الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر
رمز المذكرة: 53/017/ن

المـــــوضـــوع:

بناء القصيدة في الشعر الثوري التحرري
ـ مفدي زكرياء أنموذجا ـ

إعداد الطالبة:
سليماني حنان

إشـــراف:
أ.د. طرشي سيدي محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتورة	عمارة حياة	**رئيسا**
أ.الدكتورة	عبد الكامل فتحية	**ممتحنا**
أ.الدكتور	طرشي سيدي محمد	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الحمد لله رب العالمين

الرحمن الرحيم، ملك يوم الدين

إياك نعبد و إياك نستعين

اهدنا الصراط المستقيم

صراط الذين أنعمت عليهم

غير المغضوب عليهم و لا الضّالين

الإهداء

إلى مصدر طاقتي و شجاعتي، إلى نبع الحنان

إلى من أوصلتني إلى بر الأمان

"أمي" الحبيبة، "أبي" الغالي أطال الله في عمرهما

إلى سندي في الحياة زوجي الغالي "محمد أمين" حفظه الله و رعاه

إلى إخوتي: "لخضر، حمزة، رشيدة، صفية" و بالأخص "محجوبة"

و إلى أختي "نصيرة"، إلى أبناءأخي "علي" و "لجين"

إلى عائلة زوجي الكريمة خاصة "رشيدة"

إلى كل أصدقائي مع تمنياتي لهم بالتوفيق و النجاح

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من ساندني في انهائه

"و نسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم"

آمين يا رب

الشكر و العرفان

أشكر الله جل و علا الذي أغرقنا بنعمه التي لا تعد و لا تحصى، و أنار دروبنا و ألهمنا الصبر.

أشكر رسوله "محمد" عليه أزكى الصلوات و أطهر التسليم الذي علمنا ما لم نعلم و حثنا على طلب العلم.

و الشكر موصول إلى كل معلم علّمنا من أولى مراحل الدراسة إلى هذه اللحظة.

و أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل و المشرف: "طرشي سيدي محمد" الذي لم يبخل في توجيهي و إمدادي بما احتجت اليه.

و أشكر كل أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية و أتوجه بشكري الجزيل إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئاسة و أعضاء، لتفظلهم علي بقبول مناقشة هذا البحث و أشكر كل من أعانني على إنجاز هذا البحث فهم أهل للفضل و الخير و الشكر.

مقدمة

إنّ الشّعر تجربة انسانية بها عبّر المجتمع عن أحواله و أفكاره و شارك في كل معارك الأمّة النضالية، و أبلى بلاءا حسنا، حيث أسهم في قضايا وحدة المجتمع و إنهاضه و تحريره، كمشارك في قضايا التعليم و نشره.

و لا نبالغ إن قلنا أنّ الشّعر العربي قد زخريتناول كفاح الشعب الجزائري المرير و ثورته الكبرى بكلّ الأشكال الشعرية و ذلك ما عبر عنه "مفدي زكريا" حيث إعترف بوقوف البلدان العربية جميعا مع الثورة الجزائرية في قوله:

نَسَبٌ بِدُنيَا العَرَب زَكَى غَرسَه أَ لَمَّ، فَأَوْرَق دَوْحَهُ وَ تَفرَّعَا
كَسبٌ، بِأَوتَارِ القُلُوبِ، عُروقَه إِن رنَّ هَذا، رَنَّ ذَلكَ و رُجَعَا
إِمَّا تَنَهَّد بالجَزائِر مَوجِعٌ آسَى الشَّامُ جِرَاحَه، وَ تَوَجَّعَا
وَ اهْتَزَّ فِي أَرضِ الكِنَانَة خَافِقٌ وَأَقَضَّفِي أَرْضِ العِرَاقِ المِضْجعا
وَ ارتَجَّ فِي الخَضراءِ شَعْبٌ مَاجِدٌ لَمَ تُثنِهِ أَرْزَاؤُهُ أَن يَفزَعَا
وَ هَوت مُرَّاكشُ حَولَه، وَ تَأَلَّمَت لُبـ ـنَان، وَ استَعَدّ جَدِيسُو تَبِعَا
تِلكَ العُرُوبَةُ إِنْ تَثُر أَعصَابَهَا وَهنَ الزَّمَان حِيَالهَا وَ تَضَعضَعَا !![1]

فإن الشاعر مفدي زكريا يعدّ نموذجا من الشّعراء الجزائريين الذين يُضرب بهم المثل، عبَّر عن أفكاره و آرائه التي توحي بروحه الوطنية و انسانيته العظيمة، و ذلك بمختلف الوسائل كأشعاره و قصائده اللاّمعة و التي يوجّه من خلالها عدّة رسائل صادقة، فقد قدّس الجزائر و رفعها إلى مصَافالرفعة حيث قطر قلمه حبرا يفيض من المشاعر الجارفة فخرا و اعتزازا بها و تضامنا معها.

---

[1] اللّهب المقدس، مفدي زكريا، موفم للنشر، الجزائر، 2012، ص 53
التوقيع يوم الخميس : 05 أفريل 2018

و من هذا المنطلق، جاء البحث مَوسُوما بعنوان: "بناء القصيدة في الشعر الثوري التحرّري (مفدي زكريا أ نموذجا).

ماهي المواضيع التي عالجها، ماهي الطرق الفنيّة التي اعتمدها في معالجته؟

ماهي الخلفية الفكرية و العقائدية التي انطلق في بلورة رؤياه الثّورية؟

و للإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على مجموعة من المراجع من أجل الكشف عن مواطن التميز و التفرّد عند الشاعر، أهمّها: "شعرية القصيدة في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد"، "شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح"، "الأدب الجزائري و ملحمة الثورة، بلقاسم بن عبد الله"، "اللهب المقدّس، مفدي زكريا"، "شعر مفدي زكريا، حواس بري"، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد"... و غيرها.

و مع تنوّع هذه المراجع تنوّعت الصعوبات في ندرة المراجع التي تلامس جوهر المادّة، أو صلب الموضوع، فجاءت خطة البحث مقسمة إلى ثلاث فصول يسبقها مقدّمة و مدخل، و تعقبهما خاتمة.

حيث خصّصنا الفصل الأول: لحياة مفدي زكريا و نشأته، و ينقسم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول تناولنا فيه شخصيته و أعماله الأدبية، و تناولنا في المبحث الثاني مظاهر تأثر مفدي زكريا بالتراث الاسلامي، و ختمناه بوفاة مفدي زكريا.

و بالنسبة للفصل الثاني فقد خصصنا فيه، المضمون الشعري الثوري عند مفدي زكريا، و جزّأناه إلى ثلاث مباحث، حيث تناولنا في المبحث الأوّل صورة الثورة في شعر مفدي زكريا، و المبحث الثاني جاء فيه النّظرة الثورية عند مفدي زكريا. أمّا المبحث الثالث تناول مجالات الشعر الثوري.

و في الفصل الثالث تناولنا بناء القصيدة عند مفدي زكريا و قسّمناه إلى أربع مباحث، فالمبحث الأول خصصناه لإبداعية البنية اللّغوية في القصيدة الثورية، و المبحث الثاني جاء فيه الخيال و الموسيقى عند مفدي زكريا. و المبحث الثالث

تناولنا فيه الأدوات الفنية في شعر مفدي. و تناولنا في المبحث الرابع شعرية الصورة في القصيدة الثورية.

و الخاتمة هي عبارة عن حوصلة لأهمّ النتائج المتحصّل عليها في البحث. و قد تتبّعنا أحد المناهج التي اهتمّت بهذا المجال هو المنهج الوصفي و المنهج التحليلي في قراءتي للمادّة الشعريّة و ترتيبها.

و ما كان من فضل و توفيق في ذلك فمن الله سبحانه و تعالى، و إذا كانت ثمت كلمة أتوجّه بها بشكري الجزيل إلى أستاذي المشرف "طرشي سيدي محمد" الذي أفادنا بتوجيهاته فجزاه الله خيرا، و إلى كل من ساعدني في بحثي، كما أشكر اللّجنة العلميّة على مناقشة هذه المذكّرة.

مدخل

1. شعر الثورة
2. الشعر السياسي التحرري
3. الحرية و التحرر

مدخل

للشعر دور كبير ، حيث يثير الحماس في النفوس، ويبعث الشعور الوطني و الإنساني في القلوب،كما بعث في شاعر المجد و البطولة، شاعر الحرية و الدّعوة إلى التحرّر "مفدي زكريا" الذي تغنى بالحرية حتى أصبحت عنده من القضايا التي شغلت تفكيره، حيث اضطُهِد و عُذِّب من أجلها و من أجل الدفاع عنها، ذاق كلّ أنواع الظلم و الإستبداد و دخل السّجون، و هذا من تجربته الذّاتية عندما كانت الجزائر تحت سيطرة الإستعمار الفرنسي.

1. شعر الثّورة

"لعلّ أبرز ما تمخّضت عنه الحرب بالنسبة للجزائريين ذوي الإتجاه الغربي الإسلامي، تلك النّهضة الفكرية و الإجتماعية و الوطنية التي بدأت مع بداية أول حركة إصلاحية في الجزائر سنة ألف و تسعمائة و خمسة و عشرون (1925م).

فإنّ الأثر الذي تركته هذه الحركة في النّهضة القومية هو من الأصالة و العمق، و قد مسّ نواحي الحياة كلّها، حيث بدأت هذه الحركة اجتماعية دينية و انتهت سياسية وطنية، و جمعت حولها نخبة من ذوي الثقافة من جميع جهات القطر الجزائري[1].

و الشعر الثوري لا يمكن اعتباره مرحلة مستقلة عن باقي المراحل الشعرية السابقة، لكونه حلقة في سلسلة الشعر الجزائري، حيث كتب فيه روّاد الشعر الإصلاحي، التقليدي، و الشعر الوجداني فلم يكن حكرا على طائفة معنية من الشعراء كما أن أسلوبه لم يختلف عن القصيدة التقليدية إلاّ في القاموس اللّغوي و الموضوعات أمّا البناء العام من إيقاع و احترام لعمود الشّعر فقد ظلّ قائما، لذا لا يمكن ملاحظة تطوّر أسلوبي واضح المعالم في هذه الفترة إنّ على مستوى المعجم الشعري الذي ظهرت عليه بعض الحقول الجديدة."[2]

---

[1] قضايا شعر الثمانينات، مليكة خرامسية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، سنة 2014-2015، ص 9.

[2] قضايا شعر الثمانينات، مليكة خرامسية، ص 11.

يقول مفدي زكريا في قصيدة (الذّبيح الصاعد)

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشْوان يتلو النّشِيدا

باسم الثغر كالملائكة أو الطِّ فل يستقبل الصباح جديدا[1]

خلال البيتين تظهر قوة الألفاظ و حضور المعجم الثّوري و من ألفاظه: الشهيد، المسيح، النشيد، و هذا قدّم للنّص قوّة في التّأثير على المتلقي.

2. الشعر السياسي التحرري

هو شعر يقوي العزائم، و يستنهض الهمم بحيث يتناول الشاعر تمجيد الثّورة و الثّوار و الرّغبة في التحرر من الإستعمار و الإستبداد و تحقيق الإستقلال، و قد ظهر مع ظهور الحركات التّحرّرية في الوطن العربي و يُعدّمن الفنون الأدبية في اللّغة، يستخدم الصّيغ الجمالية و الإبداعية للتّعبير عن قضيّة معيّنة، و منه ما يخاطب العقل و الفكر فالشّعر السّياسي له أنواع منها:

أ. الشّعر التحرّري

هو الشّعر الذذي ظهر مع انتشار الحركات التحررية في البلاد العربية فيتغشى بتلك الحركات، و يعبّر عن أهدافها، و يوضّح مبادئها التي تدعو لها، و يدافع عنها.

ب. الشّعر الوطني

أصحاب هذا النّوع من الشّعر يكتبون في التّغني بأوطانهم، و التعبير عن حبّهم لبلادهم.

ج. الشّعر السّياسي

هو الشّعر الذي يقتصر فقط على تناول السياسة القائمة في بلد ما.

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 17.

3.الحرية و التحرّر

الحرية هي ثورة الإنسان على الظّلم و الإستعداد و هي كسر القيود و الثّورة على الظّالم، فكرامة الإنسان لا تسمح له بالرّضوخ و الإستسلام، فالحريّة عي أعلى مراتب الحياة و مطلب البشرية لتعيش بعزّة و كرامة. و يجب التّضحية من أجلها بالرّوح و الدّم و النّفس، هي الحياة الفُضلى و العيش الكريم المستقل و ذلك بالتّحلي بالصّبر و الشجاعة.

أمّا التحرّر فهو مصطلح يستخدم لوصف مختلف الجهود الرّامية إلى الحصول على الحقوق السّياسية أو المساواة و على وجه التّحديد في كثير من الأحيان لمجموعة محرومة. و هي التخلّص من القيودو الأغلال الإستعمارية، كما يعني الإنعتاق من القبضة الإستعمارية، فكلمة التحرّر كانت في الإستعمال الشّائع في الشّؤون السّياسية في القرن التّاسع عشر في الخطاب السّياسي[1].

[1] ينظر الأنترنت (موقع موضوع.كوم).

الفصل الأوّل: مفدي زكريا، حياته و نشأته

المبحث الأوّل: شخصيته و أعماله الأدبية

1. شخصية مفدي زكريا
2. تعريف الالياذة
3. الدافع الى نظم الالياذة

المبحث الثاني: مظاهر تأثر مفدي زكريا بالتراث الاسلامي

1. طريقة مفدي زكريا في عمله الأدبي

2. موقف مفدي زكريا من الشّعر (القديمو الحديث)

الفصل الأوّل: مفدي زكريا، حياته و نشأته.

حياته و نشأته الثّقافية

هو شاعر الثّورة الجزائرية مفدي زكريا آل الشيخ من مواليد "بني يزقن" جنوب الجزائر، في أفريل سنة 1908م ، تلقى تعلّمه بمسقط رأسه ثمّ بمدارس تونس و تخرّج من جامع الزّيتونة، التحق بالعمل السّياسي و الوطني في أوائل الثّلاثينات، فكان مناضلاالانشيطا في صفوف (طلبة شمال إفريقيا) و حزب (نجم إفريقيا الشمالية)، ثمّ حزب الشعب –الإنتصار للحريات الديموقراطية– جبهة التحرير الوطني الجزائري و بسبب نشاطه السياسي و الأدبي و الثوري زجّ به المستعمر في السجن خمس مرات متوالية، فرّ في آخرها سنة 1959م، و التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني خارج الحدود، و إثر الإستقلال مباشرة عاد إلى أرض الوطن ليواصل نشاطه و إبداعه الأدبي[1].

مفدي زكريا حفظ القرآن الكريم، و تعلم مبادئ الإسلام، دخل المدرسة الإبتدائية، و في عام 1924م، انتقل إلى تونس مع البعثة العلمية الميزابية، فدرس بمدرسة السلام القرآنية و أتقن اللّغة العربية و الفرنسية، ثمّ انتقل إلى المدرسة الخلدونية الحديثة لدراسة الحساب و الهندسة و الجبر و الجغرافية و التاريخ ليلتحق بعدها بجامع الزيتونة. و أقام بتونس في بيت عمّه صالح بن يحي، و تعرّف على زعماء كبار و على رأسهم الشّيخ "عبد العزيز الثّعالبي"و كان يتابع أحاديثهم حول هموم العالم الإسلامي و الأخطار المحدقة به، فعقد العزم على الجهاد ضدّ الإستعمار و الجهل و التخلّف، و اكتسب روح وطنية عميقة.

كان مفدي زكريا كثير المطالعة في كلّ المجالات، شديد الولع بدراسة حياة الأبطال و عظماء الأمم. كما تأثّر تأثّراً كبيرا بالزعيم الوطني المصري "مصطفى

[1] إليادة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، الطاهر مريبعي، دار المختار للطباعة و النشر و التوزيع ص03.

كامل" الذّي قاد النضال ضدّ الإستعمار البريطاني، حيث أخذ عنه مفدي مبدأ عدم الفصل بين الوطنيّة و الدين[1].

أحبّ مفدي زكريا الصّحافة، أشرف على مجلّة تحت اسم "الوفاق" كتب فيها مقالاتها و خطّها بيده.

و نظم الشّعر و هو في ريعان الشباب، تميّز بالصّبر و الثّباتو الاستمرارية في العمل و القوّة و الإيمان بالوطن و الدّين.

اعتزل مفدي زكريا السّياسة نهائيّا بعد عودته إلى الدّيار بعد الاستقلال، بسبب تذمّره من الصّراع على السّلطة، و ركّز على نضاله من أجل تحقيق وحدة بلاد المغارب فنجده تارة في تونس و تارة أخرى في المغرب الأقصى و تارة في الجزائر و نشر عدّة دواوين شعريّة[2].

[1] (ينظر) نماذج من الثورة في النص الشعري، التواتيبومهلة، د.ت، د.ط، ص 36.

[2](ينظر) نماذج من الثورة في النص الشعري، التواتي بومهلة، ص 37.

