

إهداء

إلى قرة العين وأحسنها في المحافل نشرًا، وأجملها في الاستماع نكرا، وألطفها وأحنها في
الصدور محلا، إلى أمي العزيزة "زاهية" نسأله تعالى أن يحيطها بالهناء والعافية.
إلى أعز الناس طرًا، وأقربه من الفؤاد أنسا، وأوفاه بالتربية خيرا، أبي الغالي "سالم" أسأل الله
السميع أن يطيل في عمره.
إلى مستقر الحب ورمز الرجولة ومبعث الخير والأمان زوجي "فارس" أسأل الله تعال لي وله
أن يباركنا ويسعدنا في حياتنا ويجمعنا في جناته.
إلى فلذة كبدي ومبعث الحب ابنتي "جنى"
إلى أحبائي وأحق الناس بالتضحية والوفاء إخوتي "محمد" و "مليك"، وأخواتي الفاضلات
"فازية"، "نادية"، "حميدة".

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة المشرفة "نورة ولد أحمد" التي أعانتني، ووجهتني طيلة
مرحلة إنجاز بحثي هذا .

وأشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

شكرا.

مقدمة

مقدّمة:

فطر الله هذا الكون على غير مقال سابق، وأودع فيه من بديع جماله، ومحكم اتقانه وما يشيع السعادة في نفس من ينعم النظر في موجوداته ومخلوقاته فيشكل الجمال جانبا مهما وضروريا في حياة الإنسان، إذ يصعب علينا فهمه لأنه من أصعب المواضيع التي تناولها الإسلام، والتي حاول الكثير من العلماء والمفكرين تفسيرها، وقد أخذنا من عدة مصادر ومؤلفات كان لها الأثر الكبير في دراسات معنى الجمال من الناحية الفلسفية والدينية.

تشكّلت في هذا البحث مجموعة من الإشكاليات أهمها:

- ما الجمالية في النص الفني الإبداعي ؟
 - فيم تكمن الجمالية في التشكيل الشعري القومي لمفدي زكريا؟
 - كيف تتكون الصورة الشعرية في النص وما فاعلية المعجم الثوري في الشعر
- كان اختياري لهذا الموضوع رغبة في معرفة تأثير النص الشعري الثوري/القومي في المتلقي باتخاذ لغة خاصة ومميزة، وانجذاب القارئ بجمالية الصور وتوظيف آلية الانزياح لتكثيف هذه الصور التي تشكل بناء مميزا للنص الثوري والقومي عموما.

قُسم البحث إلى فصلين: جاء الفصل الأول موسوما: تجليات جمالية التشكيل الشعري القومي، حيث تطرقت فيه إلى المفاهيم اللغوية ومفهوم التشكيل الشعري، ثم حركية هذا التشكيل وكذا تطرقت إلى موضوع الشعر والنثر مفارقة إبداعية، كما درست أيضا الجمالية عند فلاسفة العرب كل من بن طرخان الفرابي وأبي حيان التوحيدي وابن سينا. ذلك حتى يتبين لنا تطور الأدب في شموليته وتتبع الإبداع الشعري منذ بدايته عند النقاد القدامى.

أما الفصل الثاني فعنوانته ب: شعرية الصورة في لغة النص الثوري وتناولت فيه بنية اللغة في القصيدة الثورية، وتشكل المعجم الثوري في السياق الشعري، ودرست فيه جمالية الصورة في النص الثوري، وفيه الصورة الإشارية المكثفة، والصورة الإشارية المنفصلة وصورة الرمز ودرست أيضا ظاهرة التكرار وأبعادها الشعرية والصورة الإيقاعية.

ختمت البحث بخاتمة التي كانت بمثابة استنتاج لأهم ما ورد فيه.

استعنت في هذا البحث بمنهجين: المنهج التاريخي لرصد تطور الشعر وجمالية تشكيله والمنهج الوصفي التحليلي لتتبع مسار حركية النص الشعري الثوري عند مفدي زكريا وتشكيله اللغوي.

اعتمدت على مجموعة من المراجع والمصادر أفادتني في هذا المشوار أهمها:
بشرى موسى "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث" وجابر عصفور "مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي" وكتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" وعبد الرؤوف أبو السعد "مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي" وعز الدين إسماعيل "الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة" وعفيف البهنسي "الفكر الجمالي عند التوحيدي" ومحمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة وغيرها من المراجع التي مكنتني من إعداد هذه المذكرة، بفضل الله تعالى، وبفضل الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علي، وبمساعدها توصلت إلى إتمام هذا البحث وإنجازه.

الفصل الأول

تجليات جمالية التشكيل الشعري القومي

أولاً: المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للجمالية

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم التشكيل الشعري

أ- حركية التشكيل الشعري

ب- الشعر والنثر مفارقة إبداعية

ثالثاً: الجمالية عند فلاسفة العرب

أ- بن طرخان الفراءى

ب- أبى حىان التوحىدى

ج- ابن سىنا

1- المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للجمالية :

إنّ طبيعة الإنسان تتجذب دائماً إلى كل ما هو جميل، فالحديث عن الجمالية يجعلنا ملزمين عن الحديث عن مفهوم الجمال، فهذا يرصد تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة، ومن هنا يتعذر إيجاد تعريف جامع ومانع للجمالية ، وذلك بسبب تباين وجهات النظر لدى المفكرين في هذا الميدان وهذا يقودنا إلى تعريفه:

أ/ لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور: مصدر الجميل، والفعل جَمَل، وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾^٦، الآية السادسة من سورة النحل، أي بهاء وحسن، وجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جَمَلَ الرجل بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل ، وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها:

وقال الشاعر:

فهي جملاء كبدر طالع

بدت الخلق جميعا بالجمال

وفي حديث الاسراء: ثم عرضت له امرأة حسناء، جملاء أي جميلة مليحة ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء ، وفي الحديث جاء بناقة حسناء قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث الشريف: "إنّ الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.¹ ويوضح لنا أبو "هلال العسكري" في كتابه (الفروق في اللغة) الفرق بين الكلمتين فيقول " الحسن في الأصل في الصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال². بمعنى يشمل كل السلوكات المعنوية والمادية، وبالتالي فالجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق و الخلق فهو صفة للأخلاق وصفة مادية للأشياء.

¹ ابن منظور أبي فضل ، لسان العرب، الجزء 2، دار المعارف ، القاهرة، ج 1119، ص 685

² أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ترجمة محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، دت، ص 163

ب- اصطلاحا:

إنه من الطبيعي أن نجد أكثر من تعريف للجمالية عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، اختلفت التعريفات باختلاف وجهات النظر لمفهوم الجمال، بحيث اهتم الفلاسفة والمفكرون والشعراء منذ القدم وحتى في عصرنا هذا بمفهوم الجمال، وذلك لارتباطه أكثر بأحاسيس الإنسانية وتأثيرها على أفكار الإنسان، ومن ذلك تشير إلى تحديد ماهية الجمالية عند القدامى فنجد أفلاطون الذي أسس نظرية في الجمالية تقوم على أن الشيء يكون جميلا إذا توفرت فيه صفات معينة، سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال أو لم يوجد، فالجمال مجموعة خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا ، وهكذا تفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد¹ ينادي أفلاطون بالجانب الأخلاقي والمثالي، ويلغي الجانب الحسي العاطفي. أما مفهوم الجمال عند أرسطو فيتوضح في قوله : "كل شيء في الوجود هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه العين، أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجمال هو القبح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال ، أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقبح أشد إثارة واشمئزاز² وفي قوله هذا يتبين أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة وهذه المحاكاة تجعل الفنان يتجاوز النموذج بخياله الواسع وأفكاره، فيصنع جمالا إنسانيا وإبداعات نلمس أثرا نفسيا وفكريا فيها. يرد الجمال أحيانا في الأشياء وأحيانا في مدى موافقته للذات، أو هو في الخير، وأحيانا يكون في أرواحنا. فجمال الأشياء ليس سوى الخاصية التي يضيفها الفنان على هذه الأشياء بروحه التي تدرك الجمال، وهو في بعض

¹كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،دت،ص46

² كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي، ص22

المرات يتمثل في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع بين الأشئآت، وهو في بعضها مثال خارج الأشياء متحد بذات الإلاه، أو هو الكمال والتناسب والوضوح، أو ربما كان يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة، وأحياناً يكون هناك جمال حر هو الجمال الخالص وجمال بالتبعية، وقد يكتفي البعض بأن يجعلوه علاقة بين أجزاء الشيء المفهوم، وبعضهم يستبدل بكلمة الجمال الصدق، وقد يكون الجمال هو كمال الحيوية في الحي أو كمال الحرية للكائن الحر¹ وهنا يود القول بأن الجمال مطلق وليس نسبي ويصعب تحديده لكون أنواعه كثيرة وواسعة.

