الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : 085078518

1335091458

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

توظيف التراث في شعر فاتح علاق ديوان ما في الجبة غير البحر " انموذجا "

إعداد الطالبة :

سمرة طيب باي – لامية بن ضيف

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

إرفيس بلخير	جامعة : المسيلة	رئيسا
مقيرش عثمان	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
بركة ناصر	جامعة : المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017

شكر وتقدير

قال تعالى"... رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ...." سورة النمل 19

من باب رد الفضل لأهله لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان إلى والدينا الكريمين أطال الله في عمرهما ومن عليهما بدوام الصحة والعافية ، كما نتقدم بالشكر أيضا الى الأستاذ الدكتور الافاضل مقيرش عثمان على إشرافه و نصائحه و توجيهاته القيمة التي كانت سندا لنا في انجاز هذا البحث كما نسجل بلسان الفخر و أسمى عبارات الشكر و التقدير إلى أسرة قسم اللغة و الأدب العربي أساتذة و إداريين ،

كما نتقدم بالشكر و العرفان لكل من مدّ لنا يد العون و المساعدة من الأساتذة الكرام و الزميلات .

مقدمة :

مما لاشك فيه أن اهتمام الشعراء المعاصرين بالتراث لم يكن لذاته، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن له الاستمرار و التجديد إذ بوساطته يتاح للشاعر نقل أحاسيسه الوجدانية و تجربته الفنية إلى الجمهور المتلقي، لما في هذا التراث من لغة مشتركة و قيم إنسانية نبيلة.

فالشعراء العرب القدامى منهم و المعاصرون لجأوا إلى التراث الغربي و الإسلامي و اليوناني و غيره، و اتخذوه المصدر الأول في إبداعهم الأدبي على تفاوتٍ بينهم في درجة تفعيل معطيات هذا التراث في واقع حياتهم و شعوبهم.

ولأهمية التراث في الشعر ارتئينا أن نبحث في تمظهراته وجمالياته من خلال توظيفه لدى الشعراء.

و لكي يكون هذا البحث أكثر عمقا و تفصيلا خصصناه لدراسة التراث في الشعر الجزائري المعاصر، و وقع اختيارنا على الشاعر فاتح علاق و ديوانه" ما في الجبة غير البحر" موضوعا لدراستنا: اعتقادا منا أن الشاعر قد استلهم من التراث و وظفه في ابداعه الفني والشعري منه خاصة ، و بناءا على هذا فإن إشكالية بحثنا حول توظيف التراث في ديوانه السالف الذكر، وكانت كالتالي:

- ما أنواع التراث التي وظفها فاتح علاق؟
- و ما الروافد التي استقى منها هذا التراث؟
- و ما جماليات هذا التوظيف في ما في الجبة غير البحر؟

و للإجابة على هذه التساؤلات شكلنا خطة مكونة من فصلين وخاتمة وملحق :

حيث خصصنا الفصل الأول لتحديد مفهوم التراث و أهميته و وظيفته و مقوماته و عوامل استحضاره و أنواعه في الشعر.

وأما الفصل الثاني فتناولنا فيه توظيف التراث وأنواعه في الديوان من تراث: ديني، و تاريخي، و أسطوري، و أدبي وشعبي، بينما خصصنا الملحق للتعريف بالشخصيات الصوفية، و الأسطورية و نبذة عن حياة الشاعر ثم أنهينا خطتنا بخاتمة أوجزنا فيها نتائج البحث و ما توصلنا إليه من خلال دراسة الديوان.

و لعل أهم دافع لهذه الدراسة هو البحث في مجال الأدب الجزائري المعاصر كون التخصص يفرض علينا هذا، إضافة إلى أن الاهتمام بالأدب الجزائري واجب لا محيد عنه، كما أن شعر فاتح علاق يغري بالبحث و الدراسة نظرًا لما لمسناه في ثنايا شعره و توظيفه التراث بشتى أنواعه و أشكاله.

و استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي وبعض المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي و الأسلوبي في تحليل النصوص و الوقوف على جمالياتها الفنية والابداعية .

و اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة منها رسالة ماستر "الرمز في شعر فاتح علاق" ديوان الجرح و الكلمات أنموذجا .

كما اعتمدنا بعض المراجع الأخرى نذكر منها:

- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر.
- عثمان حشلاف، الصورة و الرمز في الشعر المغربي العربي.

و قد اعترضت سبيلنا أثناء البحث صعوبات و معوقات نذكر منها:

- قلة المصادر و المراجع التي تناولت شعر "فاتح علاق" خاصة النموذج التطبيقي.
- ضيق الوقت .
- و قلة الزاد المعرفي في مثل هذه الدراسات.
- و ذللت هذه الصعوبات بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور –مقيرش عثمان– الذي لم يبخل علينا جهده و وقته فسهل لنا بذلك سبل البحث و أنار دربنا فله منا جزيل الشكر و العرفان والتقدير.

كما نشكر اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذا البحث، لهم منا جزيل الشكر و التقدير.

و نشكر الله عز و جل الذي أمدنا بالصبر الأناة في إتمام بحثنا هذا له الحمد في الأولى و الآخرة آمين .

و نتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في وضع لبنة في صرح البناء النقدي الجزائري المعاصر، ليهتدي بها بعض الطلبة الدارسين، نأمل ذلك، آمين.

1 – مفهوم التراث:

أ. لغة :

ورد لفظ التراث ومعناه اللغوي في معاجم اللغة على اختلاف فيها فلفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "ورث"قال ابن الأعرابي الوِرْثُ، الَوْرثُ، الإرِثُ و الوَِراثُ والتُّراث واحد.

قال **الجوهري**:"الميراث أصله مورث انقلبت الواو ياءا، لكسرة ما قبلها ،والتراث أصل التاء فيه واو".[1]

" وتقول أُوَرثَ الشيء أبوه وهم وَرِثَةُ فلان، و وَرَّثَهُ توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وأورث الميت، وأورثه ماله أي تركه له".[2]

" الِإرْثُ بالكسر ،الميراث والأصل والأمر القديم توارثه الأخر عن الأول".[3]

ويرى **عبد السلام هارون** بأن التراث لا توجد له مادة معينة في معاجِم اللغة بل هي مأخوذة من مادة وَرِثَ التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادّي أو معنوي ممن سبقه ،من والد أو قريب أو موصن أو نحو ذلك.[4]

وقد وردت لفظة التراث في الشعر الجاهلي،فقد ذكرها **عمرو بن كلثوم** في معلقته:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينـــا.

وَرِثْتُ مهلهِلاًالخير منـهُ وَهْيا زِنْعَم ذُخُر الذاخرينَا

وعتابا وكلثوما جميعـــا بهم نلنا تراث الأكرمينَا

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة "و، ر، ث"،مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص200

[2]–المرجع نفسه،ص201.

[3]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص218.

[4]–عبد السلام هارون: دراسات نقدية في التراث العربي، دار السلفية لنشر العلم، مصر، ط1، 1988،1،ص77.

وهو يقصد في هذا البيت بأنه ورث مجد علقمةٍ وعتابا[1] وكلثوما وبهذا الإرث المأخوذ عن أسلافه من مآثر ومفاخر وشرف وعزة وكرم، فإنه نال الأكرمين.

وقد وردت لفظة التراث في القران الكريم، فقال الله تعالى في الآية 19 من سورة الفجر:« وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا ﴿١٩﴾ »[2]

بينما يعد لفظة تراُث في المعاجم مشتق من مادة وَرِثَ فجاء في الصحاح وَرِثَ إياه، و وَرِثَ الشَيءُ عن أبيه يرثه بكسر الراء ،فيما وَرِثَ بكسر الواو ،إرثا بكسر الهمزة وأورثه أبوه الشيء[3].

ب- اصطلاحا:

التراُث هو جماع التَّاريخ المادي والمعنوي لأمَّةٍ من أقدم العصور إلى الآن.[4]و يرى **إسماعيل سيد علي** بأن التراُث هو:«ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد وبعبارة أكثر وضوحا: أنَّ التراُث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده»[5]

أمَّا الباحث "**عبد النور صبور**" فالتراث عنده يشمل التقاليد والعادات والتجارب والخبرات والفنون...، إنه جزء أساسي من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي

---

[1]-الزوزني:شرح المعلقات السبع،تح، محمد الفاضلي،المكتبة العصرية،بيروت ، لبنان ، ط1،1998،ص186 .

[2]-سورة الفجر،الآية 19.

[3]-الرازي: مختار :الصحاح ،تج يوسف الشيخ محمد ،المكتبة العصرية ،بيروت،لبنان، ط1، 1996، ص336.

[4]-سعيد سلام: التناص التراثي"الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب، عمان، الأردن،ط1، 1996، ص12.

[5]-إسماعيل سيد علي :أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ، ط1، 2000،ص40.

والتاريخي أي أن التاريخ هو تاريخ الأمة الإنسانية والسياسية والاجتماعية وقُوّم من قُوّمات الأصالة المعايشة".[1]

و يشير المصطلح أيضا إلى أن" التراث ليس من مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث أنها الدين واللغة و الأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة التي تشكل منها النسج الواقعي للحياة ويلتصق بها".[2]

و عليه فانه يمثل التوارث المادي الملموس الذي عاشه الإنسان ليعكس واقعا معاش بصورة جلية لحياتهم.

و يكون التراث هكذا "إهابا كبيرًا لكل شيء داخل وعي الجماعة و وعي أفرادها ينمو ويتطور حسب نمو وتطور هذه الجماعة من ناحية، و حافزًا على البقاء ووعي الاستمرار في الحياة ، بل تمثل مرجعا للجماعة، و أفرادها تحتكم إليه عند الخلاف، و تحتكم إليه عند الصراع مع الآخر في الوقت نفسه لا يعني هذا أن هناك كتلة صمّاء تسمى التراث بل لأنه نتاج لبشر فهو ينمو بنموهم ويتطور بتطورهم، و بتطور النظر إليه، بل إن ثبات حركة هذا التراث مرتبط بما عليه هذه الجماعة من تحضر أو تخلف من وعي بحقيقة التطور وأهميته أو عدم وعيها به ".[3]

و من ثم فالتراث من صنع الجماعة وينمو بنمو حركة أفرادها ومدى مشاركتها لغيرها من الجماعات والأفراد.

---

[1]–عبد النور جبور: المعجم الأدبي،،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص63.

[2]–رزان محمود إبراهيم:خطاب النهضة والثقافة في الرواية العربية المعاصرة،دار الشروق ، الأردن، ط1، 2003،ص216.

[3]–مدحت الجبار: الشاعر و التراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1 ، 1998، ص110.

2- وظيفة التراث:

إن التراث الماضي في عنق الحاضر مسؤولية قدسية،"فإذا أنهدم الماضي فان عودته ضرب من المحال وأنَّ أعظم الجرائم قسوة أن يهدم الناس موروث أسلافهم فما علينا في هذا الحال إلا أن نجعل همنا الأكبر الاحتفاظ بالذي تبقى لنا من تراث من باب ما لا يدرك كله ولا يترك جله ،وهذه الجذور ليست نزعة عاطفية تدعو للرجعية والجمود وإنما هي غريزة روحية تكمن في نفوسنا جميعا ،خاصة وقد تأكد لنا أهمية التراث وأنه لا تعارض بين الاتجاه إلى المستقبل والمحافظة على التراث، و أَن التركيز على التراث كقاعدة إنما يجعل النظرة إلى المستقبل أكثر وضوحا".[1]

فأنصار التراث ودعاة الحداثة في صراع دائم لإثبات الذات في الوجود وكأن القضية قضية حياة أو موت فما قولنا لدعاة الحداثة أنه "من الخطأ الربط بين التراث والتخلف، إذا إن من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل، ومن قطع روابطه مع تاريخه وتراثه فهو كالريشة في مهب الريح لا يعرف أين يتجه ويصبح مقصوص الجناح[2]"، فربط الماضي بالحاضر دليل على أصالة الانسان ودليل ارتباطه بتراثه.

"أما قولنا لأنصار التراث أنه لا ضير في الانفتاح على الجديد والتعايش في سلم حداثة تعترف بالموروث وتسعى إلى إحيائه والارتقاء بقراءته قراءة تنويرية قد تزيد من استمراريته، أما أن نظل نتراشق بإيديولوجية الأفكار فإننا ستكون ضحايا في هذا الصراع العالمي الذي يقصي كل من له ذاتيته خاصة يحافظ عليها ويذود عليها تراثيا كان أو حداثيا .

[1]-العلجة هذلي :توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، مخطوط ماجستير ،قسم اللغة العربية و آدابها جامعة المسيلة ، 2009،2008،ص25.

[2]-عبد القادر ضيف الله، تنزروفت بحثا عن الظل ،دار القدس العربي،الجزائر،د ط،2013،ص143.

ويمكن أن نختصر وظيفة التراث في الآتي":[1]

أ/ نفسية: فالتراث له صلة وثيقة بنفسية الأفراد، لأنّ التمسك به يجعل المرء في راحة و طمأنينة نفسية تجعله في انتماء روحي من الجماعة، كما أن التّمسك بالتُّراث يعد من الدّفاع النّفسي لاستمرار الآمة.

ب/ جمالية: التقيد بالموروث واستعماله في الحياة العصرية تضفي علينا لمسة جمالية كما إنها تجعل الأعمال الفكرية أكثر فنية و تأثيرا.

ج/عملية اقتصادية وسياسية: الاشتغال على التراث يفرض من الهيمنة السياسية في العالم.

3- مقومات التراث:

اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها التراث، فقد اختلفوا أيضا حول تحديد مقوماته وسّع "فهمي جدعان" مفهوم التراث ليضم إلى جانب الفكري، الجانبين الاجتماعي، كالعادات والتقاليد والمادي كالعمران"[2]،فالتراث شامل لكل مناحي الحياة.

وقد ميز **نعيم اليافي** بين نمطين من التراث هما:

-ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه.

-ما وافق الإنسان واستمر به و لمصلحته ،وعاش حتى الوقت الراهن.

أما "**فهمي جدعان**" فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاث هي:

---

[1]-شوقي ضيف :في التراث والشعر واللغة،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ،القاهرة،مصر،ط1، 1987 ، ص27.

[2]-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002،ص34.

1-المفاهيم و العقائد والأفكار.

2-المصنوعات أو الإبداعات التقنية.

3-القيم والعادات".[1]

وبناءا على هذه المفاهيم والمقومات ،"نجد أن التراث يعني كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذًا قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطي حاضر على عديد من المستويات، فالتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، وهو ليس قيمة في ذاته، إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار وندع العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل ،وموجه للسلوك، و ذو خيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها ،من اجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض".[2]

ويبقى التراث دائما في خدمة الأجيال جيلا بعد جيل يستمد منه وليست لهم منه ما يناسب حياتهم ،كما يترجمه الكتاب الأدباء في أعمالهم الفنية والأدبية أيضا.

4- أهمية الاطلاع على التراث:

تراثنا الشعري هو تراث ماضي، حاضر ،مستقبل، تراث يبتدئه الشعراء الأولون ويُ حوِر فيه الشعراء بفكرهم الظرَّيف وخيالهم العميق،ويستمر ليحور فيه شعراء الغد كل حسب ملكته وحسب موهبته"[3]، لذا فإنَّ أهمية التراث لا يمكن في الإطاحة به، ولا في بروزه في ثنايا القصائد الشعرية فحسب، و إنما تكمن أهميته في تفجير طاقاته الفكرية

[1]-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، ص31.

[2]-حسن حنفي: التراث والتجديد موقفا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002، ص13.

[3]- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة ،المرجع السابق ،ص38.

والجمالية أيضا [1]وهذا التحوير هو صورة قوية من صور الوحدة في تراثنا الشعري"[2]، وهي وحدة ظلت تعم في تراثنا الشعري و لا نزال نراها ماثلة أمام أعيننا في الشعر العربي المعاصر،" حتى عند أصحاب النزعة الجديدة، نزعة الشعر الحر، وخاصة عند من أكبَّ منهم في مستهل حياته الشعرية على القراءة في التراث الشعري وتذوق خصائصه الجمالية ،اذ لا يزال يحتفظ في شعره بوميض من تلك الخصائص وموسيقاه".[3]

كما أن العودة إلى التراث وقراءته قراءة جديدة وعميقة ليست عودة بلا انقطاع، وإنما هي "إبحار في مجاهيل التاريخ، وينطق من الحاضر المعاش ليعود إليه، بمعنى أن العودة إلى التراث لا يعني الغوص في ماضويته فالعودة إلى التراث ليست عودة تفيد التكرار والتقليد والاقتباس بل هي مشاركة ومعاناة نابعة من موقف تمليه اللحظة الراهنة ،لان الذي يهم الشاعر بالدرجة الأولى، ليس هو الماضي وإنما التجربة الراهنة وحاجاتها".[4]

ومتى يكون للتراث بصماته في الحياة الإنسانية عامة وحياة الشعراء خاصة يما يضفيه إلى التجربة الشعرية المعاصرة من "أبعاد فكرية وجمالية لا بد من الاطلاع عليه في كلياته وجزئياته كظاهرة أو ظواهر مادية و روحية متنوعة النواحي ومتعددة الجوانب

مع الوعي التام بحقيقتها و أبعادها".[5]

---

[1]– بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث،مطبعة المعارف ،منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار،عنابة ،الجزائر،ط1، 2007، ص21

[2]–شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة المرجع السابق،ص38.

[3]–المرجع نفسه،ص39.

[4]–بوجمعة بوبعيو :المرجع السابق،ص20–21.

[5]–صبري مسلم حمادي: اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، لبنان، ط1، 1980،ص16.

5- عوامل استحضار التراث في الشعر:

توجد عوامل عدة تقف وراء عودة الشاعر المعاصر إلى تراثه، تتنوع بين عوامل ثقافية و فنية و اجتماعية وقومية و نفسية نوضحها فيما يلي:

أ. **العوامل الفنية:** ونلخصها في عنصرين اثنين:

إحساس الشاعر بمدى غنا التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية ،والتي من خلالها يستطيع الشاعر المعاصر "أن يصل تجربته بمعين لا ينصب من القدرة على الإيحاء والتأثير،ذلك لان المعطيات التراثية تكتسب لوًنا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصق بوجدانها ،لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة".[1]

ونزعة الشاعر المعاصر "إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية حيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى،كفَن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج"[2]، كما لجأ أخيرا إلى استخدام الشخصيات.

ب. العوامل الثقافية: وهي عوامل ساعدت الشاعر المعاصر على الانتقال بعلاقته بالموروث من مرحلة التعبير عنه إلى مرحلة التعبير به ونلخص العوامل الثقافية في عاملين اثنين:

[1]-علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، ص16.

[2]-المرجع نفسه،ص20.

أولهما: "تأثير حركة إحياء التراث، و الدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث و تجلياتها ولتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستقرار".[1]

ثانيهما: تأثر شعراؤنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، "ومن أبرز روادها النّاقد الإنجليزي **توماس إليوت** حيث قال في مقالته "الاتباعية والموهبة والفردية" إن خير ما في عمل الشاعر ، و أكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم ويضيف الشاعر أو الفئات في أي نوع من الفنون قيمته الكاملة في نفسه، إنما تترتب قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفنانين"[2]. وقد مرت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، بمرحلتين المرحلة الأولى:مرحلة تسجيل التراث أو التعبير عنه، وتسمى الثانية مرحلة توظيف التراث أو التعبير به.

