسيقى لن تتحقق رابطتهما إلا بالكلمة والصوت فلا إيحاء ولا تعبير ولا سمو بالأرواح إلا إذا قوت رابطة الشعر بالموسيقى، لأن هذه الأخيرة تبنيه وتؤلف بين ألفاظه وتخلق الاستعداد النفسي لدى القارئ لاستقبال انفعالات الشاعر وإيقاظ عواطفه لأن: «موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها في العقل»،[2] وصحيح أن الشعر المعاصر يلتزم بحور الخليل إلا أنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعل كالرجز والرمل والكامل وفي الغالب البحور واحدة التفعيلة كالمتدارك، وهي بحور يرى أنها تساعده على حرية التصرف الشعري ووزنها قادر على الاتحاد بلغة الانفعالية الطبيعية المتمثلة في لغة التعبير بالصورة فوزن هذه البحور «يسبغ على التجربة الشعرية إطارا خاصا يجعلها كلام متكاملا وكيانا يصهر العناصر التي تدخل في تكوينه».[3]

وقد بينت الشاعرة نازك الملائكة في موقفها من موسيقى البحور الشعرية حيث دعت إلى تجديد الموسيقى بالاستناد إلى نفس تفاعيل البحور الصافية وأبدت رأيها جليا في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد» فرأت أن شعرنا مع تغير أزمنة الحياة وتغلب الصور والألوان والأحاسيس عليها لا تزال «صورة «لقفا نبك» و«بنات سعاد» والأوزان هي والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي».[4]

---

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص46.

[2] عدنان قاسم، الأصول التراثية، في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا، ط01، 1980، ص 135.

[3] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 23.

[4] نازك الملائكة شظايا ورماد المقدمة، مكتبة النهضة، بغداد، 1967، ص 7.

يوجد في الشعر المعاصر فارقا واضحا بين الموسيقى بما تشتمل عليه من قوافي وحروف روي وبين إيقاع يجعلانه أكثر عمقي واتصالا بين الشاعر والقارئ وللشاعر «أدونيس» من الآراء ما يؤكد ذلك حيث يقول: «إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وكافة الكلام الإيحائية وذبول التي تجرها الإيحاءات ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم قد توجد فيه وقد تجد دونه»،[1] ويعتبر «السياب» إيقاع القصيدة: «يقوم على ائتلاف الصوتي للحروف حيث يأتي انسياب الكلام أو تدفقه مثيرا لمتعة سماعية قائمة بذاتها بين السياب لم يكن ليكتفي بذلك إذا كان يسعى بأن يأتي هذا الإيقاع متكافئ أو متفقا أو متجاوبا مع المعطى الدلالي الذي يؤدي الكلام في سياق النص الجامع ووحدته»،[2] فبين الوزن والإيقاع صلة أدرك الشاعر المعاصر أهميتها واستثمرها ووظفها في التعبير عن شساعة تجاربه وتنوعها لتكون أكثر عمقا وتداخلا وتأثيرا وقد آمن بأن الوزن: «هو مادة موسيقى الشعر ولا يمكن لهذه المادة أن تحيى من دول تدخل الروح فيها وروح الوزن هي الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن ولا تظهر قصيدة بوزنها عند المتلقي وإنما تظهر بإيقاعها المتمثل في عملية التوصيل...».[3]

[1] إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التقارير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2007، ص 212.

[2] سامي سويداني، بدر شاكر السياب، وريدات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2002، ص 19.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات التحاد، كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 25.

المبحث الثاني: هيكل القصيدة العربية المعاصرة

إذا كانت مفاهيم النقد الأدبي الحديث ترفض التميز بين شيئين مثل: «المضمون والصورة»، في الشعر تأبى إلا أن تعدهما شيئا واحدا لا يمكن تجزئته إلى اثنين،» فإننا في هذا مضطرون إلى أن نعود إلى المفهوم القديم فنجزئ القصيدة إلى عناصرها الخارجية لندرس العلاقات الخفية التي تربط هذه العناصر ببعضها البعض بحيث تجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل الذي هو القصيدة، ولعلنا نحتاج إلى أن نذهب أبعد حتى من النظرة الدارجة فلا تكتفي بالتمييز بين المضمون والصورة وإنما نميز أيضا بين الصورة الوزنية الموسيقية التي تقوم على الأبيات الأشطر والتفعيلات، والصورة البنائية التي تستند إلى موضوع القصيدة ومن دون هذا التمييز المبدئي لن نستطيع أن نشخص الأسس النظرية التي يطبعها الشاعر، غير واع وهو يكتب قصيدته».[1]

وهكذا نبدأ بتكسير القصيدة إلى عناصرها الرئيسية التي لا تزيد بنظرنا إلى أربعة:

1. **الموضوع:** وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة.
2. **الهيكل:** وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع.
3. **التفاصيل:** وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في اعماق الهيكل.
4. **الوزن:** وهو شكل الموسيقى الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل وسوف يلوح لنا كلما أمعنا في دراسة هذه العناصر مجزئة، أن يبنيها ترابطا خفيا لا يمكن فصله.[2]

1. الموضوع: الموضوع من وجهة نظر الفن أتفه عناصر القصيدة لأنه قاصر على أن يصنع قصيدة، حيث إنه مجرد موضوع خام ليست فيه خصائص تدل الشاعر على طريقة ليعالجه بها، وإنما هو أشبه بطينة في يد نحات يستطيع أن يصنع منها ما شاء،

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط01، 1962، ط02، ط03، 1967، ص 201.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 202.

إن القصيدة ليست كامنة في الموضوع وإنما كان هذا لا ينفي أن من الممكن أن نصوغ من أي موضوع عدد لا نهاية له من القصائد وهذا يجعل من الضروري أن تقرر أن الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها، [1] بل يصبح الموضوع هاما في اللحظة التي يقرر فيها الشاعر أن يختاره لقصيدته وأول شرط في الموضوع أن يكون واضحا ومحددا وبالتالي نقول في الموضوع أن القصيدة ليست موضوعا وحسب وإنما هي موضوع مبني في هيكل.[2]

المطلب الأول:الهيكل الجيد وصفاته

يعتبر الهيكل من أهم العناصر القصيدية وأكثرها تأثيرا من حيث وظيفته الكبرى حيث إنه يوحدها ويلمها داخل حاشية مثيرة، ولهذا لابد من الإشارة إلى أن الموضوع الواحد الذي لا يفترض [3] هيكلا معينا وإنما يحتمل أن يصاغ في مئات الهياكل بحسب اتجاه الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية، ومهما يكن فلابد لكل هيكل جديد من أن يمتلك صفات هامة وهي:

- **التماسك:** ونقصد به أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة.
- **الصلابة:** ونقصد بها هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري.
- **الكفاءة:** فنعني بها أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن بداخلها تفاصيلها الضرورية جميعا دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم ويتضمن هذا معنيين:[4]

[1] نفسه، ص 202.

[2] نفسه، ص 203.

[3] نفسه، ص 205.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 205.

1. إن لغة القصيدة تكون عنصرا أساسيا في كفاءة الهيكل.
2. أن التفاصيل ونعني بها التشبيهات والاستعارات والصور التي يستعملها الشاعر في القصيدة ينبغي أن تكون واضحة.[1]
3. التعادل ونقصد به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الخاتمية.[2]

أصناف الهياكل:

تقول نازك الملائكة :لم تزل هناك ملاحظات عن الملامح العامة للهيكل، بحيث ورد ذكرها عبر دراستنا التالية لأصناف الهيكل، لكي نتفادا التكرار، ولقد استخلصت من مراجعة مئات من القصائد العربية قديمها وحديثها أن هيكل القصيدة يقوم على ثلاثة أصناف عامة لكل منها خصائص مميزة ثابتة. ولقد رأيت أن أطلق على هذه الأصناف أسماء، تسهيلا لمهمة النقد الأدبي والبلاغة فكانت كما يلي:

1. الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن.
2. الهيكل الهرمي وهو الذي يستند إلى الحركة والزمن.
3. الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن.[3]

الهيكل المسطح:

أبسط تعريف لقصائد هذا الهيكل أنها تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن، وإنما ينظر إليه الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من أثر في نفسه. مثال ذلك أن تدور لقصيدة حول تمثال أو سفينة أو بركة فلا

[1] نفسه، ص 206.

[2] نفسه، ص 206.

[3] نفسه، ص 209.

تصف أحداثا تعاقبت على هذه الموصوفات، ولا تغييرات جدت عليها خلال زمن ما، وإنما ترسمها كما كانت في تلك اللحظة التي رآها الشاعر فيها: جامدة ثابتة في مكان ما،[1] وفي وسعنا أن نقول إن نظرة الهيكل المسطح هي نظرة ذات ثلاثة أبعاد، على حد تعبير الرياضيين ينقصها البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنية. على أن القصيدة التي تخلو من الحركة بشكلها الزمني لا تستطيع أن تستغني عن شكل آخر من أشكال الحركة يعوض لها ويبني كيانها. ومن ثم فإن شاعر الهيكل المسطح يلجأ عادة إلى أساليب أخرى يخلق بها الحركة فيسد الفراغ. وهو يصل إلى ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف، وبذلك يمد الموضوع الساكن بلون ما من ألوان الحركة، وهكذا نجد أن الشاعر حين يجد بين يديه موضوعا جامدا مغلفا بلحظة واحدة من لحظات الزمن يلجأ إلى التفجير عاطفيا ويحيط موضوعه بشحنة مشاعر قوية تعطي القصيدة نوعا من الحبكة المعوضة. ومن هذا التعويض نشأ الشعر الغنائي الذي اغتنى به الأدب القديم. إنها حالة يؤدي فيها سكون الإطار وتسطحه إلى الارتكاز على محور القصيدة أو الموصوف فيها، وحوله يجمع الشاعر سلسلة من الأفكار والعواطف والصور.[2]

الهيكل الهرمي

الفرق الأساسي بين قصائد هذا الهيكل، وقصائد الهيكل المسطح، أن الشاعر هنا يمنح الأشياء بعدها الرابع. بدلا من أن توصف الأشياء وهي ساكنة، ذات ثلاثة أبعاد، في لحظة واحدة من لحظاتها كما في الصور يبدو وكأن الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحدا، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركا، متغيرا، مؤثرا فيما حوله متأثرا به. وهو عين ما يحدث في الحياة الواقعية حين تسمح للزمن أن يمر على الأشياء. فما من شيء إلا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الأحوال.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 209.

[2] نفسه، ص 210.

تقول نازك الملائكة:» يبدو أن نقطة الارتكاز في القصائد الهرمية لا بد أن تتضمن «فعلا» أو «حادثة» لا مجرد شيء جامد يحتل حيزا من المكان وحسب. وفي نطاق هذا الفعل يتحرك الأشخاص والأشياء ويمر الزمن. فالأشخاص مثلا يتبدلون وتتقلب عليهم الأحداث بحيث نجدهم في أول القصيدة يختلفون عنهم في آخرها على وجه ما. والأشياء تتغير قيمتها ومدلولاتها وأماكنها. والزمن ينصرم فإذا بدأت القصيدة في طفولة بطلها انتهت وهو شيخ وإن رأيناه في بدايتها، صباح الثلاثاء ختمت القصيدة وهو قد عانى متاعب الأربعاء، وهكذا. وخلال ذلك تتغير المشاعر فتمتد وتضيق وتتسع كما يرسم لها الشاعر، ولذلك يغلب أن نجد فوارق عاطفية وزمنية بين بداية القصيدة ونهايتها وذلك ما يميز الهيكل الهرمي عن سواه».[1]

الهيكل الذهني:

رأينا أن هيكل القصيدة ليس إلا الأسلوب الذي يدخل به الشاعر الحركة في قصيدته فعندما كان الهيكل مسطحا والارتكاز ساكنا عوض الشاعر بالعواطف والصور عن هذا السكون وعندما كان الهيكل هرميا والارتكاز متحركا لم يحتج الشاعر إلى أي تعويض.
ونحن الآن بإزاء النوع الثالث الذي سنسميه بالإطار الذهني ، ونحن نعزله عن النوعين الآخرين لأنه يقدم عنصر الحركة على أسلوب فكري ، فبدلا من أن يستغرق التحرك زمانا، كما في قصيدة «التمثال» نجد الحركة لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق زمانا ، وأكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة.[2]

[1] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 225.