كما عرف الجمال على أنه: ذلك الذي يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان. إنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤيته أثراً تتلاقى فيه عناصر متعددة وممتوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي². وهذا يعني أن الجمال ليس ثابتاً في الحكم على جمالية الأشياء أو قبحها.

اتضح الجمالية أكثر عند العرب بظهور الإسلام، أن تتمظهر في قول أبي حامد الغزالي: " يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس أمّا الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب، أمّا إن كان الجمال بالجلال والعظمة، وعلم الرتبة، وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق، وإضافتها عليهم على الدوام، فإنه يدرك بحاسة القلب،" فإن إدراك الجمال عند أبي حامد الغزالي يتجلى عن طريق الحواس، وإذا ارتقى يدرك عن طريق الحواس، وإذا ارتقى يدرك عن طريق القلب، وإذا كان شاملاً على عناصر موضوعية فالجمال يدرك حينئذ عن طريق العقل³ يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن كل موجود له جماله الخاص وقسطه من الجمال وأنّ الموجود الأول هو "الله" جماله فوق كل جمال.

¹ عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص55

² حكيمة بوشلاق، جمالية التشكيل الإيقاعي في نازك الملائكة قصيدة "مرّ القطار" مذكرة ماجستير، 2014، اشراف ام الخير قروني

³ علي الشلف، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص74،75

2- الجمالية عند فلاسفة العرب:

أ- بن طرخان الفرابي (223، 338هـ):

يقول الفرابي: الجمال والبهاء والزينة في كل وجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير¹ وفي هذا التعريف يقترب كثيرا من تعريف ابن سينا إلى حد المطابقة. يتصور الفرابي أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره، فيذكر أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت غاية الاكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء والزينة ويتوافق هذا المعنى مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " أن الله جميل يحب الجمال" أي أن الله الواحد ذو الجلال و الجمال والإكرام هو الواحد المطلق بذاته وصفاته وأسمائه وهو مصدر الجمال والبهاء للموجودات فهي تتحقق عن طريق العرض.

ب- أبي حيان التوحيدي (322، 422هـ):

يبحث أبو حيان التوحيدي في كتابه الهوامل والشوامل ويرتقي في الوصول إلى مصدر الجمال والحسن، وبمعنى أدق عن أصل الخالق للجمال في الكون، وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيره، إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها² ومعنى العبارة السابقة للتوحيد يتضح أن الأصل الأول للجمال والحسن والبهاء هو الله كما يتضح ثلاث مستويات أو تصنيفات للجمال عند التوحيدي هي (الحسن، الجمال، البهاء) رغم أنه لم يتوسع في تصنيف كل مفهوم أو مصطلح، ولكن ذكره ومعنى ذكره لثلاث مستويات من الجمال تؤكد احساسه بالإختلاف بين كل منها، أو أن كل منها يتضمن مفهوما مختلفا إلى حد ما عن الآخر، وبالتالي مستوى مختلف من مستويات المعنى الخاص بكل منهم.

¹ بن طرخان الفرابي، السياسة المدنية، تحقيق فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دت، ص46

² أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، 1984، ص137- 43

ويفسر عفيف البهنسي العبارة السابقة للتوحيدي في كتابه الفكر الجمالي عند التوحيدي فيقول: "يرى التوحيدي أن الجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي، وهو الجمال المطلق الذي ينعكس منه جمالات الكائنات و الأشياء"¹

وفي "المقابسات" ينزل أبو حيان التوحيدي درجة إلى الكون محاولته لتلمس مصدر جماله أيضا فيقول: "والعالم السفلى مع تبدله في كل حال واستحالة في كل طرف ولمح، مستقبل العالم العلوي، شوقا إلى كماله وعشقا لجماله، وطلبا للتشبه به، وتحقيقا بكل ما أمكن من شكله"² ولكن الله ليس كمثل شيء، ولا يمكن تصويره ماديا أو التشبه به والتوحيدي نفسه يؤكد ذلك في "الإمتاع والمؤانسة" حيث يذكر: فلما حل عن هذه الصفات بالتحقيق في الاختبار، ووصف بها بالاستعارة على الإصرار، لأن لا بد أن نذكره ونقصده و نرجوه ونخافه ونعرفه³ ويخاطب التوحيدي الإنسان بقوله: "إذا سمى بك العز إلى علياء التوحيد فتقدس قبل ذلك عن كل ما له رسم في الكون، وأثر في الحسن وبيان في العيان"⁴ وهذا قمة التجريد و التنزيه الكلي ويفسر عفيف بهنسي عبارة التوحيد (شوقا إلى كماله وعشقا إلى جماله وطلبا إلى التشبه به، وتحقيقا بكل ما أمكن من شكله) بأن التوحيدي يربط بين الجمال المادي والجمال المثالي ضمن نظرية الأخلاق وهو إذن يفسر التذوق الجمالي على أساس الطبيعة والذات، فهو في مردود الجمال يعتمد المرجعية العقلية النفعية، فيربط بين الجمال والخير، أو بين القبح والشر، ولكنه مع ذلك كان ينادي بأولوية الجمال المطلق، ثم لا يتردد في تأكيد دور المنفعة واللذة في التمتع بالجمال، وعندما يتحدث عن العشق فإنه يربطه بالجمال ولهذا فإنه يجعل الجمال الإلهي في أعلى مستويات العشق الإلهي، خلال الأخلاق، ويرى الجمال الطبيعي من خلال الذات أو النفس كما يرى جمال الآخرين من خلال الأخلاق، يرى

¹ عفيف البهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص5

² أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تر: حسن السندوي، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت 1992، ص58

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثالث، تحقيق: احمد الزين وأحمد أمين، 1986، ص134

⁴ عفيف بهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، ص50

الجمال الفني من خلال التناسب ويرى الجمال الفني من خلال التناسب و يرى جمال الأديب من خلال النحو وليس من خلال المنطق¹

يقول التوحيدي: "الجمال هو كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس² أي هي كمال في الأعضاء المكونة للعنصر الجميل، وتناسب بين أجزئه، أي التناسب بين الأجزاء المكونة للجميل، إذن الجمال تناسب بين الجزء والكل والجمال عند التوحيدي نوعان: "جمال مثالي موضوعي: يصل إليه العقل المجرد المستتير بالعلة الأولى، لا بالحواس القاصرة المضللة، ولهذا فهو جمال مطلق ثابت غير متغير ولا نسبي. جمال مادي: يوصل إليه بالحواس، ولهذا فهو نسبي شرطي متغير خاضع للمتغير الاجتماعي، وتابع للعادات والتقاليد المحلية، والطبائع البشرية ولتفريق الجمال عن القبح في هذه النسبة، فإن التوحيد يربط الجميل بما هو نافع وخير بدون أن يغفل عن الغاية الروحية الكبرى للجمال، فالخير الأمثل والجمال الأكمل هو إحداث الجمال المثالي للوصول إلى المطلق... الله كل الجمال"³ أي أن تعريف الجمال عند التوحيدي منحصر بين العقل المجرد وبالطابع الاجتماعي للإنسان من خلال العادات والتقاليد.

ج- ابن سينا (370، 428هـ):

عرف ابن سينا في كتابه الموسوم "النجاة"، حيث قال: جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له⁴ يقصد ابن سينا جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون ما يجب له وما يجب له ابن سينا هو إما الكمال الملائم وإما الخير الملائم، والكمال الملائم في اكتمال الصفات وعناصر وخصائص ووظائف الشيء المتصف بالكمال وعدم نقصها والخير الملائم هو الخير عند العقل.