ب. العوامل السياسية والاجتماعية:

لا تخفى على أحد منا حالة القهر التي تسود الحياة السياسية والاجتماعية للأمة العربية، مما يدفع العديد من شعرائنا وكتابنا ومفكرينا إلى التعبير عن أرائهم و أحاسيسهم اتجاهها، كل بأدواته الخاصة، "فمنهم من اتخذ من قصص الحيوان رمزا له للتعبير عن رأيه، ومنهم من استدعى شخصيات تراثية لتجسيد المراد وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات **المتنبي، عنترة العيسى، أبي العلاء المعري و أبي ذر الغفاري، وصالح بن عبد القدوس**" وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها.[3]

---

[1]- علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص25

[2]- المرجع نفسه ص26

[3]- المرجع نفسه،ص33.

ج. العوامل القومية:

مما لا شك فيه أن تعرض الأمة العربية للاستعمار الغربي، الذي يعمل جاهدا على زعزعة كيان الأمة ومن ثم القضاء على شخصيتها القومية، دفع بشعرائنا وكتابنا إلى التوجه إلى التراث كونه عماد الأمة، فاستمرار الأمة ودوامها مرهون باستمرار كيانها القومي.

فالدافع القومي" يكمن دائما وراء كل حركة للارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ولا شك آن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنهم أكثر الناس إحساسا بحكم أنهم ضمير الأمة و وجدانها وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد و المستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر"[1] وهم بدون أن يلمسوا هذه الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر.

د. العوامل النفسية:

كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف و من تعقيد و تصنع، بعيدا عن عفوية الحياة الأولى و تلقائيتها و بساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة و بجفاف الحياة المعاصرة و نمطيتها و تعقيدها يدفع إلى الهرب من هذا الواقع و نشدان عالم آخر أكثر نضارة وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه". ،وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث[2]

[1]–علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص42.
[2]المرجع نفسه، ص43

أنواع التّراث:

1 :التّراث الديني.

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم "مصدرا من مصادر الإلهام يستمد منه المبدعون نماذج وموضوعات وصورا أدبية"[1] يعبرون منخلالها عن تجاربهم ويصغونها بصيغة دينية ويوظفه شعراؤنا وفقا لظاهرة التناص الديني التي تعني"تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القران أو الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للقصيدة ، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق و تؤدي عرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا".[2]

غير أن المفهوم السابق اقتصر على مصدري القران الكريم و الحديث النبوي الشريف، كما أن الرموز الدينية تتعدى ذلك إلى المصادر التوراتية و الإنجيلية والتراتيل الدينية و الفكر الديني الصوفي: "فكثيرا ما كان الشاعر يستلهم رموز ديانة أخرى وقد يستلهم رموز الديانات الثلاث في قصيدة واحدة،وقد يقتصر على رموز ديانته من باب التعصب الديني لما هناك علاقة بين البعدين الديني والعاطفي".[3] فقد يظهر هذا التعصب عند المبدع لما لها اثر بارز في منشئه ومعتقداته وميولاته.

أ. **التراث الصوفي:** كان التراث الصوفي من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيةَ وأصواتَ يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعية[4].ذلك أن التصوف

---

[1]–نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة ،دار مصر للطباعة، ج6، القاهرة، مصر،ط1، 1982 ، ص69.

[2]–احمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2000،2 ، ص11.

[3]–محمود فؤاد السلطان: استحضار الرموز الدينية وتوظيفها في شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الجامعة الإسلامية، مج12،ع1، غزة، فلسطين، يناير2004، ص110.

[4]– علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص115.

يعد التصوف من أهم مظاهر توظيف التراث الديني الإسلامي: "يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدراتها على الإدراك إلى جانب النص الديني ،أنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق وسبيل الوصول إليه.[1]

إن الصوفي يحاول إيجاد تعادل بين الروح والجسد وهذا ما يسميه توفيق الحكيم بالتعادلية "والصوفية تحاول وضع زمام الجسد في يد الروح، بحيث يحقق الإنسان وجوده الروحي ... وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الأدب والصوفية"[2]

كما أن التصوف ينهل من عدة ديانات:

ب. **التصوف الإسلامي:**التصوف كما يعرفه "**ابن خلدون**"علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وهو طريقة الحق و الهداية واصلها العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله تعالى ،والإغراض على زخرف الدنيا وزينتها.[3]

غير أن "**مصطفى محمد هدارة** " يرى أن التصوف غير محدود بدين فيقول"التصوف معناه العام هو استنباط منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة وبهذه الصورة يصبح ظاهرة إنسانية عامة ليست محدودة بدين أو حدود مادية زمانية أو مكانية، و من ثم يمكن القول بأن التجربة الصوفية قدرة كامنة لدى الإنسان يمكن استخدامها و استثمارها إذا تهيأت له عوامل معينة.[4]

---

[1]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي،المكونات ،الوظائف،التقنيات،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، د ط،2003 ، ص20.

[2]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2003 ، ص404.

[3]– ابن خلدون المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط،2007، ص490.

[4]– مصطفى محمد هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،1990 ، ص211.

لم يرتبط "التّصوف بالدين فقط بل أصبح ظاهرة معقدة و متداخلة فهو ظاهرة تربوية في أصل وضعه، وهو بهذا الاعتبار عملية مركبة تستوعب الفكر والدين و الأدب و هو زيادة إلى ما سلف ظاهرة أدبية لها مميزاتها المتشبعة بالرمزية.

إنه لمن الواضح أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف جامع شامل و أن المتصوفة لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم و مجاهداتهم التي عايشوها.

2. التراث التاريخي:

يعد التاريخ منبعًا ثريا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، و يعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان و معاناته و طموحاته و أحلامه، و هذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، و ترتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير و التأثر".[1]

ومن هنا ندرك أهمية التاريخ بالنسبة للشاعر ،والفرد بصفة عامة "فلا يمكن النظر إليه على أنه "مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي ، بل هي حركة فاعلة متجددة في الوعي الإنساني إذ انه ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، بل إدراك إنسان معاصر أو حديث له،فليست هناك صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي".[2]

فالشاعر العربي المعاصر وجد في التاريخ رموزا تستحق إعادة بعثها في الحاضر وهو"في توظيفه للتراث لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه، بل يعمد إلى

[1]–نمر موسى: توظيف الشخصيات في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج33، ع2، المجلس الوطني للثقافة ذاكرة الفكر الفلسطسني المعاصر، أكتوبر/ ديسمبر2004، ص187.

[2]–مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1983، ص205.

المضامين البارزة فيه، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن،لتبرز بصماتها المميزة كما كانت في عصرها"[1] .

و من البديهي أن يتأثر الشعراء العرب المعاصرون بالشخصيات التاريخية إذ أن استدعائها في نصوصهم يجعل للنص رقيا و"يجعل النص ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلا محكما و برهانا مفعما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، و مدى انعكاسه على الواقع المعاصر، و بمعنى آخر يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، و وقائع العصر و ظروفه إن سلبا أو إيجابا"[2]

و تختلف طريقة التوظيف للتاريخ من شاعر لأخر فهي ليست نفسها عند كل الشعراء "فقد تعدد شخصياتهم، و تعددت طرائقهم في استحضار الشخصيات التاريخية ما بين حضور موقف يتلاءم مع السياق الدلالي، حضورا مفاجئا لا مبرر لوجوده و لا يستدعيه السياق[3].

فالأحداث التاريخية و الشّخصيات التاريخية ليست ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنهاء وجودها الواقعي كما أن لها جانب دلالتها الشمولية الباقية، و القابلة للتجدد على امتداد التاريخ بأشكال و صيغ أخرى.

فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل باقية و صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة و أحداث جديدة و لعل من أبرز الظواهر اللافتة للنظر في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، احتوائها الأدائي لمعطيات التراث

---

[1]--علي الحداد: اثر التراث في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية، آفاق، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص80.

[2]-نمر موسى: توظيف الشخصيات في الشعر الفلسطيني، المرجع السابق، ص117.

[3]-المرجع نفسه،ص119.

التي تتيح تمازجا، و تخلق تداخلا، بين الحركة الزمانية، بهذا ينكسب الماضي الكلي بإثارته و أحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة."[1]

و لقد وجد الشاعر المعاصر في التراث التاريخي من التنوع و الثراء ما يعني عمله الإبداعي فنيا، فكان الموروث التاريخي مصدرا لإلهامه الشعري إذ يستمد منه نماذجا و صورا عّبر بها عن تجاربه الخاصة، حيث الشاعر المعاصر "يستغل الشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية و الشمولية ليصقي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري"[2]

الشخصيات التاريخية التي استخدمها الشعراء والأدباء تصنف إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

أ. **أبطال الثورات و الدعوات النبيلة.**

ب. شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا: يستدعيهم الشاعر المعاصر كشخصيات كانت أدوات للظلم و وسائل لتضميد صوت الحق.

ج. شخصيات الخلفاء و الحكام العظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية.[3]

و هذا التوظيف هو ما يكسب العمل الفني جمالية و يصبغ عليه رمز الفنية و الإيداع.

3. التراث الأدبي.

التراث الأدبي و هو كافة العناصر التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري و النثري، و قد تشكلت تلك العناصر من جوانب عديدة، وتكمن أهمية التراث

[1]– رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1،1985،ص201.

[2]– علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص120.

[3]– المرجع نفسه،ص 120-121-124.

الأدبي في أنه "غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء و التداول"[1]

ومن هنا يصبح التراث الأدبي وسيلة فعالة بيد الكتاب و المبدعين يجسدون من خلالها موقفهم من الحياة و رؤيتهم لمشكلاتها و تعقيداتها، و في هذه الحالة تتنوع أشكال التراث الأدبي المستلهمة وفقا لرؤية المبدع ،و هدفه الأساسي من ذلك الاستلهام، مما يضمن التفاعل المتبادل و الحلاق بين التراث الأدبي و الأدب المعاصر.

فأمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية و الوجدانية و العقلية و الاجتماعية، و هي وحدة كفل القرآن الكريم بها خلودها و استمرارها حية نضرة على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات، بلاغة تُروع الأسماع روعة شديدة و تأخذ بمجامع القلوب[2].

و ينتهي توظيف التراث في القصيدة بمجرد تحقيق الصلة ببن وعي المتلقي و فكره و وجدانه و ما أراده الناص من خلال ذلك بإيحاءات سواء كانت استعارة أو تشبيه أو كناية أو رمز... الخ. من ثم تطويع العمل الفني "للمقتضيات الفنية لهذا السياق من ناحية ثانية بحيث لا يبدو العنصر التراثي المرتبط بالشخصية المستحضرة مقحما إلى جو القصيدة و مفروضا عليها من الخارج."[3]

فتصير القصيدة مجرد رموز مرصوفة ليس إلا و تفقد شعريتها و يفقد من ثم الشاعر شاعريته.

---

[1]–جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل،دار هجر،القاهرة،مصر،ط1 ،1987 ،ص13.

[2]–شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، المرجع السابق، ص27.

[3]–علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص 220.

4- :التراث الأسطوري.

أ) مفهوم الأسطورة:

مما لا شك فيه أن الإنسان منذ بداية وجوده في الحياة حاول أن يعطي تفسيرات لكل ما صادفه في حياته من ظواهر غريبة أو خارقة أو أحداث و كوارث و أخطار طبيعية، فصاغ لها في خياله الخصب المبردات و التفسيرات التي تتناسب مع عقائده و معارفه المتوفرة، نتيجة عدم توفر المعطيات و الحقائق العلمية لديه، فلجأ إلى التعويض عن هذا النقص بالأساطير والخرافاتلعب فيها خياله دوراً أساسياً في تشكيلها بالأساطير و الخرافات لعب فيها خياله دورا أساسيا في تشكيلها بالخرافات والأساطير "فهو حينما تساءل عن مصدر البرق و الرعد والنبات إلى غير ذلك، كان لا بد له أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغربية التي آمن بسيطرتها عليه"[1] و لم يكتف الإنسان من معاناته اليومية مع تلك القوى القاهرة الجبارة، التي جعلت حياته قلقا وخوفا مستمرا ،بل صاغ خياله أيضا قوى شريرة أخرى أسطورية تساوي تماما مخاوفه وتطلعه إلى المستقبل المجهول فكانت الغيلان والعفاريت ،والوحوش المختلفة، و من هنا تجسدت في خياله قوى أسطورية اكبر منه و أعتى فارجع ما رآه إلى آلهة و أشباه آلهة.

مفهوم الأسطورة لغة:

مشتقة من الفعل سطر وزن مفردها أفعولة وجمعها أفاعيل ومعنى فعلها سطر أي قسم و صنف الأشياء أو الكلام نطقا أو كتابة.

- **وفي القرآن:** "تعني الأباطيل و الأكاذيب"
- **في لسان العرب:** و الأساطير: الأباطيل، و الأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطارٌ و إسطارةٌ، بالكسر و أُسْطِيرةٌ بالضم و أُسْطُورٌ و أُسْطُورَةٌ بالضم، و قال

[1]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، ط2، 2001،ص12

قوم: أساطير جمع أَسطارٌ و أسطارٌ جمع أسطرٍ[1] و عليه فإنَّ مادة سطر توحي بمدلولات كثيرة "وقال الزجاج في قوله تعالى:وقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين، خبرٌ لابتداء محذوف، المعنى و قالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون، و واحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدُوثةٌ و أحاديث، و سَطَرَ سَطْرٌ إذا كتب قال الله تعالى﴿ن ۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١﴾ أي ما تكتب الملائكة"[2]

"و قد ورد لفظ أساطير الأولين على لسان قوم محمد صلي الله عليه وسلم القرشيين الفصحاء الذين سمعوا بالأساطير وعرفوها وهم يعد لم يتصلوا باليونان أو يقتبسوا شيئا من ألفاظهم و كلماتهم و لم يرد في التاريخ قبل البعثة النبوية، أنّ العرب قد اقتبسوا من غيرهم وهم الذين يعتزون لغتهم أيّما اعتزاز.

و لئن اتفق جل دارسي الأساطير عن أنها "من نتاج الخيال البشري الخلاق، فإنهم يكدون على أنها ليست مجرد وهم، و أنّ لها علاقة بالواقع أو الحقيقة بل أنها في نظر مبدعيها من الشعوب و الأقوام عين الحقيقة".[3]

كما أنها قصة خالدة لا أصل لها و لكنها ذات دلالة حضارية معينة و معان مبطئة.

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (س،ط،ر)، مج 2،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط3، 1999،ص257.

[2]–المرجع نفسه،ص256.

[3]–عبد الحليم مخالفة :تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السايحي، الجزائر، ط 1، 2012، ص27.

و هي في الغالب تتعلق بالآلهة و عظماء البشر" و يدور محورها حول دراما الخلق و التحول و الانتصار أما عند محمد عبد المعبد خان فهي "ليست جزئا جوهريا من دين قديم لأنها ليست في شريعة الدين و بذلك كانت غير لازمة للمبتعدين"[1]

لقد تعددت تعاريف عند الدارسين و المتخصصين "فموسوعة الشعر و فنونه تعرف الأسطورة على أنها "قصة أو مجموعة عناصر قصصية تعبر تعبيرا يرمز ضمنا إلى مناخ من الوجود الإنساني و ما فوق الإنساني يعبد الغور في وجدان الإنسان."[2]و تنتمي أيضا إلى الأدب الشعبي و هي شبيهة بالخرافة ويعرفها معجم فونوك: بأنها قصة تبدو و كأنها حديثة فعلا في زمن سابق و هي تفسر العقائد الميتافيزيقية و ما وراء الظواهر الطبيعية و الآلهة و الأبطال و السمات الثقافية و المعتقدات الدينية"[3].

و يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا، و التراث الإنساني عموما صلة بالتجربة الشعرية فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر. لذا نجد الشّاعر في العصر الحديث يعود للأسطورة من أجل التعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر "فتلتئم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية و ما يمنحها الكثير من السمات الفاعلة في بقائها"[4]لأنها تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات وتمزجها بروح العصر

[1]–محمد عبد المعيد خان: الأساطير و الخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان،ط3،1981، ص18.

[2]– سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ج2،بيت النهضة ، بيروت، لبنان،ط2،د ت،ص791.

[3]–كمال الدين حسين :دراسات في تحليات التراث الشعبي المصري الحديث،تق،مختار السويفي،دار المصرية اللبنانية، بيروت ، لبنان ط1، 1993،ص27

[4]– خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص89.

لاستخدام و توظيف الأسطورة في الشعر أهمية بارزة إذ يرى "س صورية" "إن أهمية استخدام الأساطير و الرموز في الشعر الحديث، ترجع إلى أن العالم المعاصر عالم بغير شعر، عالم يعلم من شأن المادة و يضعها فوق الروح"[1]

و في المقابل يرى **إبراهيم خليل** "أن من معالم الحداثة اللغوية في الشعر هو استخدام الوصف للتلميح بالمحتوى، عوضا عن التصريح. "فتوظيف الأساطير بهذا الأسلوب يؤدي وظيفة بنائية لأنها تعمل على توحيد العصور و الأديان و الثقافات و تمزجها بعصرنا هذا من جهة، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية".

و قد يتغطى الشاعر للأسطورة إلى التفكير بالأسطورة دون أن يشير إليها صراحة بحيث تصبح تنبض به القصيدة دون أن يفصح عنها.[2]

و الأسطورة عموما تتميز من خلال مكوناتها بخاصية الطواعية: أي القدرة على التكيف و التشكل وفق خصوصيات النص المستقبل لها.

5- التّراث الشعبي.

مفهوم التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لتعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ، و عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، و من مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، "و هو بهذا

[1]-س.مورية: الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي،تر وتع شفيع السيد ، وسعد مصلوح ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2012 ،ص362

[2]-محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر،ط3، 1948، ص279.

مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة"[1]عن طريق التوارث جيلا بعد جيل بالنقل الشفوي

فالتراث الشعبي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع و هو مصطلح "جامع للجوانب أو الموارد الثقافية –سواء الفكرية منها أم المادية– التي يتوارثها الناس عبر الأجيال و بذلك تكتسب صفة البقاء و الاستمرار، و تصبح في جانب من جوانبها فعلا مؤثر، وسلوكا مرعبا، يحرص عليه أصحابه و يحاولون تأكيده و ترسيخه لدى غيرهم"[2]

فالأدب الشعبي إذن هو "أدب الجمهور الواسع العريق في المدينة والقرية، و ينقل إلينا صورا للحياة تعبر عن تجربة الجمهور في الحياة تعبيرا صادقا ومؤثرا يساعد على كشف حقائق الحياة"[3].

فمن هنا تأتي دور" الاستلهام في استدعاء الملامح الشعبية و تضمينها في أعمال إبداعية قد تكون درامية أو موسيقية أو تشكيلية هذا الاستدعاء على إعادة يساهم –بقدر التناول– في خلق مناخ جديد قد يعين على إعادة التلاقي بين الناس و مفرداتهم الثقافية الغائبة أو التي هي في سبيلها للغياب"[4] و إذا كان مصطلح الأدب الشعبي متكون من ألفاظ عامية فان مفهومه مستمد من الفلكلور "فهو أحد فروع التراث الشعبي الذي يطلق عليه أحيانا الفلكلور"[5] فإدخال عناصر التراث الشعبي في الشعر كثيرا ما يحدث بشكل تلقائي "وليس من الضروري أن يكون دائما تضمينا لقيمة بعينها يريد الشاعر أن يشير

---

[1]–فاروق خو رشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط 1،1992، ص12.

[2]–إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،اليمن ط1،2004،ص21.

[3]–أحمد رشدي صالح:فنون الأدب الشعبي ،إعداد وتبسيط بهاء الدين العساسي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر ،ط2، 2013،ص9.