المبحث الأوّل: شخصية مفدي و أعماله الأدبيّة

كان يشارك مفدي بأحاديث أدبيّة فكريّة في تلفزيونات المغرب العربي (الجزائر، المغرب، تونس) و نظم جلّ قصائده الثّوريّة في أعماق السّجون[1].

ديوان (اللهب المقدّس) و (تحت ظلال الزيتون) و (إلياذة الجزائر) و منها المخطوط:

- ديوان (من وحي الأطلس) و (ديوان تحت ظلال الزيتون).
- الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ.
- تاريخ الصحافة العربية الجزائرية.
- الفلكلور الجزائري.
- ديوان محاولات طفولة.
- قاموس المغرب العربي الكبير في اللّهجات المحليّة.
- العادات و التقاليد في المغرب العربي الموحّد.
- طائفة من الرّوايات و القصص و المحاضرات[2].

و تعتبر إلياذة الجزائر من أهمّ أعمال مفدي زكريا على الإطلاق و قد وضعها بطلب من وزير الشّؤون الدينية آنذاك "مولود قاسم نايت بلقاسم" بمناسبة الذّكرى العاشرة للاستقلال و ألقاها لأوّل مرّة في ملتقى الفكر الإسلامي السّادس الذّي انعقد بالجزائر العاصمة سنة 1972م[3].

1. شخصية مفدي زكريا

إنّ شخصيّة مفدي زكريا –كما يحكي عنه أصدقاؤه الحميمون–تمتاز بالتفتّح و البساطة و عدم الانطواء و التعقّد، فقد كان دمث الأخلاق، سمح الطّبع، لبق المعشر، كثير الميل إلى التنكيت و الدّعابة، دائم التبسّم، سريع الانسجام مع

---

[1] إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، الطاهر مريبعي، ص03.

[2] المرجع نفسه.

[3] نماذج من الثّورة في النّص الشّعري، التواتي بومهلة، ص 37. .

الآخرين، بحيث يخيّل للذّي يتعرّف عليه أوّل مرّة، أنّه يعرفه منذ أمد طويل، بعيد في علاقاته بالآخرين عن التصنّع و التكلّف، كريم إلى حدّ التهوّر، يمدّ يد المساعدة لأصدقائه دون تحفّظ. و من جهة أخرى كان معتدّا بشخصيّته في غير صلف و لا كبرياء يتشبّث بآرائه و مواقفه يحبّ دائما أن يكون سيّد مواقفه و اختياراته، رافضا التّبعيّة و الإضافة، شديد الصّراحة و الجهر بآرائه التي يؤمن بها، ممّا عرّضه للكثير من المشكلات و المضايقات[1].

كان "مفدي" ينظر إلى مستقبل الجزائر و الوطن العربي من خلال غرض واحد و سبيل التحرّر و رحيل الاستعمار، و هذا الموقف التحرّري الذّي يستهدف التخلّص من نَير الاستعمار قبل كلّ شيء هو الضّوء الذّي يمكن أن يفسّر جميع مواقف مفدي زكريا طوال حياته، لأنّه ظلّ متشبّثا به واضعا إيّاه نصب عينيه غير عابئ بتقلّبات الأجواء و تغيّرات السّياسة، فالاستعمار هو الاستعمار، و هذا ما جعله متميّزا في مسيرة السّياسة الوطنيّة، و متفرّدا بين الشّعراء الجزائريين، و في نفس الوقت عرضة للآلام و الملاحقة و السّجن[2].

و في سنة ألف و تسعمائة و واحد و ستون (1961) جدّت أحداث بالمغرب الأقصى أهمّها وفاة "محمّد الخامس" و تولية "الحسن الثّاني" فتوجّه "مفدي" إلى المغرب و شارك في التّظاهرات التي أُقيمت بالمناسبتين باسم الجزائر. و في السنة نفسها انعقد "بدمشق" مهرجان للشّعر العربي فأوفدت الثّورة "مفدي زكريا" يمثّلها، و شارك بقصيدة كانت بيانا فصيحا للثّورة و رسالة منها للإخوة الأشقّاء بالمشرق العربي، و في أيام المهرجان حدث الانفصال بين مصر و سوريا (الجمهورية العربية المتّحدة)، و بموجبه تمّ رحيل المشاركين في المهرجان إلى لبنان، و هناك استغلّ مفدي الفرصة، فسعى لطبع ديوانه "**اللّهب المقدّس**"، و اتفق مع شركة لبنانية على طبعه.

---

[1] شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة (الجزائر)، ط1، 1407 هـ-1987 م، ص 49.

[2] (ينظر) شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 40.

الشّاعر مفدي زكريا له إبداع شعري كبير، و كفاح وطني قومي عظيم جدّا، و ذلك لحرصه الشّديد على ضرورة التخلّص من سيطرة المستعمر و هيمنته و بطشه العنيف، حيث خاض الشّاعر غمارالحركة السّياسيّة الناشئة، و نظم أروع القصائد داعيا فيها إلى الكفاح و التخلّص من نير الاستعمار. و كانت له روح وطنية عميقة، عاقدا العزم على النّضال في سبيل قضيّة المغرب الكبير، الجزائر، تونس و المغرب.

كتب مفدي كلمات نشيد مطلعه "فداء الجزائر روحي و مالي" فيه يندّد بسياسة الاندماج.

لقد قضى شاعر الثّورة التحريرية "مفدي زكريا" في السّجون ما يقارب سبع سنوات متقطّعة ما بين عامي ألف و تسعمائة و سبعة و ثلاثون، و ألف و تسعمائة و تسعة و خمسون (1937م-1959م) [1].

أوّل قصيدة "لمفدى" ذات شأن هي "إل الرّيفيّين" نشرها في جريدة "لسان الشّعب" في السّادس ماي ألف و تسعمائة و خمسة و عشرون ميلادي، و جريدة "الصّواب" التّونسيتين، ثمّ في الصّحافة المصريّة "اللّواء" و "الأخيار"[2].

بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقّل بين أقطار المغرب العربي، و كان مستقرّه المغرب، و بخاصّة في سنوات حياته الأخيرة.و شارك مشاركة فعّالة في مؤتمرات التعرّف على الفكر الإسلامي[3]. فهو مناضل بشِعره، و شاعر الثّورة، و صاحب الدّعوة إلى وحدة المغرب العربي خاصّة و وحدة العرب عامّة.

---

[1] (ينظر) مفدي زكريا شاعر الثورة ، سهام خرقي، قرطبة للنشر و التوزيع، ط2، ص03.

[2] أمجادنا تتكلّم و قصائد أخرى، مفدي زكريا، تصدير بقلم فخامة الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة، جمعه و حقّقه "مصطفى بن الحاج بكير حمّودة، الطّبعة 2003، ص 01.

[3] أمجادنا تتكلّم و قصائد أخرى، مفدي زكريا، ص 02.

إنّه شاعر الثّورة الجزائرّية، و كاتب نشيدها الوطني "قسما بالنازلات الماحقات" و أحد أبنائها الذّين نشأوا على حبّها و دفعوا الغالي و النفيس من أجلها. لم يتكلّم في أشعاره عن سلمى أو ليلى المعشوقة الحبيبة، بل ليلاه كانت الجزائر و سلمى كذلك.

و لم يكن الشّاعر الذي يطل على قضايا شعبه من برج عاجي، كما لم يكن منظِّرا أو فنّانا فحسب، بل دخل معترك الحياة و شارك في هموم شعبه بقلمه و التزامه السّياسي، و دفع من أجل ذلك ثمنا غاليا، فلقد عرف سجون الإستعمار الفرنسي عدّة مرّات، حيث سجن سنة 1937م بتهمة التّآمر ضدّ الدّولة الفرنسية، و هو نفس التاريخ الذي سجن فيه الزّعيم و الأب الرّوحي للحركة الوطنيّة ميصالي الحاج، إذ بقي "مفدي زكريّا" مسجونا حتى سنة 1939م، و في هذه الفترة ألّف الكثير من القصائد و الأناشيد و من بينها رائعته "أعصفي يا رياح" التي نظَمها في زنزانته رقم 65 يوم التاسع و العشرون من شهر نوفمبر سنة ألف و تسعنائة و سبعة و ثلاثون، و في سنة ألفو تسعمائة و ستة و خمسون صدر أمر من جبهة التّحرير الوطني إلى المحكوم عليهم بالإعدام أن يردّدوه قبل صعودهم إلى المقصلة[1].

سجن مرّة ثانية سنة 1940 لمدّة ستة أشهر، و في سنة 1945 (أثناء الأحداث الدّامية التي عرفها الشّرق الجزائري و التي ذهب ضحيّتها خمسة و أربعون ألف شهيد: أطفال، شيوخ، نساء و رجال) حكم عليه بثلاثة أشهر و أعيد مرّة رابعة إلى السّجن سنة 1949م لكي يقضي شهرين، ثمّ لمدّة ستّة أشهر في سنة 1951، علاوة أنّه سُجن خلال ثورة التّحرير من التّاسع عشر أبريل ألف و تسعمائة و خمسة و خمسين إلى الأوّل من فبراير ألف و تسعمائة و تسعة و خمسين ميلادي، و خلال هذه (الإقامات) كان لا يتوقّف أو يكفّ عن الإبداع

[1] أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الطيّب ولد العروسي، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط2، 2012، ص 101-102.

و الكتابة و العمل السّياسي الذي وهبه كلّ وقته و جهده، و امله الوحيد فقط هو أن تعيش الجزائر حرّة مستقلّة[1].

لم يسبق لشاعر أن ملأ الدّنيا و شغل النّاس، مثل مفدي زكريا، رغم ما لقيه من أصناف الإجحاف و التّهميش من طرف النّقاد و الباحثين من أبناء وطنه. حياته حافلة بالنّضال و الأعمال، و تجربته مميّزة في الصّحافة، و أدبه غزير و متنوّع، و إن ظلّ جلّه مغمورا مطموسا بين ثنايا رحلة نصف قرن من الزّمن[2].

اشتهر باسمه المعروف: مفدي زكريا و بأسمائه المستعارة: الفتى الوطني، أبو فراس الحمداني، ابن تومرت، غير أنّ اسمه الحقيقي هو: الشّيخ زكريا بن سليمان، و لقّبه أحد زملاء البعثة الميزابية التّعليمية بمفدي زكريا فأصبح يُعرف بمفدي زكريا.

و اتّصلت حياة مفدي الأدبيّة اتّصالا جذريا بنشاطه السّياسي الوطني و يدلّ انتاجه الشّعري الذي نشره في سنوات 1927-1930 بجريدَتَيْ: "الشِّهاب"، و "وادي ميزاب" أنّه كان متواجدا بالجزائر مشاركا بأحداثها[3].

2-تعريف الإلياذة

هي ملحمة يونانية خالدة تقع في أربع و عشرين نشيدا و ألف و ستمائة بيت، تُنسَب إلى "هوميروس" و تروي أخبار طروادة بين الإغريق و الطرواديين، و تُعدُّ من روائع الشعر العالمي، تُرجِمت إلى معظم لغات العالم و منها العربية. أمّا "إلياذة الجزائر" فهي ملحمة شعرية تتغنّى بأمجاد الجزائر و بطولاتها من أقدم عصورها حتى اليوم. و تمتاز عن غيرها و بكونها وصفا لحقائق و تسجيلا لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مرّ العصور لا من خلق الجِنّ و لا من اصطناع

---

[1] المرجع نفسه، ص 103.

[2] الأدب الجزائري و ملحمة الثّورة الجزء الثاني، بلقاسم بن عبد الله، دار الأوطان للنشر و التّوزيع، سيدي موسى، الجزائر العاصمة، ط1، 2013، ص 235.

[3] المرجع نفسه، ص 237.

شاعر، بلغ عدد أبياتها ألفا (1000)، نظمها مفدي في مائة مقطوعة تضُمّ منها عشرة أبيات تنتهي بلازمة[1].

3الدّافع الى نظم "إلياذة الجزائر"

على لسان مفدي زكريا: ((الدّافع على صنع هذه الإلياذة تابع من صميم إيماني بأمجاد الجزائر الماضية التي أعيشها بروحي و أمجادها بين العشرينات و السبعينات التي عشتها بكلّ كياني، و كان لي شرف التّغني بها انطلاقا من الأناشيد الوطنية العشر إلى هذه الإلياذة لم أتحمّل أدنى تعب أو مشقّة في نظمها، حيث أنّها من واقعي الخالص الذي أعيش فيه بكلّ جوارحي و خوالجي. كما كانت هذه الإلياذة استجابة لرغبة كريمة من الأخ "مولود قاسم" وزير التعليم الأصلي و الشّؤون الدّينيّة. و لم أقض في نَظمها أكثر من عشرين يوما ابتداءا من أوائل جويلية ألف و تسعمائة و اثنين سبعين ميلادي، و لا أصرف في نظمها أكثر من ثلاث ساعات كلّ ليلة ابتداء من منتصف اللّيل))[2].

فإنّ الحديث عن مفدي زكريا، و عن شعره، و عواطفه الجيّاشة، يطول و يتشعّب، و إذا حاولنا أن نستقصي بعض جوانبه، فإنّنا نغرق في بحر لا ساحل له.

شاعر الشمال الإفريقي، شاعر المجد، شاعر العزم الصّدوق[3].

و ممّا يدل على أنّ مفدي كان مسايرا لأحداث الثّورة الجزائريّة أنّه عندما نوقشت القضيّة في الدّورة الرابعة عشر العادية للمنظّمة الدّولية سنة ألف و تسعمائة و تسعة و خمسين، و أسفرت على تواطؤ دول الحلف الأطلسي على خذلان اللائحة الإفريقية الآسيويّة، فلم يطمئن بال الشّاعر و لم تهدأ له نفس إلاّ

---

[1] إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، الطاهر مريبعي، ص04.

[2] المرجع نفسه، ص 30-31.

[3] ذكرياتي مع مشاهير الكفاح، محمد قنانش، دار القصبة للنّشر، الجزائر، سنة 2007، ص 99.

بعد أن كشف سياسة (ديغول) التّعسّفيّة و التي كان يطمع من خلالها أن يتخلّى الجزائريون عن ثورتهم برمي السّلاح من أيديهم: [1]

دِيغُول يَعلَمُ مَا نُرِيدُ و يَفْهَمُ مَا بالَه، حَيْران لا يتكلَّمُ؟
فَقَد الصّراحة، أم أضاع فصاحة أم أنّ تقرير المصير. توهّم؟
إنّ السّياسة، لا تزال تناقضا و حديثها أبدا، حديث مبهمُ
وقف القتال، خرافة إن لم يكن للشّعب في أمر "المصير" تحكُمُ[2]

و المعروف عن السّياسة الفرنسية في عهد ديغول أنّها عرفت هزّات سجّلها التّاريخ و لم تمرّ على الشّاعر دون أن يأخذها كعيّنات يهجو من خلالها فرنسا، و يبيّن تناقضها من الوجهة السياسية للحكم الدّيغولي.

و لما ظهرت عصابة متمرّدة علة هذا الحكم أو النّظام الذي انتهجه ديغول، وجد الشّاعر مدخلا للتّعريض بالسّياسة الفرنسيّة و على رأسها رئيسها ديغول الذّي خضع لعصابة و لم يخضع لثورة حقّ و عدل:

فَقَدَت فِرَنسَا رُشِدَهاَ وَ صَوَابَهَا وَ غَدَتْ تُسجِّلُ في الأَنَام، ظِلَّها!
فَاتْرُك فِرَنْسَا، و هِيَ فِي أَحْلاَمِها سَكْرَى يُمَزِّق جُنْدَها أَوْصَلها!
دعها مع الأحداث، تحصد زرعها و ذر الزّمان يعجل اضمحلالها!
و اشهد بها الأهواء تلعب دورها و ارقب معي، نحو الدّمار مآلها!
و اضحك على (ديغول) في جبروته (أورتيز)(*)أفلت من يديه عقالها! [3]

---

[1] شعر مفدي زكريا شاعر، حواس بري، ص 83.
[2] اللّهيب المقدّس، مفدي زكريا، ص 125.
[3] اللهب المقدس، مفدي زكريا، ص 135-136.
*أورتيز: أحد المتمردين على نظام الحكم

صوّر مفدي ممارسات الإستدمار الفرنسي و هو يخادع و يماطل. فتجد أثر البكاء في رثائه لأبي الثّورة الجزائريّة و بطل مقاومتها: الأمير عبد القادر الذّي دوّخ فرنسا في جهاده و يعزّ على مفدي أن تمرّ ذكرى وفاته دون أن ينظم شعرا يُعَرِّف الأجيال من خلاله بالأمير عبد القادر[1].

و إِذَا ذَكَرَ التَّاريخُ أَبطَالَ أُمَّة يَخرّ لِذِكرَاكَ الزَّمَان و يَسْجُدُ

وَ إن تَذكُر الدُّنيَا زَعيماً مخَلَّدَا فَإنّكَ في الدّنيَا الزَّعيمُ المخلَّدُ[2]

فالأدب بكافّة فنونه، شعرا و قصّة و رواية و مسرحيّة يعدّ المحرّك الحقيقي لروح الشّعب و المعبّر عن حياته المادّية و الروحيّة، و من ثمّ لا بدّ أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط و لا يخفي على أحد أن الأدب كان هو الشّرارة الأولى التي انطلقت منها الثّورات الكبرى... التي حرّرت الإنسان من الظّلم و السّيطرة و العبوديّة.