¹ عفيف بهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، ص138

² أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص25

³ عيد الفاتح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبية، سوريا، ط1990، ص1، ص18

⁴ ابن سينا، النجاة، مطبعة مصر، 1975، ص245

فيقول: "إن اللذة ليست إلا إدراك ملائم من جهة ما هو ملائم"¹ واللذة المقصودة هنا هي تذوق الجمال والاستمتاع به وما يحدثه في النفس من أثر وهذا الإدراك هو إدراك عقلي فهو يقول: "والذي هو عند العقل خير فتارة وباعتباره الجميع ومن العقليات نيل الشكر وفوز المدح والحمد والكرامة... وكل خير بالقياس إلى شيء ما فهو الكمال الذي يخص به² وعلى ذلك فالجميل عند ابن سينا هو الخير عند العقل والخير هو الكمال الذي يختص به الشيء موضوع الجمال، اذا الجمال هو في الكمال الذي يختص به موضوع الجمال .

ومن هنا يخلص ابن سينا إلى المعيار الكلي للجمال فيصل بعد تعريفه هذا إلى مرتبة أخرى عليا سامية من الكمال والجمال فيقول: "ولا يمكن أن يكون (الجمال أو البهاء) فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، بريئة عن كل واحد من أنحاء النقص واحدة من كل جهة"³ وهو يريد أن يلفت أنظارنا إلى قيمة عليا من قيم الجمال المحض فينتقل بالفكرة من المحسوس إلى المعقول من خلال نوع من أنواع التأمل العقلي للوصول إلى الجمال المحض الخالص الكامل وهو نوع سامي من أنواع الجمال، فما عساها أن تكون الماهية العقلية المحضة التي تتسم بالجمال المحض والخير الخالص، البريء عن أنواع النقص ذو الجلال والكمال الخالص؟ هو الله الواحد... وكأن ابن سينا يفسر من خلال منهج عقلي خاص.

نخلص إلى أنّ الجمال في الأدب ولید الجمال الروحي ويفسره كل ما سبق من التعريفات التي تربط جمال الكون والروح بما يبدعه الأديب/ الشاعر، لكنه يمارسه بشكل خاص ومخالف عبر تصويره للكون وما يحيط به، بتوظيف لغة شعرية راقية تنفذ إلى أحاسيس المتلقين وعبر توظيف تراكيب جميلة تتحدى المألوف وتتجاوزه. وهذا ما سنلمسه في النص الثوري للشاعر مفدي زكريا، تلك الجمالية الشعرية التي تتقاطع فيه نغمات الكلمات ورصانة اللغة وتراكم الدلالات في النص الشعري الإبداعي.

¹ ابن سينا، النجاة، ص245

² ابن سينا، الإرشادات والتنبيهات، تحقيق سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص180

³ ابن سينا، النجاة، ص245

3- مفهوم التشكيل الشعري:

لئن كان الشعر فنا فهو أعقد الفنون على الإطلاق من حيث طرائق التشكيل وماهيتها فكل الفنون الأخرى تعتمد على تشكيل المساحات اللونية في المكان، والنحت تشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل الدرجات الصوتية في الزمان، أما فيما يتعلق بالشعر فليس التشكيل فيه بهذه البساطة التي نجدها في الفنون الأخرى، فاللغة هي المادة الأولية للتشكيل الشعري، ولا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكل فيه، بل إن اللغة ذاتها تتطوي على جوانب متعددة كل منها يصلح وحده أن يكون عنصرا تشكليا من مثل الصوت و الكلمة والمعنى والدلالة والوزن والإيقاع والقافية وغير ذلك، فالشاعر يمتلك مواد ووسائل كثيرة يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة، ومن هنا تبدأ صعوبة تحليل التشكيل الشعري. وهناك من يعني بالتشكيل الشعري أنها تلك الخصوصيات التي يختص بها الشعر والتي يتوافر مقوماتها بتكامل البناء الشعري، وقد تكون تلك المقومات أساس البناء الفني لكنها جوهر البناء الشعري، ويقوم جوهر هذا البناء على المقومات التشكيلية الخالصة¹ ويعني بهذا الشرح أنّ الشعر له ميزاته وخاصياته.

أ/ حركية التشكيل الشعري:

كانت القصيدة العربية التقليدية قصيدة العبقرية الرتيبة، على حد تعبير Bachilan، ولأنها تتمتع بعبقرية إبداعية من وراء رتابتها الظاهرية، فهي تمتلك تنويعات فنية، وروابط فنية منسجمة، وهذا ما مكنها من الاستمرار حتى الآن، لاسيما وأنها تحلت بنظام كلاسيكي انسجم مع الذوق الفطري العربي انسجاما موسيقيا ونفسيا، بالإضافة إلى أنها حملت ممارساته الحياتية، وعبرت عن ذاته بغنائية وموضوعية. "لقد كان الكلام الشعري العربي خاضعا لميتافيزيقيا البداية والنهاية بعد أن قعدهما، قال تتوحد فيه الوقفات الإيقاعية النحوية

¹ عبد الرؤوف ابو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص30

والدالية ومن ثم توافق الزمان الأوحد مع النفس الأوحد داخل القصيدة مما جعل الشعر غناء ينبني إيقاعه على النمطية والتكرار".¹ وهذا يعني أن الشاعر كان يعبر عن أحوال زمانه والمكان الذي يعيش فيه مثل الشعر في العصر الجاهلي.

فعناصر التشكيل الشعري هي قوام الشعر وبالأخص الصورة الشعرية التي تلبس الشعر حلة الجمال، والشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التشكيل و التصوير فهما الجوهر الدائم والثابت في الشعر، مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه وكل قصيدة بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع²، فالتشكيلات القديمة كانت على حساب المضمون الشعري لأن أكثر المحاولات التشكيلية آنذاك قد اقتربت من النظم، الذي لم يحظ عند القدماء بفارق كبير عن الشعر، لأن التعريف المشهور كان " الشعر هو الكلام الموزون والمقفى الدال على المعنى" وهذا التعريف عنى بالتفريق بين الشعر والنثر.

ب- الشعر والنثر: مفارقة إبداعية

يعرف ابن طباطبا الشعر أنه " كلام منظوم، يختلف عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"³ يود ابن طباطبا من خلال تعريفه هذا تحديد ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنه اهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق، أما النثر مصدر للفعل نثر بمعنى فرّق فيقال: نثر اللؤلؤ وقد انتثر وتناثر والنقط نثار ونائثرته وهو الفتات المتناثر حوله ورأيته يتناثر : بكلام ومنه فالنثر فتات الشيء وشتاته

¹ بلقاسم دكوك، التطور الشكلي للقصيدة العربية، مجلة مقاليد، جامعة أم البواقي، العدد السادس، جوان 2014
² سمير عوجيف، جمالية التشكيل الشعري أبو تمام أنموذجاً. عبد القادر سكران، جامعة أحمد بن بلة، 1، وهران
³ جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ط 5، 1990، ص 31

الذي تفرق¹ ويقال: " رجل نثر مهذار ومذيع للأسرار " فمعاني التفرق والاستنثار هي التي تسيطر سيطرة كاملة على مادة نثر. الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر الأشياء، ولا يمكننا إزاء هذا ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفا، أو أن نحصر في كلمات عالما مليئا بالرؤى والخيالات والإمكانات اللغوية والإنسانية، لأن الألفاظ محدودة والعالم الشعري مطلق وملحق³ ونعني بهذا أنه لا نستطيع تحديد مفهومنا للشعر، لأن ماهيته أمرا صعبا وجهدا لا يحقق هدفه أي أنه عمل فني يعكس الأحداث والتجارب عن شخص بعينه. والنثر هو الكلام المطلق من دون قيد، لخلاف ما هو عليه حال الشعر أو النظم من حيث أنه مقيد بالوزن والقافية وهو ما عبر عنه ابن وهب بقوله: " الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية فالكلام يضيف على صاحبه والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله."⁴ فالشعر إذا مقيد بالوزن والقافية أما النثر فهو ذلك الكلام المطلق غير المقيد لهما معا.

وحين نتأمل ما قاله عبد الله بن رواجة عندما سئل ما الشعر؟ فقال: شيء يختلج في صدري فينطق به لساني." ⁵ نستطيع أن نفهم من خلال قوله هذا أن الصدر هو مكنن الشعور الذي يستطيع أن يدرك ما في النفس البشرية من كوامن ساكنة تتدفق في قالب شعري فني محكم ، والنثر هو الكلام المنثور، وقد ترد صيغة المنثور للتعبير عن النثر في مقابل المنظوم، وقد أفصح أبوتمام عن هذا حين قال:

هي جوهر نثر فإن ألفته بالنظم صار قلائدا وعقودا⁶

لقد كان القرآن الكريم المثل الأعلى للنثر بل البيان كله، فالنظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفصل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما.