[2] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 225.

المطلب الثاني: الأدوات الفنية لبناء القصيدة

1. **الوحدة العضوية:** هي أن تكون القصيدة المعاصرة مبنية بناء فنيا متكاملا تقبل كل أصل وترفض كل دخيل من شأنه أن يتغير بنائها أو يخرجها عن موضوعها فهي لا تقف عند وحدة المشاعر والأفكار التي تتألف منها الرؤية الشاعرية وإنما تتجاوز ذلك إلى وحدة الأدوات الشعرية المستخدمة في تجسيد هذه الرؤية ذات الأبعاد المتعددة.[1]
2. **صدق التجربة:** تتكون القصيدة وفقا ليقين الكاتب بالتجربة التي يعانيها وجدانية باطنية أم انفعالية يمتزج فيها عالمه الداخلي بالعالم الخارجي بحيث تتطلب: «اشتمالها على انفعال أو فكرة ممزوجة بأحاسيس ورؤى الشاعر».[2]
3. **الإيحاء وعدم التقدير:** إبداع الرموز من الواقع والتراث والأساطير واعتبارها وسائل أشد فعالية في التعبير عن الواقع والمشاعر الإنسانية بطريقة إيحائية لا تكشف للقارئ كل المعاني بقدر ما تحتفظ له بقدر غامضي يستند على التعمق والتأمل في ذلك قول الشاعر السوري عمران: «حريتي ليست فوضى هي دخول في نظام الأشياء».

حريتي ليست فوضى هي دخول في نظام الأشياء.
ولأني حر فأنا غامض تضفي حريتي في المجد
تحكمني خارج الدروب والطرقات المأهولة
وترميم في الغابة حيث علي اكتشاف كل شيء

4. **الالتزام:** فالشعر المعاصر وضع صوب عينه الحياة والمجتمع وعني بهما وقربهما أكثر وغدت القصيدة تستمد قوتها من الحياة وما فيها من ظلم وفقر وجوع وحرمان،

[1] علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط05، 2008، ص 34.
[2] محمد الحلوي، مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، ص 53.

تتناول حيرة الإنسان المعاصر إزاء القضايا الأزلية وتحديد مستقبل الحضارة العربية والشاعر «فاروق شوشة» في معرض حديثه عن هذا العنصر يقول: «واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض القصائد تبدو ولأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها في جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين، والكثير منها يرتبط في جوهرة مساحة الأحداث والتجارب التي تركت أثرها عميقا في وجدان الإنسان المعاصر».[1]

5. **التلاحم:** تبتعد القصيدة المعاصرة عن وحدة البيت التي عرف بها شعرنا القديم فعبارتها وجملها المكونة للسطر الشعري لا يمكن بأي حال تقديم بعضها عن الآخر وإلا اختل المعنى، فمقاطعها تتلاحم في نوع من الترتيب مكونة صورة كلية غزيرة تساهم الموسيقى منها بنسبة عالية في الكشف عن معانيها وعواطفها.
6. **الجدل:** ويساهم في تشكيله سر الوجود واللا وجود، وإعادة اكتشاف ما فيه من متناقضات وأزمات وإكسابه معنى جديد فيكون الصراع مرة بين الشاعر وعالمه الداخلي يتحدث إلى نفسه وما بها من مشاعر وأزمات، ومرة بين العالم الخارجي وما به من أصوات متصارعة، فبنية القصيدة المعاصرة: «تقوم على حركة درامية في داخل القصيدة بحيث تقدم أصوات متعددة متصارعة حتى وإن كان من داخل صوت الشاعر نفسه، يحدث بينها صراع ينمو ويتصاعد ثم ينتهي بأشكال مختلفة».[2]
7. **الإبداع والانطلاق:** القارئ للقصيدة المعاصرة لا يمكنه أن يهتدي إلى أي المذاهب الأدبية التي ينتمي إليها الشاعر، أو أي الأغراض الشعرية المستخدمة فيها، إنها غير مقيدة بل منطلقة تجمع بين كل المذاهب، وتنصهر فيها جميع الأغراض إنها كيان جديد وإبداع مستمد من الوجود الواقعي، وما يشتمل عليه من فنون غير أدبية كالسينما والتصوير والموسيقى واستخدامها كمحاولة لإعادة تركيب الواقع اللاشعوري وأيضا محاولة لممارسة الإبداع الشعري لواقع أصبح كل ما فيه ضد الشعر، لهذا رأى

[1] محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، ص 50.

[2] فخري صالح، دراسات نقدية لأعمال السياب، حاوي دنقل، جبرا، ص 126.

الشاعر المعاصر أنه مسؤول ومطالب بالكشف عن معنى جديد داخل عصره، ولا بأس بالعودة إلى التراث وتجديده وفق العصر لتحقيق النمو والاستقرار.

وخلاصة القول فإن نوعية الواقع قد فرضت على الشاعر المعاصر تجديدا يقابل هذه النوعية، ولا خير في شعر لم يصدر عن معاناة وجهد معبرا عن رسالة الأمة، وما تصبو إليه من حق وخير وجمال، ولن تتكشف موسيقى الشعر الشعورية وتأثيراتها إلا من خلال قرع أجراس الصمت المخيم والركود المتفشي فهو إذن شعر: «تترابط فيه أحداث عصر سواء في بيئته المحلية المحدودة أوفي البيئة العالمية فتنعكس الأحداث بعضها على بعض مشكلة دراما الإنسان المعاصر».[1]

المبحث الثالث: أدوات التشكيل القصيدة المعاصرة

المطلب الأول:الرمز ودلالته في الشعر المعاصر

الرمز لغة: ورد في لسان العرب رمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين «...» ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا : غمزته...[2]

وجاء في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: الرمازة: من أسماء الدير والفعل رمز أي يرمز، أي ينظم والرمز باللسان، الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا

[1] ساندي سالم أبوسيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005، ص 88.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، 1388ه/1986م، ص 356.

كلام ومثله الهمس، ويقال للرجل الوقيد وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها واللمازة بفمها رمازة ترمز بفمها وتغمز بعينها ويقال الرمز تحريك الشفتين.[1]

إصطلاحا: الرمز بالكلمة الفرنسية « Symbol» وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية «Symbolom» معنى علامة « Signe» أصل كلمة «الرمز» ومعناها إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن ضيافة وكلمة الرمز « Symbole» مشتقة من فعل يوناني يجمل معنى الرمز المشترك «Jeterensemble» أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول: الرامز والمرموز إليه فهو إذن الجمع بين الشيئين والمشار إليه.[2]

أنواع الرمز:

1. **الرمز الخاص أو الشخصي:** إن الرمز الشخصي هو» الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه، ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها، ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ أخر ،وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملئون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم من استعمال رموزهم وتحدد لها مدلولات خاصة، مما يذهب هو الأخر بكثير من رونق الشعر وإمتاعيته، التي تتمثل بالدرجة الأولى في ماله من تلقائية وتذوق مباشرة».[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص 149.

[2] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 9، نقلا عن ياسين الأيوبي مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 8.

[3] يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة تحليلية جمالية، ط1، 1407ه/1987م، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ص 335.

نلاحظ أن الرمز الشخصي يبدعه الشاعر بنفسه دون أن يسبقه غيره إليه.

2. **الرمز العام أو التراثي:**» هو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة، فيتداوله غير واحد من الشعراء، مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائية الكامنة فيه مجددين حينا ومجترين أحيانا، وأكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا أو إيجابا كشخصية إبليس وقابيل وشخصية المسيح وأيوب وقد تكون هذه الرموز أحداثا تاريخية تقوم بها الشخصيات كبعض الحروب والوقائع»، وهذا النوع من الرموز يتسم بالوضوح لأنه يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ما تلى في الوجدان العام، ويبعده عن الغموض ومحاولات التفسير، غير أن ذلك ينقص من قيمته الرمزية حيث يضيف دائرة إيحائه «اللا محدود» ويقربه من اللفظ اللغوي ذي المدلول المحدد والمحدود لكن الشاعر المقتدر المبدع بإمكانه أن يتأنى عن هذا المزلق بما يفجره في الرمز الشائع من طاقات إيحائية جديدة لا محدودة.[1]

مصادر الرمز:

مصادر الرمز متشبعة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين:

المصادر الذاتية: تكون بالاختراع ذاتي يضفي عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وبأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بكل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خاصا لاختيار رموزه »،[2] كما أنها مرتبطة «بواقع الشعر ومؤثرات نفسية معينة، إذا عبر عنه بالرمز»،[3] مجسد بذلك «كل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حسية

[1] يحيى الشيخ صالح، المرجع السابق، 336.

[2] ينظر: محمد البصير، الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة، بحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة، جامعة الجزائر، 1993، ص 17.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص 85.

تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتدت أشكالا رمزية»، [1] ليعبر لها عن الواقع من خلال عناصر الحياة ومظاهرها، يضفي عليها الشاعر دلالات ذات مدلول شعري خاص به، مرابط لجلالته التي يعنيها ويكسبه أبعادا معنوية جديدة يستنفد فيه الشاعر مخزونه المعنوي.

مصادر الجماعية التراثية: وفيها حاول الشاعر «التحام بالتراث القومي والعالمي والاستمداد منه واستغلال بعض اصطلاحاته ونماذجه بطريقة رمزية بأن يشق النموذج أو الواقعة التراثية المقتبسة عن مشاعر وأفكار إنسانية عامة »،[2] وبهذا يريد أن يعبر عن إنسانية الإنسان بطريقة عالمية، ويأخذ هذه النماذج ويحولها إلى رموز لتحمل إيحاءات جديدة تعبر عن حالات شعورية مختلفة «فهو يعرف في الكثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم رموزا يداخلها في عالمه الشعري، وثم يضفي عليها من أحاسيسه وهواجسه وأهواؤه ويجسد فيها رؤياه».

المطلب الثاني: الأسطورة بين المفهوم والتوظيف

1. **المفهوم اللغوي:** يعرفها ابن منظور في مادة «س ط ر» سطر يسطر إذا كتب والأساطير الأباطيل، الأساطير الأحاديث لا نظام لها واحدتها أسطار وإسطارة وإسطير وإسطيرة وأسطورة وأسطور بالنظم.[3]
2. **المفهوم الإصطلاحي:** الأسطورة عنصر مهم لا يمكن عزله عن التراث الإنساني فلا يخلو مجتمع أو حضارة من أساطير، فهي تعبر عن الروح الذاتية في كافة الحضارات، كونها عالم بالقيم الإنسانية العالية والعبر الفريدة التي استفادوا منها،

[1] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصدر 1977، ص 313.

[2] المرجع نفسه، ص 321-322.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، ص 285.

ولهذا نجدها ترتبط جنبا إلى جنب مع الأشكال الأدبية وكما يعرفها سميث «Smith»: «تفسير لشعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات».[1]

أنواع الأسطورة:

1. **الأسطورة الطقوسية:** هي التي ارتبطت بعمليات العبادة بأشكالها وطرائقها وغيت بالجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية تلك الطقوس.[2]
2. **الأسطورة التكوينية:** تكونت هذه الأسطورة عن طريق التأمل في ظواهر الكون وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجعله مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون متعدد المظاهر».[3]
3. **الأسطورة التعليلية:** وهي يحاول الإنسان البدائي أن بعلل ظاهرة تلفت نظره ولا يجد لها تفسير مباشر.[4]
4. **الأسطورة الرمزية:** هي أساطير تختص بعالم الإنسان وليس بعالم الآلة وأن رموزها صادقة.[5]

خصائصها:

1. تختص الأسطورة بتفسير الظواهر الكونية عن طريق التأمل في ظواهر الكون وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة.

[1] محمد عبد المعيد خان، الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1424هـ-2005م، ص 18.

[2] سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص 07.

[3] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 21.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 18.

[5] فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2009، ص 38.