[4]–كمال الدين حسين:دراسات في تجليات التراث الشعبي المصري،المرجع السابق،ص08.

[5]–سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،المرجع السابق،ص791.

إليها ويطورها فيما يتعلق بنقطة معينة، ولكنها تكشف دوما عن حيوية وديناميكية في التجربة، و بوجه عام يمكن أن يكون لها اثر في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكثر من المعاصرة.[1]

و التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد و السبوع و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و الري و نحوها، "بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالآخرين و انتقال الأصول من جيل لآخر و التراث الشعبي بهذا المدلول يتفق مع المعنى الذي تدل عليه كلمة FOLkLORE، و هو مجال لا يشغل دارسي الأدب بقدر ما شغل معه دارس المجتمع و الأنثربولوجيا الاجتماعية وعلم النفس الاجتماعي بل و التاريخ و الأجناس البشرية."[2] فالتراث الشعبي ركن من أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي و اجتماعي إلى ثقافي ،فني وصولا إلى الإعتقادي الديني". ومن خلال هذا فالتراث الشعبي ينقسم بحسب الدراسين إلى :

أ. السيرة الشعبية.

ب. المثل الشعبي.

ج.الأغنية الشعبية.[3]

[1]– حلمي بدير :أثر التراث الشعبي في الأدب، دار الوفاء الإسكندرية،مصر ،ط1،2003،ص13-14.

[2]– حسن نصار :الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ،بيروت،لبنان،ط2، 1980،ص05

[3]حسن نصار الشعر الشعبي العربي المرجع السابق ص7

1- التوظيـــــف الديـــني:

أ. التوظيـــــف مع القـــرآن الكـــــريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول و النص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء «فهو يفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر، و يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس فصوره تغني عن أي تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلاً فنيًا خالصاً متناسقاً تُطرب له الأسماع و تطمئن له القلوب»[1]

فالقرآن يشكل مصدرًا أساسيًا بين المصادر التراثية الأخرى في شعر "فاتح علاق" و حيث يقول في قصيدة "هذا آوان القلب"

غادرني طائري

و إلتوى القلب بالغصن

و التفت الساق بالساق

ما عدت أبصر نجما

و ما أبصرتني نخلة

لا تقاتل زمانك حتى تحيط بقلعته [2]

"**فالتفاف الساق بالساق**" له دلالات متعددة منها تشابك الأمور و تدورها و الشاعر أراد أن يشير بهذا التوظيف ما آل إليه وضع الأمة عامة و الجزائر خاصة من جراء الحالة الفوضية على جميع المستويات، و قد استقى هذه الآية الكريمة من

قولـــــه:"﴿٢٩﴾وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ "[3] و هي تصف حالة الكرب التي تلف المحتضر و الهول الذي يداهمه و هو ما حدث و يحدث في هاته البلاد.

---

[1]- صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص43.

[2]- فاتح علاق : ما في الجبة غير البحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017، ص48.

[3]- سورة القيامة، الآية 29.

و في قصيدته "نداء المدى" وظف الشاعر آية من سورة مريم في قوله تعالى : ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴿٢٥﴾ [1] و لكن فاتح علاق لم يوظفها

بمعناها التام، حيث وظف شطرًا منها فقط و أضاف عليها من شعره يقول:

تتوق إليك النجوم

و يحن إليك القمر

فلا تغربي عن خيالي

و هزي إليك بروح الشجر

يساقط الحب دوما

فتهوى الليالي

و يحيا البشر

التل يعرف قدرك

و السهل يعرف نهرك

و الطير يرقص بين يديك[2]

و ما يقصده الشاعر هنا ما عاناه الشعب الجزائري جراء العشرية السوداء من قتل و خراب و تشريد و دمار في ظل غياب الأمن و الإستقرار لتنتهي بعد فترة طويلة من المعاناة و تعاود النهوض من جديد فهو يدعو إلى مواصلة التطور و عدم الإلتفات إلى الخلف فهو يوهن بقدر ما يدفع للأمام.

و في موضع آخر نجد الشاعر يتكلم عن الأمة العربية و الإسلامية حينما كانت تحت ظل الدولة العثمانية و حكمها و ما كانت توفره من حماية و أمن لها نظرا لما كانت

[1] سورة مريم الآية 25.

[2] ما في الجبة غير البحر ، ص62.

عليه من مكانة عالية و حضارة و سلطة و نفوذ، و يبرز ذلك من خلال قصيدته "وقفة على النبع" يقول:

يا شهرزاد،
أنت نشيد القرون ،
لاشعرغيرك ،
فلا توغلي في خيالي
فأنت يقيني
أنا موغلٌ في العذوبة
أجمع كل الأغاني
و كل الزهور،
فلا تهجريني.
إليك تهب القلوب
من كل فج عميق
فاشرعي في الغناء
و إرحلي في عيوني[1]

مستلهما ذلك من قوله تعالى " وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالاً وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ ﴿٢٧﴾ "[2]، فشتان بين العطائين ما بين الدولة العثمانية –الخلافة– و ما تعايشه الأمة الإسلامية حاليا من تفكك و تمزق و يقول أيضا في قصيدته "بعد سقوط غرناطة":

[1] ما في الجبة غير البحر ، ص84.
[2] سورة الحج، الآية 27.

لا تسأليني عن بقائي
هاهنا في القفر
فأنا أحيا هنا
من عهد عاد و ثمود
أحزم يومي و غدي
في انتظار الفجر
كل الجهات سافرت
إلا أنا
مازلت وحدي واقفاً
و أرجلي في الجمر
مرّت قرون و أنا في الكهف
أنتظر ميلاد قلبي و يدي
من بين شق الصخر
فهل يعود النسر؟[1]

هذه المقطوعة تضمنت عدة مفردات قرآنية و هي **(عاد، ثمود، الكهف، قرون، الفجر)** و قد استخدمها الشاعر بعدما حورها وفق رؤيته للواقع العربي المعيش في الجزائر خاصة و الأمة الإسلامية عامة، و ما تعانيه من جمود و ركود و تأخر في النهوض كما أن الشاعر يطمع من خلالها إلى شحذ الهمم لبناء مستقبل أفضل.

و يستمر شاعرنا في توظيف الألفاظ و المعاني ذات الدلالة الدينية و هي **(الهدهد، بلقيس، الرحمان، فاقرأ باسم)**، و كأن الشاعر يطلب من الأمة الاستماع للنصائح و الإرشادات المستقاة من التاريخ و الاستلهام منها من أجل النهوض و نبذ الحاضر

[1] ما في جبة غير البحر ، ص72.

المتردي للمضي إلى أفاق أرحب و أوسع في إطار العلم و المعرفة و استعادة الحضارة، حيث يقول:

و قبلني الإحسان

فرأيت الهدهد قربي مبتسما

و وراءه بلقيس تبكي

و تسبح للرحمن

فالتفت السقطي إلي و قال

هل رأيت

قلت نعم

فاقرأ باسم الرحمن

و سواه يموت[1]

كما وظف الشاعر في قال الجنيد "التابوت" دلالة على الموت و الصمت و السكون و الجمود و التلاشي و هذه صورة الإنسان العربي و يحضر التابوت من خلال النص القرآني قال تعالى: «وَقَالَ لَهُمۡ نَبِيُّهُمۡ إِنَّ ءَايَةَ مُلۡكِهِۦٓ أَن يَأۡتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٞ مِّن رَّبِّكُمۡ وَبَقِيَّةٞ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحۡمِلُهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ»[2]

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص72.

[2]– سورة البقرة، الآية 248.

و جاء في التفسير أن التابوت كان فيه أشياء فاضلة في بقايا الأنبياء و أثارهم تسكن إلى ذلك النفوس و تأنس به، ثم قرر الله تعالى أن مجيء التابوت آية لهم لبني إسرائيل إن كانوا ممن يؤمنون و يبصرون.[1]

حيث يقول: احمل نايك و اتبعني

أطيارك جائعة

أشجارك صادية

فاقرأ باسم الرحمن

فهب القلب

و انكسر التابوت

الله حي

الله حي

و سواه يموت.[2]

ب. التوظيف مع الحديث الشريف:

لعل أول ما يشد الإنتباه في أعمال الشاعر "فاتح علاق" هو كثرة الإحالات إلى الخطاب الديني، و ذلك من خلال توظيفه لبعض الأحاديث النبوية الشريفة و الأقوال المأثورة عن النبي صلى الله عليه و سلم، و يستوحي بذلك الشاعر معاني جديدة في شعره و هو ما نلمسه في قصيدته " بعد سقوط غرناطة" بقوله:

ليس هنا غير دخان صاعد

و جمرة في الصدر

تحرق يومي و غدي

---

[1]–عبد الله الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تج: عمار طالبي،ج1،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط1، 1997، ص236.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص73.

و تطعم أحلامنا للقبر

لا تسأليني عن بقاياي هنا

عن مقلة حائرة

أو شفة قد ذبلت

على ضفاف الصبر

فالليل يمتص دمي[1]

ففي هذه القصيدة استوحى الشاعر معنى القول المأثور عن الرسول صلى الله عليه و سلم قال«العين تُدخل الرجل القبر و تُدخل الحمل القدر» و ذلك عندما نظر رجل إلى ناقته فاضطربت و سقطت[2]، فاتح علاق يصور الحال التي نحن عليها هو تعليق الفشل و الخيبات على الآخر (العين، السحر...الخ).

كما وظّف فاتح علاق من قصيدته "نداء المدى" حيث يقول:

لم أكن أبصر التل

و هو يُطوقني بالغصون

لم أكن أعرف الطرق النازلات إلى

و الطرق الصاعدات إلى

كيف أضعت حصاني

و ألقى بي الدرب خلف الظنون

لم يحس الذي بخطاك

لم يحس الندى بخطاك

كيف جمعت نداءك في لحظة

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص14.

[2] –محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الجامع، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، مج2، 1988، رقم 60، ص4144.

و حزمت متاعك؟[1]

ففي هذه القصيدة استعمل الشاعر معنى القول المأثور عن النبي "ص" و ذلك عندما كان رجل في رحلته في أرض فلاة فانفلتت منه ناقته و عليها طعامه و شرابه فأيس منها فأتي شجرة فاضطجع في ظلها و بينما هو كذلك إذ بها قائمة عنده فأخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح "اللهم أنت عبدي و أنا ربك"[2]

فالشاعر هنا يوضح كيف أن الأمة الإسلامية خرجت عن دينها و ضلت الطريق أمام مغريات العصر و ملذات الحياة المادية الحديثة. و يقول الشاعر في قصيدته "قال الجنيد"

أسوارك أسوارك

أشواقك أنوارك

...

لا تترك بئرك عارية

فيأوي إليها الفأر

و يسكنها الثعبان

و أحفظ سرك

حتى يصيح الديك[3]

و ما نلمسه هنا في هذه القصيدة قيم أخلاقية ما حدَّث به الرسول صلى الله عليه و سلم من حفظ السر و كتمانه و هي من الفضائل التي أمر بها الله تعالى و حث عنها الرسول صلى الله عليه و سلم فإفشاء السر و نشره من أخلاق المنافقين التي نهى عنها الرسول صلى الله عليه و سلم و حذرنا منها ففي حديث الرسول "صلى الله عليه وسلم"

---

[1]– ما في الجبة غير البحر،ص60

[2] صحيح مسلم، تح محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، م ع س، باب التوبة، رقم 15، ط1، مج2، ص2105.

[3] ما في الجبة غير البحر ، ص70.

أربع" من كنَّ فيه كان منافقاً خالصاً و من كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها: و إذا أؤتمن خان و إذا حدث كذب، و إذا عاهد غدر و إذا خاصم فجر»[1]

فمن خلال توظيف الشاعر لهذه النصوص يتضح مدى تأثره بالسيرة النبوية الشريفة فهو من خلالها أراد توجيه نصائح و إرشادات تنتفع بها الأمة عامة و الجزائر خاصة.

ج. توظيف الرمز المسيحي:

نجد فاتح علاق استخدم أيضاً مصطلح "الصليب" للدلالة على التضحية كما يعتقد المسيحيون أن سيدنا المسيح عيسى بن مريم عليه السلام ضحى بالصليب من أجل خلاص البشرية و يظهر ذلك جليا في قصيدته "الحلاج على الصليب" يقول:

مصلوبا هنا ما زلت أنتظر
و هذا الوقت يمضي مسرعا
و العمر و الأحلام و المطر
...
و أناجي هنا في القفر
لى سمع و لى بصر
فما صلبوا سوى موتى
و هذا الصبح منتصر
فما صلوا سوى همي [2]

ويصرح الشاعر بلفظة الصليب للدلالة على الديانات السماوية و يظهر الصليب في هذه الأبيات كشعار ديني مسيحي، فالشاعر فاتح علاق يبكي على حال الأمة و يتحسر على حالها و ما يحدث لمنقذيها من صلب و سجن الذين كانوا يدعو به و هو يطمح إلى

[1] البخاري: صحيح البخاري، مج1، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2002، رقم 58، ص 3007.
[2] ما في الجبة غير البحر، ص65-66-67.

مستقبل أفضل بنظرة تفائلية لتخلص من قيود التقهقر و التخلف و هذا التغير يتم بالعزيمة القوية و الإرادة الصامدة و النصح للتخلص من العقم الذي تعايشه الأمة.

د.توظيف القصص الديني:

1.عاد و ثمود:

أما عن توظيف قصص الأنبياء فنجد أن "قصة عاد و ثمود قد شكلت حيزاً كبيراً في شعر الشعراء الجزائريين"[1]، فاتح علاق يذكر ما فعلته عاد و ثمود بالأنبياء و تكذيبهم لهم و هو نفسه ما يحدث في هذا الزمان، فقد مُنعت الأقلام من الكتابة و كممت الأفواه على النطق بالحق و كُذبت الناس كما كُذبت عاد و ثمود نبييهما حيث يقول في قصيدة بعد سقوط غرناطة:

لم تسأليني عن بقائي
هاهنا في القفر
فأنا أحيا هنا
من عهد عاد و ثمود
أحزم يومي و غدي
في انتظار الفجر[2]

كانت الصورة التي ركز عليها الشاعر في هذه الأبيات مميزة جدا خلقت نوعا من الإيحاء و الرمز أعطاها جانبا فنيا خالصا فقد تجاوز الشاعر مشكلة السرد و الحكي و تقيد بالحدث الأصلي لتلك القصة الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ۝٧ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ

[1] غنية لوصيف: تجليات التناص في الشعر الجزائري الحر، مخبر جامعة البويرة، الجزائر،2016، ص5.
[2] ما في الجبة غير البحر، ص15.

﴿٨﴾ وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ ﴿٩﴾ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ﴿١٠﴾ "[1].

يُخبر الله تعالى عباده هنا بعاقبة عاد و ثمود الذين كذبوا بالإنذارات و المواعظ التي جاءهم بها "هود و صالح" عليهما السلام و قد استعمل الشاعر "هذه القصة ليُثير في الملتقى حافز الثورة و التمرد و الإصرار على التغيير" فحاول أن يصف أصحاب الرسالات الذين تعرضوا للتكذيب و التسفيه و هذا هو الموقف نفسه الذي يحسه الشاعر من قومه و أبناء بلده حين يطرح عليهم شخص ذو رؤية ثاقبة أفكاره و توجهاته قلا يجد منهم سوى موقف المكذب.

2.سيدنا يونس:

يستحضر الشاعر آية من القرآن تحكي قصة سيدنا يونس عليه السلام عندما بلعه الحوت و حماه الله و هو في بطنه قال تعالى: "وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴿١٣٩﴾ إِذۡ أَبَقَ إِلَى ٱلۡفُلۡكِ ٱلۡمَشۡحُونِ ﴿١٤٠﴾ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُدۡحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ ﴿١٤٢﴾ فَلَوۡلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلۡمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِي بَطۡنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ﴿١٤٤﴾"[2]

و يظهر في شعر فاتح علاق واضحاً في قصيدته ما في الجبة غير البحر بعد ذكر الآية الكريمة فالشاعر اقتبس المعنى من الآية و وظفه في لغة شعرية لها دلالاتها الإيحائية حيث يقول:

يحاربني لؤلؤي و محاري

و يطردني الحوت من لغتي و حنيني

[1] سورة الفجر، الآية 10.

[2] سورة الصافات، الآية 139.

إلى جِزر نائية

غربتني النوارس

أرقتني النوارس

تشرق الشمس من زورقي

و يغيب الوطن[1]

فالجزائر قد عانت الويلات المرّ من أيدي أبناءها و هذا ما حدث أثناء الأزمة الأمنية و السياسية التي ضربت البلاد و كادت تقضي عليها لولا أن اجتباها الله و أدركتها رحمته فأنقذها من الخراب و الهلاك مثلما أنقذ سيدنا يونس عليه السلام من بطن الحوت.

3.يوسف عليه السلام:

كان لقصة سيدنا يوسف عليه السلام الأثر الكبير في الشعر الجزائري إلى جانب الشعر العربي ككل إذ عملت على إثرائه و إغنائه "فالقصة تشتمل على جوانب سيكولوجية هامة قد تكون سبباً في حضورها المتميز في الأدب الذي يركز على جوانب نفسية في حياة الإنسان"[2] بصورة أساسية فقد أسهمت شخصية يوسف في تأويل الواقع الجزائري بأبعاده الآنية و المستقبلية على نحو يزيدها عمقاً و إثارة حيث يقول:

جرت فؤادي القصيدة

أوقدت نرجسا

فجرت نورساً

قربت زورقا لنسيمي

و قالت هو الفجر لك

[1] ما في الجبة غير البحر ، ص25.

[2] جاسم أحمد العبيدي، التناص الأدبي و الديني في شعر وليد الصراف، مخطوط ماجيستر، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2016، ص80.

هيت لك

خص غماري ولا تشتك الهجر

فالشعر لك[1]

فعندما ذكر الشاعر "هيت لك" فإننا نعود لقصة يوسف عليه السلام لما راودته زليخا من نفسه و غلقت الأبواب و قالت هيت لك يقول الله تعالى: "وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ "[2]

فالشاعر يرى أن الجزائر قد أعطت كل ما تملك لبنيها و أهلها و لم تبخل عنهم بشيء و كأنها زليخا التي هيأت نفسها لسيدنا يوسف عليه السلام، غير أنه لم يأبه لها و كذلك أبناء الجزائر عقوها و كادوا يقضون عليها بحماقتهم و عدم تقبل بعضهم البعض و رد الجميل للأم الرؤوم الجزائر.

4.عيسى المسيح عليه السلام:

لقد إستقي الشاعر سيدنا عيسى المسيح عليه السلام من القرآن الكريم فهي مثال للعطاء و حمل الرسالة و هي في الوقت نفسه أنموذجا لتحمل المكابدة و المعاناة في سبيل الرسالة و هذا ما نجده عند فاتح علاق في قصيدة " الحلاج على الصليب" يقول:

مصلوبا هما مازلت أنتظر

و هذا الوقت يمضي مسرعا

و العمر و الأحلام و المطر

و ذي دنياي واقفة

[1] ما في الجبة غير البحر ، ص 24.

[2] سورة يوسف، الآية 23.

...

فما صلبوا سوى موتي

و ما قتلوا سوى ليلي

لهذا عشت و انتحروا

و ما قتلوا سوى خوفي

لهذا قمت و اندحروا[1]

إذاأن الشاعر هنا يُضَيِقُ عليه واقعه المعيش و لقوة محاصرته له دفعته للبحث عن آفاق أرحب للتحرر ليكسر من خلالها هذا الضيق و يتغلب على القهر و الاستبداد و الاستلاب و يتجاوز انتكاسته جاعلاً رفضه للواقع منطلقا لتأسيس مجتمع يعتمد فيه على الحرية و الإبداع"[2]، محاولاً تغييره مع المثقفين و المفكرين و أن يمارس حقه في تحرير نفسه و مجتمعا من قيود القهر نحو الحرية.