¹الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998ص 350

²- المصدر نفسه ص 351

³ابن عبد ربه، العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ص278

⁴عبد الرؤوف، أبو سعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ص281

⁵ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان، مطبعة المعاني، بغداد، ط1، 1967، ص161،

⁶أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، ج3، تح محمد عبده غرام، دار المعارف، ط4، القاهرة ، دت، ص65

الفصل الثاني:

شعرية الصورة في لغة النص الثوري

1_ بنية اللغة في القصيدة الثورية

تشكل المعجم الثوري في السياق الشعري

2_ جمالية الصورة في النص الثوري

أ_ الصورة الاشارية المكثفة

ب_ الصورة الاشارية المنفصلة

ج_ الصورة الرمز

3_ ظاهرة التكرار وأبعادها الشعرية

4_ الصورة الايقاعية

1-بنية اللغة في القصيدة الثورية:

إن تأليف الشعر عند مفدي زكريا مرتبط بالوجود في شموليته، له صلة بالطبيعة وبالوجود الإنساني والجمالي، كما يعكس سخطه على الواقع فجدّد هذا السخط في قالب ثورة من خلال قصائده متجاوزا الحدود الضيقة للغة، فاستثمر قدراته البلاغية والدلالية في النص. فاللغة الشعرية عند الشاعر رمزية تنشئ علاقات كثيفة داخل البنية التركيبية، قائمة على الخيال والتجاوز، تشكل بناء جماليا مميزا.

تشكل المعجم الثوري في السياق الشعري:

شكل الشعر محور اهتمام كبير لدى المفكرين والفلاسفة والعلماء من علماء ولغويين وغيرهم على مر العصور، وقد قيل فيه الكثير، ذلك أنه يتعلق بالنفس الإنسانية، وسجل حافل للنشاط البشري، نرى تأثيره في أحداث المجتمعات وأفعالها، فهو سرّ الحياة وجوهرها فقد تبوأ الشعر مكانة عظيمة عند العرب منذ أقدم العصور، فقد عدّوه سجلهم النفيس، الذي حفظ تراثهم وتاريخهم ومتحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم وثوراتهم ووقائع بطولاتهم، ولا شك أنّ لفظ (الثورة) من أكثر الألفاظ بناء للمعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية إذ يمكن أن نصفه على قمة الهرم إلى جانب ألفاظ أخرى ذات صلة بهذا المعنى فلا تكاد تخلو معظم القصائد من ذكر (ثورة) بمختلف مشتقاتها لا سيّما: "ثورة"، "ثوار"، "ثائر"، فتلك هي إرادة الشعب الجزائري في التصدي للمستعمر الفرنسي، لم يترد أبداً أمام وعيد المستعمر في الدعوة الصريحة إلى الثورة ومساندة جيش التحرير الوطني. هذا ما لمسناه في هذه الشواهد الشعرية التي تربع فيها لفظ الثورة.

قال مفدي زكريا مشيدا بثورة الشعب الجزائري:

وهزّت ثورة التحرير شعبا فهبّ الشعب ينصب انصبابا¹

وقال محمد العيد في المعنى ذاته:

¹ مفدي زكريا، اللهب القدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانه، الجزائر، 1983، ص31

ثورة الشعب أنتجت ثورة الشع ب وعادات عليه بالآلاء¹

إنّ المقصود بلفظ ثورة حديثاً: تعبير أساسي في الأوضاع السياسية والاجتماعية يقوم به الشعب في ما هو الأمر الذي قام به الشعب الجزائري للتحرّر من سيطرة الاستعمار، الذي فرض سياسة الاضطهاد السياسي والاجتماعي والعسكري، فكان أن تصدّى له الجزائريون بالثورة والتحدي لتغيير الأوضاع² البشعة والحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية.

وظّف مفدي زكريا لفظ "الجيش" الذي كثر استعماله عند شعراء الثورة، فهذا اللفظ من الألفاظ التي نالت حظاً كبيراً في هذا المحور، فإذا كانت الحرية هي المطلب، وكانت الحرب الوسيلة لنيل المبتغى، فإن الجيش هو أداة الحرب ومحركها لتحقيق الهدف، وهذا ما جعل اللفظ يتردّد كثيراً عند شعراء الثورة لشحذ الهمم وتحريك العزائم، لمؤازرة، جيش التحرير الذي فجر ثورة نوفمبر وفي هذا الصدد

قال مفدي زكريا:

يا ثورة التحرير، أنت رسالة أزلية، إعجازها، الإلهام

الشعب أنت ضميره، وصوابه والجيش، أنت دماغه العلام³

على غرار محمد العيد القائل:

نحن جيش التحرير جند النضال نحن أسد الفدى نمور النزال

كما استعمل لفظ الحرية في ديوانه، فهو لفظ جميل المعنى يثير العقول ويلهب الأفكار بوقعه على الأسماع، ولما كانت الهوية الوطنية لا تتحقق لأي أمة إلا إذا استعادت سيادتها وحفظت حرّيتها، فقد راح شعراء الثورة الجزائرية يتغنون بها، فأصبحت غايتهم وهاجسهم الأول والآخر.

وفي هذا الصدد يشير مفدي زكريا إلى ثمن الحرية قائلاً:

أكرم بها حرية قريانها _يا تونس_ المهجات والأكباد⁴

¹ ديوان محمد العيد ال خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، دت، ص436

² المعجم الوسيط، مادة (ثور) ص126

³ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص46_47

⁴ المرجع نفسه، ص172

وفي موضع آخر:

إنّ حرية الجزائر حق ليس فيها من ريبة أوجدال¹

وعلى الرّغم من تعدد المفاهيم الدالة على الحرية، ومنها الحرّية السياسية والفكرية، والحرية الشخصية في العمل والإبداع وغيرها، إلّا أنّ أكثر ما وقع بين أيدينا من نماذج تشير في أغلبها إلى الحرية السياسية والتي تعني الاستقلال واثبات الهوية الوطنية، ولا ريب في ذلك مادام حلم الشعب الجزائري واحد، وما دام الضمير الجماعي هو الغالب على شعراء الثورة في التعبير عن آمال وآلام شعبهم.

إن معجم الشاعر مفدي زكريا مليء بمعاني التحفيز والتحريض على معالي الأخلاق إلى جانب الدعوة إلى رفع ثوب الذل واقتلاع الحقوق من أجل العيش الكريم. نجده قد دعا إلى التحلي بصفة الخير بين الناس والقضاء على الشرّ والظفر بالنصر، والتمسك بهذه القيم. ما جعل من هذه الألفاظ: الخير، والإحسان والبرّ، وغيرها تشبع بصورة ملفتة في معجمه الشعري، فقد ورد ذكر لفظ (الخير) في مواضع كثيرة منها ما يلي:

الخير والشرّ، في هذا الوريّ دول فاصنع جميلاً..تجد عدلاً وإحساناً²

تبدو في هذه الأبيات، مقابلة الخير بالشر، فقد ورد ذكر لفظ (الخير) في مقابل الشر تارة، وفي مقابل الباطل تارة أخرى، واقترن ذكره بلفظ الأمة دلالة على الأمة الإسلامية.