2. أبطال الأسطورة الرئيسيين هم آلهة أو أصناف آلهة.
3. إنها تقدم لنا في إطار بدائي تفسيرا كاملا للعالم أو لمجموعة الظواهر التي تلفت انتباه الإنسان ولا يجد لها تفسيرا مباشرا.
4. تمثل الأسطورة نظاما متكاملا في النظر إلى العالم والإنسان، هذا النظام يتسم في الكثير من الأحيان بالاتساق التماسك الداخلي وتكون رموزها صادقة.
5. إن أهم ما يميز الأسطورة الكلية ولذلك «كان التعبير الأسطوري تعبيرا كليا عاما شاملا لا يمكن أن يقال أنه تعبير عن قضايا عقلية كما لا يمكن أن يقال عنه، إنه عملية فنية فإن كل واحد».[1]

جماليات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:

من دوافع وأسباب توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر نجد الصراع العربي الإسرائيلي وما خلفته الحرب العالمية الثانية مع العودة إلى تاريخ الشعوب إلى أساطيرها ورموزها ومحاولة جعل النص الشعري مفتوح على الماضي والحاضر وقادر على مواجهة الحياة الخاصة وبهذا يصبح هذا النص فنيا أثريا وقريبا والذي من خلال «استعادة الشاعر عضويته في المجتمع ولكن ليست في صورة لسان حال المجتمع وإنها في صورة البطل الذي يشيد خلاصة أمته عن طريق تحقيق خلاصة الفرد وإنه لم يعد شخص سلبي متألم ولكن يقوم بعمل إيجابي وبطولي ويضحي بذاته لكي ينقذ شعبه»،[2] إذن فالحاجة إلى هذا التوظيف الرمزي الأسطوري في الشعر العربي المعاصر فرضته ظروف جديدة متعددة الأوجه سياسية وحضارية واجتماعية وفكرية أحس الشاعر من خلال الضرورة مواكبتها كيفما كان من وجهها فإذا كانت سلبية تنهض بها وعبر عن حالها وإذا كانت إيجابية نهض بنفسه وحقق لها الوجود حتى لا يخون أمانة استمرارية القصيدة العربية ولا يفصلها عن جذورها من الظروف

[1] أحمد زياد، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة العصرية، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 16.
[2] الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، عدد 3، 1988، ص 95.

السياسية التي عاشها الشاعر المعاصر وأساليب القمع والحريات والخوف من بطش المسؤولين وهذا ما جعل الشعراء يرهبون إلى الأسطورة ويجعلون منها «المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الدائية عليه كأن يستخدمون الأسطورة رمزا يعتون بها أيديهم ويفجرون منها مادة التلميح والإيحاء »،[1] ويضاف إلى هذه الدوافع التجربة الجديدة التي تفرض نفسها فتكون إنسانية، والانطلاق بها يكون عن طوائف الحوض في عمرها وتفجير الطاقة الإبداعية الفعالة للنهوض بالشعر وتخليصه من غنائيته وتحويل لغته إلى علاقات عميقة إلى معجم لغوي وأساليب أسطورية تجسد التجربة الكلية الشاملة «وتوجد بين الذات والموضوع المجدد والمحسوس والواقع وما فوق الواقع».[2]

[1] نيسب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 471.

[2] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهنية للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 133.

المبحث الرابع: التراث الديني في الشعر العربي المعاصر

المطلب الأول: مفهوم التراث الديني

التراث ومعناه في اللغة: تعريف التراث كما جاء في المعجم العربي لخليل الجر: «هو الورث والإرث والميراث وأصل التاء في التراث «الواء»»بمعنى ورث.[1]

ويقول الباحث الدكتور خليل الجر في معجمه العربي الحديث: «الورث والإرث والتراث، ما ورث وورث ورثا وإرثا وأرثه تراثا فلانا: انتقل إليه مال فلان بعد وفاته «ورث المال ووجد عن فلان» صار مال لفلان ومجده إليه والورث: ما يخلفه الميت لورثته» وفي القرآن الكريم جاء: «ورث سليمان داود»، [2] «يرثني ويرث من آل يعقوب »،[3] «إن الأرض يرثها عبادي الصالحون»،[4] «ثم أورثنا الكتاب للذين اصطفينا من عبادنا »،[5] «تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كان تقيا»،[6] إذن وفقا لما جاء في القرآن الكريم والمعاجم العربية وتحديدا المعجم العربي الحديث لخليل الجر: «فإن كلمة التراث تحمل معاني عدة، وأصل الكلمة «ورث» يدل على انتقال شيء ما بأكمله إلى أحد أو قبيلة أو قوم أو شعب بصورة عامة».

التراث ومعناه في المصطلح:

التراث :»هو الموروث الإنساني، أو بالمعنى المصطلح التراث الإنساني، الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم فمنه تراث عالمي ومنه تراث

[1] الجر خليل، المعجم العربي الحديث «لاروس»، ص 1280.

[2] القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 16.

[3] سورة مريم، الآية، 06.

[4] سورة الأنبياء، الآية 105.

[5] سورة فاطر، الآية 32.

[6] سورة مريم، الآية 63.

شعبي وكذلك التراث التاريخي، التراث الأدبي، التراث الديني والتراث الصوفي»، [1] وتعد هذه الأنواع التراث من مصادر الموروث الإنساني، وعلى أن هذه المصادر في الحقيقة ليست دائما بهذا التمايز والانفصال، فإن يبنيها من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله، فمثلا أية شخصية صوفية هي بالضرورة شخصية تاريخية، ومثل ذلك يمكن أن يقال معظم الشخصيات الدينية والأدبية كما أن كثيرا من الشخصيات التاريخية والدينية قد انتقلت إلى التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأصبحت من الشخصيات الشعبية أو الأسطورية بينما هي في الوقت نفسه شخصيات تاريخية أو دينية فإن لكل مصدر من هذه المصادر ملاحمة وصفاته خاصة التي تميزه على المستوى النظري على الأقل عن بقية المصادر، وبمقدار توافر هذه للملامح والصفات أو غليتها في شخصية من الشخصيات يمكن ردها إلى المصدر الذي تحدده الصفات والملامح.[2]

التراث والتشكيل النصي:

يعبر التراث عن الأمة وهويتها بل هو خير معبر عنها لأنه جزء منها وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته فلا يمكن أن تؤسس أية أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأن التراث يختزن امكانيات النهوض والإبداع في حياة الأمة ، وهو زادها التاريخي، ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زادها التاريخي، فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغنيها، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية والأدبية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمان لاحق، تندمج هذه المنجزات بالتراث، وتتّحد معه في مركب حضاري واحد، فيضمّ التراث عندئذ تمام التجليّات والإبداعات والمكتسبات

[1] فوزي ناهدة، عبد الوهاب البياني حياته وشعره، دراسة نقدية، ص 164.

[2] أعشيري زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص 73-74.

المتنوعة للأمة في أزمنتها الماضية. فالتراث ليس أمراً ساكناً ميتاً أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وإنما هو تلك الحيوية والفعاليّة المتدفّقة في وجدان الأمة ،[1] والمعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، وكل معطي من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمم بقيم روحية وفكرية ووجدانية معيّنة،[2] فالتراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته «ورثته» الأجيال السالفة للأجيال الحالية في مختلف الميادين الماديّة والفكريّة والمعنويّة ، والتراث هو ما ينتقل من عادات وتقاليد و علوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، وأية حضارة وأي شعب لا يمكن لها أن تقوم بدون تراث، ويحب أن تكون أصيلة مستقلة لا يعتمد أفرادها على ما تنتجه الحضارات الأخرى. فالتراث يحفظ كيان الأمة وبقاءها واستمرارها بالرغم من العدوان والتشرّد والانتشار والبُعد التاريخي والضغط السياسي والقهر القومي.[3]

وللتراث وظيفة أساسية في تجلية الهوية الحضارية للأمة، وتأكيد ذاتها وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات مما أنتجه الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود، وفي حالات الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الأمة ومكتسباتها، مثلما يمثل الزاد التاريخي لها في وجه الآخر ،[4] ويستوجب الذكر هنا بأن التراث هو ناتج ثقافي للشعب الذي يشمل على التجارب الاجتماعية في مستوى الحياة اليومية. وفي مستوى تنظيم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وفي مستوى توريث هذا الناتج للأجيال القادمة، من هنا يمكن أن نقول أن تراث الشعب هو التجربة المتصلة من أجيال وفي كل فترة تاريخية وعندما نتحدث عن التراث الديني فقصدنا هي الثقافة الدينية أو ما يعتقده شعب

[1] القحطاني عبد الجبار، جدل التراث والعصر، ص 18-19. بتصرف

[2] عشري زايد علي، المرجع السابق، ص 16.

[3] أنظر: سواعد عبيد، التراث العربي، البدوي «تعريف التراث العربي»، ص 02.

[4] أنظر: القحطاني عبد الجبار، جدل التراث والعصر، ص 19.

معين من معتقدات دينية أو طقوس دينيّة خاصة ، وتشكل الثقافة الدينية بما هي مجموعة معطيات وطقوس ومناسك تجليّات للفكرة الدينية ،[1] والتي تعكس الهوية التاريخية. والحضارية للشعوب والأمم، ولأن التراث من أهم أسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتسم ذوي الحضارة والمدينة إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتراثها المجيد وتاريخها التليد.[2]

الشعر المعاصر والهوية التراثية:

إن توظيف التراث وشخصيات الموروث الديني في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها ، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة،[3] ونرى بأن ظاهرة استخدام التراث الديني وشخصيات الموروث الديني في الشعر المعاصر شاعت من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر ، ولقد كان التراث في كل العصور ، بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرهُ الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة ، كما يعتبر الدين مقوم من مقومات المجال السلوكي للإنسان بحيث يرى الشعراء المعاصرين أن التراث الديني مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه، كما حددوا منهجا للفكرة الدينية أو الثقافة الدينية في أدبهم وشعرهم، على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة، والأديان السماوية تبحث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما

[1] العبدوني عبد العلي، العلم والدين في الإسلام، ص 2-3، بتصرف

[2] زاكي أبو هاشم، عبد اللطيف، ما هو التراث العربي الإسلامي، ص 09.

[3] عشري زايد علي، المرجع السابق، ص 06.

يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع ،[1] ولقد كانت شخصيات التراث الديني هي هذه الأصوات التي استطاع الشاعر العربي المعاصر من خلالها أن يعبر عن كل أتراحه وأفراحه؛ وأن يتجاوزها في نفس الوقت، وأن يستشرف النصر ويرهص به وأن يتغنى للحرية أعذب الغناء وأنبله.[2]

ومن أهم المصادر التراثية الدينية التي استمد منها الشعراء العرب المعاصرون للشخصيات الدينية التي وظفوها: بعد القرآن الكريم، قصص القرآن وقصص الأنبياء والكتاب المقدس، بعض كتب السير والأعلام والتراجم والطبقات وبعض كتب التصوف والتاريخ وتاريخ الأدب، وغيرهما كان هؤلاء الشعراء المعاصرون يستمدون من هذه المصادر للتحدّث عن الحقائق الدينية وشخصياته وأحداثه وعن الحياة وفلسفة الكون والوجود ،[3] إبراز عمق تأثير أكثر شخصيات الموروث العربي والديني لدى الشعراء العرب المعاصرين وهي تلك الشخصيات التي تنبأها الأدباء أو المفكرون الأوروبيون من قبل، كشخصيات مقدسة مثلا المسيح وهابيل «عليهما السلام» من التراث الديني، إلى غير ذلك من الشخصيات التي شغلت الأدباء المعاصرين، على المستوى الأدبي والفكري. ومن أسباب اتجاه الشعراء العرب المعاصرون إلى الشخصيات التراثية والدينية في شعرهم ليستطيعوا أن يتستروا ورائها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فنيء بواسطة استدعائهم لشخصيات تراثية دينية ومعطياتها، استطاع الكثيرون من الشعراء أن يغيروا الظروف التي كانوا يقاومونها [4] وهكذا استطاع الشعراء عن طريق لجوئهم إلى التعبير من خلال هذه الشخصيات التراثية والدينية أن يفضح ويصرّح بما ارتكبته الأنظمة الحاكمة في العالم العربي يكونون قد لجئوا إلى هذه الوسيلة و استخدموها بذكاء ومهارة في إدانة بعض ما لم يرتضوه

[1] كمال زكي أحمد، دراسات في النقد العربي، ص 190.

[2] عشري زايدي علي، المرجع السابق، ص 7-8.