و قد استمد الشاعر هذه القصة الدينية من قوله تعالى: وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾ .

هـ.توظيف التراث الصوفي :

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة، "فراح يبحث عنها في الموروث الثقافي، و يصبغها في شكل حداثي منفتح على طاقات فنية أخرى فكان ذلك

[1] ما في الجبة غير البحر، ص65-66.

[2] عبد الجليل حسن صرصور: التناص في الشعر، الفلسطين المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مج 11، ع2، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، 2009، ص 241.

الوهج الصوفي الذي أخذ بقلوب الأدباء فراحوا ينهلون من منابعهم متكئين على لغة تخفى وراء أساطير الرموز الصوفية.

و غاية الأديب من خلال هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين (عالم الواقع و عالم الخيال) للوصول إلى نوع من المزج بين المادة و الروح و إحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة و الأزلية للإنسان كما أكد على ذلك الشاعر كولريدج"[1]

1.الرمـــــز الصّـــــوفي:

يعتبر التصوف ذات أهمية كبيرة و من الصعب جداً وضع تعريف واحد له، بحيث نجد **أبو حامد الغزالي** يقول: "و ظهر لي أن أخص خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه، لا بالتعليم بل بالذوق و الحال يتبدل الصفات فعلت يقينا أفهم أرباب أحوال لا أصحاب أقوال"[2]، و **ابن خلدون** قال في هذا "أن التصوف من علوم الشرعية الحادثة في الملة، و أصلها العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى و إعراض عن زخرف الدنيا و زينتها."[3]

كما نجد "فاتح علاق" وظف الرموز الصوفية التي كانت تدل عليه و من ثم تربط بين نصه و ذاته، و قد وظف العديد منها.

أنواع الرموز الصوفية: بعد دراستنا لديوان "ما في الجبة غير البحر" استطعنا أن نخص الرموز التالية

أ.**رمـــــز الحـــــب:** و يتكون حقل الحب "أكثر من عشرين لفظاً، و ارتأينا أن نسجل أهمها: الغزل، الود، الهوى، الشوق، الحنين".[4]

---

[1]– عثمان حشلاف: الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،ط1، 2000، ص13.

[2]– أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال والموصل الى ذي العزة والجلال ، مطبع دار الاندلس، بيروت لبنان ،ط7، ص31.

[3]– فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر،ط1، 1983، ص47-48.

[4]– خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقا للنشر و التوزيع، الدار البيضاء،الجزائر، ط1، 2002، ص73.

و لعل الحب منحى الصوفية الأول و طريقهم للوصول إلى الخلود بل الفناء، "فالحب كما يفهمه المتصوفة فناء من الذات و الأنا و بقاء بالأنت او بالله، أن حقيقة المحبة أن تَهَبَ كلك من أحببت فلا يبقى لك منك شيء"[1].

فالشاعر "فاتح علاق" جعل من حبه يَسَعُ و يَتسِع للكل، كما و أمر الكل أن يتسع الحب ليسع نوره على القلب و الأكوان لأنه يزيد القلب و الروح صفاءا و يبعد الأحزان و من ثم يتسع الدنيا من حولنا و في ذلك يقول:

هبي علي لأصحو

فقلبي ترجل

أراك فتتسعين

تتسعين لقلبي و عيني

تتسعين لحلمي إذا ما تهادى

و حبي إذا ما تجمل

هذي عيوني أطلت عليك

و هذا جنوني[2]

الحب عند قاح علاق يتجاوز الحب العادي ليصير أسطوريا فتارة يغازل النجوم، و مرة حبه يفيض في سماء الكون فهو "لقد حاول استحضار ما هو غائب و القبض على زمن مراوغ، فيحاول أن يقتبضها و يودعها في أقفاص المادة المحسوسة"[3].

فطريقة الحب عند الصوفية "بصفة عامة طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة و التوكل و الذكر بنوع من التوجه المباشر تكون عاقبته الحدس أو الإشراق فالمحبة تصوف موضوعي و طريقا سلوكاً "[1]

---

[1]– عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص94.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص77.

[3]– خالد سعيد: حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص63.

فالشاعر يريد أن يزرع الحب ليحل ما استقصى من مشاكل في بيئات العقل و التناظر و التحزب، و هنا الشاعر يستمد إشراقته من إشراق الحقيقة الإلهية ليسمو بروحه إلى الأعلى لمعانقة الذات مستعملا أسطورة العنقاء للبعث و الخلق لتطهير الإنسان من خلال الحرق و الإرسال حيث يقول:

و يتركني في فيافي الأنا
أستعيد الحريقْ
....
وأنت تسافر فّي
كلما جرّني الشّعر
جرّ كيانَي بحرٌ
فأيقظ زهري
و أرسل طيري،
فقمت أرتب هذا الوطنْ[2]

و لهذا الشاعر التطهير عنده أسمى معاني الحب فهو يحاول استعادة حريقه من أجل إعادة الإرسال و البعث، كي يرتب ذاته و روحه و الوطن.

ب.رمـــــز المـــــرأة:

استخدم الأدب الصوفي المرأة رمزا موحيا دالاً على الحب الإلهي و يعد الشعر الصوفي من هذه الجهة شعرا غزليا، ثم الصوفية فيه التألق بين الحب الإلهي و الحب الإنساني و التعبير عن العشق في طابعه الروحي.[3]

---

[1]– جورج كتورة: التصوف و لغة الرمز، مجلة الباحث، ع14،النادي الادبي الثقافي ،بيروت،لبنان،ط1، 1981،ص106.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص26.

[3]– إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، د ط، 1969، ص177.

و قد وظف فاتح علاق رمز المرأة من خلال الأماكن فنجده يقول:

لسوسة هذا الغمام

و للقلب هذا الغرام

يزرعني في طريقي إليها

نجوما تراقصُ أحلامها

فتضيء مفاتنها في الظ ّلام

و ما فارق القلب سوسة

لكنها تتمشَى أمامي

فهذا الهديُر و هذا الهديل

يعلِ قنُي فوقها قمرا

من عطور الشَّأم[1]

لقد عبر فاتح علاق من خلال هذه المقطوعة عن مشاعر الشوق و الحنين، و نسج لنا الصور، فكان رمز المرأة رمزاً موحيا دالاً على الحب الأزلي بين الخالق و المخلوق فهو يصور المرأة و كأنها مدينة جسدها في صورة سوسة، و هي تمثل له البحر و التاريخ المتوزع عبر الأقطار الأخرى المذكورة في الديوان: بابل، الشام، دمشق، مصر ...الخ. فيحاول من خلالها شاعرنا لَم جسد الأمة فهو يشير إلى حالة الظلم التي يعايشها

فيبرز صورة الحزن و' فكرة الانتقال من واقع مظلم إلى واقع منير"[2]، و منه صارت المرأة روحاً لتطهير الجسد المثخن بالآلام، و لو تأملنا المرأة عنده لوجدناها في كل شيء فهي نفسه و َفَسِه و تتجسد في الكون من حوله.

[1] مافي اغلجبة غير البحر ،ص37.

[2]– مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، رابطة إبداع الثقافية، د ب، ط1، 2002، ص103.

ج.الرمـــــز الطبيعـــــي:

لقد وظّف فاتح علاق عناصر الطبيعة ليصوغ صوراً نفيسة ذات صلة عميقة بهاجسه الصوفي الباطني، و من خلال تلك الصور يؤسس الشاعر فلسفته للعالم التي يبث من خلالها فهماً متساميا"[1] ينطوي على أبعاد و مفهومات صوفية تقوم على الرمز و الإيحاء متجذرة في التراث الصوفي وعند العرب وغيرهم .

1-الألـــــوان:

لقد وظف فاتح علاق الألوان في ديوانه متخذا منها رموزا لدلالات متعددة فنجده يقول:

هو البحر وحده يخطبُ،
و النهر بايعهُ و الشَّجر،
لا صخور تصارع أمواجه،
أو رياح تصدّ هواه،
و لا مركب سيستطيع الزّوال
هو البَحْرُ أحمرُ، أزْرقُ، أصْفرُ،
هو البحر أسودُ، أخضرُ،
لا صوت يعلو على صوته،
دمائي فرَّتْ ،
و لوني زال"[2]

الشاعر ينقسم اللون عنده إلى قسمين منفصلين تارة و متحدين تارة أخرى فالقسم الأول يمثل ألفاظ النور و الظلام، الضوء، الليل و النهار.

أما القسم الثاني و هي الألوان الطبيعية كاللون الأخضر، الأحمر، الأزرق... الخ.

---

[1]- قدور رحماني: ابن عربي و ديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2005، ص261.

[2]- ما في الجبة غير البحر ، ص32-33.

و لعل الشاعر "فاتح علاق" أراد أن يوظف الألوان ليعمق تجربة الصوفي الباطنة التي تأمل في بلوغ غاية قصوى، انطلق من رحلة الغربة و الواقع إلى رحلة الرؤى و الأحلام. لأن الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر في الأمة جعل منه يحس نفسه غريبا خاصة و أن الأمة العربية فقدت عروبتها نظرا للحروب و النزاعات، لذلك نجده يتشبث بالرحيل أو يستعد إليه عن طريق المزج بين الألوان.

أ-**فاللـــون الأخضـــر**: هو"لون النبات اليانع نقول اخضَّر الشيء، يخضر فهو أخضر و هي خضراء."[1] و هو يرتبط بمفهوم الجنة، و يشكل إيحاء يمثل الخير، و عند الصوفية: يمثل الخلود و القداسة".[2]

ب-اللـــون الأحمـــر: يمثل دماء الشهداء **ج- اللـــون الأزرق**: الصفاء و النمو

د-اللـــون الأســـود: الحزن و الألم **هـ- اللـــون الأصفـــر**: السرور

و من خلال هذه الألوان نستطيع أن نميز معانيها تراتبيا :

أسود ←أحمر ← أصفر ← أ زرق ← أخضر

فمن خلال المأساة التي عشناها (الحزن و الألم) استطعنا أن نتحرر بسمو روحنا و دماء شهدائنا لنصل إلى الأمل و السرور و الصفاء و في النهاية الخلود و القداسة و تلك هي غاية الصوفية.

2-الشمـــــــس:

هي الكوكب المشتعل"الذي يمد الأرض بالضوء و الحرارة، و الجمع شموس تقول: شمس يومنا يشمس شموساً إذا كان شديد الحرارة أو ساطع الضوء".[3]

و نجد فاتح علاق في ديوانه تحدث في عدة مواضيع عن الشمس ففي قصيدته يقـــــول:

---

[1]- زكي حسام الدين: اللون الأخضر و صنفه في المجال الدلالي الخاص بالألوان إجراءاته و مناهجه، دار الغريب للطباعة و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص842.

[2]- أحمد حسن نوفل: الصورة الشعرية و الرمز اللوني، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1،1995،ص63.

[3]- زكي حسام الدين: المرجع نفسه، ص 467.

أنا حي هنا في القفر

لي سمع و لي بصر

فما صلبوا سوى موتي

و ما قتلوا سوى ليلي

لهذا عشت و انتحروا

أنا حي أضيء الليل من جُوْ حي

فيزدهر[1]

و قد استعمل كلمة أضيء للدلالة على الشمس والنور و الضياء، و"عند الصوفية الاتحاد و الحلول"[2].

و قد استعان الشاعر بالرموز اللغوية (كالغيم، الشمس، الروح) فنجد لفظ الغيم و الشمس و هما لفظان متضادان بمعنى أنه يعيش واقعاً مريراً (الغيم) لينتقل إلى واقع منير (الشمس) فهو يأمل أن هذا الواقع المرير لا يعود، فالشمس و التي هي كتلة من نار وكانها تحرق خطايا الانسان لتطهيره مرة اخرى،فهي بمثابة النار المقدسة عند المتصوفة أيضا .

و هكذا غدت المرأة و الطبيعة معادلا موضوعيا لتجربة الشاعر التي تتسم بلغة رمزية موحية زاخرة بتلك الألفاظ الحسية التي تعبر عن عوالم غيبية تنم عما يشعر به من وِجْد و شوق.

د.الشخصيـــات الصوفيـــــة:

و من أهم الشخصيات التي وظفها في ديوانه: السقطي، الجنيد، الشبلي و الحلاج.

---

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص66.

[2]– حسني سارة: الرمز في شعر فاتح علاق، ديوان الجرح و الكلمات أنموذجا، مخطوط ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2015–2015، ص103

1.الجنيـــــد بـــن محمـــد الخـــزار القواريـــري:

قال عنه عبد الرحمان السلمي: «هو من أئمة القوم و سادتهم، مقبول في جميع الألسنة، اشتهر بصحبة خاله السقطي»[1]

إستدعاها الشاعر من أجل وصفها كقناع لنشر القيم الروحية التي يجب أن تتحلى بها الأمة و تزدهر من خلالها، و يظهر ذلك في قصيدته قال الجنيد:

لا تشعل نارك في البطحاء

قد تحرق أطيارك

لا تترك بئرك عارية

فيأوي إليها الفأر

و يسكنها الثعبان

و أحفظ سرك

حتى يصيح الديك[2]

و هنا فاتح علاق يوجه نصائحه على لسان الجنيد مستدعيا إياه كشخصية لها بعد صوفي ويكون ذلك بتحصين أوطانها من العدو المتربص بها وذلك لايقاظ إحساسهم بالانتماء و تعميق أواصر الوحدة بين أقطارها.

2.السقطـــي أبو حســـن ســـري بـن المغلـس السقطـــي:

و الشاعر هنا يتحدث و كأنه هو السقطي فقد لبس شخصيته و تقمصها فعلا ملفتا الانتباه لما تعانيه الأمة من جوع و فقر و ألم فنجده يقول في قصيدته:

أطيارك جائعة

أشجارك صادية

---

[1]– عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، دار الكتاب العلمية، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص129–135.

[2]- ما في في الجبة غير البحر ، ص70.

فاقرأ باسم الرحمان

فهب القلب

و انكسر التابوت

الله حي

الله حي

و سواه يموت[1]

و يهدف الشاعر هنا إلى الرجوع إلى الينابيع الصافية للدين بتطهير النفس من خلال لفظة المتصوفة: **الله حـــــي.**

3.الحـــــلاج: شهيـــــد الصوفيـــــة:

إن استدعاء شخصية الحلاج "رمز التضحية والتحدي والحرية[2] "اتخذها تعبيرا عن الايمان العميق بحرية الكلمة والتفاني من أجلها، وجعله رمزا للفداء والتحدي فهي تأخذ نفس دلالة صلب المسيح و هي الموت من أجل تخليص البشرية من ذنوبها كما يراها المسيحيين التضحية بالنفس من أجل الآخرين، "و ما حادثة صلب الجلاح و صلب المسيح إلا رمزاً لخلود الكلمة الصادقة و انتصارها"[3]، حيث نجد فاتح علاق يقول:

أناحي هنا في القفر

لي سمع و لي بصر

فما صلبوا سوى موتي

و ما قتلوا سوى ليلي

لهذا عشت و انتحروا

أناح

---

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص73.

[2]- سرور طه عبد الباقي حسنين ،بن منصور الحلاج ، شهيد التصوف الاسلامي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،مصر ،ط3سنة 1996 ،ص58.

[3]– أمال منصور: أودونيس و بنية القصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص89.

ي أضيء الليل من جرحي

فيزدهر.[1]

فقد استعار الشاعر الحلاج شهيد الصوفية فلم يجعله موضوعا لقصيدته فقط بل ليكون صوتاً من الأصوات المتعددة التي تدين العصر و أهله و استحضر الشاعر صورته ساعة صلبه في قوله أناحي.

و قد استعمل كذلك "فاتح علاق" كلمة **الطّلل** التي يكثر من استعمالها الصوفيون حيث نجده يقول:

فصوت الدَّجال طغى فوق كلّ القصائدِ

و ما عاد في القلب زرعٌ

ولا ناقةٌ تستجيب لجادٍ

هو البرِّ لا اسم لكْ

غير هذا المدى

هو البر لا رسم لك

غير هذا الطّلّلِ

يبكي أحبّتَه ُ

و يُقبِل وجه الندى.[2]

يبدو لنا من خلال هذه الشواهد أن الشاعر نهج درب الشعراء القدامى في البكاء على الأطلال "فالوقوف على الأطلال و البكاء على الحبيب المغادر و مناجاة الديار و ما تثيره في النفس من حزنٍ و تفجع و مرارة و بكاء الأحبة ما هو سوى صورة بسيطة متداولة كثيراً على ألسنة الشعراء القدامى، و يلوح من ظاهر النص أن الشاعر يبدو مقلّدا مستسلماً لرحمة الذاكرة، أما باطن الصورة فهو منقطع الجذور عن ظاهره، فالطلول آثر

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص66.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص34–35.

منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين، و الدراسات يُقصد بها المتغيرة من حال إلى حال أخرى، و الأحبة من الأسماء الإلهية و الديار إشارة إلى المقامات"[1].

فالطلل عند شاعرنا لم يكن يقصد به الديار ظاهر الكلام و الأماكن التي كان يبكيها الشعراء في العصر الجاهلي، فالطلل هنا هو ذكر المقامات والأحوال و المتمثلة في المنازل التي يسكلها الصوفي للوصول إلى الروحانية بعد مجاهدة النفس و تزكيتها، فتخرج الكلمة (الأطلال) بذلك مدلولها الحسي إلى مدلولها المعنوي، أي من الظاهر إلى الباطن الذي ينشده الصوفية و الشاعر أحدهم.

و ما يمكن الإشارة إليه في هذا المقام هو أن الكلمات و الألفاظ الصوفية لا نستطيع فهمها و لا استيعابها إلا عن طريق الذوق و الكشف و الممارسة الروحانية، لذلك كان الخطاب الصوفي خاصة بفئة معينة من الناس، تعتمد على العرفانية و القلب و الحدس، و بهذا تصبح الكلمة إشارة لا تفهم، بل يجب البحث عن المعنى العميق المستتر خلف الدوال،[2] و لذلك يقولون من لم يفهم إشاراتنا لم يفهم عباراتنا.

و لقد أكتفينا بأخذ لفظ واحد من ألفاظ الصوفية و وضعنا مجموعة من الألفاظ في الملحق كون الدراسة ليست متخصصة في التصوف فقط.

---

[1]– قدور رحماني: ابن عربي و ديوانه ترجمان الأشواق، المرجع السابق، ص228.

[2]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التحويل قراءة في الشعر المغربي المعاصر، الجزائر، ط1، 2008، ص156.

2.توظيـــــف التـــــراث التاريخـــــي:

يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره، فهو العصا التي يتكئ عليها في إبداعه "و ميزة الشاعر المعاصر دائما في هذا الصدد أنه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة ،فهو لا يرتبط بالتاريخ ارتباطاً طوليا فحسب بل يرتبط به كذلك ارتباطا عرضيا "[1]، فلا بد للشاعر فلا يرتبط بالحاضر في استحضار المواقف التاريخية.

"ففاتح علاق" في توظيفه للتراث في أعماله الشعرية لم يقتصر على الجانب الديني فحسب بل تعداه إلى الجانب التاريخي، الذي وجد فيه ضالته بما يثري تجربته الشعرية، "فكان هذا الموروث مصدراً لإلهامه الشعري حيث استمد منه نماذج عبر من خلالها عن واقعه، لذا فقد وظف شخصيات تاريخية التي لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"[2] بالإضافة إلى أن الشخصيات التراثية لها "دلالات متعددة في سياقات مختلفة يكون للدلالة عن معانٍ متعددة"[3].