وذكر أيضاً في ديوانه الكفر/ الكافر فقال:

أحبّها مثل حب الله، أعبدها آمنت بالله، لا أكفر، ولا نزف³

كما استند الشاعر إلى الطبيعة، بحيث كانت عند شعراء الثورة تائراً، شأنها في ذلك شأن الإنسان الجزائري وكأنها تخلق إلّا لتقوم بوظيفتها في المقاومة والكفاح، فالجبال والشعاب كلّها تقوم بوظيفة ثورية، واحتضانها إياهم في أحاديدها ومغاراتها دليل على اتساقها وانسجامها معهم واتفاقها على كلمة واحدة تمثل حق العيش في حرية. والطبيعة عند هؤلاء

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 179

² المرجع نفسه، ص 298

³ المرجع نفسه، ص 26

تبدى غضبها وثورتها على المستعمر الغاشم وهي لهم الأمل والنور، إنها تشاركهم آلامهم وآمالهم، لذلك نرى تفوق هذا المحور في كثير من قصائده. فقد نجد لفظ الأرض حيث احتل _ في محور الطبيعة _ مساحة شاسعة لأن الصراع القائم هو صراع السيادة على الأرض الجزائرية، فلم يعد لشعراء الثورة إمكانية استغلال اللفظ لشحنه بمؤتمرات دلالية تخدم الثورة الجزائرية: فقال مفدي زكريا:

وفي أرض الجزائر، معجزات غدت للمؤمنين بها منارا¹
وقال أيضا:

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السماء، فعاش طريدا²

كما استعان أيضا بلفظة (الجبيل) فكثر توظيفها في قصائد شعراء الثورة، فالجبال تمثل عندهم الطبيعة الثائرة التي قضت عمرها تصنع الأسود الذين فجرو ثورة نوفمبر، بحيث اعتصم بها الثوار وتمتعوا في شواهدقها يصبون منها على العدو نيرانا وجحيما. كما هو مائل في قوله:

مرعى الصبّا، وعرين الأسد لا عجب كلاهما في جبال الوحش، موجود

انتقل اللفظ من دلالاته الحسية المتمثلة في الطول والعظم، إلى الدلالة المعنوية المتمثلة في القوة والصمود، وبينهما صلة التشابه يستمد من عظم الجبال وامتداد طولها المتقارب للسماء. واستعمل لفظ الظلام/ النور: ويمثل النور المقابل الضدي للظلام، وهو الخلاص الذي يطلبه الإنسان كي يتحرر من جبروت الظلام وتعسّفه، فيكون لتقابل النور والظلام، عند شعراء الثورة ميزة تمكّنا من معرفة البعد الدلالي لكليهما، فجاء في قول الشاعر:

وشعوب الأرض من ثورتنا ترقب النور.. وترجو المطلعا
وقال أيضا:

يوم هبت إفريقيا، تكبح الظّ لم، وقامت تزيح عنها الظّلاما³

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص155

² المرجع نفسه، ص16

³ المرجع نفسه، ص211

إنها عينة من الألفاظ أوردناها على سبيل التمثيل للمعجم اللفظي والدلالات التي تخرج إليه هذه الألفاظ من معاني الثورة والدعوة إلى التحرر، التي تكشف عن الوضع الثوري والصراع الشعبي وبشاعة الاستعمار في حق الشعوب المضطهدة.

وهذا الجدول يبين اللفظ ومستواه الدلالي في القاموس الثوري للشاعر:

الألفاظ الدالة على ميدان الثورة	الألفاظ الدالة على الجيش والمحاربين	الألفاظ الدالة على الوطنية والحماس	الألفاظ الدالة على صفات العدو	الألفاظ الدالة على حقل السياسة
ثورة، حرب، النضال، ساحة، الفداء، الهجوم، القتال، الكفاح، الوعي، المعركة، نزال، اقتحام، الميدان، الهيحاء، غازات، الحصار	جنود، جندي، المجاهد، جيش، الثائرون، الثائر، الشهيد، شهداء، أبطال، بطل، الجهاد، فدائي، المقاوم	الوطن، الأرض، البلاد، الحمى، العز، المجد، الغلبة، النصر، السدود، الهمم، الصدقات، الصمود، بطولات، نقاوم، النصر، انتصرنا، نصر، آمال، شجاعة	مستعمر، مستعمرين، المغيّر، الدخيل، المختل، مستبد، طغاة، غاضب، المعتدي، البليد، الجبان، اللص، الأنذال، مستغل، ذليل، نصّابين، غزاة، سماسة، المجرم	بنود، برامج، حزب، حكومة، أمة، حلف، مؤتمر، مجلس، حرية، تحرير، دولة، دستور، جمعية، تجنيد، السياسة، تعصّب، وئام، العدالة، العنف، وطن، السلم، السلام

2- دلالية اللغة الشعرية :

إنّ لغة مفدي زكريا في مجملها من حيث المستوى تتصف بالمساواة بين اللفظ والمعنى وتبتعد عن الغريب والمستكر في القول، فنجد ألفاظه في ديوان اللهب المقدس لا تخلو من رقة وسهولة وإيجاء، حيث استعمل ألفاظا تخدم موضوعاته بالقدر الذي يؤدي المعنى ويوصل الفكرة إلى القارئ. فمن خلال بعض الألفاظ يوحى لنا قصده وتخييل الشيء الذي وصفه أو تحدث عنه، فمثلا حين قال في قصيدة فلسطين على الصليب:

فلسطين... يا مهبط الأنبياء يا قبلة العرب الثانيه¹

فمن خلال هذا البيت نستطيع أن نتخيل القدس الثمين والريع الدفين التي وصفها بمهبط الأنبياء والتي يمكن أن نعتبرها أيضا رمزا دينيا وفي قوله أيضا :

ويا قدسا باعه آدم كما باع جنته الغالية²

فمن خلال قراءتنا لألفاظ قصائد مفدي زكريا المختلفة نشعر أن كلّ واحدة منها توجي إلى مشهد مؤثر يعبر عن موقفه وحالته وهذا ما نجده في قصيدة هنيئا... بني أمي كتبها بمناسبة تهنئة الجزائر الثائرة للمغرب الشقيق بمناسبة الذكرى السادسة لإعلان استقلاله حيث يقول:

على نبضات الشعب، وقعت ألحاني ومن نشوة التحرير لَحنت أوزاني³

فهي عبارات أدلى بها شاعر الثورة الجزائرية، تؤثر في نفس المتلقي، يتفاعل معها بحيث تبدو أبياته مشهدا نعايشه وكأننا نرى أحداثه حقيقة لا خيالا، لأنه يحمل أدق وأجود المعاني وأخصبها، كما أحسن اختيار الألفاظ والعبارات بما يؤدي المعنى ويؤثر في نفسية المتلقي. فهذه الأدوات والآليات التي يوظفها الشاعر تعطي مدلولا عميقا في تفاعل الكلمات في بناء التراكيب الشعرية.

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص336

² المرجع نفسه، ص337

³ المرجع نفسه، ص320

نجم عن استقصائنا لمفردات النص الشعري الثوري لمفدي زكريا، أنه يتخذ من نسبه وعروبته منطلقين أساسيين لبناء هذا النص، فلا غرابة أن يكثر من هذه الألفاظ ومعانيها لأن مدار شعره عن قوميته ووطنيته وافتخاره بنسبه وانتمائه الواسع.

أمّا من حيث التركيب، فنجدّه اعتمد عدّة أساليب لكن غلبة الأسلوب الخبري كان واضحا وغرضه من ذلك عموما هو الإخبار عن حقائق يعرفها العام والخاص يقولها الشاعر في قالب شعري مميز لا يقدر عليها سوى شاعر متمكّن يقول ما لا يختلج في نفس الضعفاء العطشى إلى العيش الكريم. كما أنه يوظف الأسلوب الإنشائي بقصد الوصف أو ترجمة الشعور المختلج في نفسه سواء حزنا أو عزة وفخرا، بحيث كان موضوعه تهنئة أو تخليدا فنجد الكلمات (تكرم، خالدا، الشكر...) موزعة في نصوصه الشعرية بشكل فسيح، كما توضحه هذه العينة في تهنئة الجزائر للشعب التونسي:

وخلّدت، من مجد العروبة، صفحة¹ رسمت على عنوانها، وجه قحطان¹

وفي مقابل محور التهنئة والتخليد سالف الذكر يشتق الشاعر من محور الأسي مثل: (بكييت الباكيه، الدمع، تخاذلت، أغضب) ويقول:

بكييت فلسطين في حائط به - قتل - قد كانت الباكيه²

أمّا من حيث التعريف فإنّ كان بالإضمار لأنّ المقام مقام فخر كقول الشاعر زكريا:

أنا شاعر العرب، ذكرتني وهجت جرحاني الداميه

لقد كان لي سبب للبقا فقطع قومي، اسبابيه³

أو لأنّ المقام مقام تكلم ومشاركة وأداء للواجب مثل قوله:

على نبضات الشعب، وقعت ألحاني ومن نشوة التحرير، لحنّت أوزاني

وأنشدت في أفراح شعبي، وترحه روائع، لم يصدع، بإعجازها، ثاني⁴

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 320

² المرجع نفسه، ص 320

³ المرجع نفسه، ص 341

⁴ المرجع نفسه، ص 320

وإن كان بالعلمية فإنما لتعظيمه أو لإهانتته كما في الكنية والألقاب المحمودة و المذمومة كقول مفدي زكريا:

قل يا جمال، يردّد قولك الهرمُ واحكم بما شئت، تنجز حكمك الأمم
وأصدع بأمرك، (فالثالوث) برهبه واخفق بثغر الحمى يخفق به العلم¹
وقال أيضاً:

وانفجر صارخا... وقل: يا فرنسا أنت في الأرض هفوة أزيه
يا فرنسا...يا لعنة البشرية²

وإما للتفخيم ويدخل في ذلك التعظيم كما في قوله:

أنا ابن الجزائر... من أمة على دمها تصعد الرّايه
على نوب أكبادها، ترتقي وفوق جماجمها، ماصيه³
كذلك يؤدي به للتحسر و الحيرة مثل قوله:

ولو كفاح... ما مدحت (محمدا) ولا جنّت بالآيات في (الحسن الثاني)⁴

إنّ لغة الشاعر تحمل دلالات ثورية، لغة التحدي والصراع، تكشف الغائب وتجعل المتلقي يتفاعل ويشترك في إنتاج الدلالة بتواصله معه. إنها تتسم بالجمالية، لأنها تحمل اللغة وتحولها من لغة الواقع إلى اللغة المغايرة، بمعنى من لغة الإيضاح إلى لغة الإشارة والرمز، ولهذا عدّت اللغة الشعرية حلقة وصل بين النص والقارئ.⁵ يتحاور المتلقي مع الشاعر عبر أبياته ويتعايش مع أحداثها ويتفاعل مع أحاسيسه وهنا تكمن الجمالية النصية.

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص229

² المرجع نفسه، ص 163

³ المرجع نفسه، ص348

⁴ المرجع نفسه، ص322

⁵ بنظر: نواردة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص47.

3- جمالية الصورة في النص الثوري:

إن دارس النص الأدبي لا يمكنه الاستهانة بموضوع الصورة ودلالاتها في نمو النص الإبداعي، خاصة إذا كان الموضوع شعرا، بحيث تلعب الصورة دورها في بناء القصيدة الشعرية. فالصورة عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري ووسيلته المتميزة التي لا تتمحي بظهور أسس شعرية جديدة أو تطوّر في المقاييس أو تباين في المواقف الشخصية من الشعر وموضوعاته، بدليل أن الدرس النقدي القديم اعتنى بالصورة وما ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى اعتبارها من أولويات البلاغة العربية التي تقوم على اللفظ والمعنى: " واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"¹

فتتصر أهمية الصورة فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثيره، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير فإن الصورة لم تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها لا يمكن أن تخلق معنى، بل أنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى²

سنتتبع نوعية الصور ذات الطابع الحزين وشعور التحدي لسلوكات الغاشم، فهذا الموقف يصور الواقع والحقائق الوجدانية، بحيث لا يتوانى الشاعر في علاقة الترابط والتآخي مع شعوب الدول العربية المظلومة، على غرار الشعب الفلسطيني. إنّ نزعتة القومية والإنسانية جعلت من إبداعه يكشف عن الوجدان المقهورة، كما هو ماثل في قصيدة

فلسطين على الصليب:

أنا العربي، الكريم الجدود أنا النور، في الليلة الداغية³

غدوت لثورتها، شاعرا من النار والنور، ألعانية⁴

مفتخرا بالجذور والجدود، مساندا الثورة الفلسطينية مخترقا الحدود الجغرافية.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982، ص320.

² جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1992، ص326.

³ د مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص347

⁴ المرجع نفسه، ص348

إنه ربط علاقته بالعقيدة الإسلامية وإبداعه الشعري من حيث اختيار صورته المناسبة لمعانيه والمعبرة عن أحاسيسه، فتلك الصورة بالرغم من بساطتها إلا أنها تجسد فكرته وتمسكه بالعقيدة الإسلامية وذلك من خلال استعماله لعبارات تدل على تمسكه بالدين الإسلامي. لقد ورد ذلك في عدة قصائد منها ما ورد في قصيدة معجزة الصنائع، آدم الجامع، المستغفر، الخاشع، نفخت في الصور، الأديان، الراكع، وما ورد أيضا في قصيدة "وليد القنبلة الذرية": الجحيم، السماء، كما استخدمها أيضا في قصيدة فلسطين على الصليب: آدم، جنته، الصلاة، وكذلك قوله: "محمد ابق لي لنا عبرة من الذئب، الغنم القاضيه" وذلك إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم: "يد الله مع الجماعة، وإنما تأكل الذئب الغنم القاضيه".

ومن خلال البيت المذكور أعلاه نلمس تقنية الاقتباس من قول الرسول صلى الله عليه وسلم التي يدعو فيها إلى الأخوة والتماسك بين شعوب الأمة العربية خاصة والشعوب الأخرى عامة.

كما صور الشاعر الحالات المزرية والمأساوية التي آلت إليها فلسطين تحت وطأة العدو الصهيوني، وأيضا قصيدة إلى أغادير الشهيرة حيث نظمها إثر زلزال أغادير بالمغرب الأقصى وأيضا قصيدة "قل يا جمال" التي قالها يوم الاعتداء الثلاثي على قناة السويس بقعر الزنزانة في سجن بربروس.

اعتمد مفدي زكريا على مبدأ الصورة وجعلها تشكل منحى مهما في نصوصه نظرا لما تمنحه للنص من دلالات وإيحاءات يعجز التعبير العادي عن توصيلها بتلك الصورة الموجبة إلى المتلقي، ووردت الصورة الشعرية المستعملة من القرآن الكريم على أساليب متنوعة باستخدامات متفاوتة في الرمز والتلميح والتصريح، وقد تتسم الصورة الشعرية الواردة عند الشاعر والمتأثرة بالقرآن الكريم بما يلي:

أ- الصورة الإشارية المكثفة:

يبنيها الشاعر اعتمادا على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية بوصفها توظيفا يتمشى مع واقعه ويعبر عن أحاسيسه هو بالذات، وقد وصفه بكثرة في شعره¹ وهذا ما نستخلصه في أحد قصائده من خلال قوله:

ولن يخلف الله ميعاده ولا ريب.....ساعتنا آتية²
وقال أيضا:

فلسطين يا مهبط الأنبيأ ويا قبلة العرب الثانية³
ونجد أيضا :

ب- الصورة الإشارية المفصلة:

تجئ في شعر الشاعر مأخوذة من صورة متعددة مستقاة من إحدى الصور القرآنية يكون بها الشاعر مادة البناء الفني حين يجد بين الصورة التي يريد رسمها والصورة الموجودة في القرآن الكريم تشابها في الدلالة الفكرية والفنية، ولكنه مع ذلك لا يريد بها بنصها الحرفي وبصياغتها التعبيرية الواردة بها في الأصل القرآني، وإنما يسير إليها من خلال أبياته وإشارات فنية يستطيع المتلقي إدراكها اعتمادا على الذوق والمعرفة⁴ وهذا من خلال قوله:

يا مهبط الأديان، في قدسها ينسجم الزّاهب بالزّاع⁵
وقال أيضا:

ما علمنا أننا نمرح في جنة، من تحتها تجري سفر⁶

¹ محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، 1984، ص101

² مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص343

³ المرجع نفسه، ص336

⁴ محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، ص117

⁵ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص334

⁶ المرجع نفسه، ص169

ج- الصورة الرمز:

إنّ الصور الواردة في القرآن الكريم، صور مثيرة نجدتها في قصص الأنبياء والرسل عليهم السلام¹ حيث يردها الله سبحانه وتعالى للعبرة والاعتداء، وهي أروع آيات القرآن الكريم في ذاكرة المسلمين إثارة وعمقا وراسخة، لأنها تثير العاطفة بمرافقتها الإنسانية وتغذي النفس بمثلها الأخلاقية، وهذا في قوله:

يا قدسا، باعه آدم كما باع، جنته الغالية²

وظف المؤلف كلمة الرّجل، خاصة الشخصيات الدّينية التّاريخية، ليوحي إلى بعد آخر غير رمز الأرض الطّاهرة.