[3] كمال زكي أحمد، دراسات في النقد الأبي، ص 190.

[4] البصيري عبد الجبار، حواش علي القصائد المرحلية في الأدب السياب، مجلة الأقلام، العدد 12، ص 44.

من جوانب الفساد التي لم يكن في وسعهم التصريح بها ،[1] ومن أسباب اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استخدام التراث والشخصيات التراثية والدينية، هو أن يتمكّنوا من أن يصوّروا خلجات حاجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات التراثية، الأسطورية والدينية. فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى الأساطير المقدسة أو التراث والدين ويعاودون الرجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، ربما أكثر تهدئة لها ، ولعل الشعراء المعاصرين اعتقدوا إذا وضعوا أدبهم أو شعرهم في بهذا أن الشاعر في العصر المعاصر يدوّن المعطيات التراثية والثقافية الملتزمة كشخصيات دينية أو رموز مقدسة ويسجّلها أو يحكيها أو ينظمها ، أو باختصار يعبر عنها ، فإنه أصبح يرى أن دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ويتراسل بحيث يمنح تجربته نوعا من الإصالة، والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثرى هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة الأساطير المقدسة أو الثقافة الدينية فإنها ستعبر بهم إلى ما وراء أسئلتهم الذهنية الباردة، والمنطق العقلي الذي يسود حياتهم الداخلية وما عليهم أن يتبعوها في هدوء فليس غريبا إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية الدينية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه.[2]

وفي الحقيقة كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، الأدب العربي المعاصر حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني ، فلهذا يعد الموروث الديني في الأدب العربي المعاصر، مصدرا أساسيا من المصادر الثقافة والقيم الإنسانية التي عكف

[1] عشري زايدي علي، المرجع السابق، ص 38.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 307.

عليها الشعراء المعاصرون ، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.[1]

[1] عشري زايدي علي، المرجع السابق، ص 75-76.

الفصل الثاني:

استحضار التراث الديني في شعر مفدي زكريا

- **الظواهر الفنية في شعر مفدي زكريا.**
- **مصادر التراث الديني في شعر مفدي زكريا.**
- **حضور الشخصيات الدينية ودلالتها الرمزية.**

المبحث الأول: الظواهر الفنية في شعر مفدي زكريا

المطلب الأول: أثر اللغة القرآنية ودلالتها في شعر مفدي زكريا

تعتبر اللغة نسق من الرموز والإشارات التي يستخدمها الإنسان بهدف التواصل مع البشر والتعبير عن مشاعره، واكتساب المعرفة، وتعد اللغة إحدى وسائل التفاهم بين الناس داخل المجتمع، ولكل مجتمع لغة خاصة به، وتعرف اللغة اصطلاحا بأنها عبارة عن رموز صوتية لها نظم متوافقة في التراكيب والألفاظ والأصوات وتستخدم من أجل الاتصال والتواصل الاجتماعي والفردي.

إن المتمعن في شعر مفدي يلاحظ أنه كان متأثرا بالقرآن إلى حد بعيد وفي هذا المجال يتبين أن توظيف الشاعر اللفظ القرآني يختلف من موضع لآخر ويمكن أن نميز بين نوعين من هذا التوظيف أو حالتين للتعامل مع اللفظ القرآني:

أ- **دلالة معنى اللفظة القرآنية في شعر مفدي** : "في هذه الحالة يستوحي الشاعر القرآن ليرسم صورة أو التعبير عن فكرة لكنه لا يكتفي بذلك بل يعمد إلى الآية أو الآيات المستوحاة فيستعير بعض من لفظها يضمنه شعره وفي هذه الحالة يكون أثر القرآن واضح إذ أنه لم يقتصر على جانب المعنى وإنما تعداه إلى الجانب اللغوي باستعمال الألفاظ نفسها التي استعملها القرآن، وأكثر ما يستعير الشاعر جملا أو تراكيب «لا لفظية مفردة»، فكأنه يريد أن يكون تأثره بالقرآن أعمق، أو ان يترك دليلا لفظيا على استيحائه الفكرة القرآنية.[1]"

في حديث الشاعر عن الوحدة المغربية في قصيدته: «قالوا نريد...»، التي أنشدت من طرف الملك محمد الخامس يوم إعلان استقلال المغرب وذلك العامر يوم 17 نوفمبر 1955 باسم الجزائر الثائرة:

[1] يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 1407، 1987م، ص 366.

كفر الا لى قالوا «الشمال ثلاثة»

ودعوا إلى إذلاله بالنار

نصبوا العصى على الحدود سفاهة

وسعوا إلى توزيعه لضرار

والمغرب العربي شعب واحد

ملئ العروق دم العروبة جاري [1]

استحضر الشاعر حدث تاريخي تمثل في اصطناع الفرنسيين حدودا وهمية بين أقطار الثلاث الشقيقة بالشمال الإفريقي.

ففكرة البيت وبعض لفظها مستوحى من قوله تعالى: «لقد كفر الذين قالوا أن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا الله واحد».[2]

فإذا كانت الآية الكريمة تحكم بالكفر على الذين يؤمنون بآلهة ثلاثة «المسيح وروح القدس والله»، فإن الشاعر يستوحي من الآية معنى التثليث لشيء في الحقيقة شيء واحد، والحكم بالكفر على من يعتقد ذلك فيرى أن الذين يعتقدون أن في الغرب العربي ثلاث بلدان «تونس، الجزائر، المغرب»، فمن يشك في وحدانية المغرب العربي كمن شك في وحدانية الله.

لكن الشاعر لا يتوقف عند استلهام الآية ومعناها، بل يقتبس بعض لفظها لتكون أكثر تأثيرا، ففي البيت الأول اقتبس ألفاظا ثلاثة «كفر، قالوا، ثلاثة» وفي الثالث لفظا «واحد» دون أن يؤدي ذلك إلى خلخلة في البيتين خاصة الأول ولا نستطيع أن نزعم أن من لا يحفظ القرآن لا يمكنه اكتشاف الأثر القرآني فيها إلى من خلال المعنى حيث أن فكرة «الكفر» دينية بالدرجة الأولى.[3]

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص،100

[2] سورة المائدة، الآية: 75.

[3] يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1407هـ/1987م، ص 366.

وفي مناسبة تدشين دار بن باديس للطلبة بقسنطينة، قبل اندلاع الثورة المسلحة بعام واحد يقف مفدي موقف الداعي إلى الجهاد مستفرا إليه ومغربا بما ورائه من ثواب عند الله: من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه...

فاستبشروا، واسرعوا، فالبيع محدود. [1]

«فكرة البيت تقوم على أساس مفهوم تجاري يتلخص في شراء جنة الخلد بما يقدم ثمن لها من نفوس وأموال» [2]، والمفهوم مستوحي من قوله: «إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله، فيقتلون ويقتلون وعدا عليه حقا في التوراة والإنجيل والقرآن، ومن أوفى بعده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به» [3]

وخلافا لما رأينا في المثال السابق، فالشاعر يستوحي الآية حرفيا، وفي الوقت نفسه يضمن بيته شيئا من لفظ الآية المستوحاة في ثلاث ألفاظ، ففي الآية «اشترى، فاستبشروا ببيعكم» وفي البيت «يشتري، بائعه، فاستبشروا».

أ. دلالة اللفظة القرآنية :

في مواضيع كثيرة يستخدم مفدي زكريا اللفظ القرآني دون استيحاء معنى الآية أو الآيات مصدر اللفظ وتأثر الشاعر بالقرآن في هذه الحالة أقل، لأنه اقتباس اللفظ فحسب دون المعنى، وهذه الظاهرة متداولة في شعر مفدي زكريا، فما أكثر ما يستعمل اللفظ القرآني للتعبير عن معاني غير قرآنية وفي وصفه للمجاهدين الجزائريين إبان الثورة يقول:

«بناشئة هناك أشد وطئا وأقوم منطقا وأحد نابا». [4]

هو اقتباس لفظي من قوله تعالى: «إن ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم قيلا». [5]

---

[1] مفدي زكريا اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1961، ص 230.

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية ، ط1407،1987،1، ص367.

[3] سورة التوبة، الآية: 112.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 33.

[5] سورة المزمل، الآية 5.

حيث الآية لا تتحدث عن الجهاد.

وعن لسان فلسطين الباكية حظها من العرب متقاعسين المتواكلين يقول في قصيدته: « فلسطين على الصليب» التي كانت عبارة عن حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب بمناسبة الذكر 13 لتقسيم فلسطين:

«وفي سكرة، ضيعوا عزتي ولم يغن عني سلطانيه ».[1]

في هذا البيت اقتباس من الآية: «ما أغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه».[2]

«فاقتص من قوم موسى غدا وآخذهم أخذة رابيه ».[3]

من الآية: «ولن يخلف الله وعده».[4] و«إن الساعة آتية لا ريب فيها».[5]

«إذا جاء موسى وألقى العصا تلقف ما يأفك الطاغية».[6]

اقتباس من الآية: «فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون».[7]

وفي حديثه عن الثورة بعد أن حققت انتصارات كثيرة معنوية وعسكرية سنة 1957 يقول:

«والزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى وهب إلى الحصاد كرام».[8]

من الآية: «كزرع أخرج شطأه فآزره...».

- نلاحظ أن مفدي زكريا كان متأثرا بالقرآن الكريم إلى حد بعيد بحيث أن توظيفه للقرآن كان توظيفا فنيا ناجحا، فلا نلاحظ نبوا لذلك اللفظ في شعره ولا انفصاما بين تجاربه وأفكاره الشخصية، وبين ما يضمنه إياها من مضامين ومعان قرآنية.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 281.

[2] سورة الحاقة، الآيتان: 28-29.

[3] مفدي زكريا، الياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 ص 284.

[4] سورة الحج، الآية: 45.

[5] سورة الحج، الآية: 7.

[6] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 284.

[7] سورة الشعراء، الآية: 44.

[8] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 42.

المطلب الثاني: الصورة الفنية

لقد اقترنت المبالغة في ديوان اللهب المقدس بحسن التخيل ومن ذلك مثلا حديثه عن تضحيات الجزائريين إبان الثورة التحريرية إذ يقول:

منال المجد فوق مشانق فرحنا لنيل المجد نستعجل المشنقا

وقالوا انعتق الشعب فوق مقاصل فقمنا على أعوادها ننشد العتقا

وعليها صعدنا نطلب العز في السما ونتخذ من الهامات للمنتهى مرقى. [1]

لقد استهدف الجزائريون من خلال الثورة التي فجورها لنيل المجد ولنيل الذكر الحسن والانعتاق من نير المستعمر واسترجاع عزتهم المفقودة، ولكن الشاعر قدم هذه المعاني في صورة جميلة، فنيل المجد لا يكون إلا فوق المشانق ومن ثم اندفعوا على أعوادها ينشدون تحقيق هذا الهدف، وعلى هذه المقاصل أيضا ارتقوا لتحقيق عزتهم جاعلين من هاماتهم سلما لبلوغ أقصى الغايات، واضح إذا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر اعتمد على الاستعمار وحسن التصور ولو لا ذلك لما تأنت له هذه المبالغة الجميلة.

"دلالة تكرار الضمير أنا في الأبيات يحقق النص في جانبين الأول يتمثل في الحالة الشعورية النفسية والثاني يحقق تكرار إيقاعا موسيقيا «فرحنا – قمنا».

كما أنه يساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل".[2]

ويتحدث مفدي عما عناه المجاهدون أثناء الكفاح المسلح فيقول:

تقمص غاندي في عروق شبابنا وعقنا رغيف الذل من يد جوعان

نذرنا نصوم الدهر أو يطهر الحمى تنصف في التاريخ ثورة المقراني

وتسممننا الحجارة نقضم صخرها ونبلغ إن جعنا شعاليل نيران. [3]

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 172.

[2] الجيار مدحت، 1995، الصورة الشعرية عند أبي القاسم التثابي، دار المعارف، مصر، ط 2، ص 47.

[3] مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص269.