فالشّعر بصورة من الصّور هو فنّ الذّيوع و الانتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقي في اختيار الكلمات و طريقة وضعها بعضها إلى جانب بعض، من قدرة على الانتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب[3].

يمكن اختزال مضمون و معالم شعر زكريا، أنّه كان شعر قضيّة، إذ لم يكن في كتابته الشّعريّة لاهبا أو متسلّيا، و لم يَنظم الشعر مضاهاة أو مباهاة، و لكن كان شعره نبض مشاعر، و صدى لأمّة ذاقت ألوان العذاب و عرفت أقسى أنواع الإستعمار، إذا احتلّ الأرض و سعى ليسلب العقل و القلب،و يمسخ الفكر و اللّسان، ويشوّه التّاريخ، و بذل في سبيل ذلك كلّ حيلة و اتّخذ له ألف وسيلة.

---

[1] شعر مفدي زكريا، حواس بري، ص 91.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 149.

[3] شعر مفدي زكريا، حواس بري، ص 95.

و لكن يقظة الضّمير الحرّ في أبناء الشّعب الجزائري حالت دون تحقيق هذه المطامح، فتضافر العلماء و المصلحون، و الشّعراء و المثقّفون، لتحصين الشّعب من داء المسخ و الفرنجة، و تركيز هويّته و أصالته، فتحقق المراد و بزغ فجر الاستقلال، و انتظم شعر زكريا في هذا المسار منذ بواكير إنتاجه و استمرّ وفيّا لهذا الخطّ إلى آخر رمق من حياته. و لم تغيّره الظّروف المتقلّبة و المحن المتتالية عن هدفه المرسوم، بل ظلّ يلهجبحبّ الوطن و يُجيد بالأمجاد و القيم، و ينزل بشِعره حممًا على الظالمين، و يدعو إلى وحدة العرب و المسلمين، حتى وافاه أجله و لحنه الخالد: الأصالة و الوطنيّة، و الوحدةو الحرية[1].

توفي المجاهد و شاعر الثّورة الجزائريّة مفدي زكريّا في الثالث من رمضان من عام ألف و ثلاثمائة و سبعة و عشرين للهجرة بتونس بعد سكتة قلبية[2].

توفي و هو حامل لوسام الكفاءة الفكريّة من الدّرجة الأولى من ملك المغرب، و وسام الاستقلال من الدّرجة الثانية من رئيس جمهورية تونس، و وسام الاستحقاق الثّقافي من الحبيب بورقيبة أيضا[3].

المبحث الثاني: مظاهر تأثّر مفدي زكريا بالتّراث الاسلامي

يجد القارئ لأشعار و دواوين "مفدي زكريا" مظاهر واضحة تنبئ عن تأثّره الكبير بالثّقافة العربية الإسلامية التي نشأ في ظلّها، فهو يستقي من المعيم القرآني كثير من الألفاظ و العبارات و يقتبس من قصصه و يثري قصائده بصورة مستمدّة من كتاب الله.

---

[1] ومضات و نبضات من شعر مفدي زكريا، مصطفى بن صالح باجو، كلّية الشّريعة و القانون، مسقط، 2005، من محاضرة أُلقيت بجامع السّلطان الأكبر في مسقط.

[2] نماذج من الثّورة في النصّ الشّعري، التّواتي بومهلة، ص 37.

[3] شعر مفدي زكريا، حواس بري، ص 53.

و تجدر الإشارة إلى الذّكر بأنّ مصادره الثّقافية لا تقتصر على التّراث و التاريخ العربي الإسلامي، بل تمتد لتشمل التاريخ عامّة في قِدمه و حديثه[1].

و ما كان الشّعر و الأدب عامّة إلاّ نتاجا حيّا لواقع معيّن، و انعكاسا صادقا لقضايا مجتمع محدّد، يتفاعل بعمق مع هموم و أفراح الجماهير فيتأثّر و يساهم في التّأثير.

فالشّاعر هو ابن مجتمعه، أقدر الناس على احتضان الواقع بأفراحهو على الإلتصاق الدّائم بالجماهير و هي تكدّ و تكِحّ، تعاني و تفرح في سعيها الدّؤوب لبناء الغد المشرق المنير... [2].

فمن أعماق سجن بربروس الرّهيب نظم فيها أحلى القصائد بقعر الزّنزانة رقم 375، المعروفة بـ "اقرأ كتابك"، و ألقيت وقتئذٍ بالنيابة في إذاعة صوت العرب من القاهرة... [3].

هذا (نوفمبر)، قم! و حيّ المدفعا و اذكر جهادك...و السّنين الأربعا
و اقرأ كتابك، للأنام مفصّلا تقرأ به الدّنيا الحديث الأروعا!
و اصدع بثورتك الزّمان و أهله و اقرع بدولتك الورى و (المجمعا)
إنّ الجزائر في الوجود رسالة الشّعب حرّرها، و ربُّك وقّعا![4]

1. طريقة مفدي زكريا في عمله الأدبي

---

[1] مفدي زكريا، شاعر الثّورة، سهام سهام خرفي، ص 17.

[2] الأدب الجزائري و ملحمة الثّورة، الجزء الأوّل،بلقاسم بن عبد الله. دار الأوطان للنشر و التّوزيع، سيدي موسى، الجزائر العاصمة، ط1، 2013، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] اللهب المقدّس، مفدي زكريا، موقم للنّشر، الجزائر، 2012، ص 51.

لكلّ أديب طريقته الخاصّة في نسج عمله الأدبي، لهذا يقول مفدي زكريا:((لستُ ممّن يفتّش عن الشّعر، بل الشّعر هو الذي يفتّش عنّي، و لا أحاول اجتلاب الأحداث بل الأحداث هي التي تجتلبني، لا أقول إلاّ ما أعتقد و يختلج بأعماقي وفاء" لصدق التعبير" و قد يستعصي علي الطّالع أحيانا، فأعالجه ببعض عناء، فإذا ما انتصرت عليه اعتقدت أنّ القصيد انتهى فعلاً، و لا أسمح لشعري أن ينطلق لآفاق المجتمع حتى يُطريني، و يهزّ كياني، و تتواجد معه أعماقي، و ربّما لجأت لناقد بصير مكين أعرض عليه إنتاجي، قبل الإصداع به، و قد كان ناقدي الوحيد سماحة الإمام الشّيخ "البشير الإبراهيمي" –رحمه الله– و بعده الأديب العبقري "محمّد الحاج ناصر".

و لم أكن في يوم من حياتي ملتزما، ذلك انّ الحريّة هي نبع لشعوري، و ما دامت الحريّة قوام تفكيري و تعبيري فتصبح كلمة الإلزام و الالتزام كلاما فارغا بدون مدلول و لا تعدو –في نظري– أن تكون من الشّعارات المستوردة، ظاهرها فيه الشّبهة، و باطنها من قبلها السّخرية و التّبعية و التسخير)) [1].

موقف مفدي من الشّعر (القديمو الجديد)، أو (الحرّ و العمودي)

مفدي زكريا يقول ((لا يوجد في اعتقادي و في مفهوم عقلاء بني آدم، شعر قديم أو جديد، فأما شعر و أو لا شعر و كفى، و أنا أؤمن بالأصالة و بِصِلَة الرّحم بينالمعاني و الكلمات، و بالنّبض الموسيقي المتجاوب مع نبضات القلب، و ما عدا ذلك فسمّوه إن شئتم نثرا مجنحًا، و أن خلا من البيان و أصالة الكلمة فسمّوه رطانة و لغوا و هراءً، و إذا شذّ عن كلّ ذلك فسمّوه شعر

[1] مفدي زكريا شاعر مجّد الثّورة، بلقاسم بن عبد الله، مؤسسة مفدي زكريا، الطبعة الثّانية، 2003، ص 29.

الخنافيس، أو شعر الهيبي، أو شعر النايلون أو شعر الساندويش، أو ما شاء لكم الخيال، و الموضوع على بساطته يحتاج إلى كثير من الإسهاب، و في برنامج يُداع لي حاليا بإذاعة الرّباط، الصراع بين الشّعر الأصيل و الشّعر الدّخيل الجواب الشافي الكافي[1].

[1] مفدي زكريا شاعر مجّد الثّورة، بلقاسم بن عبد الله، ص 29-30.

الفصل الثاني: المضمون الشّعري الثّوري عند مفدي زكريا

المبحث الأوّل: صورة الثّورة في شعر مفدي زكريّا

1. عوامل الثّورة

2. التوق إلى التحرر

المبحث الثّاني: تطوّر النّظرة الثّورية عند مفدي زكريّا

1. النظرة الإصلاحية.

2. النظرة الثورية.

المبحث الثّالث: مجالات الشّعر الثّوري

1. الغزل السياسي.

2. الرثاء الثوري.

كانت هناك عوامل ساعدت الشّاعر على النهوض إلى معترك الحياة الأدبيّة، بالرّغم من صغر سنّه، و من أهمّها: ((تميّز البعثة الميزابية عن غيرها من البعثات الجزائريّة في تونس فقد حظيت بعلماء كانوا على أهبة لتكوين من عليه يُعوّل في جميع مجالات الحياة السّياسيّة و الاقتصادية و الثّقافيّة. و لعلّه من الأجدى أن نقدم تلك الشّهادة التي فازت بها هذه البعثة من رائد النّهضة الجزائريّة: الإمام عبدالحميد بن باديس، حيث يقول « استدعتني جماعتهم (جماعة البعثة الميزابيّة في تونس) إلى الحضور عندهم في دارهم ليلا، فلمّا فرغت من العشاء خرجت إلى صحن الدار شَبِيبَتِهم المتعلّمة بالمدارس التّونسية على الأسلوب الحديث الذّي يجمع بين العلوم الدّينية و الدّنيويّة، و اللّغة العربيّة مع حفظ القرآن، فاسطفّوا بنظام و شنفواأسماء الحاضرين بالأناشيد الوطنيّة و المدرسيّة، و تحاوروا بالمناظراتالسَيْفية القَلَمية، كلّ ذلك باللّهجة الفصيحة و الألسن الذّلقة و الجأش الثّابت. فرأينا منهم أهلَّةً توشِك أن تكون أقمارا و غروسا طيّبة، توشك أن تجني ثمارا، و كنت أنا إزاء ذلك بين عاملين متناقضين: عامل سرور و أمل بمن أرى من بني ملّتنا و وطننا من تلك الشّبيبة المتنوّرة بأنهار العلوم و عامل حزن و أسف لحالة أبنائنا الآخرين الذّين منهم من اهملهم أباؤهم فقتلهم الجهل، و أكلتهم الشّوارع و أهلكتهم المفاسد و المنكرات، و منهم من تعلّم و أهمل المبادئ، و حرموا من اللّغة العربيّة، لغة الجنس و الدّين لغة الآباء و الأجداد» [1].

و نرجع إلى حياة مفدي السّياسيّة، فنجده في التّاسع و العشرين أوت ألف و تسعمائة و سبعة وثلاثين ميلادي يُزَجّ به في السّجن بتهمة التّآمر ضدّ أمن الدّولة الفرنسيّة، و من غياهب السّجن تفجّرت قريحته بنشيد الشّهداء. و في سنة ألف و تسعمائة و ستّة و خمسين ميلادي صدر الأمر من جبهة التّحرير إلى المحكوم عليهم بالإعدام أن يردّدوه قبل الصّعود للمقصلة، و نختار منه الأبيات الآتية:

[1] شعر مفدي زكريا، حواس بري، ص 31.

اعْصِفي يَا رِيَاح وَ اقْصِفِي يَا رُعُود
وَ اثْخَنِي ياَ جُرُوحْ وَ احْدَقِي يَا قُيُود
نحن قوم أباه
ليس فينا جبان
قد سئمنا الحياة
في الشّقاء و الهوان[1]

و لما خرج مفدي من السّجن استأنف نشاطه السّياسي في حزب (الإنتصار للحريّات الدّيموقراطيّة) و لما اندلعت ثورة (نوفمبر) المباركة سنة 1954م، و حلّ الحزب انتخبت (جبهة التّحرير الوطنيّة) ارتمى في أحضانها بكلّ ثِقَلِه و نشأ النّشيد الرّسمي الوطني (قسما) في سنة 1955م[2].

و منه قوله :

قَسَمًا بِالنَّازِلَات المِاحِقَات وَ الدِّمَاء الزّاكِيَات الدَّافِقَات *
وَ البُنُود اللاَّمِعَات الخَافِقَات فِي الجِبَال الشَّامِخَات الشَّاهِقَات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... [3].

كما أنّ الشّاعر مفدي زكريا يشيد بالدّور الجليل لجمعية العلماء المسلمين في الثّورة الجزائريّة و فضلها عليه، و يوضح ذلك في إلياذة الجزائر كشهادة منه[4].

وَ فِي الدّارِ جَمعِية العُلمَاء تُغَذّي العُقُولَ بوَحيِ السَّمَاء
وَ تَهدِي النُّفُوس الصِّراطَ السَّوِ يّ و تَغرِس فِيهَا مَعانِي الإِبَاء

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 73.

*في التّسجيل الصّوتي (الطّاهرات)

[2] شعر مفدي زكريا، حواس بري، ص 38.

[3] مرجع سابق، ص 61.

[4] (ينظر) المرجع السّابق ص 49.

تُوَاكِب نَجم الشَّمَال اِندِفَاعَا وَ تَغمُر أَكْوانَه بالسِّناء
وَ يَعضُد بَادِيس فِيهَا البَشِير فَتزخَرُ بالخُلصِ الأَصْفِيَاء
وَ تَغْزُو الضَّلاَلَات فِي التَّائهِين مَع الوَهم، فِي مَوكِب الأَغْبِياء[1].

عملت جمعيّة العلماء المسلمين على الحفاظ على هويّة الجزائر و المقومات الحضاريّة للشّخصيّة الجزائريّة العربيّة الإسلاميّة و تعتبر امتداد للحركة الإصلاحيّة بقيادة الشّيخ "عبد الحميد بن باديس".

نَظَمَ "مفدي زكريا شاعر الثّورة الجزائرّية" قصيدة بعنوان "بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها" و لكن جعل لها عنوانًا ثانيًا هو: "زنزانة العذاب رقم 73" و هي إحدى زنازين سجن بربروس زُجَّ فيه[2].

فكتب هذه القصيدة التي مطلعها:

سَيَّان عِندِي مَفْتُوح وَ مُنْغَلق يَا سِجْنُ، بَابك، أَم شُدَّتْ بِهِ الحَلْقُ
أَمْ السِّيَاط، بِهِ الجَلادُ يُلْهِبنِي أَمْ خَازِن النَّار، يَكْوِينِي فَأَصْطَفِق
وَ الحَوْضُ حَوْض، وَ إِن شتى مَنَابِعه أُلقَى إِلَى القَعْر، أَمْ أُسْقَى فأنشرق [3]

و ها هنا يعبّر عن صلابته و قوّته برغم ما في حياة السّجن من أهوال و خطب لأنّه وُلِد للنّضال و التّحدّي فلا شيء يهزّ كيانه و يرعبه، ثمّ يتحدّث عن الإطمئنان الرّوحي الذّي سيطر عليه فغرق في بحر التّسبيح و التأمّل في ملكوت الله.

يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ؟ لَا أَحْشَاكَ تَعْرِفُنِي مَن يُحْدِق البَحرَ، لَا يُحْدِقُ بِه الغَرق
إِنِّي بَلوَتُكَ فِي ضِيق، وَ فِي سِعَة وَ ذُقْتُ كَأسَكَ، لَا حِقْد وَ لَا حِنْق
أَنَامُ مِلءَ عُيُونِي، غِبْطَة وَ رِضَى عَلى صياصيك، لَا هَمُّ وَ لَا قَلَق
طَوْعُ الكَرَى، وَ أَنَاشِيدِي تُهَدْهِدُنِي وَ ظُلْمَة اللَّيلِ، تُغْرِينِي فَأَنطَلِق
وَ الرُّوحُ تَهزَأ بِالسَّجَّانِ سَاخِرَة هَيْهَات يُدرِكُهَا، أَيَّان تَنْزلِق

---

[1] إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، موفم للنّشر، الجزائر 2007، ص 58.

[2] مفدي زكريا شاعر الثّورة، سهام خرفي، ص 16-19

[3] اللّهيب المقدّس، مفدي زكريّا، ص 25.