فالمسيح شخصية تاريخية لها بعد إنساني مؤثر في فكر المتلقي العربي، أصبح أسطورة تاريخية تشكّل رؤية جمالية في الجملة الشعرية، فجعل من هذه الشخصية الدّينية رمزا للبطولة والصبر، أمام الشدائد وتحمل المشاق وسمو الرّوح وعظمتها، وهذا في قوله:

قام يخال كالْمسيح ويّدا يتهادى نشوان، يتلو التّشيدا³

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً ووافى السّماء يرجو المزيد

زعموا قتله... وما صلبوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيد⁴

إنّ صورة المسيح اختارها الشاعر ليكشف للقارئ الأزمة والصراع في التاريخ الديني والفكري وحتى التّفسي، كما ترمز إلى تغلّب الأمل المتفائل على اليأس. وأكثر من ذلك، فإنّ هذه الصورة هي الصراع بين القوّة والضعف، وغلبة الضّعف عندما تلتحم أجزاءه.⁵ تدل هذه العينات على تمكّن الشاعر من اللغة وتوظيف الصور بشكل فني مميّز، كما تدل على مخزونه المعرفي المتعدّد، ما جعل من نصوصه ينبوع الثقافة الإسلامية ومرجعا لغويا مكثفا.

¹ محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال و الثورة، ص119

² مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص348

³ المرجع نفسه، ص09

⁴ المرجع نفسه، ص10_11

⁵ نواردة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص133

4- ظاهرة التكرار وأبعاده الشعرية:

إنّ ظاهرة التكرار في الشعر العربي له أبعاده ودلالاته الشعرية، حيث أنّ هذا الأخير لا يأتي عشوائياً، بل يأتي خدمة لطبيعة الأسلوب البلاغي المستعمل في القصائد الشعرية، لهذا فهو ضروري في أي كتابة كانت شعرية أم نثرية. وما نلاحظه في قصائد مفدي زكريا هو دليل على أنّ ظاهرة التكرار لا بد منها، حيث أنه استعمل هذه الأخيرة كثيراً في قصيدة فلسطين على الصليب وغيرها من القصائد، فنجدّه وظّف حروف الجر وحروف العطف، لأنّها تفيد في الربط بين الجمل والكلمات وتكرارها في كل مرّة له هدفه البلاغي الذي يخدم القصيدة، ومن مثال ذلك نجد :

وزودني العرب بالصلوات وبالشعر... والخطب النارية¹

وقد يأتي التكرار أحيانا عند بعض الشعراء أو الكتاب من عدم التمكن جيدا من الكتابة والتعبير؛ لكن هذا الانجذاب عند شاعر الثورة الجزائرية وخاصة في موضوع إنساني مؤثر، يتمثل في القضية الفلسطينية. فالكلمات في هذه الحالة تأتي بانسياب، لأنها نابعة من صميم الفؤاد ومن أحاسيس صادقة لا تستدعي التكرار.

هناك من يعيب ظاهرة التكرار في الكتابة الإبداعية، لكنها لا يمكن الاستغناء عنها في بعض الحالات، لأنها تبرز المعنى المقصود من تكرار الكلمات أحيانا، والربط بين الكلمات والجمل بالحروف المكررة أحيانا أخرى. لهذا لا يمكننا الاستغناء عنها كلياً مهما كانت طبيعة الموضوع، ونجد أيضاً تكرار ضمير المتكلم "أنا" وذلك لحضور الجانب الذاتي للشاعر الذي يفتخر بنسبه العربي الأصيل ويصف مشاعره حيال فلسطين وقد يكون التحدي على الوضع السائد ومثال ذلك :

أنا العربيّ، الكريم الحدود أنا النور، في الليلة الداخية²

أنا الشعب... والشعب لا ينتني أنا الحرّ، إن حلت الداخيه

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 342

² المرجع نفسه، ص 347

أنا ابن الجزائر... من أمة على دمه، تصعد الرابيه¹

تحدث الجاحظ عن التكرار بصفته سمة أسلوبية وربطه بالمتثير النفسي وبيّن أنّه ليس عيباً ما دام وجد لحكمة ما وأشار إلى أهميته وبيّن محاسنه ومساوئه: " ليس التكرار عيباً مادام لحكمة كتبرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"² يرى الجاحظ أن التكرار أسلوب متداول وله ضوابط ويستعمل عند الحاجة وبالقدر الذي يليق به.

كما عرّف "ابن الأثير" التكرار بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"³ وعده لونا من ألوان الإطناب، الذي يعرف ب: "زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة وإذا كان التكرير هو إيراد المعنى مردداً، فمنه ما يأتي لفائدة جزء من الإطناب وليس كل إطناب تكرير، وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة تطويل وليس كل تطويل تكرير يأتي لغير فائدة"⁴ وعليه فالتكرار عنده نوعان: الأول يكون في اللفظ والمعنى، أما الثاني فلا يكون إلا في المعنى وقد قسم كلاهما إلى مفيد وغير مفيد. فتوظيف التكرار عند مفدي زكريا له سمة الإيقاع اللفظي كما في قوله:

أكذوبة العصر، أم سخرية القدر؟ هذي التي أسست، في صالح البشر؟

أم إنّ "لوزان" في الأحياء قد بعثت بحفل "نوبورك" ما أفضى إلى سقر؟⁵

تتمتع هذه العينة بجمال إيقاعها من جراء تكرار الصيغ، كالماضي وتوظيف صيغة الاستفهام، وكثيرة هي مثل هذه الصيغ المكررة في شعر المؤلف، كلها تحقق إيقاعاً يحمل دلالات مختلفة تتصل بأحاسيسه، كالدلالة النفسية التي تأتي للتعبير عن خلجات النفس المقهورة أو تعبيراً عن الفخر أو التحدي أو من أجل لفت الانتباه إلى قضية يريد إيصالها إلى المتلقي.

¹ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص348

² صباح عبايسة، جمالية التكرار في ديوان "عفوا... سأحمل قدرتي و أسير، اشرف لمياء عيطو، أم لبواقي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي

³ ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 1999، ص146

⁴ عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2010، ص193

5- الصورة الإيقاعية:

تتميز القصيدة الشعرية عن الكتابة النثرية ببنائها الصوتي الإيقاعي، تتحقق بها جمالياتها كما أكد ذلك الباحث جمال الدين بن الشيخ: "الإيقاع يولّد القصيدة، والقصيدة بوصفها ناتجة عن التكرار وعن التسلسل توّزع المجموعات إلى تنسيق يخضع لمتطلبات اللغة وبلائم ضرورات البيت"¹ فالإيقاع يحدث نغما معيناً في القصيدة وينشئ علاقة باللغة الشعرية. وعليه ذهب ابن رشيق في قوله عن ربط الإيقاع باللغة أنه أمر يستدعي البحث في الوزن ويقول أن الوزن: "هو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية"² وبالتالي يصبح الوزن الفيصل بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية.

سار مفدي زكريا على الاتجاه العام في هذا الجانب، حيث حاول الانتفاع بخصائص بحور الشعر، فللقصيدة نمط موسيقي خارجي، يقوم على وحدة الوزن يتكرّر فيه من مطالعه حتى نهاية عدد التفعيلات في كل شطر .

يعتبر الوزن ركنا مهما في القصيدة يسبغ على النص جمالا ورونقا يحرك النفس إليها ويثير الأذن الطرب والنشوة. فيه ترديد وتناوب موسيقي منظم، له نسق زمني يختلف من حين لآخر لخلق لغة فيها تنظيم وتنسيق يركزان على التغيير والمثابرة كما أنّ الوزن يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، الإيقاعات أو التفعيلات التي يتكون منها البيت الشعري. فتنوعت الإيقاعات الشعرية في شعر مفدي زكريا بتنوع المواقف والمشاعر تبعا للمواقف الانفعالية النابعة من ترديد الإيقاعات الموسيقية بشكل تلقائي بتوافق مع حالة الشاعر النفسية، فتفاعل بين موقف الشاعر وبين تجربته النفسية من جانب وبين التشكيل الموسيقي للقوائد من جانب آخر، ونظم الشاعر قصائده على بحور شعرية مختلفة

1- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 282.

2- ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ص134.