يقدم الشاعر صورة للإملاق الشديد الذي كان يعانيه شباب الثورة التحريرية، فلا يجد خيرا من المبالغة لتصوير هذا المعنى والإيحاء به، فهؤلاء المجاهدين قد نذروا أن يصوموا الدهر إلى أن تطهر الجزائر من جنس الاستعمار مثل ما فعل غاندي حيث نذر أن يصوم حتى الموت احتجاجا على مشروع قانون إلغاء نظام التمييز الانتخابي، فالمقاومة المشتركة بينهما هي المقاومة السلمية المبنية الشجاعة والحقيقة ولا عنف.

المطلب الثالث: أثر التشكيل الموسيقي في البنية الإيقاعية.

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر لا قوام له بدونها وهي أقوى العناصر الإيقاعية حتى لقد قيل أن الشعر موسيقى ذات أفكار وموسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن والقافية، إذ ينشأ عنهما وحدة النغم والإيقاع، «المراد بالنغم الوزن الذي تسير عليه القصيدة والمراد بالإيقاع وحدة هذا النغم أي التفعيلة».

«ولقد مهد الشاعر لموسيقاه تلك الصورة التي بدا عليها في مطلع القصيدة في صورة إنسان مفجوع ما له ما أتم به، ولقد أفقده وعيه وصوابه فلم يعد يجد القدرة في نفسه إلا على تقديم الأسئلة حائرة تلوى الأخرى لم ينتظر لها جوابا» [1]، لأنه يعرفه فهو الالحادث هو جوابه الفاصل فيقول في قصيدته «وليد القنبلة الذرية» والتي نظمت بمناسبة تفجير فرنسا لقنبلتها الذرية في صحراء الجزائر صبيحة يوم السبت 13 فيفري 1960:

مـا دهاه ويل أمه ما دهاه؟ ويلتاه، من جيله ويلتاه!!
ما له في الحياة، يولد أعمى؟ لم تر الكون باسما مقلتاه؟
ما له مقعدا، يدحرج رجليـ ـه؟... وماذا جنى، فشلت يداه؟
ما لم، تزل تهدهده الأ م، ولم نستمع لها، أذناه
ما لم أخرشا تناجيه في المهـ ـد، ولم تبتسم لها... ولم يقل، أماه؟
ألهذا الوجود، جاء وحيدا أم له في زمانه أشباه؟ [2]

[1] يحي الشيخ صالح،المرجع السابق،ص301.
[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس ، ص139.

ويلتاه من جيل ويلتاه ! [1]

يتواجد في هذا المقطع كثرة حروف المد الطويلة ووروودها بنسبة تفوق ورودها في المواضيع الأخرى.

7مدود في البيت الأول مع عدم إمكانية لفظ الضمير في «أمه» و«جيله» الممدوتين، لأن الموسيقى تقاس بالنطق لا بالكتابة أي تسعة مدود في البيت الأول، وستة في البيت الثاني وخمسة في البيت الثالث وثلاثة في الرابع وخمسة في البيت الخامس وستة في السادس وسبعة في السابع»[2].

ومن المعروف أن حروف المد المشبعة تتطلب جهدا في النطق وإشباعها يجعل النطق بها ثقيلا في شيء من الصعوبة، شأن من يتحدث في حالة تعب وانهيار ثم إن الهاءات تكررت كثيرا في المقطع الأول المتقد فيه: ثمانية في البيت الأول، إثنان في البت الثاني، ثلاث هاءات في البيت الثالث وخمسة في كل من البيت الرابع والخامس واضح ان الهاء بتكراره يحدث صوتا ما يشبه التأوه ولا سيما عند وروده بعد ألف لين.

«وقافية المقطع المتقدم عبارة عن هاء تسبقها ألف لين، أي عبارة عن آهة تتردد في آخر كل بيت، ثم إن البيت الأول وهو يمثل لفتة الشاعر المصدوم قد حوى أكبر عدد من الحروف المد 9 حروف وأكبره من حروف الهاء 8 هاءات».[3]

البنية الصوتية في قصيدة «وليد القنبلة الذرية»:

في هذه القصيدة نجد أنها تتحدث عن أوجاع الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار حيث استدل الشاعر في قصيدته بالاستفهامات الحائرة، كما قام بتغيير القافية خمس مرات بالرغم من أنها قصيرة كما استخدم بعض حروف من القافية مثل ها مسبوقة بألف لين «أهه» ثم

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 139.

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص302.

[3] يحيى الشيخ صالح، المرجع نفسه، ص 302.

عين مفتوحة مسبوقة بياء لين مثل «صراخ المتألم والمفجوع» ثم راء مفتوحة بين حرفي لين «صراخ خافت» وأيضا هاء ساكنة مسبوقة بياء مشددة «أنين المتوجع».

أقرأ كتابك قصيدة نظمها مفدي زكريا في زنزانة السجن، ولهذا أثره في القصيدة ودلالاته النفسية بالنسبة للشاعر، فقصائد السجن عند مفدي زكريا كثيرة تبرز فيها روح متمردة لا مبالية، روح تتحدى القضبان والظلمة، هذا من حيث الحالة النفسية للشاعر أما من حيث الموضوع فإنها قليلة بمناسبة الذكرى الرابعة لاندلاع الثورة أي أنها قبلت في ظروف تدعو إلى التفاؤل وتعميق الإيمان بالنصر المحتوم حيث قال:

هذا نفمبر قم وحي المدفع واذكر جهادك والسنين الأربعا
واقرأ كتابك للأنام مفصلا تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا
واصدع بثورتك الزمان و أهله واقرع بدولتك الورى و «المجمعا»[1]
واعقد لحقك في الملاحم ندوة يقف السلاح خطيبا مصقعا
وقل: الجزائر واصغ إن اذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعا
إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا
إن الجزائر قطعة قدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا[2]
وقصيدة أزلية أبياتها حمراء كان لها نفمبر مطلعا
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى وسقى النجيع رويها فاتدفعا
غنى بها حر الضمير فأيقظت شعبا إلى التحرير شمر مسرعا
سمع الأمم رنينها فعنا لها ورأى بها الأعمى الطريق الأنصعا
ودرى الألى جهلوا الجزائر أنها قالت: أريد، فصممت أن تلمعا
ودرى الألى جحدوا الجزائر أنها ثارت وحكمت الدما والمدفعا[3]

[1] المقصود بمجمع هيئة الأمم المتحدة

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 51.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 52.

فمضمون القصيدة واضح جدا بحيث يدل على القوة بعيدا عن الشكوى والتذمر لذلك سيطر على جو القصيدة العام طابع حماسي مندفع، وسيطرت على ألفاظها قوة جعلتها تتصف بالشدة لشدة حروفها وصيغها فأغلب الحروف حروف انفجارية «القاف، العين، الصاد والطاء...»، وهي أكثر ترددا في ألفاظها «قم، المدفاع، الأربعا، اقرأ، مفصلا ومطلعا...»، ومن حيث صيغ الألفاظ فقد ورد أغلبها بصيغة المبالغة بالنسبة للأسماء «الأروعا، مصعقا، ركعا...»، وبصيغة التضعيف بالنسبة للأفعال «حي، حررها، وقعا، لحن، شمر»، ومن المعروف عروضيا ولغويا أن كل وزن يتكون من حركات وسواكن في هذه القصيدة جاء أغلبها على شكل حروف مشددة فهي توحي في القوة والشدة مثل: «ركعا، الشعب، حررها»، أما من حيث قافية القصيدة نرى أنها عبارة عن عين مفتوحة مشبعة بألف «إطلاق الصوت «عا» وهي من الأصوات التي تملك جلجلة وقوة فكأن الشاعر بها يحاكي قعقعة السلاح والانفجارات، وقريبا جدا من هذا ما ذكره ابن الأثير في كتابه «المثل السائر »»، «من أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة المزاج ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطرد وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلينا بأصناف الحلي».[1]

«فإذا كانت ألفاظ أبي تمام تشبه رجالا بأسلحتهم على ظهور خيولهم فإن ألفاظ مفدي في قصيدته «اقرأ كتابك» تشبه قوتها وشدتها الصخور الصلبة في الجبال التي يتخذها الثوار معاقل لهم»[2].

من خلال تحليلنا لهذه القصيدة توصلنا إلى أن رغم معانات مفدي زكريا في السجن إلى انه نظم قصيدة اقرأ كتابك التي تناولت تفاعل الشعب الجزائري باندلاع الثورة التحريرية وبالنصر

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشعر، نقلا عن عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 205.

[2] يحي الشيخ صالح، المرجع السابق، ص308.

المجيد، كما أنهم صبروا حتى اخرجوا فرنسا من الجزائر حيث استدل الشاعر في قصيدته بموسيقى صاخبة مدوية، حيث وضع فليها الحروف المشددة بكثرة باعتماده على الحروف الانفجارية والطباقية كالطاء والقاف والعين حيث استهلال القصيدة بصيغ الأمر المباشر وثبات القافية الموحدة بالرغم من طول القصيدة 70 بيتا وكل ذلك مقابل العين المفتوحة المتبوعة بحرف لين ألف إطلاق الصوت «دوي وانفجار».

لقد خصص مفدي زكريا فصلا في ديوانه اللهب المقدس سماه بتسابيح الخلود، حيث تناول في النشيد الرسمي للثورة الجزائرية قسما نظمه بسجن بربروس في الزنزانة رقم 69 بتاريخ 25 أفريل 1955، فقال:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات.

نحن ثرنا في حياة أو ممات وعقدنا... العزم أن تحيا الجزائر.

فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[1]

في هذا المقطع يبهرنا الشاعر بقسم غريب ومثير وهو قسم بالقنابل النازلة والدماء الطاهرة، والبنود الخافقة على الجبال الشامخة على ان الجزائريين ثاروا يطلبون الموت على الحياة، وفي هذا المقطع نلمس قوة القرار وعمقه الناتجين عن قوة الإيمان وعمقه، فالثورة شيء مسلم به وواقع معيش «نحن ثرنا» وليس لها إلا نتيجة واحدة أما الحياة والموت «فحياة أو ممات».

ويعتبر كذلك صاحب نشيد التحية الرسمية للعلم الجزائري وصاحب نشيد جيش التحرير الجزائري ونشيد الشهداء وصاحب نشيد بربروس ونشيد بنت الجزائر ونشيد الرسمي للاتحاد الطلبة الجزائريين ونشيد الرسمي للاتحاد العام للشاغلين الجزائريين ونشيد انطلاقة الوطنية الأولى.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 61.

نشيد العلم هو النشيد الذي كتبه الشاعر بدمه في قعر الزنزانة وأهداه للحكومة الجزائرية حيث قال في قصيدته «عشت يا علم»

أمة شعرها الـ مجد والكرم
ثورة أحرارها طاهر والذمم
ثابتو العزائم صادقوا لهم في الثورة العلم
كفاحنا، جهادنا، استقلالنا، أرواحنا، أمواتنا.
أكبادنا...في سبيل العلم
علم الجزائر...عشت يا علم[1]

نشيد العلم هو نشيد وضع على لسان كل الجزائريين ينظر الشاعر إليه على أنه رمز الجزائر ولذلك وهو يستوعب كل معاني: النضال والتضحية والفداء «كفاحنا، نضالنا، جهادنا، استقلالنا، أروحنا، أموالنا، أكبادنا... في سبيل العلم.

نشيد الشهداء هو نشيد نظم ببربروس في زنزانة رقم 65 يوم 29 نوفمبر سنة 1956 صدر الأمر من جبهة التحرير إلى المحكوم عليه بالإعدام أن يرددوه قبل صعود المقصلة حيث قال:

اعصفي يـا ريـاح.. واقصـفـي يـا رعـود
وانـحنـي يـا جـراح واحـدقـي يـا قيـود
نـحن قـوم أبـاه ليس فينـا جبـان
لقـد سئمنـا الحيـاة في الشقـاء و الهـوان
لا نمـل الكفـاح لا نمـل الجهـاد. في سبيـل البـلاد
ليـس فينـا خـؤون ينثـنـي أو يهـون
أجلدوا... عذبوا...
واشنقوا... واصلبوا...
واحرقوا... واخربوا...[2]

[1] مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص66
[2] المرجع نفسه، ص73.

نحن لا ... نرهب... [1]!!