و قد انقسم توظيفه لهذه الشخصيات إلى نوعين اثنين هما: شخصيات تاريخية ذات الدلالة الإيجابية و أخرى ذات الدلالة السلبية.

أ.الشخصيـــــات ذات الدلالـــــة الإيجابيـــــة: و من أهم شخصيات هذا النوع و التي قام الشاعر باستدعائها هي شخصية "بلقيس" و ذلك في قصيدته قال الجنيد حيث نجده يقـــــــول:

أوغلت كثيراً في الزمن

أوغلت كثيراً في المدن

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية و المعنوية، دار العوده ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1995، ص15.

[2]– جوبر فاطمة:توظيف التراث في الشعر الحر أحمد مطر أنموذجا، مخطوط ماستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2012–2013، ص12.

[3]– أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية لكتاب مصر،ط1 ، 1998، ص91.

حتى رآني الصبح

وقبَّلني الاحسان

فرأيت الهدهد قربي مبتسماً

وراءه بلقيس تبكي

و تسبح للرحمن[1]

فشخصية "**بلقيس**" في هذه القصيدة رمز للعزة و القوة و المجد و التفاخر، ثم رمزاً لليقظة الوطنية "واستلهام رموز الماضي في ظل حكم الأئمة المتخلف العقيم، حيث تحول ذلك الرمز إلى معادل موضوعي ذي رؤية حضارية".[2]

و قد عرضها فاتح علاق في هذه القصيدة من خلال ما يريده من دلالات جديدة "فيضع القارئ بين عالمين: عالما له قدامته و حديث له ضروريته"[3]، متوسلا بالتاريخ في تشكيل جديد، وفق رؤيته الذاتية لمشاهد عصره، فهو يحاول هنا البحث عن ذاتنا الحضارية، و إيجاد القيم و المبادئ التي يجب أن يعتنقها، كما يضعنا أمام التحديات و التساؤلات المصيرية، التي تحيط بنا لا مجرد تعميق الإحساس و التباهي فحسب"[4]، فقد تأثر لحدٍ كبير بهذه الشخصية فكانت استجابة الشاعر تتميز بالمزيد من الحساسية".[5]

فكان الشاعر في هذه الأبيات يبكي بكاء بلقيس على الوطن العربي و ما آل إليه من خراب و دمار فكأنه يرفض السلطة و التي هي السبب في الانهيار و السقوط و التي تعمل على قمع الحق و إخماد أي صوت يرتفع في وجهها.

---

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص73

[2]– محمد الطاهر: تفسير ابن عاشور، الدار التونسية للنشر و التوزيع،تونس ،ط1 ، 1914ص 20.

[3]– عدنان حسين قاسم: أنواع الرمز و منابعه الثقافية العربية، ليبيا، ع3، مارس 1980، ص43.

[4]– بلقيس إبراهيم الخضراني: الملكة بلقيس التاريخ و الأسطورة و الرمز، جرافيك لخدمات الطباعة و النشر و هدان، مصر، تح: جبرا إبراهيم جبرا، المنصورة، بغداد،العراق، ط 1، 1994، ص120.

[5]– أ حمد عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان،1973، ص414-415.

ب- **الشخصيـــــــات ذات الدلالـــــــة السلبيـــــة:** من أهم شخصيات هذا النوع التي قام شاعرنا بتوظيفها في ديوانه شخصية "**نيرون**" الإمبراطور الذي حكم روما في القرن الأول للميلاد، و ارتبط اسمه في ذاكرة الناس بالجبروت و الوحشية، فاسمه لا يَرِد إلا عند الحديث عن الظلم و الطغيان و الفساد، و ربما كانت رواية إحراقه روما حاضرة الدنيا حينها بالحريق و عاصمة أكبر إمبراطورية عرفها التاريخ هي أشهر ما نُسب إليه من جرائم، فكان رمزاً لتدهور الإمبراطورية الرومانية، لأنه اتخذ الظلم منهجاً لسياسته.

فنجد الشاعر "فاتح علاق" في قصيدته "مجد الغراب" يقول:

فأحصد شرورك

اشرب دماءك

و سف التراب

نيرون مات

أمامك نار

و خلفك نار

فقل للغراب

يحفر قبرك

و قل للذبابة تضع نصرك

هذا الزمان زمان الخراب.[1]

فالشاعر هنا بتوظيفه شخصية "**نيرون**" و كأن هذه الشخصية بمثابة عزاء يطمئن عن مستقبل زاهر رغم القتل و الدمار و الحروب التي طالت الشجر و الحجر، و الإنسان يعتبر هذا الظلم حادثة عرضية سيتم تجاوزها، المستعمر سيزول مهما طال الزمان أو قَصُرَ، و الشاعر هنا يتطلع إلى الانعتاق من رجس التبعية و الاحتلال و الدكتاتورية و

[1]- ما في الجبة غير البحر ، ص55.

الكشف عن الإرهاب الذي تعاني منه الشعوب العربية، و قد استدعى هذه الشخصية و استخدمها استخداما عصريا و أخضعها للواقع المعيش.

فالشاعر في العالم العربي"و في ظل الظروف السياسية و الاجتماعية مطالب بدورين: بدور فني: و أن تكون شاعراً و دور وطني: أن تكون موظف لخدمة القضية الوطنية و خدمة التقدم، ليس عن طريق شعارات سياسيةو إنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة و إيقاظ إحساسها و تعميق أواصر الوحدة بين أقطارها، "[1] والشاعر أخذ على عاتقه هذه المسؤولية ، فهو متأثر بما يدور في الأمة من مشاكل ، وبتوظيفه شخصية نيرون أراد من خلالها القول أنه مهما عانت الأمم من الحرق والخراب والدمار على يد المحتل وأعوانه فتخللت بالسواد مثلما عانت منه روما بعدما أحرقت على يد نيرون لكن الحياة أقوى ،مات نيرون وعاشت روما ، وسيمضي المحتل ويبقى الوطن.

ج) توظيفـــــه الأحـــــداث التـــــاريخيـــــة:

لقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الحوادث في أشعارهم على اعتبار أن "التاريخ يدرس حياة الإنسان و ارتباطها بالزمان و المكان"[2]

و الشاعر فاتح علاق مهتم بالواقع العربي المعيش " الذي يبعث في النفس موجات لقلق و التخبط العشوائي في صحراء هذه الحياة القاحلة"[3]

لذلك تناول في قصائده الواقع العربي، كما هو دون تزييف و صب جام غضبه في أية ظاهرة سلبية و لأنه وجد في الأحداث التاريخية دلالات من شأنها أن تكشف عن هذا الواقع

1.غرنـــاطـــــة: قام باستدعائها في قصيدته حيث نجده يقول:

لا تسأليني عن بقايا الزَّلزله

---

[1]– نسيم مجلي: أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص60.

[2]– أرسطو: فن الشعر، تر تق تع إبراهيم حمادة، مكتبة الإتحاد المصرية، القاهرة، مصر،ط1 دت، ص14، 179.

[3]– هاني الخير: أحمد مطر، شاعر المنفى و اللحظة الحارقة، دار رسلان للنشر و التوزيع، المدية، الجزائر ، ط1، 2009، ص09.

في عمق هذا البحْر،
عن زمن أحرقته صعقات الجوْ
فانتحرت أيَّامه ُفي السِّر،
عن لغة تكسَّرتْ فوق ظهور الخيلْ
و هي تكر في الزمان المرَّ،
عن عُمُر ضيَّعه النزاع ُو الصِراع
بين لصوص البِّر.[1]

و هي عبارة عن أحداث تدور في مملكة "**غرناطة**" بعد سقوط جميع الممالك في الأندلس "و التي حملت راية الإسلام أكثر من قرنين من الزمان، و يعد سقوطها من أكثر الأحداث الهامة التي ميزت النصف الأخير من القرن الخامس عشر، فالشاعر" هنا يتحدث عن حضارة تعرضت للتدمير و الحرق و السبي لسكانها، و ما أنتجوا من معارف لأنها "كانت منارة للعلم و حاضنة المعرفة و سقوطها المدوي جعلها جديرة بالندب و البكاء و الرثاء، فباتت المدينة ذروة المجتمع الضائع و الفردوس المفقود الذي يتجلى في عهود الهزيمة و الانسحاق و هي استلبت دونما مقاومة"[2]. و السبب في تحدث شاعرنا عنها هو رمزيتها و ما حل بها و بأهلها و احراق مكتبتها الشهيرة التي كانت ملأى بملايين المخطوطات في مختلف العلوم " و هذا ما حرك في نفسه هذا كله[3]، فقد اندثرت حضارة ما عرفت أوربا مثلها من قبل، إنها حضارة الدنيا و الدين و قد انطوت صفحة عريضة خسر العالم أجمع سببها الكثير "وقد ارتفع علم النصرانية فوق صرح الإسلام في

[1]– ما في الجبة غير البحر، ص21.
[2]– إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط2، 1992، ص05.
[3]– جعفر لعلاق: في حداثية النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص151.

بلاد الأندلس"[1] كما ارتبطت غرناطة بمعاني النفي والتشرد وخروج العرب منها والخروج من الأندلس جميعا لذلك كانت الفاجعة والمصاب جللا .

2.اسطنبـــــول: تحدث عنها في قصيدته: أنت البداية أنت الحكاية و يتجلى ذلك قوله:

إلى شهرزاد الجديدة (اسطنبول)

أراك فيتسع الكون

يتسع القلب

تتسع الطرقات

و تتسع الأغنيات

فيزداد حبي

ويقوى يقيني

أراكِ فأولد من نظرية من عيونك

...

أنت البداية

أنت النهاية[2]

الشاعر تحدث عن اسطنبول نظراً لأهميتها فهي كانت عاصمة لعديد من الدول و الإمبراطوريات لتاريخها الطويل; الرومانية، البيزنطية، اللاتينية، و أخيرا العثمانية التي كانت حاضنة للدول العربية و توفر لهم الحماية في ظل الحكم السديد احتفظت هذه الدولة بهالة من القداسة و أهمية دينية كبيرة و كونها كانت عاصمة للخلافة الإسلامية و دامت حتى سقوط الدولة العثمانية و دباب الضعف في المسلمين و تفتتها أما الآن فهي عاصمة و أكبر مدن في تركيا.

---

[4]– راغب السرجاني: سقوط غرناطة، تسجيع الإسلام على العلم، حكايات الجزيرة، موقع قصة الإسلام، محمد عبد الله عدنان، دولة الإسلام في الأندلس./20455/articl /ar/ htt//islam story.com.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص75..79.

و من خلال حديث فاتح علاق عنها يتضح أنه يسترجع أحداث التاريخ و يستعيد الأمجاد و على الخصوص أمجاد الخلافة و كأنه يريد الرجوع إلى تلك الأيام.

و لم يقتصر تحدثه فقط على **غرناطة و اسطنبول** بل تعداهما فذكر: **صنعاء، حلب، بغداد، القدس و بيروت**...الخ

يتحدث عن **تونـــــس** في قصيدته "وجه لقلبي و وجهان لمدينتي" فيقول:

هذه سوسة،
كلما سدد القلب أحلامه نحوها
ليصيد لألئها و كنوز مدائنها
خيبتي و فكت حصاري
هذه سوسة،
تحسن الكر و الفر
تحسن الحب و الحرب
كيف أقاوم غاراتها
و هي تقتلني بهواها
و تنقذني من دماري[1]

نجد أن الشاعر يتحدث في أشعاره على أن "مدننا العربية مازالت ترصف في هوان الذل و الجور و يمارس على مواطنيها كل هون و جبروت و طغيان"[2]. و هنا تونس و دمشق وجهان للمأساة العربية من خلال سقوط نظام الحكم و الانفلات الأمني (الربيع العربي)، و خاصة سوريا التي قضى عليها الغرب الصليبي مع التحالف مع الهمجية الغربية حيث نجده يقول:

---

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص39.

[2]– محمد علي الكندي: الزمن و الإقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب و نازك و البياتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص373.

اكتب القدس، بغداد، بيروت...

كل الوطن.

هي الأرض تبدأ دورتها

فابدأ الآن...[1]

و من خلال هذه الأبيات نلمح أن الشاعر يطمح لثورة تحمل المجد و الأمل و التغيير الإيجابي الذي يكون صرحاً جديدًا للأمة، نجده يرفض الواقع المرير الذي تتخبط به شعوبنا ما دام يجمعهم دين واحد و جرح واحد و ثورة واحدة.

و قد استخدم "فاتح علاق" بعض الأماكن التي تحمل حوادث تاريخية لها دلالات بارزة سياسية كانت أم دينية... الخ، و ذلك بحسب "الحالة الوحدانية التي يكون فيها الشاعر... و الغرض الذي يرمي إليه استدراج القارئ"[2]، و قد اعتمد على عديد الأماكن و من الأماكن تحمل الثورة و الجهاد حيث يقول في قصيدته: "ما في الجبة غير البحر"

و كنت أرتب دقات قلبي

على رقصات الجمالْ

جاءت إلي القصائدُ

حفَّ بَي الشِّعرُ و الشعراُء،

فقمت لأنثر حبَّات قلبي على

ساحة الشهداْء. [3]

لقد و ظف الشاعر **ساحـــــة الشـــــهداء** كرمز للنضال و التضحية لأجل الوطن، فهي تمثل شواهد عن تاريخ الجزائر، تتميز بخصوصيتها العثمانية زمن التواجد التركي بالجزائر و في وقت الاحتلال كانت مكانا للإعدام العام للمقاومين الجزائريين منذ ألف و ثمانمائة

---

[1]– ما في الجبة غير البحر ، ص102.

[2]– حنا عبود: القصيدة و الجسد، مدخل إلى نقد الشعر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص201، 217.

[3]- مافي الجبة غير البحر، ص 19.

و ثلاثين" 1830 " م حتى الإستقلال، و هي تحمل في طياتها: المقاومة و التحدي و الرفض للواقع الفاسد و السعي لتغييره و استبداله. "و لعل الشاعر العظيم هو من أدرك أن الإبداع لا يأتي بالموهبة فحسب، إنما بتملكه لأدوات أصالته الفنية التي تستند على هضم الموروث و استخلاص حالات الإبداع في بعض الظواهر، و إدراك مؤثرات الحاصل الثقافية و استلهام معاناة النفس الإنسانية"[1]، و هذا ما حاول الوصول إليه شاعرنا. و كما هو ملاحظ أن كل هذه التوظيفات أضفت رقيا واضحاً في شعره و نقلت أعماله إلى مصاف الشعر المتميز الواسع الانتشار و الذي يحظى باهتمام شريعة واسعة من النقاد و القراء على حد سواء.

[1] عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 30

3. توظيـــــف التـــــراث الأسطـــــوري:

يزخر شعرنا الجزائري الحديث و المعاصر بأشكال الرمز الأسطوري حيث تعددت استعمالاته و اختلفت "فكل شاعر فهمه الخاص للأسطورة فيعهد إلى توظيفها على أساس ما يتلاءم مع رؤيته و موقفه، فالرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطاراً شاسعاً تتحرك فيه لواحقه"[1]

و فاتح علاق أيضاً من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الأسطورة توظيفا فنيا في "ما في الجبة غير البحر" و كذلك عبر عن الهموم الاجتماعية و الوطنية و الإنسانية الساخنة التي عاشها و التحولات الكبرى في الوطن العربي و هو ينطلق من موقف فكري و سياسي نقدي رافض لمجريات الأحداث و الواقع، و من بين الأساطير التي وظفها فاتح علاق في ديوانه:

أ.أسطـــــورة سيـــــزيف :

لقد تشكلت هذه الأسطورة حضوراً متميزاً في الأعمال الأدبية و النثرية و الشعرية منها لما تحمله من طاقات رمزية كامنة استعملها المبدعون للتعبير عن مأساة الإنسان و عبثه و وجوده في الحياة و الواقع المرير الذي يعيشه ، فهي عند آدونيس إعادة دورة الحياة كل صباح على أمل الخلاص.

و قد وظف الشاعر فاتح علاق أسطورة " **سيزيف** " لما تحمله من إيحاءات دلالية فهو رمز للواقع المرير و الثورة عليه يقول في "بعد سقوط غرناطة":

فالليل يمتص دمي

و الدرب قد أرهقه سيزيف

و هو يسوق الصخر[2]

---

[1]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص111.

[2]– ما في الجبة غير البحر،ص14.

و كأن الشاعر هو سيزيف العصر يحمل هم الأمة و ما أصابها من ذل و هوان و تخلف و كأنه يريد التضحية من أجلها مهما كلفه الأمر من أجل الإصلاح من أجل البديل و من أجل الخير فهو سيزيف يمنح فيه قناع للتخلص من الواقع المرير و الهم الذي يعيشه، فيرفض الواقع كما هو فهذه الأسطورة يعبر بها الشاعر عن موقفه الفردي من النضال في الحياة و لو بالنصح في آخر المطاف كما يعبر عن موقف الجماعة في نضالها ضد الظلم و الإستبداد.

2.أسطـــــورة طائـــــر العنقـــــاء (الفنيـــــق):

و قد أشار فاتح علاق إلى أسطورة طائر العنقاء (الفنيق) "و هي واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية و هو الخلق لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي و العقلية التحليلية."[1] هذا الطائر كلما أدركه الهرم يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده فتيا قويا "فهو رمز للتجديد و الانبعاث فالبعث و الاحتراق و غيرها ذات دلالة انبعاثية خالصة مستمدة من الفنيق، فضلا عن كون النار ترمز إلى التطهير و إعادة الخلق من جديد"[2]

وظف الشاعر هذا الرمز الأسطوري في ما في الجبة غير البحر يقول:

تخاصمني و تحاكمني

ثم تفرج عني

و تتركني للسؤال

لماذا تبعثرني أيها البحر

ثم تجمعني؟

لماذا تكسر ضلعي

---

[1]–سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مخطوط ماجيستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.2010–2011 ، ص 180.

[2]– مفيرس عثمان: الخطاب الشعري في مدونة قالت لي الوردة لعثمان لوصيف، المؤسسة الوطنية للنشر و الطباعة بالمسيلة ، الجزائر ط1، 2011، ص114.

و تصلب ظلي؟[1]

فالطائر العنقاءالذي وظفه الشاعر يـُبعث من رماده بعد الاحتراق فتيا قويا فشاعرنا يضل دأبه حتى يصل إلى الكمال و من ثم يفيض على البشر ليطهرهم و يرفعهم إلى المقام العالي الصافي النقي فعملية الاحتراق إذاً هي البعث لشاعرنا أو لذاته من أجل دعواه من أجل السمو بهذا الإنسان الذي نزل من سموه إلى رجس المادة فالشاعر و كأنه طائر الفنيق يبعث من رماده من جديد زارعاً فيه نفسه بذور النماء و التجديد و استعماله للأسطورة كان إشارياً و هو يرمز إلى أنه لم يستسلم و لا يرضخ لهذا الواقع.

ج.أسطـــــورة النســـــر(لبـــــد):

استعمل فاتح علاق **أسطـــــورة النســـــر لبـــــد** للتعبير عن أحلامه الضائعة في ذروة مأساته مع الواقع أي ما تعيشه الشعوب العربية فيقول:

في زمن الخراب
قد فارقتني خلجات النسر
و عدتُ عوداً يابساً
فوق مياه النهر
لا تسأليني عن بقائي
...
مازلت وحدي واقفاً
و أرجلي في الجمر
مرّت قرون و أنا في الكهف
أنتظر ميلاد قلبي و يدي
من بين شق الصخر
فهل يعود النسر؟[1]

[1]– ما في الجبة غير البحر، ص23.