تَنْسَابُ فِي مَلَكُوتِ اللهِ سَابِحَة لَا الفَجْرُ، إِنْ لَاحَ، يُفْشِيهَا وَ لَا الغَسَقُ[1]

و ينتقل الشّاعر فيما بعد لوصف مشاعره و حنينه إلى ليلاه "سلوى" فيناجي طيفها و يعبّر عن شوقه إليها قائلا:

عَادَت بِهَا الرُّوح من (سَلوى) مُعَطَّرَة فَالسِّجْنُ، مِن ذِكر (سَلوى) كُلَّه عِبْق
سَلوَى! أُنَادِيك سَلوَى! مثلَهم خَطَأ لَو أَنَّهُم أَنْصَفُوا، كَان اسمكِ الرَّمق[2]

من عشق المرأة يتحوّل مفدي زكريّا إلى عشق الوطن فيبدع أيّما ابداعا لأنّ الجزائر هي حبّه الأوّل و الخير و هي نبع إلهامه و مستلهم أشعاره، و لنصغي إلى غناء الشّاعر لوطنه:

يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ إِنَّهَا قَبس مِن الجَزَائِر وَ الأَمثَال تَنطَبِقُ
بِنْتُ الجَزائِر أَهْوَى فِيكِ طَلعَتَها فَكُلُّ مَا فِيك مِن أَوْصَافِهَا خُلُقٌ
أُحِبُّهَا مِثلَ حُبِّ اللهِ، أَعبُدُهَا آمَنْتُ بِالله لَا كفرٌ وَ لَا نَزَفٌ[3]

[1] اللهب المقدس، مفدي زكريا، ص 25-26.
[2] المرجع نفسه، ص 26.
[3] المرجع نفسه، ص 27-29.

المبحث الأوّل: صورة الثّورة في شعر مفدي زكريا

صورة الثّورة الجزائريّة بملامحها البارزة و حتّى في جزئيّاتها الدّقيقة كلّها ترتسم في شعر مفدي واضحة جليّة، دقيقة الملامح.

فالثّورة الجزائريّة لم تقم على المستعمر لوجوده السّياسي و العسكري فحسب، بل أيضا لوجوده الاقتصادي، و ما نتج عنه من أوضاع متردّية بالنّسبة لعامّة الشّعب، و ملامحها الفقر و المرض و الجهل...

فالمعمر هو السيّد على أرض الجزائر، و أبناؤها عبيده، و المعمّر يعيش سعيدًا، بينما الجزائري (صاحب الدّار) يشقى و يضنك فيها.

و المعمّر يستبيح حمى الجزائر و يرتع فيها، و يستقرّ عليها، بينما ابنها يعيش الطّرد و التشرّد:

دَولَةُ الظُّلمِ لِلزَّوَالِ إِذَا مَا أَصْبَحَ الحُرُّ للطغام مَسُودَا!

لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ وَ عَبِيدٌ كَيْفَ نَرْضَى بِأَن نَعِيشَ عَبِيدًا؟![1]

و في مواضيع قليلة من شعره يستخدم لفظ "الحرب"، لكن الدّلالة على الوسيلة المتبعة لتحقيق الثّورة، باعتبار الحرب وسيلة فعّالة تقوم على القوّة و السّلاح بعيدا عن جوّ المطالبة و اللّوائح و الكلام.

1. عوامل الثّورة

عوامل الثّورة لا يمكن حصرها لأنّ جميع أوضاع الجزائر، و في جميع الميادين كانت تدعو إلى الثّورة الشّاملة التي لا تبقى ولا تذر، و لم يكن هناك أيّ شيء يدعو إلى ابقاء ما كان على ما كان. فمن خلال شعر مفدي زكريّا نستنتج بعض العوامل الأساسية للثّورة:

- فشل الوسائل السّياسيّة:

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريّا، ص 20.

كثيرا ما تكون الأوضاع في أيّ بلد متردّية و تتطلّب ثورة عارمة، لكن تلك الثّورة لا تقوم، بل تظهر بدلا عنها وسائل سياسيّة سليمة لتعالج الأوضاع بعيدا عن القوّة و السّلاح.

لكن بالنّسبة للجزائر ليس واردا في بداية الخمسينات، لأنّ الوسائل السّياسيّة آنذاك كانت قد استنفذت، و أثبتت إخفاقها الذّريع في إمكانيّة تحقيق أيّ تغيير نحو الإيجاب و لو طفيفا، لذلك لم يبق يحوم في الأفق إلاّ نسج الثّورة المسلّحة التي تعتمد لغة الدّماء و التّضحيات، و ترفض أيّ منطق غير منطق القوّة و السّلاح[1].

يَا فِرَنسَا، كَفَى خِدَاعًا فَإِنَّا يَا فِرنَسَا لَقَد مَلَلْنَا الوُعُودَا
صَرَخَ الشَّعبُ مُنْذِرًا فَتَصَا مَت، وَ أبديت جفوة و صدودا[2]

2.التّوق إلى التحرّر

يتوق الشّعب الجزائري إلى الحريّة، و يرفض الرّضوخ لسلطة تختلف عنه في كلّ شيء: في العقيدة و الوطن و اللّغة و الجنس...فذلك من طبيعة الإنسان الذّي ينشد الحريّة و يرفض القيود بطبعه لكن الذي عمق تعلّق الجزائريين بالحريّة هو ما كان يمارسه المستعمر في سياسته بالجزائر من كبت و استعباد و مصادرة لجميع الحريات.

هذا الجو الخانق جعل الجزائريين يتلهّفون إلى الحريّة، لذلك فإنّ مجرّد اندلاع الثّورة كان عندهم بمثابة الاستقلال[3].

---

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 87-88.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريّا، ص 22.

[3] مرجع سابق، ص 88-83.

المبحث الثّاني: النّظرة الثّورية عند مفدي زكريا

من المفيد أن نوضح مصطلح الثّورة بمصطلح آخر يقابله، و هو"التطوّر"، فالتطوّر يعني "التّغيير الطّبيعي المتدرّج بنظام معيّن بعيدا عن الطّفرة و الفوضى، بينما الثّورة تعني التغيير" عن طريق الطّفرة و الجهد الطّارئ العنيف، و خرق المألوف. فالتطوّر نحو السّلب أو الإيجاب يكون وفق ظروف و عوامل كثيرة تتحكّم في سير ذلك التطوّر[1].

1.النظرة الاصلاحية:النّظرة الإصلاحيّة تعني الرّضا بالواقع في مجمله، و تحاول تغيير بعض جوانبه دون الأخرى، فهي بالنّسبة للواقع الجزائري في فترة ما قبل الثّورة المسلّحة، تتضمّن جميع الآراء و الأصوات التي تنادي بتغيير الواقع.

2.النظرة الثورية: النّظرة الثّورية هي التي ترمي إلى رفض الأوضاع من أساسها، و إلى مقاومة المستعمر، و تحقيق الاستقلال، سواء بأسلوب صريح أو آخر يعتمد الرّمز و التّلميح.

و هذا المفهوم عندما نعرض على مِحَكِّه أفكار مفدي و آرائه و مواقفه في شعره، يتبيّن لنا أنّها تنتمي إلى النّوع الثّوري، لا الإصلاحي.

فالنّزعة الثّورية واضحة عند مفدي زكريا و ينتهي إلى الدّعوة الصّريحة إلى الثّورة و الجهاد في سبيل شعب يسام سوء العذاب و إلى تحطيم القيود و الأغلال التي كبّلت جسد الشّعب و اوصدت فمه، فأصبح لا يستطيع حركة و لا نطقا، ثمّ يحثّ على الاستقامة و الاتحاد، وسيلتين لإنجاح الثّورة لأنّ في الاتحاد تبديدا لجهود الخصم، و قوّة ضدّه.

---

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشّيخ صالح، ص 55.

المبحث الثّالث: مجالات الشّعر الثّوري

إنّ الثّورة في الشّعر ليست موضوعا بقدر ما هي موقف يقفه الشّاعر من مختلف القضايا و طابع يطبع به شعره، و إن كانت تلك القضايا في مجملها قضايا وطنيّة لكن الغرض الذّي يعبّر فيه الشّاعر عن ثوريّته ليس دائما ما يسمّى بغرض "الشّعر الوطني" بل تظهر النّزعة الثّوريّة حتّى في أغراض أخرى بعيدة في شكلها عن الوطنيّة.

فأغلب شعر مفدي الثّوري يندرج ضمن الشّعر الوطني الصّريح، لكنّه ليس الغرض الوحيد الذي عبّر فيه الشّاعر عن ثوريّته، بل سخر لها حتى الأغراض الذّاتية المحض، فالغزل عند مفدي كثير منه يمكن ادراجه في مجال:

1.الغزل السّياسي

فهو شائع لدى كثير من الشعراء الجزائريين، و الذّي ظهر في الشّعر الجزائري مع مطلع القرن الماضي، و استمرّ حتّى الخمسينات، نتيجة عوامل متعدّدة، و الذي يتغزّل فيه الشّاعر، و يعبّر عن حرقته و لوعته، و عن دموعه الغزيرة و أرقه الشّديد و كلّ ذلك ليس لحبيبة أو خليلة، و إنّما للوطن[1].

و الجذير بالذّكر أنّه إذا كان من أسباب التّعبير عن المشاعر الوطنيّة بهذا النّوع من الشّعر، الميل إلى الرّمز و التّمويه، اتّقاء اضطهاد المستعمر. حيث لا يصرّح الشّاعر بتعلّقه بالجزائر أو بقضيّة وطنيّة مثل الحريّة، و إنّما يجسمها في شكل أنثى لا يذكر اسما لها، أو يعطي لها اسما في أغلب الأحيان، إيغالاً في الرّمز و التّمويه، فإنّ السبب لم يكن واردا عند مفدي زكريا نظرا إلى أنّه في جميع القصائد التي تنتمي إلى هذا النّوع من الغزل لا يخفي أنّ محبوبته هي الجزائر، فهو يسميها في مطلع القصيدة باسم أنثى كما يفعل الشّعراء الآخرون[2].

---

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشّيخ صالح، ص 64-65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

2.الرّثاء الثوري

لمفدى زكريا قصائد كثيرة في غرض الرّثاء، لكنّها من صميم الشّعر الوطني الثّوري، و ذلك لسببين اثنين:

أوّلا: لأنّ ذلك الشّعر "الرّثائي" يتناول شهداء قضوا نحْبَهم ضحية للوطن و ثمنا لحريته، لا أناسا عاديين لقوا حتفهم لسبب أو لآخر.

ثانيا: لأنّ حديث الشّاعر عن الأموات في هذا الشّعر و عاطفته نحوهم يختلفان عن حديث الرّثاء التّقليدي عن موتاه و عاطفته تجاههم[1].

فينظر زكريا إلى من يرثيهم على أنّهم خالدون لم يموتوا، و نتيجة لذلك فهو يطلب منهم القيام بمهام الثّورة و إنجازها في العالم الآخر كما كانوا ينجزونها في حياتهم الدّنيا من رواية أخبارها لمن في ذلك العالم و جلب الدّعم منهم.

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 69.

الفصل الثّالث: بناء القصيدة عند مفدي زكريا

المبحث الأوّل: إبداعيّة البنية اللّغويّة في القصيدة الثّوريّة

منطق اللغة الشعرية

المبحث الثاني: الخيال و الموسيقى عند مفدي زكريا

موسيقى الشّعر

المبحث الثالث: الأدوات الفنيّة في شعر مفدي زكريا

1. اللّغة و الأسلوب
2. الصّورة الشّعرية

المبحث الرّابع: شعريّة الصورة في القصيدة الثّورية

1. دلالية التأليف بالتّشبيه
2. انزياحات التشكيل الإستعاري

المبحث الأوّل: إبداعية البنية اللّغوية في القصيدة الثّورية

إنّ أيّ عمل أدبي نثرا كان ام شعرا، لا يخلو من عناصر تهتم بها الشّعريّة، سواء تعلّق الأمر بالبنية الدّاخليّة أو الخارجيّة، فإنّها ستجد ضالّتها و تستنبط أحكامها و قوانينها[1].

منطق اللّغة الشّعرية

لعلّ فكرة تأليف الشّعر عند مفدي زكريا لها ارتباط وثيق بالوجود، بمفهومه الواسع: الوجود الطّبيعي و الإنساني و الجمالي، يعكس معرفته للواقع و ثورته عليه، فراح يجسّد هذه الثّورة من خلال قصائده مخترقا بهذا حدود الطّبيعة اللّغويّة و معبّرا عن آلامه و رفضه الصّارخ لهذا الواقع.

فالشّاعر يخرق اللّغة العاديّة بابتعاده عن الحدود الضيّقة للغة. و ربّما قدرته على استثمار إمكاناتها البلاغيّة و الدّلالية في النّص، و توظيفها بإعادة صياغتها من جديد، حسب المعطيات المستجدّة.

و في هذا السّياق تتجلّى اللّغة الشّعريّة من خلال ازدواجيّة الوظيفة التي تؤدّيها في ثنايا النصّ، ما يدلّ على الرّمز الذّي يدفع اللّغة و الصّورة في النصّ الثّوري —في نصّ مفدي زكريا تحديدا– إلى ابتداع علاقات عديدة داخل البنية التّركيبيّة، ما يسمح بوجود الفكرة الشّعريّة عند مفدي زكريّا التي تقوم على الخيال و التّجاوز، إذ لم يقتصر التخييل هنا عند عتبة التّأثير في المتلقّي، إنّما تخطّى إلى البناء الجمالي في تشكيل الحقيقة[2].

و ما نراه جميلا و قيّما في هذه الرّؤية في التّشكيل الفنّي للغة هو بعث نوع من الحريّة في استعمالها، ما يدفع المتلقّي إلى المشاركة في عمليّة الصّنعة.

مع التطوّر الذّي عرفته الدّراسات النّقدية المختلفة، نجد أنّ مصطلح اللّغة أخذ مفهوما آخر غير الكلام، إنّها عبارة عن وسيلة التّواصل بين ذات متكلّمة

---

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوّارة ولد أحمد، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

و ذات متلقّية، و تكوّن طبيعة هذه اللّغة غير مطابقة نظاما للمألوف –أي اللّغة العاديّة– تسمح للمتلقّي بتأويلها و التصرّف فيها، فهي لغة تختصّ بالهدم و البناء على السّواء.

تهدم من أجل إنتاج جديد في سياق جديد هدفه تطوير الأدب و تحقيق مبدأ التّواصل بين إنتاج و أخر.

إنّ ما سبق قوله عن اللّغة الشّعريّة، يجعلها مرتبطة بالخيال الذّي يصبح حقيقة مطابقة للواقع بتصويرها المكثّف و الفنيّ[1].

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوّارة ولد أحمد، ص 38.

الحقيقة أنّ بناء القصيدة في أحد معانيه يعني كيفيّة تنسيق الشّاعر بين القضايا السّالفة و إبراز انعكاساتها الإيجابية على قصيدته، ذلك أنّ الشّعر أو النّظم كما يقول "ابن خلدون" :«صناعة»، يخضع كغيره من الصّناعات لعدد من العمليّات الفكريّة الهادفة إلى تحقيق التّنسيق و التّكامل بين كلّ العناصر التي تتكوّن منها القصيدة. و ممّا لا شكّ فيه أن القصيدة الوطنيّة اتبع فيها الشّعراء الجزائريون نسقا معيّنا في البناء، و قد يكون حديثا و قد يكون قديما و قد يكون نمطا مخضرما جمع بين القديم و الحديث، و ما دمنا بصدد تقويم الشّعر الوطني الجزائري من النّاحية الفنيّة، فمن الضّروري التعرّف على جانب البناء في القصيدة. و لكي نحقق ذلك نَلُمّ بآراء القدماء و المحدثين في بناء القصيدة و نقارن بينها و بين ما نستخلصه من أسلوب البناء عند الّعراء لبناء القصيدة، و عنصر البناء في القصيدة اهتمّ به النّقّاد قديما و حديثا ممّا بيّن أهمّية هذا العنصر في المستوى الفنّي للقصيدة[1].

و بناء القصيدة من العناصر السّالفة يتطلّب عددا من العمليّات الدّقيقة و المهمّة، بحيث تنصهر تلك العناصر في ذهن الشّاعر و تنتج قصيدة كاملة، ذلك أنّ الغرض الشّعري أو المحور الأساسي للقصيدة ينكوّن من عدد من الخواطر الثّانويّة المعبّرة بمجموعها عن غرض الشّاعر[2].

---

[1] الشّعر الوطني الجزائري، أحمد شرفي الرّفاعي، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2010، ص 221.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

المبحث الثاني: الخيال عند مفدي زكريا

« الصّورة الشّعرية من أهمّ الأدوات الفنيّة في الشّعر، و هي واحدة من اثنتين تعطيان الشّعر هويّته و خصوصيّته. و على حسب الدّراسات النّقديّة الحديثة أنّ مصدر الصّور و مولدها هو الخيال، و كلّما يتّسع الخيال عند الشّاعر كلّما تكون صُوَره أبدعُ و أطرف، و تكون أحسن من حيث الكمُّ و الكَيفُ، فبدون الخيال لا وجود لصور على الإطلاق. فالخيال و الصّورة بينهما رابط متين و قويّ، و دراسة أيّ منهما يمكن أن تتمّ بمعزل عن الأخرى، بحيث دراسة الصّورة تتّجه إلى وضوح أشكالها الخارجيّة، و قوّتها الإيحائيّة و التّأثيريّة، أمّا دراسة الخيال فتحتلّ أفقا أوسع مرَكِّزةً على علاقته بالحقيقة. فدراسة الصّورة من صميم الدّراسة النّقدية، كما تُعَدّ أداة فنيّة توظّف للتعبير، أمّا دراسة الخيال فهو من فلسفة الفنّ و الجمال. يُعدّ بقوّته و نوعيّته و عمقه هو الأساس في بناء القصيدة »[1].