بالرغم من أن النشيد يرجع زمانيا إلى سنة 1937 فإنه مضمونيا يعود إلى ما بعد سنة 1954 من سنوات الثورة المسلحة فهو نشيد ثوري ،بكل ما في كلمة الثورة من معاني الرفض والتحدي وهو لا ينطلق من الحاضر سنة 1937بقدر ما يستشرف المستقبل ويستلهمه وعليه فلا غرابة أن تعمد جبهة التحرير سنة 1956إلى النشيد وتقرره نشيدا لشهداء .

نشيد بربروس ذلك السجن الرهيب يتسامى الشاعر عن الألم والعذاب بشكل يفوق طاقة البشر العاديين فيتحدى ما فيه من مظاهر التعذيب والمعانات :

يا ليل خيم ... وعصفي يا رياح يا أفق دمدم ...وقصفي يا رعود

يا دم شرشر ...وثخني يا جراح يا غل صرصر ...واحدقي يا قيود

يل سجن إزخر ...بجنود الكفاح فأنت يا سجن ...طريق الخلود

أنت محراث الضحايا في حنايك الأسود

أنت ...أنت...أنت...يابربروس

يل مصنع المجد، ورمز الفدا يا مهبط الوحي، لشعر البقا

يا معقل الأبطال، والنشيد يا منتدى الأحرار والملتقى

أصبحت يا سجن لنا معبدا عليك نتلو العهد والموثق [2]

الشاعر لا يرى السجن إلا أنه طريق الخلود ومحراب الضحايا، لا يرى فيه الأعرينا يضم أسود وهو مصنع الأمجاد ورمز الفداء، وللشاعر مهبط الوحي يلهمه شعر الخلود والبقاء إنه معقل الأبطال والشهداء، ومنتدى لأبطال يلتقون فيه من كل مكان ويحتكون ببعضهم البعض في السجون مما يعمق التجارب ويوحد النظرة والمواقف ويتلون عهود الثورة ومواثيقها.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

إن البطولة التي يصورها نشيد بنت الجزائر بطولة خاصة تختلف عنها في الأناشيد الأخرى فهي بطولة أنثى تشارك الرجل في الدفاع عن الوطن وهي عميقة إلا أنها مرتبطة بطبيعة الأنثى بجانبيها الجسدي والنفسي.

بنت الجزائر تتحدث عن نفسها بأنها لبت النداء للكفاح وصدقت في جهادها فكانت في ذلك جناحا للرجل تبرز للأعداء وتداوي الجرحى، حيث قال عنها مفدي زكريا في نشيده «بنت الجزائر»، الذي نظم بسجن بربروس زنزانة رقم 83 في شهر أوت 1956 حيث قال:

يوم نادى المنادي ودعا للكفاح
قمت، أحمي بلادي وتركت المزاح
وصدقت جهادي وغدوت الجناح
أنبري للأعادي وأداوي الجراح

إنها تذهب النار في صفوف الرحال مما يبعث حضورها في نفوسهم من شجاعة واستماتة ومن عالي الجبال تستمر الهمم، وتدعوا الرجال إلى التسابق والتسارع نحو عدوانها، تمثلت معاني النضال وأصبحت فيها منارا يشع بأسمى التضحيات.

في صفوف القتال أنا ألهب نارا
في أعالي الجبال أنا أدعو البدارا
في معاني النضال أنا كنت المنارا
وتركت الرجال في جهادي حياري... !

[1]

أنها لا تقوم بوظيفة إثارة الحماسة وبعث النشاط في نفوس المقاتلين فحسب بل تقوم بمهام حربية إنها ترمي القنابل وتحمل المسدس:

أنا أرمي القنابل والمسدس جنبي

[2]

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 79.

[2] نفسه، ص 79.

ورغم أنها كانت ترمي القنابل وتحمل المسدس إلى أنها أنثى تحمل عاطفة جياشة، وحنانا أموميا فهي تهوى الحب، ولكن عاطفتها ليست عاطفة أنثى بصورة مطلقة وإنما عاطفة الأنثى البطلة الثائرة التي لا تهوى إلا المناضل وتمنحه حبها دون الآخرين ولا تفدي بعيونها وقلبها إلا المقاتلين:

أنا أهوى المناضل أصطفيه بحبي

أنا أفدي المقاتل بعيوني وقلبي[1]

ونشيد الطلاب يتسارع فيه إلى التبرع بأرواحهم وجعلها لبنات وأبناء الجزائر وبأفكارهم لعصر الحياة منها وبعث الجزائر.

فخذوا الأرواح منا واجعلوها لبنات

واصنعوا منها الجزائر... وخذوا الأفكار عنا

واعصروا منها الحياة وابعثوا منها الجزائر

إن الحدث التاريخي في حياة الطلبة هو اليوم الذي لبوا فيه نداء الثورة وتركوا مقاعد الدراسة مندفعين لنداء الجزائر:

نحن من لبى نداها... عندما اشتد بلاها... فاندفعنا لفداها... والمنايا صارخات. [2]

إن أحداث الثورة لا تمنع ا لطلبة من النظر إلى المستقبل المأمول فيعيدونها أنه كما نصروها يستصرون ثورة الفكر يوم تستقل الجزائر:

ثورة التحرير مدى لبني الجيل يدى

دمها احمر فائر واشهدي كيف نفدي

ثورة الفكر غدا يوم تحرير الجزائر [3]

[1] نفسه، ص 80.

[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 83.

[3] نفسه، ص 84.

أما العمال في نشيدهم فإنهم يلتحمون بالثورة من زاويتهم، ولذلك يطلبون بتحقيق أهدافها يوم تستقل الجزائر بتوزيع الأراضي على الفلاحين ونشر الصناعة في البلاد وهذا النشيد نظم بسجن بربروس في 12 جويلية 1956، بزنزانة رقم 69، حيث قال مفدي:

كلنا للشعب والشعب لنا نحن في الشعب عرفنا المحن

وزعوا الأرض على الفلاحين وانشروا الصنعة في أوطاننا [1]

لعل ما أسباب ما رأيناه من قوة في التعبير ووحدة في طرح الأفكار وتناولها في أناشيد مفدي ميلاد تلك الأناشيد بين القضبان وظلمات السجون، فبالرجوع إلى الديوان أن كل أناشيده كانت وليدة السجون.

[1] نفسهن ص 87.

المبحث الثاني: مصادر التراث الديني في شعر مفدي زكريا

المطلب الأول: التراث الديني أبعاده ودلالته في القصيدة المعاصرة:

إن المصدر الأول للتراث في شعر مفدي زكريا هو الثقافة الإسلامية عند جميع المسلمين، وقد كان شاعرنا مداوما على قراءة كتاب الله وحفظ جزءا منه وأصبح هذا المصدر من أغزر الرواقد صبا في شعره.[1]

وظهر هذا في قصيدته «ألا إن ربك أوحى لها» التي نظمت بمناسبة زلازال بلدة الأصنام غربي الجزائر قبيل اندلاع الثورة الجزائرية 04 سبتمبر 1954 وقد نشرت بجريدة البصائر في عددها 292 بيوم 01 قبل انفجار الثورة حيث قال:

هو الإثم، زلزل زلزالها فزلزلت الأرض، زلزالها

وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض، أثقالها

وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا: مالها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم، وأهوالها

ألا أن إبليس أوحى لكم ألا أن ربك أوحى لها [2]

فسورة الزلزلة في ذاكرة الشاعر وما إن سمع بالزلزال الذي ضرب الأصنام حتى صور هذا المشهد شعريا في تناص مع القرآن الكريم، حيث يقول الله تعالى في سورة الزلزلة: «»[3]

فقد أجاد الشاعر في توظيف التناص حيث استطاع ببراعة تصويرية ربط الواقع المعيش الزلزال بالثورة على المستعمر وقد أورد الشاعر قصة مريم العذراء كرمز للطهر والعفة حيث قال:

وهزت مريم العذرآ نخيلا فأسقطت الفلوذج والرضابا [4]

[1] مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013، ص 154.

[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 233.

[3] سورة الزلزلة، الآية: 1-5.

[4] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 36.

حيث قصد الشاعر بتوظيف هذا الرمز وصف طهر الفتاة ا لصحراوية التي عاشت على الفطرة بعيدا عن الحضارة الغربية الزائفة.

ويقول على لسان زبانا كذلك:

وقاقض يموت بما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا [1]

ففي هذا البيت تناص مع القرآن في الآية الكريمة على لسان السحرة قال تعلى: «قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فاقض ما أنت قاض إنما تقضى هذه الحياة الدنيا».[2]

فالشاعر يربط بين موقف السحرة وموقف أحمد زبانا فكلاهما ذاق التعبير، فالسحرة صلبوا في جذوع النخل ولكنهم ثبتوا على الإيمان حتى الموت والشهيد زبانا أصر على موقفه وصمد وقلبه ممتلئ بحب الجزائر والإيمان بقضيتها حتى الموت، وبالتالي جبروت فرعون لم يقض على إيمان السحرة بالله، رغم صلبهم في جذوع النخل والفرنسيون بوحشيتهم لم يستطيعوا القضاء على ثورة الجزائرية رغم إعدامهم لأحمد زبانا.

من خلال هذه النماذج نستطيع القول أن الشاعر متأثر جدا بالقرآن الكريم مؤمن به ومنبهر بمعانيه وألفاظه وجرسه وأسلوبه محاولا توظيف آياته وتراكيبه اللغوية وهذا نابع من إحساسه أن القرآن يؤثر في المتلقي تأثيرا كبيرا، لذلك عمد إلى توظيفه ليوصل تجربته ويبدع في لغته الشعرية النابعة من شخصيته وأصالته.

المطلب الثاني: التقاطعات التراثية الثقافية

المصدر الثامن من مصادر التراث في شعر مفدي زكريا الأدب العربي شعرا ونثرا فهو مطلع على دواوين الشعراء والقصص والأمثال والحكم والتاريخ، وهذه تعتبر من أهم روافد

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] سورة طه ، الآية: 72.

التي صبت في ثقافة الشاعر «فالشعر لسان هذا الإنسان الصادق الذي يترجم نبضات قلبه بحروف متوهجة مدادها يسري في عروق الحياة».[1]

ففي القصيدة التي ألقاها باسم الجزائر في مهرجان الشعر بدمشق يوم 23 سبتمبر 1961 بعنوان «رسالة الشعر في الدنيا المقدسة» بدا تأثره بنونية ابن زيدون واضحة، فقد صال وجال فيها حيث قال:

سل العروبة... هل ضجت لشكوانا وسل أمية هل رجت لبلونا ؟

ويا ذري الشام ... هل هاجت مواجدنا فبارك الشعر في ناديك لقيلنا؟

ويا دمشق... هل ابتلت جوانحنا بعد الثنائي، الذي قد كان أضنانا؟ [2]

وإلى جانب هذا كله نجد الشاعر مفدي زكريا يعمد إلى الاقتباس حينا وإلى التضمين حينا آخر، وهو يقتضي أثر الشعراء السابقين المعاصرين له وإنما على الشاعر أن يأتي بالدلالات الجديدة التي تخدم فكرته وقضيته، وشاعرنا أخطأ حينا وأصاب أحيانا «فالاقتباس نزعة تعنى بالشكل دون العناية بالمضمون او بالنواحي الأخرى ».[3] ولكن عند تتبعنا لنماذج السابقة ندرك مدى الشاعر على مخزون الشعر القديم ومدى تحكمه فيه واهتمامه بهذا التراث الشعري الخالد الذي يحفظ بدراسته والاستشهاد به ،وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل وهو يتحدث عن الشاعر المعاصر وعلاقته بإنتاج الآخرين :"ولقد استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله،بكل حضارته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها تآلف وتجاوب ،هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة،وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى ،وهو حين يضمن شعره كلام الآخرين بنصه فإنه يدل ذلك على تفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان"[4]

---

[1] إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط 1، 1985، ص 42.

[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 243.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1981، ص 311.