من خلال المقطوعة نجد الشاعر استعارها عن بعض الشعراء القدامى الذين عرضوها في قصائدهم بأسلوب شعري قصصي و اكتفى بعضهم بالإشارة إليها بينما أطال البعض في سردها من ذلك قول النابغة الذبياني في معلقته المشهورة:

خلـــــــت سبيل أتى كان يحبهُ * و رفعته إلى السجفين فالنضد[2]

أضحت خلاء و أضحى أهلها احتملوا * أخنى عليها الذي أخنى على لَبَ ُد

أي أن الديار أصابها الخراب و أتى عليها فعل الدهر كما هو حال لبد النسر السابع الذي عاش طويلا لكن حياته تستمر رغم ما أصابها من خراب **فقال لقمان:** طال الأمد على لبد. و قد استخدم شاعرنا رمز أسطورة النسر لبد الذي عاش عمر سبعة نسور و كل نسر يعيش ثمانين عاماً أو مئة و رغم أن النسر عاش أربعة ألاف عام إلا أنه مزال يطمح و يرغب في الحياة أي أنه صار رمز لاستمرارية الحياة.

و هنا فاتح علاق وظف النسر لبد كدليل على الضعف و الوهن في وسط الشعوب العربية و كرمز للخراب و الضياع و الدمار فهنا الشاعر يبحث عن جوهر الحياة في ذاته ليصمد أمام الواقع المتناقض الذي قضى على كل القيم الإنسانية فأراد توظيف النسر حتى يفرج من ذلك الواقع جديد يتسم بالقيم الروحية.

د. أسطـــــورة بروميثيـــــوس:

أما أسطورة بروميثيوس اليونانية التي تقول أنه "سرق النار من أفتليوس إله النار و حملها إلى البشر لينير ظلمتهم و عذابهم"[3]، هذا الأخير قام بسرقة النار من جبل الأولمب الذي تتحكم فيه الآلهة ثم أهداها إلى البشر ليستخدموها في حياتهم اليومية " و قد تركت هذه الأسطورة تأثيراً كبيراً في الشعر العربي الحديث و تقع جذورها في المفهوم السياسي حول الانتقال من العبودية إلى الحرية إلا أن الشعراء العرب لم يخصصوا قصيدة بعينها

---

[1]– المرجع نفسه ، ص14.

[2]– سهام الفريح: وقفة مع النابغة الذبياني في معجمه اللغوي،مجلة مركز الوثائق و الدراسات الإنسانية، ع 5، جامعة قطر، 2003، ص314 .

[3]– محمد التنوجي: الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص76.

لشخص بروميثيوس"[1]، الذي هو نموذج للعذاب الذي تنزله الآلهة لمن يعاندها و يتحداها يقول فاتح علاق:

لم أجئ لأنادي الحمام
و أطعمه من فؤادي حباً
أجلس قرب الحقيقة
و أحكي حكايا الطريق
...
وأنا لا أمل السفر
إنما عدت ثانية
لأعانق صفصفاتي
و أمسح عن صخرتي بعض آلامها[2]

ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر استخدم الرمز الأسطوري بروميثيوس كرمز لتحدي و المعاندة لتعبير عن مأساة الإنسان و لما تحمله من إيحاءات دلالية فهو رمز للواقع المرير و الهم الذي يعيشه و من هنا فهو يتحدى و يضحي بنفسه و نفسه من أجل الإصلاح و التحرر من قيود الظلم و الاستبداد.

و يتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر فاتح علاق و لكنه لم يستخدمها في شعره كأسطورة خالصة بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر و تساعده للتعبير عن الأحاسيس و العواطف الاجتماعية و السياسية و لبيان المشاكل العالقة بهذا العالم.

---

[1]- محمد العيد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، الشركة العالمية للكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص158.

[2]- ما في الجبة غير البحر، ص 88-89.

هـ. أسطـــورة نرسيـــس :

استلهم الشاعر أسطورة نرسيس التي تعد من أشهر الأساطير اليونانية القديمة "تحكي لنا عن ذاك الشاب الوسيم الذي لم يسبق له أن شوهد لجماله مثيل و الذي كان يتمعن بجماله المنعكس في البحيرة إلى أن سقط و مات فيها و تحول جسده إلى زهرة النرجس الجميلة"[1] وظف الشاعر هذا الرمز الأسطوري في ما في الجبة غير البحر بقول :

كلما جرني البحُر

جرّتْ فؤادي القصيدة

أوقدت نرجسا

فجرت نورسًا

قربت زورقا لنسيمي[2]

يقف فاتح علاق على الأسطورة التي أصبح فيها نرسيس رمزا للغرور و الإعجاب بالذات و تقديسها و يظهر المقطع السابق من القصيدة في سياق رؤيته الكلية لذاته حيث يحاول نقل أفكاره ليسقطها على أحداث عصره فهو لم يكن المتأمل المفتون بل المتأمل الباحث الحيران على "الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية الذي يمتد ليشمل كافة الأصعدة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و السقوط المهين[3] "و الفشل المتكرر بين ما يفعله الحكام و نيران المحارق الإسرائيلية و وحشية الاستعمار فقد حملها أفكاره و رؤيته للمستقبل و ضمنها رفضه للواقع و محاولة تغييره.

[1]- أحمد زهير رحاحلة : تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخيرة لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ،دار الدراسات العلوم الانسانية ،ع2 ،مج 42 ،الجامعة الأردنية، 2015، ص468.

[2]- ما في الجبة غير البحر ،ص24.

[3]- ايمان حسن محمد النظامي :تشكيلات الخطاب الشعري عند محمود درويش سرير الغريبة ،" أنموذجا" ، مخطوط ماجيستير ،عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، جامعة الجرش ، 2012.2011،ص109 .

3.توظيـــــف التـــــراث الأدبـــــــي:

إن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي راح الشاعر ينهل منها و من ينابيعها العذبة " لما فيها من أناقة لغوية و قوة الإيقاع و جمال الصورة كما يشير ذلك إلى حقيقة مفادها مدى إسهام النص الشعري العربي القديم في تشكيل النصوص الحديثة و المعاصرة"[1].

أ.أُمـــــرؤُ القيـــــس:

يعد امرؤ القيس من أوائل الشعراء الجاهلين الذي تركوا إرثا واضحا في التجربة الإبداعية للشعر العربي " وقد وقف امرؤ القيس على الأطلال و تمثيل المكان"[2]، و مثله فاتح علاق في قصيدته "بعد سقوط غرناطة" الذي يقول فيها:

لا تسأليني عن بقايا الزلزلة

في عمق هذا البحر

...

عن لغة تكسرت فوق ظهور الخيل

و هي تكر في الزمان المر

...

بين لصوص البر[3]

تمتد جذور الذاكرة التي يبعثها فاتح علاق من خلال قصيدته إلى مطلع معلقة امرؤ القيس في قوله:

مكّر مفرّ مقبل مدبر معًا * كجلمود صخرٍ حطهُ السيلُ من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه * كما زلت الصفواءُ بالمتنزل[1]

---

[1]– نداء يوسف إسماعيل: التناص في شعر محمد القيسي، مخطوط ماجيستر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012، ص101.

[2]– المرجع نفسه، ص102.

[3]– ما في الجبة غير البحر، ص19.

الشاعر لا يتخذ من شخصية امرؤ القيس أداة يستطيع التحدث من خلالها و إنما يتوحد بها و يمتزج معها بصورة قوية فحزن امرؤ القيس يتجاوب مع حزن الشاعر لأنهما يعيشان حالة من التخاذل و الهموم و الأحزان و يعبر عن يأسه و إحباطه في ظل ما تعيشه المجتمعات من قتل و سبك للدماء بين المسلم و أخيه المسلم دون رحمة أو رأفة.

ب.المتنبـــــــي:

كما وظف فاتح علاق بعضاً من شعر المتنبي و لجأ إلى جعل عناصر من البيت رموزا للقوة حيث يقول في قصيدته ما في الجبة غير البحر:

و الذي يعرف البحر يعرفني

ليس في البحر غيري

...

أنامده وأنا جزره ،

...

و الذي يعرف البحر يعرفني[2]

و الشاعر قد استثمر بيت المتنبي الذي يقول فيه:

الخيل و الليل و البيداء تعرفني * و السيف و الرمح و القرطاس و القلم[3]

لقد أعاد لنا الشاعر بسؤاله صورة المتنبي الذي ظل وفيا لبيته هذا و مروءته حتى الموت، و قد جاء توظيف فاتح علاق في إطار بث العزيمة و شحذ الهمم و ذلك لما أصاب المجتمعات العربية من جراء السيطرة من طرف الآخر المستعمر و كأنه يريد أن يزرع فيهم بذرة المتنبي الثائر.

كما وظف كذلك قول المتنبي في قصيدته "مجد الغراب" حيث يقول:

---

[1]– امرؤ القيس: شرح المعلقات العشر المذهبات ابن الخطيب التبريزي، تج عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، د ت ،ص25.

[2]– ما في الجبة غير البحر ، ص20.

[3]– عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص134.

فاحصد شرورك

اشرب دمائك

و سفّ التراب

أمامك نار

خلفك نار

فقل للغراب

يحفر قبرك

و قل للذبابة تضع نصرك

هذا زمان الخراب[1]

فهو يعبر عن تخاذل الواقع مقيت نعيشه في ظل حصار مفروض على المجتمع العربي الإسلامي و لا مفر إلا بتكسر القيد و الانطلاق نحو الأعلى لاسترجاع الكرامة و الحضارة مثله مثل المتنبي الذي يقول:

و سوى الروم خلف ظهرك روُم * فعلى أي جانبيك تميلُ

قعد الناس كلهم عن مساعي * ك و قامت بها القنا و النصول[2]

و تعتبر هذه القصيدة من أشهر القصائد التي قالها المتنبي في سيف الدولة فقد كان ثمة عرب يشكلون خطراً و نظر إليهم المتنبي على أنهم روم و إذ كانوا مسلمين.

استطاع فاتح علاق أن يستلهم الكثير من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث إذ أنه ينهل من ألفاظهم و تراكيبهم بالتلميح و الاستحضار لمقاييس مختلفة وفقاً لرؤيته و تجربته الشعرية و لعل من أبرز هؤلاء: محمود درويش و نزار القباني.

ج.نـــــزار قبـــــانـــي:

هاهو الشاعر فاتح علاق في قصيدته "وجه لقلبي و ووجهان لمدينتي"

---

[1]– ما في الجبة غير البحر، ص95.

[2]– عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، المرجع السابق، ص617.

يعبرعن الزلزال السياسي الكبير الذي ضرب بعض الأقطار العربية على حين غرة ليتسع أكثر مع ظهور صعوبات و مشكلات في مسار التغيير و نجده في ذلك يتوافق مع قصيدة "قارئة الفنجان" لنزار قباني يقول فيها:

و أميرة قلبك نائمة

من يدخل حجرتها مفقود

من يطلب يدها

من يدنو من سور حديقتها ... مفقود

من حاول فك ضفائرها

يا ولدي ...

مفقود ... مفقود[1]

و تعتبر هذه القصيدة من أشهر القصائد التي قالها نزار قباني "في القضية الفلسطينية حيث أن كل الأمم حاولت فك مشكلة القضية الفلسطينية لكن دون جدوى"[2]، و قد اتخذ فاتح علاق هذه الصورة ليعبر عن تونس التي شهدت تغييرات و اضطرابات سياسية و انزلاق في الأوضاع نحو حالة من عدم الاستقرار على غرار ما حصل في بعض بلدان الوطن العربي أو ما يعرف بالربيع العربي و التي لم تدم طويلاً لتعود إلى الأمن و الاستقرار حيث يقول:

أينما التفت القلب أُبصِرُها في انتظاري

فأُرْكُضُ من خلفها و لها

لأَشُدَّ ضفائرها

و لككنها تسبِقُ القلب و العين[3]

---

[1]– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص648.

[2]– غنية لوصيف: تجليات التناص في الشعر الجزائري الحر، المرجع السابق، ص10.

[3]– ما في الجبة غير البحر ، ص38.

د. محمـــــود درويـــــش :

و قد تأثر شاعرنا بمن سبقوه من الشعراء و على رأسهم محمود درويش حيث يقول:

و عدت إلى قلقي احتمي

بجدائل نخلة

ما عدت أعرف هذا الزمان

فاضت ملوحته في المدى

و طوتني سنينه

كيف أسافر فيه

و قلبي عجينه؟[1]

و كأن الشاعر يحيل في نفسه مشاعر متضاربة بين حب و حنين و خوف و قلق اتجاه الأشياء التي فقدت قيمتها من جراء الخيانة و المؤامرة، ففاتح علاق " يضعنا في زخم الأحداث الراهنة و أسئلة الحاضر الكبرى التي تمزق سكينة النفس و تعكس قلق الذات الحاضر الأوطان العربية (فلسطين، العراق، الشام، اليمن، سوريا، تونس) في ظل ربيع ضاعت فيه شعوب عربية بريئة:[2]

فهو يتألم من جراء الأحداث التي ألمت بالوطن العربي فهو يكتوي و يحترق من جراء ذلك. و هنا فاتح علاق يتوافق مع محمود درويش الذي ظل يحمل هم بلده فلسطين إلى آخر يوم من حياته حيث يقول في قصيدته "وطن":

علقوني على جدائل نخلة

و اشنقوني... فلن أخون النخلة

هذه الأرض لي ... و كنت قديماً

---

[1]–محمود درويش: ديوان مديح الضل العالي، دار العودة ، ج2، بيروت لبنان ، ط1، 1984 ، ص 126.

2– زهور بن السيد، قراءة في ديوان " ضيق منفاك" نموذجا لخالد شوملي، أرشيف الموقع الديوان، www.dwanalarab.com. ديوان العرب، منبر الثقافة و الفكر و الأدب السبت 21 يناير 2017 ص55.

أحب النوق راضاً و موله

وطن ليس حزمة من حكايا

ليس ذكرى و ليس حقل أهله [1]

هـ.مفـــــــدي زكريـــــــــــا:

لقد أعاد لنا الشاعر فاتح علاق صورة الشاعر الجزائري مفدي زكريا الذي واكب الثورة و خلّد بطولاتها حيث يقول في النشيد الوطني:

قسما بالنازلات الماحقات * و الدماء الزاكيات الطاهرات

و البنود اللامعات الخافقات * في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات * و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا .... فاشهدوا .... فاشهدوا[2]

حيث يبدأ الشاعر مفدي زكريا النشيد الوطني بالقسم و التضحيات الجسام لهذا الشعب و دماء أبناءه التي سالت أودية في كل بقعة من بقاع أرض هذا الوطن و أن الشعب الثائر عقد العزم على تحرير أرضه مهما كلفه ذلك و هو يحمل شعار إما النصر أو الشهادة، أما فاتح علاق فيقول:

لم أكن أبصر التل

و هو يطوقني بالغصون

لم أكن أعرف الطرق النازلات إلي

و الطرق الصاعدات إلى

كيف أصغت حصاني

و ألقى بي الدرب خلف الظنون

---

[1]- محمود درويش:ديوان مديح الظل العالي ،دار العودة ج2، بيروت،لبنان،ط1، 1984،ص 60

[2]– مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1991، ص92

لم يحس الندى بخطاك

كيف جمعت نداءك في لحظة

و حزمت متاعك

كيف أحطت بما في المدى

و خيرت الطريق[1]

فقد اختلط الأمر عليه و كغيره من الجزائريين في فترة شهدتها الجزائر و ذلك من جراء الأوضاع الصعبة حيث كادت أن تُضيع الجزائر طريقها و يختلط عليها الأمر في ظل ركام الهائل من الأزمات و الصراعات التي لا حصر لها و لكن سرعان ما عادت إلى طريق الأمن و الاستقرار بفضل رجالها الذين تصدوا لكل محاولات جرها إلى الهلاك.

[1]- ما في الجبة غير البحر ، ص60.

5. التـــــــراث الشعبـــــــي:

للتراث الشعبي ميزة هامة، لأنه تراث "قريب حي وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس انه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات"[1] و لأن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أية أمة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها "فهو يشمل مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة، و هو نتاج عفوي جماعي يعبر عن شعور أبناء الشعب و عواطفهم و حاجاتهم و ضمائرهم بشكل عام"[2] لذلك نجد شاعرنا قد عنى بالتراث الإنساني و وظفه في شعره "و نهل وأفاد منه و وظفه إيمانا منه بأن هذا التواصل يقوي ارتباطه بالوطن و يعمق انتمائه إليه و يحافظ على هويته من الضياع".[3] و سنتعرف في هذه الدراسة على أهم المأثورات الثقافية التي وظفها فاتح علاق في شعره ،جاعلا منه وسيلة لحمل همومه السياسية ،و الاجتماعية، و الفكرية ،و للتعبير عن قضايا وطنية ،و إنسانية.

أ. العبـــــارات الشعبيـــــة :

لقد حاول الشاعر إدخال العبارات الشعبية لأنه وجد فيه علاقة قوية تربطه مع التراث الشعبي العربي فيقول ;

فقل للذباب

يرسم نجدك

وقل للذئاب

تسلخ جلدك

---

[1]– إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،مصر،ط2002،2، ص118.

[2]– شريف كناعنة: دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية الفلسطينية ، مجلة"التراث والمجتمع جمعية انعاش الأسرة مج 6 ،ع9 ،1996، ص22.

[3]– شريف كناعنة وآخرون: الماثورات الشعبية ،جامعة القدس المفتوحة ،عمان، الأردن، ط1 ،1996، ص 348.

هذا زمان الكلاب

وقل للذبابة تصنع نصرك.

هذا زمان الخراب . [1]

لقد ارتبط الشاعر بروح الشعب فعكس من خلال شعره مواقفه و تقاليده و كما هو ملاحظ في هذه الأبيات أن العنصر الشعبي يبدو جليا فعبارة سف التراب، زمن الكلاب، تسلخ جلدك هي كلمات متداولة في جميع أنحاء الوطن،" أما الذبابة التي تحوم حول الجثث في القرية هي الوحيدة التي تعرف الفتى الريفي المجهول المطروح ميتا في المدينة، و العنصر الشعبي شديد الوضوح هنا لوجود تعبيرات متشابهة في جميع أنحاء الوطن العربي"[2] و هذا الاستعمال للتراث الشعبي بشكل واعٍ للكلمات يكشف الأبعاد النفسية التي يعيشها الشاعر .

ب . السيـــــرة الشعبيـــــة :

تقمص الشاعر شخصية عنترة عبر تقنية القناع المركب في قصيدته مما لا يدع مجالا للشك أن عنترة شخصية شعبية فهو الفارس المغوار و العبد الذليل و العاشق و الحبيب الفائز.

و سيرة عنترة هي سيرة عبد مصارع من اجل التحرر من موقف المجتمع ذو النظرة المتخلفة بحكم كونه عبدا و رجلا أسودا في مجتمع البيض حيث استطاع عنترة أن يفرض نفسه في قبيلته بقوته و شجاعته و لدفع الأذى عن الناس و التغلب على أقوى فرسان الجزيرة و يصر أبوه و تصر القبيلة على الزامه مكان العبيد[3] و منه استغل فاتح علاق هذه المحطة في سيرة عنترة ليوظفها في قصيدته "بعد سقوط غرناطة" إذ يوجد الشاعر بين الشعب العربي و عنترة علاقة وطيدة تمثلت في ركنه من قبل الحكام حتى إذا ما

1- مافي الجبة غير البحر ، ص 94.

2- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق ،ص 793.