الخيال ليس معناه الخروج عن الحقيقة، و تجاوز الواقع، فهو وسيلة للتّعبير عن الواقع و الحقيقة بقوّة الجمال و التّأثير، فالخيال في الفن و الأدب ليس إطلاقا الحريّة للتّزييف و الاختلاق بل أن يرى الفنّان حقائق الوجود واضحة صافية و جديّة أكبر مما توجد عليه في الطّبيعة[2].

الخيال عند مفدي زكريا له عدّة مصادر، نذكر منها القرآن الكريم بما فيه من قصص الأولين و أخبار الأنبياء، و مظاهر القوّة و الضّعف عند الإنسان و وصف الطّبيعة[3].

و قد يكون من التّجاوز اعتبار القرآن عبارة عن مصدر للخيال و لكن كما سبق الذّكر أنّ الخيال ليس هو تزييف الحقائق، فهنا ليس بتأثّر مفدي بالقرآن من حيث هو عقيدة و منهاج للحياة بل هو تأثر أدبي خالص، و يتمثّل في استيحاء الشّاعر القصص القرآنية و أخبارها، و من ذلك تسميته لليلة انطلاقة

---

[1] (ينظر) شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 389.

[2] (ينظر) المرجع نفسه، ص 390.

[3] (ينظر) المرجع نفسه، ص 391.

الرّصاصة الأولى للثّورة المسلّحة، "بليلة القدر"، التي تشعّ بإيحاءات كثيرة تجعل ليلة أوّ ل نوفمبر ذات أهمّية و قيمة عالية تزيدها قداسةً و ارتباطًا وثيقًا بإرادة الله عزّ و جلّ.

ليلة أوّل نوفمبر عند الشّعب الجزائري كليلة القدر حيث تحملان نفس القداسة و العظمة، و تحملان نفس ملامح المستقبل و تقرير المصير، فالملائكة تنزل في ليلة القدر لإشعاع السّلام في الأرض بإذن الله، كذلك هي ليلة نوفمبر انطلاقة للسّلام و التصدّي للظلم و مقاومته»[1].

و يتوضّح ذلك في قصيدة "و قال الله":

دَعَا التَّارِيخُ لَيلُكَ فَاسْتَجَابَا (نُوفَمبَر!) هَل وفَّيتَ لنَا النِّصَابا؟
وَ هَل سَمِع المجِيبُ نِدَاء شَعبٍ فَكَانَت لَيْلَةُ القَدْرِ الجَوابَا؟
تَبَارك لَيْلُكِ، الميمُون نجْمًا وَ جَلَّ جَلَالَه، هَتك الحِجَابَا!
زَكَت وَثَبَاتُه عَن أَلفِ شهَرٍ قَضَاهَا الشَّعْب، يَلْتَحِقُ السَّرَابَا
تَجَلَّى ضَاحِكَ القَسَمَاتِ، تَحْكِي كَوَاكِبُه، قَنَابِلُه لهَابَا[2]

كما تعتبر الطّبيعة أيضا من مصادر الخيال، فهي منبع غرير لا يفتأ الشّاعر يتأمّل مظاهرها و يغوص في أسرارها يستوحي منها أفكار و تجارب لتكون أكثر قوّة و جلاء[3].

و من الخيال عند مفدي زكريّا ما يرجع إلى أكثر من مصدر واحد، فهو قرآني و طبيعي في آن واحد، يتجلّى ذلك في اعتماد مفدي مظاهر طبيعيّة وردت في القرآن الكريم، من ذلك حديث الشّاعر عن تأثير ثورة الجزائر في كثير من البلدان الإفريقيّة التّي أخذت العبرة منها، و ذلك عندما انتقلت إليها أخبار الجزائر و ثورتها، و تأمّلت وضعيتها الصّعبة و ظروفها التي لم تمنعها من التّعبير عن الرّفض

---

[1] (ينظر) شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 391.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريّا، ص 33.

[3] مرجع سابق، ص 392.

بانتفاضة شعبيّة عارمة، فانتقلت إليها عدوى الأمل في الخلاص و التحرّر فقامت هي الأخرى بثورات ضدّ مستعمريها[1].

موسيقى الشّعر

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشّعر، و أداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشّاعر في بناء قصيدته، و هي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميّز الشّعر عن النّثر، و إن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما، و الموسيقى في الشّعر ليست حلية خارجيّة تضاف إليه، و إنّما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، و أقدرها على التّعبير عن كلّ ما هو عميق و خفيّ في النّفس ممّا لا يستطيع الكلام أن يعبّر عنه، و لهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النّفس، و أعمقها تأثيرا فيها، و لقد فطن بعض نقّادنا العرب القدامى على نحو غامض إلى هذه الوظيفة الإيحائيّة للموسيقى[2].

---

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح، ص 392.

[2] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطّباعة و النّشر و التّوزيع و التّصدير، الطّبعة الثّانية، ص 154.

من خلال عنوان القصيدة: "الذّبيح الصّاعد" نجد الصّورة الصّوتية و المرئيّة لكلمة "الذّبيح" لا تحيل على إنجاز وظيفة القتل أو الموت و انتهى، و إنّما تُحيل على تبيان حال القتل ذبحا إمعانا في التّعذيب و التّنكيل بالمفعول به، و تعبيرا عن الإرادة الحاقدة للفاعل، فإنّ المخيّلة الشّعرية الملحميّة للشّاعر تتصاعد بذبيحه إلى الأعلى و تقلب المنطق النّحوي الدّلالي المفترض في هذا الحديث الذي يصير فيه "الذّبيح الصّاعد" هو الذّي يحتلّ موقع الفاعل بينما يشغل "الذّابح" موقع المفعول به، و بذلك يجد المتلقّي نفسه بصدد موقف ملحمي إحتفالي مفارق، ينتفي فيه حكم الإعدام المادي المنفذ من قبل جلادي سجن "بربروس" و من ثمّة من قبل الجلاد الأكبر، متمثّلا في فرنسا، ليس لأنّ روح هذا الذّبيح النّبيل قد صعدت إلى بارئها انسجاما مع ملفوظ الآية الكريمة[1]: ﴿ و لا تحسبنّ الذّين قُتِلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يُرْزَقون﴾[2].

و ليس لأنّ الوضعيّة المكانية لهذا الحدث تقتضي أن يصعد هذا "الذّبيح" من الأسفل، حيث زنزانته إلى الأعلى حيث المقصلة المنصوبة، و لكن لأنّه صار "رمزًا" كليّا يحمل في كيانه المادي و المعنوي و الرّوحي رسالة إنسانية مقدّسة، نعني بذلك رسالة الحريّة التي ترفع الجزائر الثّائرة لواءها عاليا خافقا بواسطة الموقف الملحمي الإحتفالي المؤطّر شعريا للشّهيد "أحمد زبانة"[3].

---

[1] دراسات تطبيقية في الشّعر العربي، عثمان بدري، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2009، ص 127.

[2] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 169.

[3] مرجع سابق، ص 128.

المبحث الثالث: الأدوات الفنية في شعر مفدي زكريا

1.اللّغة و الأسلوب

اللّغة لها دور عظيم في الشّعر، حيث يكتسب بها وجوده فنًّا من الفنون، تعتبر أداة للشّعر.

و إذا كان الشّعر يعبر بوساطة أدوات فنيّة من صورة و رمز و موسيقى...فإنّ اللّغة أداة فنيّة ذات دور أخطر لأنّها تقوم بوظيفتين أساسيتين في العمل الشّعري.

فهي من جهة أداة لتلك الأدوات الفنيّة المتعدّدة، عن طريقها تكون الصّورة و الرّمز و الموسيقى، و من جهة أخرى أداة فنيّة مستقلّة في تأثيرها و تأثّرها، و ذلك باعتبارها مجموعة ألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغيّر من شاعر لآخر[1].

إنّ المتمعّن في شعر مفدي زكريّا يلاحظ بادئ ذي بدء أنّه متأثّر بالقرآن إلى حدّ بعيد، فلغته يغلب عليها اللّفظ القرآن، و كما أنّ القرآن مصدر للكثير من أفكاره و صوره فهو أيضا مصدر للكثير من ألفاظه و عباراته[2].

توظيف اللّفظ القرآني دون مضمونه

في مواضيع كثيرة يستخدم مفدي زكريا اللّفظ القرآني دون استحياء معنى الآية أو الآيات مصدر اللّفظ.

يقول على لسان فلسطين:

وَ فِي سَكْرَةٍ، ضَيَّعُوا عِزَّتِي وَ لَم يغن عَنِّي سُلْطَانِيهِ[3]

---

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريّا، يحي الشيخ صالح، ص 363.

[2] المرجع نفسه، ص 365.

[3] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 281.

من الآية ﴿ما أغنى عنّي ماليه، هلك عنّي سلطانيه﴾[1].

و في وصفه للمجاهدين الجزائريين إبان الثّورة يقول:

بِناَشِئَةٍ هُنَاكَ، أَشَدُّ وَطْئًا وَ أَقْوَمُ مَنْطِقًا وَ أَحَدُّ نَابًا[2]

هو إقتباس لفظي من قوله تعالى: ﴿إنّ ناشئة اللّيل هي أشدّ وطئا و أقوم ليلاً﴾[3]،حيث الآية لا تتحدّث عن الجهاد.

و هكذا يتجلّى أسلوب الشّاعر مفدي زكريّا، خفيف، بسيط، يشعر قارئه باقترابه من نفسه، و كذلك شخصيّته، فهو خفيف الرّوح، حاضر البديهة يملك نفس محدثه، فيأسره و يَوَدّ ألاّ يفارقه أبدا.

2.الصّورة الشّعرية

إنّ مصطلح الصّورة الشّعرية لم يكن متداولا بين العرب القدامى و إن كان الشّعر العربي القديم لم يخل من التّصوير، إلاّ أنّ النّقد العربي كان يتناول الصّورة في مجالات بلاغيّة كالمجاز و التّشبيه و الاستعارة...أمّا الصّورة بصفتها مصطلحا نقديّا، فهي ترجمة للفظة الفرنسيّة (Image) دخلت النّقد في العصر الحديث.

فالصّورة ابداع ذهني لأنّها تعتمد أساسا على مخيّلة الشّاعر، و بذلك لا يمكن أن تتعلّم، و هي لا تجمع بين حقيقتين بعيدتين عن المجال الحسّي، بحيث لا يدرك ما بينهما من علاقات إلاّ العقل.

و الدّراسة النّاجحة للصّورة ينبغي أن تركّز على جانبين اثنين:

الجانب الدّلالي أو المعنوي، و الجانب النّفسي، فليس مهمّا أن تعبّر الصورة عن المعنى أو الفكرة التّي يريد الشّاعر إيصالها إلى الآخرين، بل هناك وظيفة

---

[1] القرآن الكريم، سورة الحاقّة، الآية 28-29.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 33.

[3] القرآن الكريم، سورة المزمّل، الآية 6.

أخرى لا تقلّ أهمّية عن التّعبير عن المعنى إن لم تفقه شأنا و هي الوظيفة النّفسيّة[1].

[1] شعر الثّورة عند مفدي زكريّا، يحي الشيخ صالح، ص 317-319.

المبحث الرابع: الصورة في القصيدة الثّوريّة

1. دلاليّة التّأليف بالتّشبيه

تخصص هذا الجزء لدراسة الصّورة التّشبيهيّة من خلال أنواع التّشبيه التي تؤسّس كذلك المتن الشّعري لمفدي زكريّا، و سنسعى لكشف كيفيّة تحرّك الدّلالة في القصيدة الثّوريّة، تنقلها من الحرفيّة إلى الدّلالية الإيحائيّة لتحقق المستوى الجمالي لمنتوج الشّاعر. إنّه كما تتحقّق الصّورة الحسيّة في الصّورة الإستعاريّة، تتحقّق في التّشبيه[1].

و إذا قرأنا القطعة التّالية من قصيدة (أرض أمي و أبي):

مغربي...

مغربي...

أنت أرض العجب

أنت شعب عربي

عرشه (بيت النّبي) [2]

تستوقفنا في الصّورة تشبيهات، أسهم غياب الأداة و وجه الشّبه في جعل علاقة المشابهة بين مكوّنيها البعيدين قريبة جدّا، كون درجة الانزياح بينهما ضعيفة، إذا وُجِدت العناصر الدّالة المشتركة بينهما.

و لا يخفى الدّور البياني الذّي يلعبه التّشبيه في إبراز الجوانب الحسيّة من الصّورة عندما تكون علاقة المشبّه بالمشبّه به قريبة لتحقّق العناصر المشتركة بينهما إلاّ أنّ وجود الانزياح بينهما أعطى لصورة التّشبيه فاعليّة في خلق المفاجأة و الحركيّة بإدخاله الصّورة عناصر التخيّل (أنت أرض العجب). نلاحظ أنّ الصّورة تتحقّق على أساس لفظي، لأنّ مفهومها يكمن في التّجريدية و الرّمزيّة،

---

[1] شعريّة القصيدة الثّوريّة في اللّهب المقدّس، نوّارة ولد أحمد، ص 97.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 91.

(فالعجب) يستند إلى مرجع أسطوري لا يتحقق في الواقع. أمّا الشّاعر فجعل من هذا المستحيل (العجب) يتحقّق في واقع الثّورة في صورة ذهنيّة يريد أن يشاركه فيها المتلقّي مشاركة وجدانيّة و ثوريّة[1].

و عند قراءة القطعة التالية:

أرضنا

نحن فداها

نَحنُ جُندٌ فِي حِمَاهَا

نَحنُ نَبتٌ في رُبَاهَا

سُنْبلات في ذراهَا

قطرات من دِماهَا

لَبنات في بناها[2]

نلاحظ تكثيف الشّحنة الشّعريّة من خلال توالي الصّور في أبيات مفدي زكريا مؤكّدا انتماءه إلى الوطن.

و الصّورة قائمة على بنية المسند و المسند إليه (مبتدأ و خبر)، بحيث تظهر على الشّكل التّالي:

نحن ⟵ جند

نحن ⟵ نبت

نحن ⟵ سنبلات

نحن ⟵ قطرات

نحن ⟵ لبنات

فالصّور كلّها تتراسل و تتعالق، و يتحكّم في معماريتها التّطابق و التّماثل. ففي الصّورة الأولى يظهر تقديم الضّمير (نحن) في شكل حسّي، فالمشبّه حسّي، و المشبّه به حسّي، جند حماة، كأنّ كلّ الشعب يجتمع في وظيفة

---

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 97.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريّا، ص 92.

واحدة هي حماية الأرض. هذه الصّورة تبدو بسيطة، توضّح فقط حبّ الأفراد لأرضهم و استعدادهم لحمايتها، لا نلمس هذه المفاجأة و الدّهشة، كما نلمسها في الصّورة التي تلتها مثل (نحن نبت في رباها) إذْ جعل من (نحن) (أبناء الوطن) نبتا في الرّبى ثمّ سنبلات.

يتمثّل هذا التّشبيه في التّشخيص و التّعالق مع الطّبيعة، مثلما يذهب إلى هذا النّوع من الصّور الرومانتيكيون عندما يستنجدون بالطّبيعة للإفصاح عن خلجات النّفس و التوحّد مع عناصرها، ليبيّن أنّ أبناء هذا الوطن هم الأصل و الثّروة الطّبيعيّة[1].

و إذا قرأنا البيتين التّاليين من قصيدة (و تعطّلت لغة الكلام) [*]

يَا ثَورَة التَّحرِير، أَنتِ رِسَالة أَزَلِيَّة، إِعجَازُهَا، الإِلهَامُ

الشَّعبُ، أَنتِ ضَمِيرُه وَ صَوابُه وَ الجَيشُ، أَنتِ دمَاغُه العَلاَّمُ[2]

نلمس تضمّنها لأربع صور قائمة على بنية نحويّة واحدة تتمثّل في بنية الجملة الخبرية، و إذا حاولنا إبراز هذه البنيات فستكون على النّحو التّالي:

الصّورة الأولى: أنت (الثّورة) ←رسالة أزليّة

الصورة الثانية: أنت ←ضمير (ه)- (الشّعب)

الصّورة الثالثة: أنت ←صوابه (الشّعب)

الصورة الرّابعة: أنت ←دماغه العلاّم

تبدو الصّور الأربع كلّها قائمة على المماثلة و التفاعل و التّساوي: (فأنت رسالة أزليّة) جملة خبرية تحيل إلى فهم أنّ الشّاعر يريد أن يماثل بين الثّورة و الرّسالة في خصائص عديدة و يساوي بينهما.

---

[1] شعرية القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 99.

[*] نظمت بسجن بربروس (القاعة التّاسعة) في فيفري (شباط)1957 بمناسبة خذلان المنظّمة الدّولية لقضيّة الجزائر في دورتها الثّالثة عشر.

[2] اللّهب المقدّس ، مفدي زكريّا، ص 44.

و قد صوّر الثّورة على أنّها رسالة أزليّة، جعل منها بؤرة تلافٍ مع الثّورة على هذا المستوى (الأزليّة).