[4] محمد ناصر ،مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ،ص144

وأما تأثره بأمير الشعراء أحمد شوقي فيتمثل في قوله واصفا طريق الحرية في قصيدته «حروفها حمراء» التي نظمت بالزنزانة رقم 69 وهي جواب لـ«غي مولي» حين دعا للانتخابات عام 1958 حيث قال:

إن جهلتم طريقه فعليها لافتات...حروفها حمراء

اعتراف...فدولة...فسلام فكلام ...فموعد...فجلاء [1]

واخذ عن شوقي كذلك حيث يصف مفاتن الطبيعة على نهر بردي في قصيدته "رسالة الشعر الدنيا المقدسة"التي ألقاها باسم الجزائر في مهرجان الشعر بدمشق يوم 23سبتمبر 1961 حيث قال:

والخوطتان... رأيت الله عندهما وما تعبدت دون الله أوتانا

لولا التقي ... لحسبت الخلد دونهما حسنا...وسميت... قاسيون رضوانا [2]

إن هذه الصورة الشعرية مقتبسة من قول شوقي:

آمنت بالله واستثنيت جنته دمشق روح، وجنات وريحان

جرى وصفق يلقانا بها «بردى» لا تلقاك دون الخلد رضوان [3]

تعددت قصائد مفدي زكريا التي استدعت نصوصا غنائية وحولتها إلى خيوط في نسيجها، بحيث بات النص المستدعي النص المستدعى نصا واحد متلاحمة أجزاءه ،متداخلة عناصره متشابكة صوره ورموزه.

المطلب الثالث: المرجع التاريخي في تشكيل بنية القصيدة

أما المصدر الأخير الذي أفاد منه شاعرنا مفدي زكريا هو التاريخ ولا سيما التاريخ الإسلامي والحق يقال عن الشاعر برع في الغوص في أعماق هذا التاريخ وأنطق شخصياته وحوادثه، بحيث أصبح شعره ينبض بالحياة وقد تميز مفدي زكريا عن بقيت الشعراء

[1] مفدي زكريا،المرجع السابق، ص49.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 244.

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنلن، ص 101.

الجزائريين في هذا التصوير الذي عرفه من التاريخ الإسلامي العربي فهو يملك ملكة قوية لتوليد الصورة الأخيلة من الأحداث والوقائع والشخصيات والأماكن، ولا سيما ما يتعلق منها بتاريخ المغرب الإسلامي فإن الصورة الشعرية عنده في هذا المجال تدل على إطلاع واسع ومعرفة غنية بالدقائق والتفاصيل.[1]

«وأهم عمل يمثل هذا الاتجاه هو «الإلياذة» فهو يستعرض فيها تاريخ الجزائر وأهم أحداثه وجعل من هذا لتاريخ مادة لصورة شعرية البديعة ابتداء من الرومان حتى الاستقلال، وساعده في ذلك إطلاعه الواسع على هذا التاريخ وانتقاله بين أقطاب المغرب العربي، كما أنه يؤمن بالوحدة المغاربية إيمانا شديدا كل هذا جعل قريحته تتفجر شعرا يخلد ويمجد هذا التاريخ ويربط حاضره بماضيه في صورة بديعية غاية في الجمال ، فيصف الطبيعة من حيث جمالها وحسنها كما أنه وقف عند بعض المدن العريقة في الجزائر العاصمة وبجاية وتلمسان وفارس وغيرها ومن أمثلة هذه الصورة الشعرية وصفه لمدينة قسنطينة المعروفة تاريخيا باسم «سيرتا»«[2] حيث قال في قصيدته «من يشتري الخلد؟ فإن الله بائعه » التي نظمت بمناسبة تدشين دار «ابن باديس » للطلبة الجزائريين التابعين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقسنطينة تاريخ 25 أكتوبر 1953.

وانزل بدارات «سرتا» مطرقا أدبا فبين أضلعها آباؤنا الصيد
وامش الهوينا ففي أحشائها أمم وفي جوانحها، أسد معاميد
دم الصحابة معجون بتربتها قد خلدتها على الدنيا الأسانيد
تياهة، تزد هي عجبا يشاهقة من، الجبال، لها الله توحيد
وادي الهوا بالهوى، نشوان خاصرها وخاصرته، كأن الأمر مقصود
لدى خرير من الأمور تحسبها لحنا من الخلد قد عناه داود

[1] محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص 144.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص45.

الكوثر العذب، يحكيها ويحسدها وحوضها الحلو مثل الحوض مورود [1]

ونسمة، مثل أنفاس الحسان سرت لطفا يراقصها في الروض أملود [2]

ويقول :

مرعى الظبا وعرين الأسد لا عجب علاهما في «جبال الوحش»موجود

فكم تحرق عود في مقاصرها وكم تحرك في أفيائها عود [3]

فالشاعر في هذه الواحة البديعية المزدخرة بالصورة الشعرية يصف مدينة سرتا قسنطينة «سرتا بالرومانية» فهي مدينة محصنة بين الجبال وتصل بين أجزاء المدينة جسور عالية بعضها معلقة بجبال من حديد تعطي المدينة منظرا يتمازج فيه الجمال والجلال وبها جبال الوحش التي تعد من أروع مباهج الطبيعة في أرض الجزائر، حيث يشير إلى حوضين من المياه في قسنطينة هما حوض«سيدي مسيد» وحوض «سيدي غراب» الذين تغمرهما الشلالات المتشابكة.

من خلال دراستنا لهذا الجانب التراثي تبينا لنا أن الشاعر استفاد من القرآن الكريم وإعجازه والأدب العربي وشعراءه والتاريخ العربي الإسلامي، وعرفنا الأصول التي كان يستمد منها الشاعر قوته وأصالته فنجح في توظيفها وأنتج لنا لغة شعرية متميزة عن باقي الشعراء، وهذا التمييز إنما يكمن في الصدق الذي كان يتمتع بيه الشاعر، صدقه مع نفسه وصدقه مع أبناء شعبه، وحبه الجنوني لبلده الطاهر وتاريخه المجيد وبالتالي استطاع الربط بين الماضي والحاضر وأنتج شعرا غنيا بالتراث من جهة ويتسم بالحداثة من جهة ثانية.

[1]

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 226.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، 226.

المبحث الثالث: حضور الشخصيات الدينية ودلالتها الرمزية

إن القارئ لهذا الديوان يجد أن مفدي زكريا قد استلهم العديد من الشخصيات الدينية وأشهر رموزهم وغرضه من ذلك دعم قصائده بها ومن أبرز الشخصيات الدينية التي استلهمها هي شخصية الأنبياء والتي من بينها شخصية سيدنا عيسى عليه السلام وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وموسى عليه السلام بالإضافة إلى بعض الشخصيات الإسلامية الأخرى:

المطلب الأول: شخصية عيسى عليه السلام

استلهم مفدي زكريا اسم سيدنا عيسى عليه السلام في قصائده من ديوانه اللهب المقدس من بينها: المسيح عيسى ابن مريم، تجلى ذلك من خلال الأبيات من قصيدته الذبيح الصاعد.

قام يختال كالمسيح وئيدا ويتهادى نشوان يتلوا النشيد [1]

وفي قصيدته «قال الله»

وكان محمد نسبا لعيسى وكان الحق بينهما انتسابا. [2]

كما قال في قصيدته «سنثأر للشعب»:

ألست الذي كنت المسيح بأرضنا وأشرقت من علياك، تخلقنا خلقا؟ [3]

وقال كذلك في قصيدته «ماذا تخبئه يا عام ستينا»

ويا ابن مريم في ذكراك موعظة لو أنها تلهم الرشد المجانين [4]

اقتبس الشاعر هذه الأسماء من الأبيات التالية:

---

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 17.

[2] محفوظ كحوال، سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 39.

[3] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 171.

[4] نفسه، ص 129.

قال تعالى: «إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها في الدنيا والآخرة ومن المقربين»[1]

وقوله تعالى: «ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذي هم فيه يمترون».[2]

وقال أيضا: « يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ ۚ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ».[3]

تعمد الشاعر توظيف شخصية عيسى عليه السلام لأنها شخصية ترمز إلى المقاومة والتضحية ولهذا وظفها للحديث عن شخصية أبطال الجزائر لا سيما الشهيد أحمد زبانا فجعل الشخصيتين متوافقتين، من حيث أنهما اضطهدتا من قبل الأعداء وقاومتا الاستبداد الذي لحق بهما.

ولثورة التحرير يضيف من رمز المسيح، والرمزية هنا ترتبط بالمعجزة، فإذا كانت معجزة عيسى أن أحيا الموتى فإن ثورة التحرير أشبهت تلك المعجزة بأن حولت الجبال الصماء إلى كيانات حية تنطق بالمقاومة:

وانطلق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن ننطق الصخرا [4]

وهكذا فإن رمزية المسيح في ديوان اللهب المقدس امتدت عبر ثلاثة أبعاد.. التضحية والفداء والتنزه عن جرائم المستعمر ومعجزات الإحياء بعد الموت.

كما تحدث مفدي زكريا عن حادثة صلب المسيح عيسى عليه السلام في قصيدة الذبيح الصاعد، إذ استثمره في ربط العلاقة بين نهاية الشهيد أحمد زبانا ونهاية عيسى عليه السلام جاء هذا من خلال قوله في قصيدة «الذبيح الصاعد» التي نظمت في سجن بربروس في القاعة 09 في الزيغ الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم أحمد زبانا في 18 جوان 1956:

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 45.

[2] سورة مريم، الآية: 34.

[3] سورة النساء، الآية: 117.

[4] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 256.

اشنقوني فلست أخشى حبلا واصلبوني فلست أخشى حديدا [1]

وقال أيضا:

زعموا قتله... وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد [2]

تواجد تناص في البيتين مع الآية 157 من سورة النساء في قوله تعالى: «وقولهم إن قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا».[3]

من خلال هذا البيت الأخير أشار مفدي زكريا إلى ان أحمد زبانا نال الشهادة بشرف بأنه لا يزال حيا تجلى ذلك من خلال قوله: ليس في الخالدين عيسى الوحيد، وهو تناص معنوي مع قوله تعالى: «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أموات بل أحياء عند ربهم يرزقون».[4] فالشهداء كما أخبرنا الله تعالى خالدون في جنة النعيم أما عن سيدنا عيسى عليه السلام فلم يصلب، بل رفعه الله إليه، تجلى ذلك من خلال قوله تعالى: «بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا»[5]

هذا يتقاطع التشابه في خلود سيدنا عيسى عليه السلام والشهيد أحمد زبانا في الجنان.

المطلب الثاني: شخصية محمد صلى الله عليه وسلم

لقد أورد مفدي زكريا أعظم شخصية دينية وهي شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث أضفت على شعره المزيد من الرونق، كما زادت من دقة معانية ووقعها على نفس المتلقي ومن المواضع التي ذكره فيها نذكر:

[1] نفسه، ص 18.

[2] مفدي زكريا،المرجع السابق ،ص 18.

[3] سورة النساء، الآية: 157.

[4] سورة آل عمران، الآية 169.

[5] سورة النساء، الآية 158.

وكان محمد نسبا لعيسى وكان الحق بينهما انتسابا. [1]

ويقول في موضع آخر:

لا نرتجي العدل من قوم سماسرة خير البرية منهم غير منتظر [2]

ويقول كذلك:

فنم في جوار الله ترعاك عينه ويرعاك في دار الخلود محمد [3]

وقال:

وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا [4]

لقد وظف مفدي زكريا شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم عن قصد فقد أراد أن يثبت انتساب الجزائريين إلى الإسلام ولا دين لهم سواه، وفي البيت الأول الذي أشرنا إليه اتضح لنا أنه أراد ان يبرهن بأن محمد صلى الله عليه وسلم وعيسى عليه السلام قد جاء ليؤدي الرسالة التي كان عليهما أن يؤدياها وأنهما جاءا بالحق، كما أشار كذلك إلى أن الشهداء يدخلون الجنة من دون حساب وأنهم يخلدون فيها مع النبي صلى الله عليه وسلم، وهو ما دل عليه قوله: «ويراك في دار الخلود محمد»، تداخلت بعض هذه النصوص في قوله تعالى: «محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوان سماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل».[5]

وقوله كذلك: «والذين آمنوا وعملوا الصالحات وآمنوا بما نزل على محمد وهو الحق من ربهم كفر عنهم سيئاتهم وأصلح بالهم»[6]

---

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 39.

[2] نفسه، ص 123.

[3] نفسه، ص 150.

[4] نفسه، ص 160.

[5] سورة الفتح، الآية: 29.

[6] سورة محمد، الآية 2.