3- عائشة سواعدية: جماليات التنامي في شعر أمل دنقل، ديوان زرقاء البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، انموذجا مخطوط ماستر كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2015-2014 ،ص101.

اشتدت الحروب وعجزت حيلهم هرعوا إليه يستصرخون فيه الحمية و يطلبون منه الدفاع عنهم فإذا ما انكشفت الحرب ركنوه من جديد ركنوه زاوية النسيان تاركينه للمعاناة.

يقول الشاعر :

فانتحرت أيَّامه في السّرِ
عن لغةٍ تكسَّرتْ فوق ظهور الخيلْ
و هي تكرُّ في الزمان المرّ ،
عن عُمُر ضيَّعه النزاع و الصِّراع
بين لصوص البرّ.
لا تسأليني عن زورق محترقِ
و رواية مزّقها بكائي
على ضياع العمرْ.
ليس هنا غيُر دخانِ صاعدِ
وجمرةٍ في الصدرْ.
تحرق يومي وغد
وتطعم أحلامَنا للقبر[1].

جعل الشاعر من عنترة رمزًا للبسالة واليقظة و تحمل روح المسؤولية "و الذي يعاني الذل و الاحتقار في ظل الأمن و السلام حتى إذا ما تعكرت الأجواء لجؤوا إليه للدفاع عن الوطن و جعلوا عنترة من يقدم التضحيات من أجل القبيلة"[2] و حين يفعل لا تقابله بالشكر و العرفان .

[1]- ما في الجبة غير البحر ،13.14.

[2]– عائشة سواعدية: جماليات المتناص في شعر امل دنقل في ديوان زرقاء البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، المرجع السابق، ص 102.

ج . الشخصيـــــــات التراثيـــــة في الديـــــوان :

كان فاتح علاق من الشعراء الذين استدعوا الشخصيات التراثية فعالجها بأسلوبه الخاص، و هذه الشخصيات تعد رمزًا ملائما يتيح له دلالات جديدة تلائم مختلف العصور.

1.شهـــــــــرزاد :

استوصى الشاعر منها الشكل الداخلي و الخارجي و للأمة العربية و مزجه مزجًا فنيًا، فشهرزاد إشارة للثورة و التحدي لأنها بمثابة الطبيب الحاذق الذي نجح في علاج الملك شهريار من مرضه المزمن الذي يؤدي بكل نساءه إلى الموت، الهلاك و الشاعر يحلم بعالم آخر في أحضان التراث و يسعى إلى التخفيف من شدة حزنه حين يعيش سذاجة الأحلام ،فنجده يقول في قصيدته :

أنت البداية دومًا
و أنت الحنين
دائما تولدين
دائما تبدئين
من الحب و الأغنيات
تطلين عرسًا
فتشرق كل الجهات
...
أنت الحكاية يا شهرزاد
فقُصِّي حكايتنا
للبراري ،
و قصي حكايتنا للبحار
سوقي حقائق هذا الوجود.[1]

[1]–مافي الجنة غير البحر ،ص83.84.

استحضر الشاعر شهرزاد ليصور الواقع المرير الذي عاشته الأمة و لا تزال تعيش مرارته اليوم فقد أصبحت شهرزاد "إطارا فنيا و مضمونا معرفيا و ايدولوجيا استطاع من خلاله نقل مختلف الظواهر الناتجة عن فساد الحكم و سيطرة الرأي الواحد و الصوت الواحد، بل و نقل ظاهرة السكوت القاهر التي عمت أرجاء الأمة مقابل بعض المحاولات الجريئة للبوح بالحقائق بشجاعة"[1]، لأن ظروف الوطن العربي فرضت على الشاعر أن يبوح بما يختلج في صدره من الهموم التي يشترك فيها معه أبناء الوطن العربي "الذي يعاني أهوال التقسيم و التفتيت و المذهبية التي قسمته إلى أحزاب و شيع يستغلها السّاسة حسب ما تقتضيه مصلحتهم الفردية و ربما كان للأجنبي نصيب في هذه المصلحة"[2] و استعملها الشاعر كمحاولة لفضح بعض اختلالات الواقع الاجتماعي، فبفضل شهرزاد و حكايتها استطاعت أن توقف شهريار "عن قتل العذارى و استقام الحكم لحد ما"[3] لأن حكايتها أصبحت ملاذا شعبيا في كل الأنواع الأدبية فقد تم تكييف أحداثها و صورها و قصصها "لتبين الموقع المركزي لتلك الحكايات و حكايات أخرى في الوعي الجمعي للعالم العربي[4] فالشاعر أسقط معاناته و معاناة الوطن على شهرزاد و كأنه أراد من خلالها البوح بما يختلج في صدره من هموم عجز عن ذكرها بلسانه مباشرة و المتمثلة في الرؤى الضيقة و المطامع السياسية التي لا تراعي مصلحة الوطن بقدر ما يهمها مصلحتها الشخصية.

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصرية دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، مصر ،ط1، 1991، ص101.

[2]- عادل بوديار: توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة اشكالات، ع11 ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، فبراير 2017، ص30.

[4]- عبد الرحمن أبو عوف: الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة العامة لكتاب مصر، القاهرة، مصر، دط ،1979ص78.

[4]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة ،مصر، ط1، 1983، ص298.

2.السنـــــــدبـــــاد :

هو ذلك الحّمال البسيط "الذي يضجر من الحياة العادية و من الواقع"[1] فيقرر أن يرمي بنفسه في عرض البحر و المجهول. "دار أماكن كثيرة و خاض ألواناً من المخاطر... و كان في كل مرة ينجو بأعجوبة"[2] و قد لجأ الشاعر لتوظيف هذه الشخصية لأنه وجد فيها المعادل الموضوعي لما يريده لأن الحرية تحتاج إلى رحلة و مغامرة و تضحية و هذه الشخصية رفضت الواقع "ولم تستطع البقاء في واقع مهترىء فلجأ إلى الرحيل"[3] لأن الأرض لم تعد صالحة للبقاء حيث يقول الشاعر:

و ما اقترف السندباد من البعد

عن ذكريات الطفولة

فالكلام ينام و يصحو

والقلب يعدو ويعدو علي

يهدم فكري

ويبني سؤاله

لم أعد من غيابي

لأني تعبت قليلا

....

فالأرض واسعة

و أنا لا أمل السفر

وأمسح عن صخرتي بعض آلامها

---

[1] نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، د ط، 1982، ص115.

[2] عبد الحكيم شوقي: موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص96.

[3] أحمد ربيح: توظيف التراث السردي في رواية نجيب محفوظ،" أنموذجا" مخطوط ماستر كلية الادب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة ،الجزائر ،2015،2016، ص102.

جئت أبحث عن زهرة

خبأتها الليالي عني

...

لتنمو أفضل [1]

و هنا دلت شخصية السندباد على "المغامرة و الكشف و الارتياد"[2] فإذا كان سندباد الشاعر بمثابة العزوف و التوهان فهو بمثابة عقاب يستأهله فان عودته السليمة يجب أن يؤول بوصفها نتيجة المصالحة و العفو و حيثما يعود التآلف يهدأ البحر و أخذت دلالة السندباد في الديوان دلالات متعددة فنجده يقول :

يا أيُّها البحرُ ما أجملكْ

من أين أدخُل فيكَ

أم كيف أخرج منكَ؟

يحاربني لؤلئي و محاري ،

و يطردني الحوتُ من لغتي و حنيني ،

إلى جُزُر نائيه

غَرَّبتني النوارسْ،

أرَّقتني النوارسْ،

تشرق الشمس من زورقي

و يغيب الوطن.[3]

و هنا الشاعر أصبح و كأنه شخصية **السندباد** يهرب من الواقع الاجتماعي و يلقي ما تعانيه نفسه، فقد وظفه الشاعر رمزا للثائر الذي يقتحم الأهوال في سبيل تحقيق واقع

[1] ما في الجبة غير البحر ، ص 88،89.

[2] عشتر زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، دراسة فنية، دار ثابت للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

[3] ما في الجبة غير البحر ، ص25.

سياسي و اجتماعي أفضل لأمته و من ثمة تصبح معاصرة مجال السياسة و الاجتماع و يصبح صراعه مع قوى البغي و الفساد و التخلف و غايته تحقيق العدل و الأمان و السكينة مقتحما في سبيل هذه الغاية أقصى الأخطار لأنه خلق للسفر بحثا عن ذاته وهويته "و هو يأمل أن يستريح من هذه الرحلة و يعود إلى وطنه".[1]

و قد وظف في ديوانه نوعا آخرا من التراث و هو **الوقوف على الأطلال** حيث يقـــــول:

هو البرُّ لا رسَم لكْ
غيُر هذا الطّلَل
يبكيأحّبته ُ
و يقبّل وجه النَّدى.[2]

إن الطلل في هذه القصيدة هو علامة دالة على تجسيد الفناء و لم ينتج هذا الفناء التشكيلي اعتباطي و إنما نتيجة سيرورة زمنية، لذا فعلاقة الشاعر القديم بالطلل" علاقة مؤطرة بإطار زمني و مكاني يمكنه من معايشته واقعيا فهي بالنسبة لحظة حاضرة ليست على مستوى الذاكرة و إنما على مستوى الواقع الآني له"[3]. الطلل في نص فاتح علاق علامة دلالية غير واقعية أي خارجة عن الزمان و المكان فحضورها فاعل على مستوى الذاكرة فقط مضمنا لحظات في لحظة أي أنها عودة الشاعر للماضي السعيد ماضي الأمن و الاطمئنان و السلام الذي عايشته البلاد آنذاك يريد من خلال استحضاره العودة بالأمن و الاستقرار و المحبة لهذا الوطن.

و صفوة القول أن فاتح علاق يرتبط بالتراث ارتباطا عاطفيا و فكريا و فنيا و يحاول الإفادة منه بما يخدم تجربته الشعرية و يؤصل لها، و لعل في استخدامه للتراث

[1] نداء علي يوسف اسماعيل : التناص في شعر محمد القيسي،" أنموذجا" مخطوط ماجيستر في اللغة العربية و آدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2012.2011، ص97-98.

[2] ما في الجبة غير البحر ، ص35.

[3] أعبو أبو إسماعيل: الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس، مجلة الفيصل، ع 94،، مصر ، يناير 1985، ص 137.

العربي الإسلامي و استمداد الشخصيات و الرموز التراثية منه هادفا إلى إيقاظ و تربية الحس القومي و الوطني و هذه الشخصيات تتآزر جميعا في بيان موقف الشاعر كما أن معظم الشخصيات و الرموز و الوقائع و الأحداث المستدعاة في الديوان تنتمي إلى شخصية المتمردين و الرافضين منها: المسيح ، يونس ، الحلاج ، بلقيس ،نيرون ،طائر الفينيق ، سيزيف ، المتنبي ، نزار القباني ...وغيرهم، و كله دلالة على رفض الواقع المعاش والدعوة إلى تغييره إيجابا بما يمكن خدمة الوطن و السلم و الأمن.

خاتمة :

بعد دراستنا لديوان "ما في الجبة غير البحر" استطعنا أن نصل الى نتائج يمكن حصرها في الاتي

حاول الشاعر فاتح علاق التأسيس للغة الجديدة لصيقة بالواقع والحياة اليومية فكانت لغته تجمع بين آلام النفس وآلام الوطن حيث شكل التوظيف التراثي حضورا قويا في المتن الشعري لديه وذلك بالانفتاح على نصوص من القرآن الكريم من التراث الشعري العربي إضافة إلى الشعر الجزائري مع تباين طرق التعامل معها وفق النصوص الغائية.

- حققت التجربة الصوفية عند فاتح علاق قفزة قوية جعلته يتطور بفنة الى بلوغ أجواء مليئة بالشحنات الدلالية الرمزية .
- لجوء الشاعر الى التوظيف التراثي لذلك أمكنه من الانفتاح على مدارات ايجابية زاخرة بالمعاني ويلجأ الى ذلك للهروب من الواقع بل هو اقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق والذي استلهمه من التراث بمختلف أشكاله الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي...الخ
- لجأ الشاعر في الكثير من الأحيان الى الرموز الأسطورية يستنطقها علّها تعبر عما عجز عنه فهو يتوحد مع التراث الذي يبرز موقفه من الحياة ونظرته لهامن خلال ما يستلهمه منه ويسقط ما فيه من اشراقات على واقع شعبه وأمته حتى يبرز الماضي بما فيه من بؤر مشرقة أو مظلمة ليكشف جوانبه المختلفة ويعمق الدلالات لدى المتلقي فضلا عن اسهامه في بناء القصيدة
- إن الشاعر استلهم من القرآن الكريم العديد من المفرادات والعبارات والكثير من القصص والمواقف وبعض الشخصيات الدينية كما استلهم من المسيحية وهو مايخدم موقفه وفكره مما أكسب قصائده جمالية وفنية

- فاتح علاق اتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في شعره أقنعة يتراءئ من خلفها الانسان المعاصر المنسي المهان وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية التى ينهل منها شخوصه ورؤيته للحاضر المدان تحكي شعره في مجمله عن الحاضر من خلال استحضار الكثيف للماضي
- الأسطورة من المصادر الهامة في شعر "فاتح علاق" ولكنه استخدم في شعره الاسطورة الخالصة التي لم تكن مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة بل هي وسيلة فعالة لتوسيع اطار خيال الشاعر تساعده في التعبير عن والأحاسيس والعواطف الاجتماعية والسياسية ولبيان المشاكل العالقة بالعالم الجديد
- أما فيما يخص التناص الأدبي نلحظ أن فاتح علاق كأي شاعر معاصر اخر يعتمد بعض الأحيان على نص أو نصوص في بيان غرضه الشعري إذ أن أغلب الأبيات المعتمدة في شعره أبيات عالقة بوجدان الناس وأذهانهم لما تحمله من دلالات متعددة في كل عصر .
- أما فيما يخص توظيف التراث الشعبي في ما في الجبة غير البحر فحضوره قليل اذا قيس بأنواع التراث الأخرى .
- فالتوظيف التراثي في شعر فاتح علاق يقوم على تأمل ذلك التفاعل الجدلي بين طرفين هما النص الحاضر والنص الغائب في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص دون الاقتصار على النظرة الخارجية دون الولوج الى عالم النص .
- في الختام نتمنى أننا وفقنا الى حد ما وأعطينا صورة مقربة لشعر فاتح علاق يستطيع القارئ من خلالها القاء نظرة حول مفاهيمه ومصطلحاته وصوره وذلك في ديوان ما في الجبة غير البحر .

يقول الأصفهاني : "إني رأيت أنه لا يكتب أحدا كتابا في يومه إلا قال في غده لو كان غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان افضل ولو

ترك هذا لكان أجمل هذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر" إنه دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .

- نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا هاته كما نرجو أن تلقى القبول لدى القارئ والناقد معا .

1- أعلام الصوفية

أ . أبو الحسن سري الدين بن المعلس السقطي:

أحد علماء أهل السنة و الجماعة و من أعلام التصوف السني في القرن الثالث الهجري، و أول من تكلم في بغداد في التوحيد و حقائق الأحوال، كان تلميذ معروف الكرخي، و خال الجنيد و أستاذه، وُلد في حدود الستين و مائة، و توفي سنة سبع و خمسين و مائتين و دفن بالشونيزية أو مقبرة باب الدير العتيقة على جانب الكرخ من بغداد و سُميت فيما بعد باسم مقبرة الشيخ معروف .

ب . أبو القاسم الجنيد بن محمد:

الخزاز القواريري، أحد علماء أهل السنة و الجماعة من أعلام التصوف السني، في القرن الثالث الهجري، أصله من نهاوند في همدان، ولد سنة اثنين و عشرين و مائتين للهجرة و مولده و منشأه ببغداد، أبوه كان يبيع الزجاج فلذلك يقال له القواريري .

صحب جماعة من المشايخ و اشتهر بصحبة خاله سرى السقطي، و الحارث المحاسبي، درس الفقه على أبي ثور و كان يفتي في حلقته وهو ابن عشرين سنة و توفي يوم السبت 297هـ، دفن بالشونيزية بتربة مقبرة الشيخ معروف الكرخي في بغداد عند قبر خاله سري السقطي.

أصحابه: أبو بكر الشبلي، أبو محمد الجريري.

أساتذته: الشيخ المجتهد إبراهيم بن خالد بن أبي اليمان أبو نور الكلبي الفقيه البغدادي، الشيخ الحارث المحاسبي.

مؤلفاته: وصل عدد رسائل الجنيد إلى واحد و ثلاثين رسالة: كتاب القصد إلى الله، كتاب السر في أنفاس الصوفية،كتاب الفناء.

أ.أبو بكر الشبلي بن جعفر بن يونس الشبلي:

ولد في سامراء عام 247هـ/861م كان أبوه من رجال دار الخلافة في سامراء وهو تركي الأصل من قرية بشبيلية، أخذ العلم على يد علماء عصره و خدم الحديث الشريف و غلبت عليه نزعة الزهد و التعليق بالصوفية، توفي 27 ذو الحجة 334هـ تموز 946 و دفن في مقبرة الخيرزان و قبره ظاهر.

أصحابه: أبو الحسن الحضري، محمد بن سليمان الصعلوكي الحنفي.

أ) **الحسين بن منصور بن محي الملقب بالحلاج:** نشأ في مدينة واسط عام 858م في منطقة البيضاء التي يقال لها الطور و خالط جماعة من الصوفية منهم سهل التستري و الجنيد و أبو الحسن النوري وغيرهم.

دخل إلى بلاد كثيرة ومنها مكة و خراسان و الهند و أخيرا بغداد و فيها قتل، تعلم السحر في الهند و كان صاحب حيل و صراع و لذلك خدع كثيرا من جهلة من الناس و استمالهم إليه حتى ظنوا فيه أنه من أولياء الله الكبار، قتل في بغداد 309هـ بسبب الكفر و الزندقة، كان يقول بالاتحاد و الحلول أي أن الله تعالى قد حل فيه وصار هو و الله شيء واحد.

2. المصطلحات الصوفية :

الجمال: هو تجليته تعالى بوجهه لذاته ، فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه .... ولهذا الجمال جلال هو احتجابه بتعينات الأكوان فلكل جمال جلال ووراء كل جلال جمال ....

الحجاب : انطباع الصورة الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق

الروح: الروح في اللغة بالضم ، ما به حياة الأنفس ويؤنَّث ، والقرآن ،والوحي وجبريل وعيسى عليهما السلام ،والنفخ ، وأمر النبوة ، وحكم الله تعالى وأمره .

والروح في اصطلاح أهل الله معنى يحيا به الجسد ، ومختلف فيها عند أهل التحقيق من أهل السنة فمنهم من يقول أنها الحياة ، ومنهم من يقول أنها جسم يلَّطف عن الحسّ ، ويكبر عن اللمس ، وأنها مخلوقة قبل الأجساد ، وأنها لطيف قام في كثيف كالبصر ، ونسيم طيب يكون به الحياة ، واللطيفة الانسانية المجرَّدة والبخار اللطيف المتولد في القلب والقابل لقوة الحياة والحس والحركة والروح الخفي ويسميه السالكون بالأخفى ، فهو نور ألطف من الشر والروح ، وهو أقرب الى عالم الحقيقة ، وثمة روح اخر ألطف منه ولا يكون الا للخواص قال يحي بن معاذ رحمة الله عليه (روح ولي الله في... القدس تشغله بمولاه) يعني الأنس بالله من القرب .

السفر : هو توجه القلب الى الحق .

العيد : ما يعود على القلب من التجلي ، أو وقت التجلي كيف كان .