و جعل الثّورة كذلك (ضمير الشّعب) و صوابه، حيث الضّمير في الحقيقة يردع عن فعل الخطأ و اتّباع السّبيل الأقوم و الأصحّ، فأصبحت الكلمتان **ضمير** و **صواب** تتماثلان مع الثّورة و تتفاعلان معها، لكون الضّمير و الصّواب يسعيان إلى سعادة الإنسان، و الثّورة تجعله يرتاح من الاستبداد و الذلّ الذي يرفضه لتحقّق له السّعادة المنشودة.

و كلمة (دماغه) جعلها الشّاعر تعبّر عن التّسيير و التّنظيم و التّخطيط المحكم لدى الجيش، و يربط كلّ هذا بالثّورة، إشارة إلى قادتها. فيتمّ التعالق بين (الثّورة) و (الدّماغ) على مستوى المماثلة، فالدّماغ قيمة ماديّة مركزيّة، و الثّورة قيمة معنويّة (مجرّدة). أمّا الضّمير و الصّواب، فهما قيمتان معنويّتان و مجرّدتان، إنّها كلّها عناصر شكّل الشّاعر من خلالها صورته التّشبيهية التي يحقّق بها شعريّة كتابته[1].

و في البيت التّالي من (زنزانة العذاب)، نلاحظ كيف تتمظهر الصّورة الصّورة الشّعرية من خلال تعالق حال اللّيل بالشاعر:

يَا لَيلُ! كَم لَكَ فِي الأطواء من عجب!! يَا لَيلُ! حَالُكَ حَالِي، أَمرنا نَسَق![2]

ربط مفدي زكريا حال اللّيل في الظّلمة و الغموض و السّواد بحاله داخل زنزانة سجن بربروس، حال يأس و حزن و سواد الأفكار، و غموض المصير.

ربط ما هو خاص بالزّمن ← اللّيل و حالته النّفسية و الشّعورية ← الكآبة و الحزن كلاهما أنتج سوادًا و غموضًا

---

[1] شعرية القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 100.

[2] اللّهب المقدّس ، مفدي زكريّا، ص 27.

فالعنصر الدّلالي الأوّل (اللّيل) متحقق في العالم الخارجي كونه ظاهرة زمنيّة، جعله يتراسل في الصّورة مع حال الشّاعر الكئيب المظلم، و هي حالة نفسية باطنيّة.

و في المقطع التّالي الذي يلقي الشّاعر الثّوري تحية العلم في قصيدة (عشت يا عَلم)، نجده يُلحّ على تكثيف الصّور و الإرتكاز على الإنزياح ليرتقي إلى المستوى الجمالي في الجملة الشّعريّة:

عَلَم الجَزائِر...عِشتَ يا عَلمُ!
أَنْتَ وَحْيُ الشُّهَدَا
أَنْتَ يَا عَلَمُ!
أَنْتَ لِلجِيلِ غَدَا
صِلَةَ الرَّحِمِ
احْكِ لِلبَرَايَا وَ ارْوِ يَا عَلَمُ![1].

فهناك بناء جمالي متميّز: العلم ←وحي

العلم← صلة الرّحم

نلاحظ في الصّورة أنّ التّشكيل الأوّل في علاقة تطابقية تماثليّة مع الوحي، فالعلم يتفاعل مع الوحي و هو شيء معنوي و مجرّد يمثّل حالة نفسيّة و ذهنيّة، إلاّ انّه في الصّورة لم يبق على حاله أو دلالته المجرّدة، إنّما جعل وحي الشّهداء على سبيل التّصوير التّشبيهي لتحقيق المماثلة.

و في الصّورة الثّانية جعل العلم صلة رحم تربط جيل الغد. أمّا فيما يلي، نلاحظ تحقيق العدول و ذلك برفع الحوض (النّهر) إلى منزلة راقية من الوجود المادي إلى الوجود الغيبي، في قصيدة (من يشتري الخلد؟ إنّ الله بائعه!):

الكوثر العذب، يحكيها و يجسّدها و حوضها(*)الحلو مثل (الحوض)مورود[2]

---

[1] اللّهب المقدس، مفدي زكريا، ص 65.

(*) الإشارة إلى حوض (سيدي مسيد) و حوض (سيدي غراب) اللّذين تغمرهما الشلاّلات المتشابكة بقسنطينة.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

تظهر بنية الصّورة في هذا البيت بالشّكل التّالي:

الكوثر ← العذاب

الحوض ← الحلو

ففي الصّورة الأولى لم يتمّ التعالق و التراسل بين الكوثر (نهر في الجنّة يوحي بالتّراكم و الإلتفاف) و العذوبيّة، إلاّ أنّه تراسل وجداني أقامه الشّاعر على طريقة الرومنتكيين اللّذين يتفاعلون مع عناصر الطّبيعة و يلجأون إليها سواء في معاناتهم أو في أوصافهم.

و قد وصف الكوثر العذب، و ربط المادي بالحسّي.

و في الصّورة الثانية كذلك جعل الحلو صفة للحوض، و هو يدلّ على الإحساس باللّذة و الهدوء، بحيث ينتج عنهما أثر إيجابي، و قد تبدو الصّورة بسيطة إن نظرنا إليها سطحيّا إلاّ أنّها تتّسم بالفعاليّة من حيث الدّفع بها إلى دلالة أعمق.

« فقد جعل الشّاعر مرتبة حوض قسنطينة تتساوى مع منزلة نهر (الكوثر) في الجنّة حيث ربط العذوبيّة له، لأنّ الكوثر شرابه عذب فيبشّر أنّ كلّ ما هو على أرض الجزائر فهو عذب جميل و طيب و غالي»[1].

هناك صورة أخرى في البيت الأوّل من قصيدة (الذّبيح الصّاعد)* حيث يصوّر الشّهيد كالمسيح يختال:

قَامَ يَختَالُ كَالمسِيح وَئِيدَا يَتَهَادى نشوان، يتلو النَّشِيدَا[2]

فبنية الصورة تتشكّل من العناصر الآتية:

الضّمير المستتر (هو) الكاهف المسيح ←

---

[1] (ينظر)شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 102.

*نظمت بسجن بربروس في القاعة التاسعة في المزيع الثاني من اللّيل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم أحمد زبانة و ذلك ليلة 18 جوان 1956.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 17.

« شبّه الشاعر الشّهيد "أحمد زبانة" بالمسيح "سيدنا عيسى" كشخصيّة دينية حيث واجه أعداءه بشجاعة و إيمان من أجل الرّسالة الربّانية، أمّا الشّهيد أحمد زبانة فواجه العدو المستعمر المضطهد و قدم روحه قربانا للثّورة، و صعد إلى المقصلة دون خوف و تردّد متحلّيا بالشّجاعة و قوّة الإيمان من أجل رسالة ثوريّة في سبيل الوطن»[1].

فهنا الصّورة معنويّة، لأنّه ربط شجاعة الشّهيد بشجاعة المسيح، اللّذين آمنا برسالتهما، كما قال محمد ناصر:" فهو –زبانا– عند مفدي زكريا لا يقلّ عظمته و نيلا و طهارة عن الأنبياء، إنّه يرى فيه صورة مجتمعه من روحانية المسيح"[2].

فالشّجاعة حالة نفسيّة وجدانيّة نابعة من الثّورة الدّاخليّة، و في الصّورة الآتية مستوى جمالي مقبول، تحققه الصّورة في هذا البيت من قصيدة (يقدس فيك الشّعب أعظم قائد):

أَثَرْتَ عَلَى العَاتِين حَربًا، وَ لَمْ تَزَلْ عَلَيهِم تَلَظَّى كَالجَحِيم وَ توقد[3]

هذه الصّورة قائمة على:

حرب ← الكاف ← أثرها سلبي في المستعمر ← الإتقاد

يظهر العنصر المشترك في وجه الشّبه صريحا، و قام (الكاف) بإشاعته بين (المشبّه و المشبّه به) و هو (الإتقاد).

فإذا كانت النار تحقق الإشتعال و الإتقاد، بالتالي تحقق الهدف. و في البيت الآتي من قصيدة (رسالة الشّعر في الدّنيا المقدّسة)، يصوّر مفدي زكريا الوطن، و هو ثائر كالمارد، تصويرا حسيّا:

---

(1) (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 103-104.

(2) مفدي زكريا، شاعر النّضال و الثّورة، محمد ناصر، المطبعة العربية، غرداية، 1984، ص 87.

(3) اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 149.

فَبَاركوا وطنا يغزو (ثمانية)[*] نشوانا...كالمارد العملاق جذلانا[1]

فبنية الصّورة تتشكّل من العناصر الآتية:

وطن ← الكاف ← المارد العملاق ←جذلان

فالوطن لا يغزو و لا يتمرّد و لا يكزن نشوانا و لا جذلانا، و لكنّه يحتكي و يحارب من أجله.

و يعرف عن المارد أو المتمرّد "هو الّي يرفض تنفيد الأوامر و تطبيقها، و يخرج عن السّلطة و يتصرّف دون الإمتثال للقيود، فالوطن فيه من يشبه هذا المارد عندما يجب ذلك فالتمرّد هو الذّي ألحت عليه الصّورة صراحة، إلاّ انّ المارد العملاق يتصرّف ظلما دون مبالاة، في حين أنّ تمرّد أبناء الوطن يعدّ شرعيّا، لماذا؟ لأنّه من أجل استرجاع ما أُخذ منهم و هو الحريّة"[2].

فالخرق هنا تمّ في إسناد الغزو و التمرّد إلى الوطن الذّي هو عنصر مجرّد، فالصّورة تجسيديّة، تعالق فيها المعنوي بالحسّي.

و في البيت الآتي من قصيدة (زنزانة العذاب) نلاحظ صورة تشبيهيّة أخرى كوّنها الشّاعر بطراز إيحائي يربط بين الأركان و تعالقها (الكاف) أداة للتّشبيه. و دائما يترك اللّغة الشّعرية تقول إيحائيا ما لا تقوله اللّغة النّمطية ذات الدّلالة الواحدة:

و كم سهرنا، و عين النّجم تحرسنا إذ نلتقي كالرّؤى، حينا، و نفترق[3].

تبدو بنية الصّورة كالآتي:

نحن (في نلتقي) ← الكاف ← الرؤى

↓

(زمن الرؤية)

---

[*] الثّورة الجزائريّة في عامها الثّامن.

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 250.

[2] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 105.

[3] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 27.

الصّورة هنا تجريدية، حيث يعقد الشّاعر اللّقاء بين (سلوى) و هي ترمز للوطن و الأنا –ذات الشّاعر– في خياله و يصوّر هذا اللّقاء كالحلم أو الطّيف، يظهر حينا و يختفي، فهذه الحالة، حالة نفسيّة داخليّة.

و يتجلى ذلك من خلال الفعلين المتضادين (نلتقي≠ نفترق) وتشكّل تفاعلا بين (نحن) و (الرؤى)، أو من المحسوس إلى المجرّد، محققا مبدأ المعيار البلاغي الذي من شروطه أن يكون الرّكن الثاني أقوى من الأوّل في عملية التشبيه.

فالشّاعر يهدف من خلال هذا إلى تحقيق جمالية في الصّورة التّشبيهية التي أبدعها بين الأشياء التي لا تلتقي في الحقيقة.

و نجد أدوات تعبّر عن الدّفقة الشعورية للحالة النفسية للشاعر في قصيدة (و تعطّلت لغة الكلام):

عَزَّ (الَمكَاتِب)، فِي الحَيَاةِ (كتَائِبُ) زَحَفَت، كَأنَّ جُنُودُهَا الأَعْلَام*[1].

ف (كأنّ) أفادت التّأكيد و ربطت الجنود بالأعلام التي هي بمعنى الجبال، فجاءت بالشّكل التالي:

جنود ⟵ كأنّ ها ⟵ أعلام

« وحّدت الصورة بين المشبّه و المشبّه به فالأداة تشير إلى تطابق القوى و القدرات في ذهن الشّاعر بحيث جعل صورة (كتائب زحفت) متماهية مع اجزاء الصورة الثانية التّي دعّمتها الأداة (كأنّ) لتظهر الجنود أعلاما»[2].

أمّ في البيتين التّليين من قصيدة (بنيت بروح شعبك عرش ملك) فنلاحظ أنّ هناك تكثيفا للشّحنة الشّعريّة من خلال توالي الصّور فيهما:

قَضَى...فَتَخَالُهُ مَا عَاشَ يَومًا كَأَنَّ المَوْتَ فِي الدُّنْيَا مُزَاح!

كَأَنَّ غُدُوَّه، مَا كَانَ إِلاَّ مُدَاعَبَة يُكدِّرهَا الرَّواح![3]

---

*بمعنى الجبال

[1] اللّهب المقدس، مفدي زكريا، ص 42.

[2] شعريّة القصيدة النّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 106.

[3] مرجع سابق، ص 184.

«تعجّب الشاعر من حال الدّنيا و الحياة، فشكّل صورته كالتالي:

الموت ⟵كأنّ ⟵ مزاح

غدوّه ⟵كأنّ ⟵مداعبة

هناك تعالق، و تضاد معنوي بين (الموت) و (المزاح) فالموت جِدِّيّ بينما المزاح هزلي، حيث حقّق الشاعر تقارب بين الكلمتين مع العلم أنّهما متناقضتين، و جعل غدوّ (موت محمد الخامس ملك المغرب) مداعبة كدّرها الرّواح، و مزج بين الحقيقة التي يشعر بها في داخله و بين رفضه مع إيمانه بالقدر، فاستعمل للأداة (كأنّ) ليدعوا إلى التوقّف و ملاحظة و تمييز ما يُقصَد به من خلال الصّورة، و تحقيقها التّفاعل داخل أجزائها التي توضّح موقف الشّاعر و رؤيته للدّنيا»[1].

«كما يظهر دور الأداة (كأنّ) في تحقيق المشابهة بين المادّي و الحسّي في صورة أخرى من قصيدة (ألا إنّ ربّك أوحى لها !!)*

كَأَنَّك و النَاس حَيُّهم كَمَن مَاتَ، قَد جِئْتَ غَسَّالَهَا[2].

تبدو بنية الصّورة بالشّكل التالي:

ضمير المخاطب (ك) في (كأنّك) ⟵ غسّال

حي ⟵الكاف ⟵من مات»

«جاء توظيف الشّاعر للأداة (كأنّ) لتوضيح السيل الذّي جرف كلّ ما وجده في الطّريق، فهو صورة جعل بها المعنى حسيّا و كأنّه غسّال، أمّا (الكاف) في الصّورة الثّانية جاء مبيّنا التّفاعلات الظاهرة و الباطنة لعناصر الصّورة

---

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 107.

*نظمت بمناسبة زلزال بلدة الأصنام غربي الجزائر قبيل اندلاع الثّورة الجزائرية 4 سبتمبر 1954 و قد نشرت بجريدة البصائر في عددها 299 بيوم واحد قبل انفجار الثّورة

[2] المرجع السّابق، ص 234.

المتعالقة، حيث جعل عنصرين متضادين لا يلتقيان في الحقيقة كأنّهما متطابقين، و جعل بين صورتين بلاغيتين (تشبيه و طباق) تفاعلا يهدف لتحقيق جمالية في التّصوير»[1].

فهناك صور عديدة أثبتت من خلالها تعالقا بين عناصر التّشبيه، تمثّلت في الأداة (مثل)، في قصيدة (الذّبيح الصّاعد):

- وَ اندَفَعنَا مِثْل الكَوَاسر نَرتَا دُ المنَايَا، وَ نَلتَقِي البَارُودَا[2]
- وَ شَبَاب، مِثل النُّسُورِ، تَرَامَى لَا يُبَالِي بِرُوحِهِ، أَن يَجُودَا[3]

تقوم هذه الصّور على تمثيل المحسوس، حيث جعل:

- نحن (نا) ⟵ مثل الكواسر ⟵ ارتياد المنايا
- شباب ⟵ مثل النّسور ⟵ الترامي

فأصبح الأبطال كالكواسر و النّسور، و في هذه الصورة تناسب المشبّه بالمشبّه به و تعالقا، و لو أنّهما ليسا من الجنس نفسه و الطّبيعة و النّوع، فالشّاعر أخذ صورة المشبّه به و ألصقها بالمشبّه بغرض دفع المتلقي ليتفاجأ بهذا التّشبيه، و يتمعّن ليقرأ المعنى، فقد ألحّ على استعمالالإنزياح بجعل الرّكن الأوّل في صورة الثّاني من حيث غريزة القتال و الدّفاع على النّفس، و استعان بعناصر أخرى مثل الأدوات (شبّه، يشتبه) و ألحقها بمتضادات، و جمع بين صورتين بلاغيتين (تشبيه و طباق) كما جاء في قوله في قصيدة (معجزة الصّانع):

- يشتبه السّمسار بالبائع[4]
- يلتبس الشّبعان بالجائع[5]

---

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 107.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 276.

[5] المرجع نفسه، ص 276.

- ينسجم الراهب بالرّاكع[1]

حاول الشّاعر بناء صوره التّشبيهيّة على عناصر الرّبط، فتفاوتت من حيث الورود، و قد وظّفها ليقرّب بها المختلفات و المتباعدات و المتضادات، و ليربط الحسي بالحسي.

فالصّورة الشعريّة بالنّسبة للشّاعر هي قبل كلّ شيء أداة تنتج لنصّه تكثيفا دلاليا تتحقق من خلاله شعريّته.