المطلب الثالث: شخصية موسى عليه السلام

لقد استحضر الشاعر هذه الشخصية في العديد من الأبيات والقصائد فقد استلهمه في العديد من المواقف نذكر منها:

حالما كالكليم، كلمه المجـ ـد فشد الحبال يبغى الصعود [1]

وفي موضع آخر يقول:

وكلم الله موسى في الطور خفية وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا [2]

لقد استعمل مفدي زكريا وصف الكليم في البيت الأول وأسقطه على أحمد زبانا، فالمعروف على سيدنا موسى أنه كليم الله، فقد كلمه فوق جبل طور بسيناء بمصر حيث ثبت ذلك في قوله تعالى: «تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض منهم من كلم الله»، [3] وقوله أيضا: «وكلم الله موسى تكليما».[4] هناك العديد من الآيات التي تثبت أن موسى عليه السلام قد كلم كلم الله، فمن هنا استقى مفدي زكريا تلك المفردات وفي قوله أيضا:

إذا جاء موسى وألقى العصا تلقف ما يأفك الطاغية [5]

ومن المشاهد العامة التي يستحضرها شاعرنا ويوظفها بطرق شتى مشهد المباراة التي حدثت بين موسى والسحرة وإلقاء العصا يغدوا رمزا لكل فعل يفرق بين الحق والباطل، يزهق به الباطل ويتجلى الحق للناظرين.

1. **شخصية الملائكة عليهم السلام:** لقد استلهم الشاعر شخصية ملكين هما جبريل عليه السلام وعزرائيل عليه السلام، جاء ذلك في قوله :

[1] مفدي زكريا، ص 17.

[2] نفسه، ص 256.

[3] سورة البقرة، الآية 253.

[4] سورة النساء، الآية: 164.

[5] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 284.

لفه جبرائيل تحت جناحيـه إلى المنتهى، رضيا شهيدا [1]

ويقول:

نادي به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع بنقدها وتبرعا [2]

ويقول عن عزرائيل:

الله فجر خلده، برمالنا وأقام عزرائيل، يحمي المنبعا !! [3]

إلا أن هذا الأخير لم يذكر اسمه لا في القرآن ولا في السنة، بل ذكر باسم الملكوت،وذلك في قوله تعالى: «قل يتوفاكم ملك الموت الذي وكل بكم ثم إلى ربكم ترجعون».[4]

أما عن سيدنا جبريل عليه السلام فقد ذكر في عدة آيات نذكر واحدة منها، قوله تعالى: «قل من كان عدوا لجبريل فإنه نزله الله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين».[5]

كما ذكر مفدي زكريا العديد من الأنبياء الآخرين ومنهم: «داود، سليمان، إبراهيم، آدم» جاء ذلك في قوله:

وما تفيد المعاني، وهم مجدبة لو صاغ ألفاظها داوود، ألحانا؟ [6]

لقد وظف الشاعر سيدنا داوود عليه السلام فتداخل نصه مع النص القرآني في قوله تعالى: «فهزموهم بإذن الله وقتل داوود جالوت وآتاه الله الملك والحكمة وعلمه مما يشاء ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين».[7]

ومن المعروف أن لسيدنا داوود عليه السلام مزاميرا تشتهر بها، وهي تلك الأناشيد التي تحمد الله تعالى وتمجده، لها عدة أسماء نذكر بعضا منها: مزمور الخلاص، مزمور الرثاء،

---

[1] نفسه، ص 18.

[2] نفسه، ص 52.

[3] نفسه، ص 57.

[4] سورة السجدة، الآية: 11.

[5] سورة البقرة، الآية 97.

[6] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 246.

[7] سورة البقرة، الآية: 251.

وغيرهما وكلمة «ألحانا» تدل على انم فدي زكريا وظف سيدنا داوود عليه السلام قاصدا بذلك مزاميره.

كما وظف سيدنا سليمان عليه السلام يقول في ذلك:

وما دلنا عن موت من ظن انه سليمان منساة على وهمها خرا [1]

ففي هذا تناص مع قوله تعالى: «فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبيت الجن أن لو كانوا يعلمون لما لبثوا في العذاب المهين »[2]

لقد اعتمد مفدي زكريا توظيف هذه الآية التي جاء شرحها كالآتي: «القول في تأويل قوله تعالى ذكره: فلما أمضينا قضاءنا على سليمان بالموت فمات «ما دلهم على صوته» يقول: لم يدل الجن عن موت سليمان إلا دابة الأرض وهي الأرضة وقعت في عصاه التي كان متكئا عليها فأكلتها فذلك قول الله عز وجل تأكل منسأته» [3] وذلك من أجل الإشارة «لديغول المتوكئ على العظمة الزائفة» [4] فقد كان يتمنى أن تصبح الجزائر فرنسية ولكنه كان متوكئ على عظمة زائفة ومن قصة سيدنا سليمان عليه السلام وظف الشاعر منها رمزية المنشأ التي دلت موت سليمان عند انكسارها وسقوطه، فهذا السقوط مثل مرحلة نهاية العذاب التي عاشها الجن من خدام سليمان وتحررهم واعتقاهم من ذل الشخير.

كما أشار إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وآدم حيث قال:

وكنت لإبراهيم بردا جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمر

وآدم بالتفاح ضيع خلده وبالتفاح نلقي بها البحر... [5]

وجود تناص في البيت الأول مع قوله تعالى: «قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم»[6] حيث أشار من خلال هذا التداخل أن الشعب الجزائري لا يخاف حتى من مضغ

---

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 255.

[2] سورة سبأ، الآية: 14.

[3] http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sua34-aya14.html.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 255.

[5] نفسه، ص 256.

[6] سورة الأنبياء، الآية 69.

النار، وأن الله سبحانه وتعالى سيكون إلى جنب المجاهدين في سبيله، فما دام الإيمان به قوي وبقدرته على أن يجعل من حر النار برودة، فلماذا الخوف؟

أما البيت الثاني فقد تداخل مع قوله تعالى: «و وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ « 35» فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ».[1]

حيث قام مفدي زكريا باستدعاء الرمز من قصة إبراهيم عليه السلام انطلاقا من ذلك الموقف العظيم الذي رمي فيه إبراهيم في النار الموقدة فنجاه الله منها بقدرته وكانت عليه بردا وسلاما، فإن رمزية إبراهيم عليه السلام في ديوان تتجلى الصبر وهو الذي يعتبر طريق النصر الأوحد فالنصر مع الصبر.

وفي بيت آخر ذكر مفدي زكريا سيدنا بلال حيث قال:

وفجر بئر مسعود بلال فأذن واستمال له الرقابا [2]

لقد استغل لفظة بلال كناية عن البترول فالمعروف عن سيدنا بلال أنه كان أسود البشرة، لهذا استهل مفدي زكريا في قصيدته للدلالة على البترول الذي تملكه صحراء الجزائريين وهذا ما دل عليه قوله «بئر مسعود» كما أنه ألحق ببلال الصفة التي كان يتصف بها، حيث كان يؤذن للصلاة في وقت النبي صلى الله عليه وسلم والدليل على ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: «أرحنا بها يا بلال» إذ كان الرسول صلى الله عليه وسلم حين يدخل وقت الصلاة يطلب منه رفع الآذان.

وبهذا نكون قد استعرضنا في هذه الدراسة أهم الرموز الدينية التي استخدمها مفدي زكريا في قصائد اللهب المقدس، وإن كثرة هذه الرموز ونوعيتها لما يؤكد البعد الديني لدى الشاعر الذي أحسن توظيف ثقافته الدينية والقرآنية بالذات في استخدام تلك الرموز.

[1] سورة البقرة، الآية 35-36.

[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 35.

خاتمة

بعد أن طفنا حول تجليات التراث الديني في الشعر المعاصر ألا وهو رواق لديوان اللهب المقدس لـ«مفدي زكريا» وأدركنا معماريته الفنية اللغوية واتساع أبعاده الدينية والثقافية نلخص إلى النتائج التي تضغط مضمون هذا البحث وهي:

1. جل الدراسات التي تبحث في تجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر كثيرة تستوجب التعمق فيها، لذا على الباحث أن يفهم المصطلحات المهمة التي تخدم الموضوع.
2. إن المتلقي للأدب وتجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر يحس ببعض الغموض ولكن مع البحث والفهم الجيد للمصطلحات والوصول للغاية أو المبتغى يستدعي تأملا عميقا وإعمالا للفكر بصورة جدية.
3. إن تجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر يطغى عليه طابع ديني، لذا استسقى منه شاعرنا مبادئه الدينية فاستشرفت أنوار فكره.
4. مفدي زكريا شاعر ذو ثقافة إسلامية واجتماعية وتاريخية، دفاعه عن قيمه الأصلية كان داعيا إلى بناء فكري ثقافي واحد فهو شاعر يحمل رسالة إنسانية بل منازع.
5. إن اللغة الشعرية عند مفدي زكريا لغة جديدة خلقت من المزاوجة بين الحياة الواقعية والعالم الحسي.
6. برجوع إلى ديوان مفدي زكريا نجد أن كل أناشيده كانت وليدة السجون.
7. تأثر مفدي زكريا بالقرآن الكريم وإعجازه والأدب العربي وشعرائه والتاريخ العربي الإسلامي، فنجح مفدي في توظيف هذه المصادر بحيث أنتج لنا لغة شعرية متميزة عن باقي الشعراء.
8. وظف مفدي العديد من الشخصيات الدينية وأشهر رموزها، وغرضه من ذلك دعم قصائده بها ومن أبرز الشخصيات التي استلهمها شخصيات الأنبياء رضوان الله عليهم والتي من بينها شخصية موسى عليه السلام وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعيسى عليه السلام بالإضافة إلى بعض الشخصيات الإسلامية الأخرى.

9. إن الولوج في تجليات التراث الديني في الشعر العربي المعاصر يستوجب على المحلل مرجعية ثقافية والقدرة على استنطاق اللغة، إذ يمثل هذا الشعر محطة هامة من محطات الأدب العربي الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

الكتب:

1. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.
2. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي،دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985.
3. ابن أثير المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر نقلا عن عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي.
4. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1985.
5. أحمد زياد، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
6. أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
7. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
8. إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2007.
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
10. زكي هاشم عبد اللطيف، ما هو التراث العربي الإسلامي.
11. سامي سويداني، بدر شاكر السياب، وريدات التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
12. سواعيد، التراث العربي البدوي، تعريف التراث.
13. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العلمية، للنشر لونجمان، ط1، 1995.

14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، 1977.

15. عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، ط1، 1980.

16. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، ملزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط3، 1981.

17. عشري زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997.

18. عشري زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 5، 2008.

19. عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

20. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009.

21. ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث،سوريا، لبنان، من عام 1945 إلى 1985.

22. محفوظ كحوال، سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

23. محمد الحليوي، مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع.

24. محمد بن أحمد القرطبي، الجامع الأحكام القرآن، دار حيا التراث العربي، بيروت، ج4، 1985.

25. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1983.

26. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات الإتحاد، كتاب العرب، دمشق، 2001.

27. محمد عبد المعين خان، الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2005.

28. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصدر، 1977.

29. محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد، مقومات الشعر العربي الحديث المعاصر، بحث تاريخي وتحليلي مقارن، دار الفكر العربي للطباعة والنشر.

30. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1961.

31. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

32.

33. نازك الملائكة، شظايا ورماد المقدمة، مكتبة النهضة، بغداد، 1967.

34. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط1، 1962، ط2، 1965، ط3، 1967.

35. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط 1، 2003.

36. يحي شيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، قسنطينة، ط1، 1987

.

الرسائل الجامعية:

37. عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين كتابة والقراءة، رسالة ماجستير، إشراف عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

المجلات:

38. ساندي سالم أبو يوسف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة الشعر اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، ط1، 2005.

المعاجم:

39. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

40. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2.

فهرس المحتويات	
شكر والعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الجانب النظري	
الفصل الأول: القصيدة العربية المعاصرة	
الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر	06
هيكل القصيدة العربية المعاصرة	16
أدوات تشكيل القصيدة المعاصرة	23
التراث الديني في الشعر العربي المعاصر	30
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: استحضار التراث الديني في شعر مفدي زكريا	
الظواهر الفنية في شعر مفدي زكريا	38
مصادر التراث الديني في شعر مفدي زكريا	53
حضور الشخصيات الدينية ودلالتها الرمزية	59
خاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	