أولها المتقارب الذي كان له النصيب الأوفر في التعبير عن حالاته الشعورية، وهذا ما نجده في قصيدة "فلسطين على الصليب" حيث يقوم على وحدة الوزن يتكرّر فيه من مطالعه حتى نهاية عدد التفعيلات في كل شطر:

"فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن"

هذا ما يسمى ببحر المتقارب الذي طرأ عليه بعض التغيرات كما نجد له قافيه واحدة وهي الهاء والباء التي تسمى بالقافية المقيدة التي التزم بها من أول بيت إلى آخر بيت، وهو البحر الذي يمكن من خلاله أن يعبر عن انفعاله النفسي والعاطفي فتفعيلاته تعطي الأبيات نغما موسيقيا خاصا تتكرر فيه تموجات منتظمة تقطعها القوافي، فهي تساعد على إيصال الأفكار والمشاعر في صورة صوتية تأنس بها وتتفتح لها النفس وتحد فيها من المتعة الموسيقية، وبما أنّ الموضوع الذي تناوله الشاعر متعلق بتأثره بالقضية الفلسطينية فهي متعلقة أيضا بالنفس ومشاعر الحزن والأسى، كان لا بد من بحر يترجم تلك المشاعر في نغم موسيقي حزين، خدمة لغرض النص والواقع الوجداني، فطبيعة موضوعه يتطلب بحرا وقافية تجعل من نفس المتلقي نفسا متجانسا ومعايشة ل نفسية الشاعر وطبعا لكل بحر تغيراته التي تحدث عليه خدمة الموضوع وهذا ما حدث ل نفسية الشاعر، وطبعا لكل بحر تغيراته التي تحدث عليه خدمة للموضوع .

ثم جاء البحر الخفيف حيث نظم الشاعر على الخفيف التام لما لهذا البحر من تطريب موسيقي، فكتب على العروض الصحيحة والضرب الصحيح في قوله من قصيدة (حرفها حمراء):

لاذ بالانتحار مولي سيفها في بلاد تسيل فيها الدماء

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

إنّ الخفيف الصحيح فيه مساحة إيقاعية جيدة لحمل المعنى ولكن ليس أي معنى انه معنى الحزن ومعنى الفرح، وعلى موسيقاه نستطيع حمل ما نشاء من أفكار وأغراض لذا نجد جلاً قصائد مفدي زكريا التي كتبها على هذا النوع (العروض الصحيحة والضرب الصحيح)

وهي الذبيح الصاعد، حروفها حمراء، لذهبنا نحالف الشيطاننا، أيها المهرجان، هذا نشيدي يوم الخلاص، عش مع الخالدين أيها الشيخ وانعم، ابن ملكا على الشعب يخلد، التحيّات أبهذا الإمام، شاكر الفضل ليس بعدم شكرا، جاءت على هذا النوع حاملة معنى الحزن و الفرح فالتى جاءت حاملة معنى الفرح : أيها المهرجان هذا نشيدي.

تبدو قصائد الشاعر مثيرة بإيقاعها تبعث روح المساندة والمشاركة والتفاعل مع أحداث النص. فالإيقاع يحمل دلالة تربط بين عالم الشاعر الداخلي والعالم الخارجي المحيط بالمتلقي.

خاتمة

خاتمة:

تتلخص أهم النتائج المتوصل إليها فيما يلي:

تشكل دراسة المعجم الشعري عند شاعر ما أو شعراء ينتمون إلى حقبة زمنية معينة رافدا مهما في مشروع المعجم التاريخي للغة العربية، الذي تسعى إلى تحقيقه المجامع اللغوية فيكون الديوان الذي يجمع الألفاظ عبر عصورها المتعاقبة.

يقدم الشعر للثورة ما يمكن أن تعجز الكتب والبيانات التاريخية تقديمه لأن هذه الأخيرة من السهولة أن تتعرض للتحريف، أما الشعر فإنه يعتنق الثورة ويواكبها بإخلاص، ويشير إلى مدى شرعيتها واستقامة مبادئها، لأنه لا يولد إلا نتيجة الإيمان العميق بالثورة، ومقاومة الظلم، والإحساس بمعاناة الشعب، وهذه العوامل النبيلة هي التي دفعت شعراء الثورة إلى تبني أحداثها بكل صدق، وإن كان ثمن ذلك اضطهادهم واعتقالهم.

استعمل مفدي زكريا رموزا متنوعة تدور في فلك لوازم متكررة من قبيل: الثورة، والحرية، والاستعمار... مع إبداء ميله الشديد إلى الطبيعة وعناصرها في توظيف الرمز، حيث استعار منها عناصر بنى بها نصوصه.

إن اللغة في خطاب "مفدي زكريا" لغة شفوية، أملتها الظروف حتى صارت قناعا يعبر من خلاله عن الوجود وصراع الواقع بين النفس الشاعرة وما تتلقاه في المحيط الخارجي. يعتبر مفدي زكريا شاعرا ثوريا ذا نزعة قومية وذا إحساس مرهف حيال القضايا الثورية العربية.

إن الحديث عن الجمال في النص الشعري الثوري/ القومي يقتضي لزوما التأصيل لمفاهيمه ومدلولاته، حتى تتأسس الرؤية الجمالية على مدارك قوية.

تشكيل الشعر عند مفدي زكريا يتسم بجمالية متولدة من اختياره لمعجم لغوي منسجم مع طبيعة النص الإبداعي، إضافة إلى اكتساء الأبيات بإيقاعات تحقق دلالات مغايرة.

واتخاذها صور الانزياح والرمز جعل من ديوانه يتمتع بشعرية مميزة تعكس نمط النص الثوري والقومي.

نرجو أن يكون هذا البحث ثمرة جهدنا، فما كان فيه من توفيق وصواب فمن الله، وما كان فيه من ضعف وتقصير فهو نقصان وما الكمال والجمال إلاّ الله عز وجل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

المصادر والمراجع:

_أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1984

_أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تر: حسن السندوي، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت
1992.

_ابن سينا، الإرشادات والتنبيهات، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1985

- ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار
الجيل، ط5، بيروت، 1981.

_ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد العززي، دار الكتب العلمية، م1،
بيروت، 2015

_أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، ج3، دار المعارف، ط4، دت

_بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1
بيروت، 1992.

_جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب
الإسكندرية، ط5، 1990

_جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي
العربي، ط3، بيروت، 1992

- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، محمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1996
- _ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب الحديث، ط3 الجزائر، 1984.
- _عبد الرؤوف، أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ط1، دار المعارف القاهرة، دت
- _عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992
- _عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، ط1 دمشق، 2010
- _عفيف البهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998
- _علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994
- _كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992
- _محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، 1984.
- _مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زيانة، الجزائر 1983
- _نواره ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

المعاجم والقواميس:

_ ابن منظور أبي فضل، لسان العرب، الجزء2، دار المعارف، القاهرة.

_ ابو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، دت

_ الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998.

المجلات:

بلقاسم دكدوك، التطور الشكلي للقصيدة العربية، مجلة مقاليد، جامعة أم لبواقي، العدد السادس، 2014

الرسائل الجامعية:

_ حكيمة بوشلاق، جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر نازك الملائكة، قصيدة مرّ القطار، مذكرة ماجستير، 2014، إشراف أم الخير قروني

_ سمير عوجيف، جمالية التشكيل الشعري _ أبو تمام أنموذجاً _ عبد القادر سكران، جامعة أحمد بن بلة1، وهران

_ صباح عبابسة، جمالية التكرار في ديوان "عفوا"... سأحمل قدرتي وأسير، اشراف لمياء عيطو، جامعة العربي بن مهدي، أم لبواقي

فهرس المحتويات

1.....مقدمة

الفصل الأول

تجليات جمالية التشكيل الشعري القومي

1- المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للجمالية 6

أ/ لغة 6

ب-اصطلاحا..... 7

2- الجمالية عند فلاسفة العرب..... 9

أ-بن طرخان الفرابي (223،338هـ) 9

ب- أبي حيان التوحيدى (322، 422هـ) 9

ج- ابن سينا(370،428هـ)..... 11

3- مفهوم التشكيل الشعري 13

أ/ حركية التشكيل الشعري 13

ب-الشعر والنثر مفارقة إبداعية 14

الفصل الثاني

شعرية الصورة في لغة النص الثوري

- 1-بنية اللغة في القصيدة الثورية.....18
- تشكل المعجم الثوري في السياق الشعري18
- 2- دلالية اللغة الشعرية23
- 3- جمالية الصورة في النص الثوري.....26
- أ- الصورة الإشارية المكثفة.....28
- ب- الصورة الإشارية المفصلة.....28
- ج- الصورة الرمز29
- 4- ظاهرة التكرار وأبعاده الشعرية30
- 5- الصورة الإيقاعية32
- خاتمة35
- قائمة المصادر والمراجع38
- فهرس المحتويات42