« فالصّورة الشّعريّة من اهمّ العناصر و أكثرها تأثيرا و قوّة في إبراز المعنى، باعتبارها عملية عقلية لإسترجاع الأفكار و الصّور التي شاهدها من قبل، أو تأثّر بها، و ذلك بإظهار الصّورة بشكل فنّي من داخل المخيّلة إلى الخارج و يجعلها حاضرة في الواقع.

و تأتي الصّور الشّعرية على ثلاثة أنواع هي:

- الصورة الشّعرية المفردة: يكتفي الشّاعر فيها بتصوير التّشابه الظّاهر و الحقيقي بين الأشياء، و لا يستخدم المعنى النّفسي.
- الصورة الشعرية المركّبة: يجمع فيها بين ما تراه عينه، و ما تشعر به نفسه و عاطفته.
- الصورة الشعرية الكليّة: تكتمل في هذه الصّورة المعاني التّجسيدية و النّفسيّة، و التعبيرية للتعبير عن التّجربة.» [2].

«فإنّ التركيز على أدوات التّشبيه يعدّ بحثا يميّز بين مدلولات هذه الأدوات داخل السّياق لتحقيق جماليّة النّص و شعريّة الصورة

فقد ذكر الشّاعر مفدي زكريا عدّة انواع من التشبيه أهمّها الكاف، مثل، كأنّ، أشبه، و غيرها»[3]

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 277.

[2] (ينظر) الإنترنت، موقع: موضوع.كوم (mawdoo3.com)

[3] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 109.

و هذا الجدول يبيّن معدّلات اشتغال أو تكرار أدوات التّشبيه في هذه القصائد و عدد التّشبيهات الجماليّة:

الأداة	عدد التشبيهات الموظّفة	عدد القصائد	النّسبة المئوية
الكاف	25	10	36.23
كأنّ	08		11.56
مثل	08		11.59
يشتبه و مثيلاتها	05		07.24
التشبيه البليغ	23		33.33
المجموع	69		99.99

«نستنتج من خلال الجدول أنّ أداة التّشبيه (الكاف) هي الأكثر استعمالا على الصّور الخرى ذات الأداة، حيث قُدّرت نسبتها حوالي **36.23%**، أي نصف العناصر الأخرى، أمّا أداة (كأنّ) و (مثل) فهما متساويتان في النّسبة، كما قدّرت نسبة التّشبيه البليغ بحوالي **33.33%**، و هي قريبة من نسبة أداة (الكاف)» [1]

الشّاعر مفدي زكريا مرتبط في عمليّة إبداعه في القصيدة الثّورية بتشكيل صوره أسلوبيا بالطريقة المألوفة و الموروثة عن أحوال الثّقافة الشّفاهية التي تتولى (الكاف) أهمية كبرى كأداة ربط، و القصد منها البيان و تقريب المعنى بالصورة.

يبدو أنّ التّشبيه البليغ بلغ نسبة كبيرة في القصيدة الثّورية حيث اقترب من نسبة أداء (الكاف).

[1] (ينظر) شعرية القصيدة الثّوريّة في اللّهب المقدس، نوارة ولد أحمد، ص 110.

و من الصور التشبيهيّة ذات الأهميّة الكبرى في البلاغة: "الاستعارة" تقوم على خرق مبدأ الملاءمة الدّلالية بين الوحدات داخل السّياق، و يقصد بها قابليّة الفهم و إمكانية التّأويل.

«فالاستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه بحث نفهم من خلال هذا، أنّ التشبيه لا بدّ فيه من ذكر الطرفين الأساسيين و هما (المشبه و المشبه به) فإذا حذف أحد الرّكنين لا يعدّ تشبيها بل يصبح استعارة»[1]

و إذا كان المجاز و الاستعارة في الشّعر ظاهرة أوّليّة، كما اتّفق عليها النقّاد، فإنّ الذّي يثير الانتباه هو القدرة على خلق الاستعارة التي اكتتسبت أهمية كبرى منذ القدم حتى سميت بملكة الصّور البيانية.

2. انزياحات التشكيل الإستعاري

تظهر صورة استعارية في قصيدة (و تعطّلت لغة الكلام):

نَطَق الرَّصَاصُ، فَمَا يُبَاُح كَلاَم ! وَ جَرَى القَصَاصُ، فَمَا يُتَاحُ مُلاَم !

وَ قَضَى الزَّمَان، فَلاَ مَرَدُّ لِحُكْمِه وَ جَرَى القَضاءُ، وَ تَمَّتِ الأَحْكَام

وَ سَعَتْ فِرِنْسَا لِلقِيَامَة، وَ انْطَوَى يَومُ النُّشُورِ، وَ جَفَّتِ الأَقْلاَم

و القَابِضُون عَلى البَسِيطَةِ، أَفْصِحُوا وَ الكَوْنُ بَاحَ وَ قَالَتِ الأَيَام ![2]

و تتمثّل الصورة الإستعارية من خلال العبارة (نطق الرّصاص) (فعل و فاعل)، فإذا قرأنا العبارة قراءة حرفيّة و اكتفينا بها، لا تؤدّي المعنى على الرّغم من رضوخها للقانون النّحوي من حيث التركيب (فعل + فاعل) فيجب البحث عن تاويلها و عن ذلك المعنى الآخر.

---

[1] (ينظر) الإنترنت، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://ar.n.wikipedia.org.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 41.

و من خلال عمليّة إسناد النّطق إلى الرّصاص تحقّقت المنافرة الدّلالية لأنّ الدّلالة المعجميّة للفعل (نطق) خاصّة بالإنسان، و هكذا فإنّ بنية الصّورة هي: [1]

الرّصاص ⟵ الإنسان (بديل أنّه نطق)

نلاحظ أنّ الصّورة تؤدي وظيفة أساسية متمثلة في نقل دلالة النّطق من الإنسان إلى الرّصاص على أساس التفاعل و التداخل فيما بينهما، و على أساس المبالغة في تبيان استعداد الشّعب للثّورة و مجابهة المستعمر باللّغة التي يفهمها غير الكلام و هي لغة الرّصاص، فالصّورة حسيّة.

لأنّه تمّ نقل الجامد إلى متحرّك حيّ، فهي عمليّة تشخيصيّة، فإسناد صفة النّطق للرّصاص دليل على خروج الشّعب من كبته، ففي النّطق حركة نُسِبت للرّصاص لتبيّن أنّه لا يمكن التخلّص من الظّلم بغير الثّورة و اشتعال لهبها! و في الأبيات التي تلت يجعل الشّاعر مفدي زكريا الزّمان يتوحّد مع القوّة الإلهيّة و الكون يتوحّد مع الإنسان و كذا الأيّام.

ففي الأبيات صور تتمثّل في الإستعارة المكنيّة واقعة في جمل مفيدة سليمة نحويّا: و قضى الزّمان، الكون باح، و قالت الأيام.

و بيّنها كالآتي:

الزّمان ⟵ قوّة إلهيّة ⟵ بديل قضى

الكون ⟵ الإنسان ⟵ بديل باح

الأيام ⟵ الإنسان ⟵ بديل قالت

فالمنافرة الدّلاليّة تحقّقت في إسناد القضاء إلى الزّمان، و في إسناد البوح إلى الكون، و القول إلى الأيام، حيث إنّ القضاء خاصية إلهية، و البوح و القول خاصيتان خاصّتان بالإنسان، فالشّاعر جعل ما هو خاص بالإنسان يتفاعل مع الكوني و الزّمني و يتبادل معهما الخصائص، و هذا ما يسمّى (بالأنسنة) أو

---

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 112.

التّشخيص. تشخيص الزّمان، إذ جعله يتفاعل مع القوّة الإلهيّة من حيث القضاء في المور، و يتفاعل مع الإنسان في البوح و القول[1].

و في البيت الآتي من قصيدة (أكذوبة العصر)* يجعل الشّاعر من الأمم المتّحدة أكذوبة نظرًا لموقفها السّلبي إزاء القضيّة الجزائريّة:

أكذوبة العصر ،أم سخرية القـدر هذي التي أسست، في صالح البشر؟[2]

فبنيةالصّورة تحققت في إسناد الأكذوبة إلى هيئة الأمم المتحدة، إذ تبدو الصّورة كالآتي:

هيئة الأمم ⟵ أكذوبة العصر ظاهرة

هيئة الأمم ⟵ سخرية القدر معنويّة

كأنّها علامة من علامات السّخرية و الكذوبة، فأسند المعنوي إلى المعنوي.

«حذف المشبّه (هيئة الأمم) و صرّح بالمشبّه به (أكذوبة العصر) أو (سخرية القدر)، فتحقّقت شعريّة العبارة في إسناد الظّاهرة المعنويّة إلى الشّخصيّة المعنويّة التي تمثّلت في هيئة الأمم المتّحدة بالإستعارة التّصريحية. فاستبدل (هيئة الأمم) بظاهرة السّخريّة و الكذوبة، و هذا حقّق شعريّة الصّورة عبر وضع اللّفظ أو الفعل في غير موضعه المألوف، و هو سمة من سمات شعريّة الصّورة الإستعاريّة.

هناك نوع من الإنزياح الذّي يتضمّن اللّغة داخل اللّغة عن طريق تصاهر المتضادات. فقوله في القصائد: (إقرأ كتابك، و تكلّم الرشّاش جلّ جلاله ،!! يقدّس فيك الشّعب أعظم قائد، زنزانة العذاب) على التّرتيب:

---

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 112.

*نظمت في التّنديد بالأمم المتّحدة إثر موقفها المفضوح من قضية الجزائر في الدّورة الرابعة عشر المنعقدة بشهر نوفمبر (تشرين الثاني) 1959.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 121.

سَمِعَ الأَصَمُّ رَنِينَها فَعنَا لهَا وَ رَأَى بِهَا الأَعْمَى الطَّرِيقَ الأَنصَعَا[1]

وَ الجُرحُ لَا يُطوَى علَى عِلاَّتِه وَ الدَّهر يُقبِل كَالحظوظ و يُدبِر[2]

حَدِيثَكَ، تَتلُوهُ البَنَادِق فِي الوَغَى نَشِيدًا، يُغَنِّيهِ الزَّمَان و يُنْشِدَ[3]

جَيْشٌ، إِلَى النَّصْرِ، تَحْدُوه مَلَائِكَة مُسَوَّمُون، بِمَوْجِ المِوتِ يَندَفِقُ[4]

«من خلال هذه الأبيات يتبيّن أنّ هناك جمع بين المتضادّات، فمثلا في عبارة (سمع الأصمّ) و (رأى العمى) درجة من الجماليّة متأسّسة على التّقابل بين (سمع و الأصم) و (رأى و الأعمى) و يمكن توضيح العلاقة بين المتضادّات كما يلي:

سمع ≠الأصم

رأى ≠الأعمى

فالشّاعر في هذا البيت أسند السّمع إلى الأصم و أسند الرّؤية إلى الأعمى، و هذا أمر مستحيل و لكنّه بهذا جعله واقعا حقيقيّا، و ذلك تعبيرا عن قيمة الثّورة الجزائريّة و قداستها، فبدونها لا يتحقّق النّصر، حيث تفتح مجال الفهم لمن كان يجهل ذلك.

أمّا البيت الثّاني من قصيدة (و تكلّم الرشّاش جل جلاله !!) في عبارة (و الدّهر يقبل و يدبر) يوجد الانزياح في اسناد الاقبال و الإدبار كحركة حسيّة للدّهر، فربط الحسيّ بالجامد، حيث إنّ فعل التحوّل هذا يتنافى مع الدّهر»[5].

---

[1] اللّهب المقدس، مفدي زكريا، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 150.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 115.

و تبدو البنية بهذا الشّكل:

الدّهر ≠يقبل

الدّهر ≠يدبر

و من قصيدة (يقدّس فيك الشّعب أعظم قائد) في العبارتين:

(تتلوه البنادق) و (نشيدا يغنّيه الزّمان) تظهر بالشّكل التّالي:

البنادق ≠التّلاوة

الزّمان ≠الغناء[1]

« و في عبارة (موج البحر) من قصيدة (زنزانة العذاب): شبّه الشّاعر الموت التي تأخذ الأرواح بالبحر الذّي أمواجه تجرف كلّ ما تصادفه عند تدفّقها، فالموت ليس لها موج و إنّما لها أجلٌ، فعبّر عن مناسبة المعركة التّي يكثر فيها الموتى بالموج، لأنّه لا يعرف القيد و التّراجع.

و بالتالي هذه العلاقة مبنيّة على التضاد، لا يمكن أن تُقرأ على مستوى دلالي واحد، لأنّ الشّاعر يستعمل هذه اللّغة، ليشاركه القارئ في التّأويل، فتتشكّل بنية الصّورة بالطّريقة التّالية:

- سمع الأصمّ و رأى الأعمى ← يرى و يسمع ← جملة غير معقولة.
- سمع الأصم و رأى الأعمى ← سمع نداء الثّورة

كلّ من كان متردّدا
و رأى جاهل
سبيل الحريّة
أنّها الطّريقة الوحيدة
إلى الخلاص

استقامة المعنى

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 115.

فمنطقيّا الأصمّ لا يسمع، و الأعمى لا يرى، و لكن هذا يعدّ نوعا من الانزياح حيث أسند السّمع إلى الأصمّ، و الرّؤية إلى الأعمى»[1].

يمكننا تمثيل ذلك في إيضاح انتقال المعنى من المدلول الأوّل إلى المدلول الثّاني في التراكيب السّابقة بالشّكل الآتي:

التركيب	المدلول الأول	الإنزياح	المدلول الثاني: الدّلالة
سمع الأصم رأى الأعمى	الأصم يسمع و الأعمى يرى	السّمع ينافي الصّمم و العمى ينافي الرّؤية	الثّورة تدفع إلى رؤية الصّواب و السّماع لندائها
الدّهر يقبل و يدبر	إقبال و إدبار الدّهر	عملية الإقبال و الإدبار تتنافى و فعل الزّمن	تغيّر الأحوال لدى النّاس، فيصير المنهزم منتصرا
حديثك تتلوه البنادق و الزمان يغني	البنادق تتلو و الزمان يغني	البنادق و الزمان يتنافيان مع الكلام و الغناء	الرّصاص يترحم الدّعوة إلى الثّورة، و التاريخ يسجّل الأحداث
موج الموت	للموج موت	الموت يتنافى نسبة الموج له	المعركة تتسبب في كثرة موتى الحرب

« يخلق الشّاعر علاقة بين العناصر المكوّنة لتراكيبهبطريقة قصيديّة لإحداث خرق للغة العاديّة التي تفتقرإلى مبدأ المفاضلة و التجاوز إلى اللّغة

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 116.

الإيحائيّة. و تظهر قيمة القول الشّعري و صورته الجمالية من خلال المجاز. و لعلّ ما جعل الشّاعر يوظّف هذه الإستعارات بهدف توسيع المعنى الدّلالي و تكثيفه»[1]، و إذا قرأنا البيت الآتي من قصيدة (الذّبيح الصّاعد):

وَ امْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَة مِعْـ رَاجًا، وَ وَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المزِيدَا[2]

تبدو تسمية الشّيء بغير اسمه المعهود في نقل كلمة (مذبح) من دلالتها الأصليّة إلى الدّلالة على المقصلة.

فالشّاعر الثّوري جعل من المقصلة مكانا لا يرتقي إليه سوى الأبطال، فالمذبح مكان تتم فيه نهاية الذّبيحة، و المقصلة تتمّ فيها نهاية الأبطال، و لعلّه بهذا العدول في اسم المقصلة التي أسند إليها اِسم المذبح يُمتطى اليه، يريد تثمين هذه الدّماء الزكيّة التي يعرّج أصحابها إلى جنّات الخُلد.

فهناك تنافر دلالي حيث جعل الشّاعر من المقصلة مذبحا و مزجه بعمليّة الذّبح و الإعدام، إشارة إلى جعل المستعمر ذبّاحا قصّابا، لكن الذّبيح و لو أنه بين يدي هذا الذبّاح، إلاّ أنّه رفعه إلى أعالي السّماء.

و في البيت الآتي من قصيدة (زنزانة العذاب):

عَادَت بِهَا الرُّوح، مِن (سَلوَى) مُعَطَّرَة فَالسِّجْن مِنْ ذِكْرِ (سَلوَى) كُلُّه عِبْقٌ[3]

« أسند اسم الشّيء لغير اسمه المتواتر حيث أنّ الشّاعر جعل من الوطن إنسانا و هو (سلوى)، يفكّر في وطنه كما يفكّر العاشق الولهان الذي يكتفي بحضور الطّيف فوظّف (سلوى) كصورة ذهنيّة بمفهوم وطني»[4].

و هذا التّعالق قائم بين الوطن و سلوى التي صرّح بها و هو تعالق مبدؤه التّشابه الذي يقيمه الشّاعر وجدانيّا يؤدّي شعريا إلى ملائمة دلاليّة إيحائيّة. و في

---

[1] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 117.

[2] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 119.

هذه الدّلالة لا نقصد أنّ الشّاعر أبدع في توظيف المرأة للتّعبير عن رؤيته، لأنّ هذا معروف في التّراث الشّعري العربي في استعمال المرأة كرمز لكلّ ما هو أنثوي يتضمّن الخصوبة و الإنتاج و استمرار الحياة و تواصل أسبابها و عللها.