القرب والبعد :القرب لغة الدنو ، وهو خلاف البعد، والبعد التنحي والموت واللَّعن والقرب عند الصوفية : القيام بالطاعة ، والانقطاع عما دون الله ، وأن ترى صنائعه ومننه عليك ،وتغيب فيها عن رؤية أفعالك ومجاهداتك والانصاف في دوام الاوقات بعبادته، والقرب في الدنيا يكون اما قرب فرائض ،وهو فناء العبد بالكلية في الله تعالى فلا يشعر بجميع الموجودات حتى نفسه، ولا يبقى في نظره الا وجود الحق سبحانه وهو ثمرة الفرائض أو قرب نوافل، وهو زوال الصفات البشرية وظهور صفاته تعالى عليه وهو فناء الصفات في صفات الله تعالى وهو ثمرة النوافل.

والقرب في الدنيا من ايمان وتصديق الى قرب احسان وتحقيق قرب في الدنيا من العرفان والبعد هو التدنس بمخالفة الله سبحانه وتعالى والتجافي عن طاعته، فأوله بعد

عن التوفيق ثم عن التحقيق ومما قيل في القرب قوله تعالى "واسْجُدْ واقْتَرب" سورة العلق19 .

الوقت : ما حضرك في الحال فان كان في تصريف الحق فعليك الرضا والاستسلام حتى يكون بحكم الوقت ولا يخطربباللك غيره ،وان كان ما يتعلق بكسبك فالزم ما أهمك فيه لا تعلق لك الماضي والمستقبل ،فان تدارك الماضي تضييع للوقت الحاضر وكذا الفكر فيما يستقبل فانه عسى أن لا تبلغه وقد فاتك الوقت ولهذا قال المحقق الصوفي.

الصحو والسكر: الصحو لغة : ذهاب الغيم ،وترك الصبا ،والباطل، والسكر نقيض الصحو،والسكر ايضا محركة الخمر والنبيذ وكل ما يسكر والخل والطعام .

والصحو : رجوع الى الاحساس بعد الغيبة بوارد قوي، والسكر غيبة بوارد قوي وهو يعطي الطرب والالتذاذ وهو أقوى من الغيبة وأتم منها ولا يكون الا لأصحلب المواجد فاذا كوشف العبد نبعث الجمال حصل السكر وطاب الروح وهام القلب .

والصحو والسكر معناهما قريب من معنى الغيبة والحضور غير أن الصحو والسكر أقوى وأتم وأقهر من الغيبة والحضور والفرق بين السكر من الخمر وغيرها والسكر من الوجد ان الاول يقتضي الغيبة عن الأشياء واختلاط الكلام والمشي والثاني هو حال شريف لا يقتضي الغيبة عن الاشياء والغشية غير السكر فهي تغير الطبعة و الحواس

الخرقة : خرقة التصوف : هو ما يلبسه المُرِيد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته و يتوب على يده لأمور منها التزيي بزي المريد بصفاته كما يلبس ظاهر لباسه وهو لباس التقوى ظاهرا وباطنا قال تعالى" وقد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم ، وريشا، ولباس التقوى ذلك خير " ومنها وصول بركة الشيخ لبسه ومن نيل ما يغلب على الشيخ في وقت الالباس من الحال الذي يرى الشيخ ببصيرته النافذة المنورة بنور القدس أنه يحتاج اليه لرفع حجبه الفالقة ويضيفه استعداده .

الغراب : كناية عن الجسم الكلي : لكونه في غاية البعد عن عالم القدس والحضرة الأحدية والخلوة عن الادراك والنورية ، والغراب مثل البعد والسواد .

الهوى: هو ميل النفس الى مقتضيات ، الطبع ، والاعراض عن الجهة العلوية بالتوجه الى الجهة السفلية .

3.شخصيات أسطورية

سيزيف sysyphus: ابن أيولوس، أراد زيوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشي سر زيوس الذي خطف ريجينا من أبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قضاه و عاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية و بقى هكذا في عذاب أبدي و أسطورة سيزيف هي أسطورة يونانية تضرب كمثل على الشقاء الإنساني.

أ. **طائر العنقاء phenix:** ذكرت الثقافات اليونانية المختلفة طائر العنقاء في كتبها بأنه طائر خرافي كلما أدركه الهرم يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده.

ب. **النسر لبد:** هو نسر عاش عمر سبعة نسور، و كل نسر كان يعيش ثمانين عاما و آخر هذه النسور يدعى لبد و قد عاش أربعة ألاف عام .

ج. **بروميثيوس prometheus:** و اسمه يعني الفكر المتقدم، من أشهر الأساطير اليونانية القديمة عندما عهد زيوس إلى بروميثيوس و أخيه ابيمثيوس بخلق البشرية و الحيوانات، صنعا البشرية من طين و ماء على شاكلة الآلهة، منح ابيمثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان فعمد برومثييوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات و تبنى برومثيثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة و لذلك انتزع زيوس النار من الإنسان لكن بروميثيوس قام بسرقة النار من السماء و أعادها إلى الناس فقام زيوس

بتكبيل بروميثيوس على صخرة في جبل و جعل نسرا يلتهم كبده كل يوم، و يعتبر برميثيوس واهب الفكر العميق و الحكمة .

نرسيس: أسطورة يونانية قديمة تحكي لنا عن ذاك الشاب الوسيم الذي لم يسبق له أن شوهد لجماله مثيل، نرسيس أو نيركسيسيون أو ناريس تتعدد الأسماء بسبب اختلاف الأساطير و الشخص واحد، إنه الفتى ذو الجمال الساحر الذي ذابت في عشقه و وسامته الفتيات، نرسيس كان يعشق جماله الذي ينعكس له كلما ارتاد البحيرة إلى أن سقط ذات يوما و مات فيها و تحول جسده إلى زهرة تسمى باسمه ، ومنه أخذت النرجسية التي صارت فيما بعد مرضا نفسيا يدعى عشق الذات.

- القرآن الكريم.

- **المصادر والمراجع:**

أ) المصادر:

1. فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، دار التنوير ، الجزائر ط1،2017.

ب) المراجع :

1. أ حمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1973.
2. إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،الأردن، ط1، 2004.
3. إبراهيم بسيوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1969.
4. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة،د ب، ط1، 2003 .
5. إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط 2،1992.
6. ابن خلدون المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط،2007.
7. ابن منظور: لسان العرب،المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
8. أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال و الموصل إلى ذي العزة و الجلال،مطبعة دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط7، 1967 .
9. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،ط2، 2002.
10. أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط2 2000.

11. أحمد حسن نوفل، الصورة الشعرية و الرمز اللوني، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .

12. أحمد رشدي صالح:فنون الأدب الشعبي ،إعداد وتبسيط بهاء الدين العساسي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر،ط2 ، 2013.

13. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية لكتاب مصر، ط1، 1998.

14. إسماعيل سيد علي :أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ،القاهرة ،مصر ، ط1، 2001 .

15. أمال منصور، أدونيس و بنية القصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1، 2007.

16. امرؤ القيس، شرح المعلقات العشر المذهبات ابن الخطيب التبريزي، تحقيق عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

17. البخاري، صحيح البخاري، المجلد الأول، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

18. بلقيس إبراهيم الخضراني، الملكة بلقيس التاريخ و الأسطورة و الرمز، جرافيك لخدمات الطباعة و النشر و هدان، مصر، تحقيق: جبرا إبراهيم جبرا، المنصورة، بغداد،العراق،ط1، 1994.

19. بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار،عنابة ،الجزائر، ط1، 2007.

20. جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، القاهرة، مصر،ط1، 1987 .

21. جعفر لعلاق في حداثية النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

22. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة ،مصر، ط3، 1983.

23. حسن حنفي: التراث و التجديد موقفا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002 .

24. حسن نصار :الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت،لبنان، ط2، 1980.

25. حلمي بدير:أثر التراث الشعبي في الأدب، دار الوفاء الإسكندرية،مصر، ط1، 2003.

26. حنا عبود، القصيدة و الجسد، مدخل إلى نقد الشعر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، ط1، 1988.

27. خالد بلقاسم، أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقا للنشر و التوزيع، الدار البيضاء الجزائر، ط1، 2002.

28. خالد سعيد، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

29. خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

30. الرازي: مختار:الصحاح ،تحقيق يوسف الشيخ محمد ،المكتبة العصرية ،بيروت،لبنان، ط1، 1996.

31. رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف،مصر، الإسكندرية، ط1، 1985.

32. رزان محمود إبراهيم:خطاب النهضة و الثقافة في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2003 .

33. زكي حسام الدين، اللون الأخضر و صنفه في المجال الدلالي الخاص بالألوان إجراءاته و مناهجه، دار الغريب للطباعة و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000 .

34. الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية،بيروت، لبنان، ط1،1998 .

35. سرور طه عبد الباقي ،الحسين بن منصور الحلاج ، شهيد التصوف الإسلامي ، دار نهضة مصر ، القاهرة مصر ط3 ، 1996.

36. سعيد سلام: التناص التراثي"الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب، عمان، الأردن،ط1، 1996.

37. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ج2، بيت النهضة ، بيروت، لبنان،ط2،د ت.

38. شريف كناعنة و آخرون الماثورات الشعبية جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1996 .

39. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء للذهبي ، مؤسسة الرسالة ط1 ،1981.

40. شوقي ضيف: في التراث و الشعر و اللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1،1987 .

41. صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان ، ط1، 1980.

42. صحيح مسلم، تحقيق محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، ط1.

43. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

44. عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

45. عبد الحليم مخالفة :تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السايحي، ط 1، الجزائر، 2012 .

46. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التحويل قراءة في الشعر المغربي المعاصر، الجزائر،ط1، 2008.

47. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

48. عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، دار الكتاب العلمية، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

49. عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة العامة لكتاب مصر، القاهرة، مصر، ط1، 1979.

50. عبد الرزاق الكاشاني ، معجم اصطلاحات الصوفية ، تحقيق ، تعليق ، عبد العال شاهين ، دار المناد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1992.

51. عبد السلام هارون: دراسات نقدية في التراث العربي، دار السلفية لنشر العلم، مصر،ط1، 1988 .

52. عبد القادر ضيف الله، تتزروفت بحثا عن الظل ،دار القدس العربي،الجزائر،د ط،2013.

53. عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

54. عبد الله الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحقيق: عمار طالبي، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1997.

55. عبد النور جبور: المعجم الأدبي،،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

56. عثمان حشلاف، الرمز و الدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،ط1، 2000.

57. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية و المعنوية، دار العودة،بيروت لبنان ، ط5، 1995.

58. علي الحداد: أثر التراث في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية، آفاق، بغداد، العراق، ط1، 1986.

59. علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد، دراسة فنية، دار ثابت للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1984م.

60. علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1977.

61. غنية لوصيف: تجليات التناص في الشعر الجزائري الحر، مخبر جامعة البويرة، الجزائر،2016.

62. فاروق خو رشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط 1992،1م .

63. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

64. فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر،ط1 1983.

65. قدور رحماني: ابن عربي و ديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2005.

66. كمال الدين حسين :دراسات في تجليات التراث الشعبي المصري الحديث، تحقيق مختار السويفي، دار المصرية اللبنانية، بيروت لبنان ،ط1، 1993.

67. محمد التنوجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .

68. محمد الطاهر، تفسير ابن عاشور، الدار التونسية للنشر و التوزيع، تونس،دط، 1914 .

69. محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، الشركة العالمية للكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

70. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

71. محمد عبد المعيد خان: الأساطير و الخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط3،1981 .

72. محمد علي الكندي، الزمن و الإقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب و نازك و البياتي)، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

73. محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر،ط3، 1948.

74. محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الجامع، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، مجلد 2، 1988.

75. محمود درويش مديح الظل العالي ، دار العودة ، مجلد 2 ،بيروت، لبنان ، ط1 ، 1984.

76. مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، رابطة إبداع الثقافة، ط1، 2002.

77. مدحت الجبار: الشاعر و التراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1998،1 .

78. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

79. مصطفى محمد هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،1990.

80. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1983.

81. مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1991.

82. مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في مدونة قالت لي الوردة لعثمان لوصيف، المؤسسة الوطنية للنشر و الطباعة، المسيلة، الجزائر، ط1، 2011.

83. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، الوظائف، التقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،ط1، 2003.

84. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ،2003 .

85. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، ،ط2، 2001.

86. نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة ،دار مصر للطباعة، ج6، القاهرة، مصر،ط1،

87. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1 ، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

88. نسيم مجلي، أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، مصر، ط1، 1988.

89. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

90. هاني الخير، أحمد مطر، شاعر المنفى و اللحظة الحارقة، دار رسلان للنشر و التوزيع، المدية، الجزائر، 2009.

ج) الكتب المترجمة :

1. أرسطو، فن الشعر، تقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الإتحاد المصرية، القاهرة، مصر، ط1، دت.

2. س.مورية: الشعر العربي الحديث تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب العربي،تر وتع شفيع السيد ، وسعد مصلوح ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط1،1987.

3. عبد الفتاح كيليطو، العين و الإبرة، ترجمة مصطفى النجار، دراسة في ألف ليلة و ليلة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1996.

د) المخطوطات و المذكرات وأطروحات :

1. أحمد ربيح: توظيف التراث السردي في رواية نجيب محفوظ، أنموذجا، مخطوط ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2015- 2016.

2. إيمان حسن محمد النظامي، تشكيلات الخطاب الشعري عند محمود درويش، ديوان سرير العربية، أنموذجا، مخطوط ماجيستر، عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا، جامعة جرش، الأردن، 2011.

3. جاسم أحمد العبيدي، التناص الأدبي و الديني في شعر وليد الصراف، مخطوط ماجيستر، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2016.

4. سارة حسني: الرمز في شعر فاتح علاق، ديوان الجرح و الكلمات أنموذجا، مخطوط ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2015-2016 .

5. عائشة سواعدية: جماليات التناص في شعر امل دنقل ديوان زرقاء البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، أنموذجا مخطوط ماستر كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2014-2015 .

6. العلجة هذلي :توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، مخطوط ماجستير ،قسم اللغة العربية و آدابها جامعة المسيلة 2008،2009.

7. فاطمة جوبر ، توظيف التراث في الشعر الحر أحمد مطر أنموذجا، مخطوط ماستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2012-2013.

8. لخضر سنوسي ، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مخطوط ماجيستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ،2010-2011.

9. نداء علي، يوسف إسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي،"أنموذجا"، مخطوط ماجيستر، كلية الدراسات العليا،كلية الاداب وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2012-2013.

هـ)المجلات:

1. صلاح عودة: اطمئني فلسطين نيرون مات و لم تمت روما، مجلة العرب، العدد 100، القدس المحتلة، فلسطين، 2015/09/08.

2. عدنان حسين قاسم، أنواع الرمز و منابعه الثقافية العربية، ليبيا، العدد 3، مارس.

3. غنية لوصيف،تجليات التناص في الشعر الجزائري الحر، مخبر جامعة البويرة، الجزائر، 2016 .

4. مجلة إشكالات، عادل بوديار، توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، العدد11، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنغست، الجزائر، فبراير 2017، .

5. مجلة الآداب و اللغات، صالح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التثنية و الفنية و النثر ، العدد 8، ماي، جامعة مربار، ورقلة، الجزائر، 2009.

6. مجلة الجامعة الإسلامية، محمود فؤاد السلطان، استحضار الرموز الدينية و توظيفها في الشعر انتفاضة الأقصى، ، مجلد 12، العدد 1، غزة، فلسطين، يناير، 2004 م.
7. مجلة العرب، أحمد زهير رحاحلة، تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخيرة: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار الدراسات العلوم الإنسانية، العدد2، المجلد 42، جامعة الأردنية، 2015.
8. مجلة الفيصل، أبو إسماعيل أعبو: الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس، العدد 94، يناير 1985.
9. مجلة جامعة الأزهر،عبد الجليل حسن صرصور، التناص في الشعر الفلسطين المعاصرة، غزة، مجلد 11، العدد 2، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، 2009.
10. مجلة عالم الفك، نمر موسى، توظيف الشخصيات في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلد 39، العدد 2، المجلس الوطني للثقافة، ذاكرة الفكر الفلسطيني المعاصر، أكتوبر، 2004 .
11. مجلة مركز الوثائق و الدراسات الإنسانية، سهام الفريح، وقفة مع النابغة الذبياني في معجمه اللغوي، ، العدد5، جامعة قطر، 2003.
12. مجلة"التراث والمجتمع جمعية إنعاش الأسرة، شريف كناعنة ، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية الفلسطينية ، مجلد 6، العدد 9، 1996.

و) مواقع إلكترونية:

1. راغب السرجاني، سقوط غرناطة، تسجيع الإسلام على العلم، حكايات الجزيرة، موقع قصة الإسلام، محمد عبد الله عدنان، دولة الإسلام في الأندلس . htt// islamstory.com/ar articl/20455.

2. زهور بن السيد، قراءة في ديوان " ضيق منفاك" أنموذجا لخالد شوملي، أرشيف الموقع الديوان www.dwanalarab.com ديوان العرب، منبر الثقافة و الفكر و الأدب (السبت 21 يناير 2017).

فهرس المحتويات :.....

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول : ماهية التراث.....

- مفهوم التراث 04
  - لغة.....04
  - اصطلاحا 05
- وظيفة التراث.....07
- مقومات التراث.....08
- أهمية التراث.....09
  - عوامل استحضار التراث في الشعر.....11
  - أنواع التراث 14

الفصل الثاني : توظيف التراث في ديوان ما في الجبة غير البحر**.....**

- التراث الديني.....26
- التراث التاريخي.....51
- التراث الأسطوري.....60
- التراث الأدبي 66
- التراث الشعبي **73**

الخاتمة.....82

ملاحق.....85

ملخص

يقدم هذا البحث دراسة حول توظيف التراث في أدب فاتح علاّق من خلال ديوانه ما في الجبة غير البحر دراسة تحليلية وصفية، حاولنا فيها ضبط أبرز أنواع التراث الذي وظفه الشاعر في مدونته هذه، حيث كشفت لنا الدراسة بأن فاتح علاّق وظف التراث بقالبه وأسلوبه الخاص، كما يراه هو، لا كما يراه غيره مستلهما من التراث العربي وغيره ما يخدم إيديولوجيته ورؤاه الفكرية، حيث قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين، عرضنا في الفصل الأول ماهية التراث ووظيفته، أهميته، مقوماته، عوامل استحضاره وأنواعه ، وفي الفصل الثاني أنواع التراث في الديوان وختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها مجمل البحث.

الكلمات المفتاحية: التراث، التناص، الرمز، الصوفية/ التصوف، الأسطورة

le Résumé

Cette recherche présente une étude sur l'utilisation du patrimoine dans la littérature " fateh allag" , Grâce à son Diwan" Ma fi el djoba ghair el bahre", Une étude analytique descriptive, Nous avons essayé à travers eux ajuster les types les plus importants du patrimoine , Ce que le poète a employé dans son blog, Où l'étude nous a révélé que " fateh allag", Il a utilisé le patrimoine avec son modèle et son propre style Comme il le voit Pas comme il voit les autres, Inspiré par Patrimoine arabe Et d'autres Ce qui sert son idéologie, Et ses visions intellectuelles, Où nous avons divisé notre e recherche en une introduction et deux chapitres, Notre présentons dans le premier chapitre concept de patrimoine Les fondations et sa fonction et son importance, Facteurs de son évocation et ses types, Dans le deuxième chapitre les types de patrimoine dan " el Diwan", nous finissons notre recherche avec une conclusions qui contient le résumé de cette recherche.

Mots clés : *le patrimoine ,l' intertextuel ,le signe, le soufisme, La légende*