فالشّاعر الثّوري حوّل هذا الرّمز من الإستخدام المعتاد ليعبّر عن رؤية جديدة ذهنيّة في الخيال الشّعري، تعدّت الدّلالة العادية التي عرج عليها الشّعراء في نعت المرأة.

أمّا الأبيات التالية:

سَيَّان عِندِي، مَفتُوحٌ وَ مُنغلِقٌ يَا سِجنُ، بَابك أَم شُدَّت بِهِ الحَلقُ

أَم السِّياطُ، بِهِ الجَلَّاد يُلهِينِي أَم خَازِن النَّارِ، يَكوِينِي فَأَصْطَفِقُ

وَ الحَوضُ حَوضُ، وَ إِن شَتَّى مَنَابِعه أَلقَى إِلى القَعرِ، أَم أسقى فَأَنْشَرِقُ[1]

فإنّها تقوم على توظيف للصورة، تحتفظ بالإستعارة كركن أساسي في تشكيلها.

« و يخاطب الشاعر السّجن و كأنه إنسان، بقساوة السّجن و معاناته و ألمه، فهو لا يبالي في ما ينتظره من مصير "سيّان" عنده و كلّه تسبّب له في الإحباط النّفسي، و القلق و التوتّر الذي تصاحبه مشاعر يتبيّن من خلالها تحدّي و قوّة الشّاعر و إيمانه بالقضاء و القدر»[2].

« التّشبيه عند مفدي زكريا ليس (مشبّه و مشبّه به) بل هو عبارة عن وسائل الإثارة و التّصوير، حيث يجعل القارئ و المتلقي يعيش تلك الفعالية، و يجعله صاحب فضول يبحث عن المجهول و بالتالي الإثارة و الإعجاب.

و اعتمدت القصيدة الثّورية على التنوّع في صورها و لجأت إلى الإستعارة التّصريحية و الإستعارة المكنيّة، و حققت شاعريّتها بعقد التقارب بين المتضادات

---

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد ، ص 25.

[2] (ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 120.

و نجد فيها التّشبيه الذي ركّزت عليه من أجل تكوين علاقات تحقق الجمالية في اللّغة و إثارة المتلقي و إنشاء الحركيّة و الفعالية في النّص»[1].

« فعلاقات المشابهة، و جمالية النّص، و شعريّة الصّورة في القصيدة الثّورية نمثلها في أنموذج يتمثل في قصيدة (الذّبيح الصّاعد)» [2].

إنّ قصيدة (الذّبيح الصّاعد) تُوصلنا إلى عدّة قراءات من حيث قصيدية الشّاعر بالذّبيح و هويته، فقد يصل القارئ إلى كشف جنس الذّبيح من خلال الضّمير المستتر (هو)، (قام يختال) ثم يقع في سؤال آخر، لماذا الذّبيح و من هو؟ و لماذا؟! تتصاعد الأسئلة مثلما تتصاعد التّشبيهات في الأبيات الثمانية عشر (18) ليصل إلى البيت التاسع عشر فيكشف القناع و يتجلّى المجهول الذّي ترقّبه المتلقّي في حيرة طوال الأبيات السّابقة، و يعلم أنّ (الذّبيح) هو (الشهيد زبانا).

« و هذه الأبيات الموجودة في القصيدة أوصلته إلى فكّ اللّغز الذّي إنكشف، و لم يعد لغزا في البيت التّاسع عشر (19) فأصبح الشّهيد سفيرا إلى العالم الآخر، بعث به خيال الشّاعر ليصبح مؤرخا للثورة و معجزاتها.

و ينتقل الشاعر إلى وصف المشبه به (المتعدد) الذي استعاره لإظهار صفة أو قيمة (الشهيد زبانا).

فذكر (زبانا) في الأبيات غائب حيث جاء مكانه المسيح، الكليم، عيسى تارة ثم الطفل، الروح، الملائكة، بحيث يتيه المتلقّي في إيجاد من يقصده الشّاعر فمن البيت التاسع عشر فكّ الغموض، و من خلال الأبيات يرسم الشّاعر (دائرة وصفية) للمشبّه به (المتعدد)، حيث تبدأ من نقطة واحدة هي المشبه (زبانا) و تعود إلى النقطة نفسها (زبانا) ليتابع من خلالها مسار قصيدته.

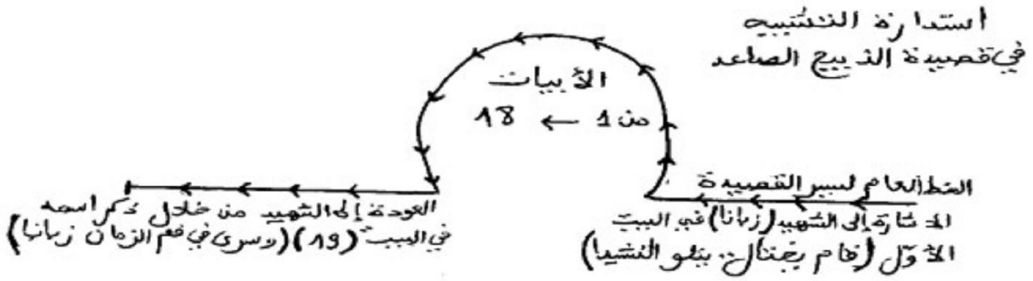
و بالتالي هذا ما سماه البلاغيون باستدارة التشبيه[3].».

---

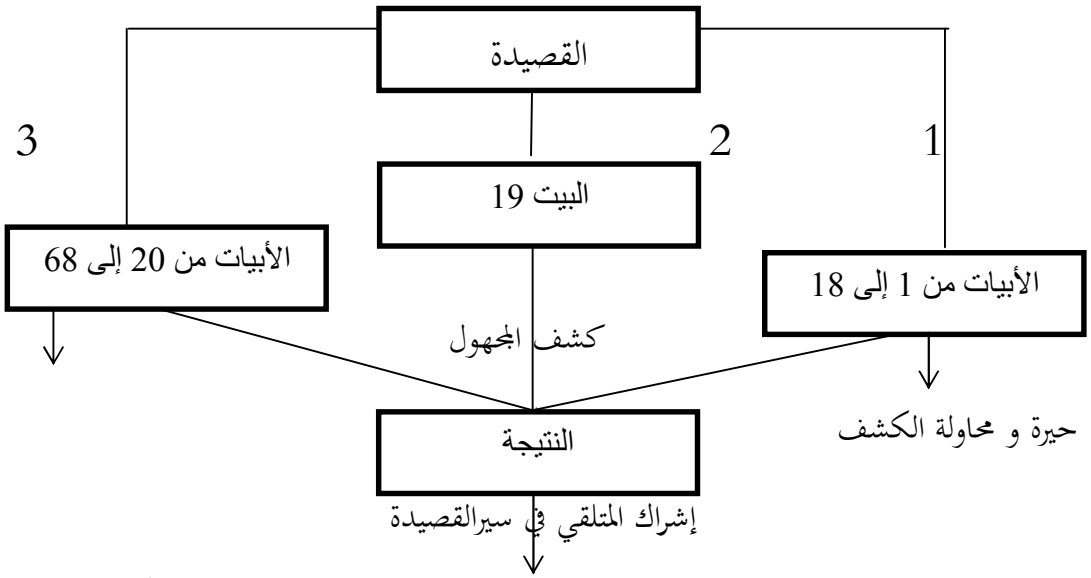
[1] (ينظر) المرجع نفسه، ص 124.

[2](ينظر) شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 124-125.

[3](ينظر) المرجع نفسه، ص 124-125.



هذه بالنّسبة لسير القصيدة من حيث استدارة التشبيه. و كي نرفق هذه العلاقة التشبيهية بالجانب الشّعوري للمتلقي الذي تتصوره، فهناك شكل آخر يوحي إلى السعي وراء الكشف عن المجهول خلال قراءة الأبيات و هو كما يلي:



تمثل الخانة الأولى تصاعد حدّة حيرة المتلقّي في هويّته (الذّبيح)، و الثانية تمثل كشف المجهول و زوال الحيرة و الشّعور بالراحة، أمّا الثالثة فتمثّل العودة إلى متابعة سير القصيدة يتخلّلها إشباع رغبة المتلقي و تزويدها بكشف مضمون الرسالة التي بعثها الشاعر مع الشهيد ليبثّها على أسماع رفاق الثورة الذّين سبقوه إلى الإستشهاد. أمّا الخانة الرّابعة فتمثّل نتيجة القصيدة التي تبيّن أن عمل الشّاعر لا يتمّ إلاّ بإسهام المتلقّي الذّي بدوره يبدأ من حيث ينتهي الشاعر[1].

[1] شعريّة القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد، ص 127.

قصيدة الذّبيح الصّاعد

1. قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النّشيدا
2. باسم الثّغر، كالملائكة أو كالطّ فل، يستقبل الصّباح الجديدا

3.شامخا أنفه، جلالا و تيها رافعا، رأسه، يناجي الخلودا

4.رافلا في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء بالبعيدا!

5.حالما، كالحليم، كلّمه المج د، فشدّ الحبال يبغي الصّعودا

6.و تسامى، كالرّوح، في ليلة القد ر، سلاما، يشعّ في الكون عيدا

7.و امتطى مذبح البطولة مع راجا، و وافى السّماء يرجو المزيدا

8.و تعالى، مثل المؤذّن، يتلو... كلمات الهدى، و يدعو الرقودا

9.صرخة، ترجف العوالم منها و نداء مضى يهزّ الوجودا:

10.(أشنقوني فلست أخشى حبلا و اصلبوني، فلست أخشى حديدا)

11.(و أمثل سافرا محيّاك جلاّ دي، و لا تلثم، فلست حقودا)

12.(و اقض يا موت في ما أنت قاض، أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا)

13.أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا

14. قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُسِياً، فأحسنَ الترديدا

15. احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

16. وأقيموا، من شرعها صلواتٍ طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

17. زعموا قتلَه...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!

18. لفَّه جبرئيلُ تحت جناحيـ ـه إلى المنتهى، رضياً شهيدا[1]

19. وسرى في فم الزمان "زَبَانا"... مثلاً، في فم الزمان شرودا

20. يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حفِظنا العهودا

21. وارِ عن ثورة الجزائر، للأفـ لاك، والكائنات، ذكراً مجيدا

22. ثورةٌ، لم تك لبغي وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيودا

23. ثورةٌ، تملأ العوالمَ رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيدا

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 17-19.

24. كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا

25. واندفعنا مثلَ الكواسر نرتا دُ المنأيا، ونلتقي البارودا

26. من جبالٍ رهيبة، شامخات قد رفعنا على ذُراها البنودا

27. وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا

28. وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْ جيها، وتَحمي لواءَها المعقودا

29. من كهولٍ، يقودها الموت للنّ صر، فتفتكُّ نصرها الموعودا

30. وشبابٍ، مثل النسورِ، تَرامى لا يبالي بروحه، أن يجودا

31. وشيوخٍ، محنَّكين، كرام مُلِّئت حكمةً ورأياً سديدا

32. وصبايا مخدَّراتٍ تبارى كاللَّبوءات، تستفز الجنودا

33. شاركتْ في الجهاد آدمَ حوا ـهُ ومدّت معاصما وزنودا

34. أعملت في الجراح، أنملَها اللّ ـدنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودا

35. فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمةً حرة، وعزاً وطيدا

36. من دماءٍ، زكية، صبَّها الأحـ ـرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا

37. ونظامٍ تخطُّه ((ثورة التحـ ـرير)) كالواحي، مستقيماً رشيدا

38. وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا

39. وإذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا

40. دولة الظلم للزوال إذا ما أصبح الحرّ للطَّغامِ مَسودا![1]

41. ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!

42. أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!

43. أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 19-22.

44. ويجوعُ ابنها، فيعْدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟

45. ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

46. يا ضَلال المستضعَفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!!

47. ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا...

48. يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ـض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليدا

49. يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

50. صرخ الشعب منذراً، فتصا ـمَمْتِ، وأبديت جَفوة وصدودا

51. سكت الناطقون، وانطلق الرشـ ـاش، يلقي إليكِ قولاً مفيدا:

52. (نحن ثرنا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا)

53. يا فرنسا امطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

54. واضرميها عرْض البلاد شعاليـ ـلَ، فتغدو لها الضعاف وقودا

55. واستشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

56. سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

57. واحشُري في غياهب السجن شعبا سِيمَ خسفاً، فعاد شعباً عنيدا

58. واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا إن في بربروس مجداً تليدا!!

59. وارِبطي، في خياشم الفلك الدوَّ ار حبلاً، وأوثقي منه جيدا[1]

60. عطِّلِي سنة الاله كما عطّـ ـلتِ من قبلُ (هوشمينَ)*[1] المريدا...

61. إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا...

---

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 22-24.

62. نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

63. وجعلنا لجندها (دار لقمَا نَ)*[2] قبوراً، ملءَ الثرى ولحودا!

64. يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا" عشتمُ كالوجود، دهراً مديدا

65. كل من في البلاد أضحى "زبانا" وتمنى بأن يموت "شهيدا!!"

66. أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعب كنتم البعثَ فيه والتجديدا!!

67. فاقبلوها ابتهالةً، صنع الرشـ ـاشُ أوزانَهَا، فصارت قصيدا!!

68. و استريحوا، إلى جوار كريم و اطمئنّوا، فإننا لن نحيدا!![1]

خاتمة

لقد كشف هذا البحث عن بناء القصيدة في الشعر الثوري التحرّري عند مفدي زكريا.

---

*[1] هوشمين: اسم محرر الهند الصينية

*[2] دار لقمان: السجن الذي ألقي به (سان لويس) لما طمع في احتلال مصر

[1] اللّهب المقدّس، مفدي زكريا، ص 22-24.

فأغلب شعره الثّوري يندرج ضمن الشّعر الوطني الصّريح لأنّ الثّورة في الشّعر هي موقف يقفه الشاعر من مختلف القضايا، و هي طابع خاص بشعره يعبّر به عن آراءه و أفكاره. و نصل من خلال معالجته لهذا الموضوع إلى مجموعة من النتائج من بينها العظمة التي يتميّز بها مفدي زكريا في جميع المجالات من حيث أعماله الأدبية، الثورية، الوطنية و الإنسانية، حيث وضّح صورة الثّورة و مجالات الشّعر الثّوري و أهميّته و حقّق جماليّة شعرية في دراسته الصورة و اللّغة الشّعرية و وظيفتها في شعره. ونستنتج أيضا بأن شعره نبض مشاعر و صدى لأمة ذاقت أقسى أنواع الاستعمار ومستمدمن التراث الاسلامي ،مشبع بقيمه و مثله متأثر بعظمائه وتاريخه فمفدي رائع في رسم الصور الشعرية الحية المؤثرة ،وبارع في الاقتباس و التضمين سواء للمفردات أم الأحداث ،من القران أم من التاريخ.

و لا ننسى عشقه للوطن و تضحيته الكبيرة بالعزم، الشجاعة، الإرادة، الإيمان القوي و ينظمه لأشعار و قصائد قيّمة، فكلّ هذا يعتبر رسالة ثوريّة، وطنية و إنسانيّة.

في الختام نضع قطراتنا الأخيرة بعد المشوار الذي خضناه بين التفكّر و التّفكير لتقديم ما قدّمناه، و لم يكن هذا بالجهد القليل و لا نستطيع أن ندّعي فيه الكمال.

و خير العمل حسن آخره و خير الكلام ما قلّ و دلّ و أتمنّى أن أكون قد وفّقت و لو قليلا في كتابة هذا الموضوع، آملة أن ينال القبول و الإستحسان.

و صلّ اللّهم و سلّم على سيّدنا و حبيبنا محمّد و على آله و صحبه و سلّم.

قائمة المصادر و المراجع

1. أمجادنا تتكلّم و قصائد أخرى، مفدي زكريا،تصدير بقلم فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة،جمعه و حققه مصطفى بن الحاج بكير حمودة 2003
2. أعلام من الأدب الجزائري، الطيّب ولد العروسي،دار الحكمة للنشر،الجزائر ،الطبعة الثانية 2012،
3. أطروحة: قضايا شعر الثمانينات (الرّؤية و البناء) ، مليكة خرامسية، مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر سنة 2014-2015.
4. إلياذة الجزائر لشاعر الثّورة مفدي زكريا، الطاهر مريبعي،دار المختار للطباعة و النشر و التوزيع
5. إلياذة الجزائر، مفدي زكريا،موفمللنشر،الجزائر 2007
6. الشعر الوطني الجزائري، أحمد شرفي الرفاعي،دار الهدى عين مليلة،الجزائر 2010
7. اللّهب المقدّس، مفدي زكريا،موفم للنشر ،الجزائر،2012
8. الأدب الجزائري و ملحمة الثّورة (الجزء الأوّل)، بلقاسم بن عبد الله،دارالأوطانللنشروالتوزيع،سيديموسى،الجزائر،الطبعة الأولى ،2013
9. الأدب الجزائري و ملحمة الثّورة (الجزء الثاني)، بلقاسم بن عبد الله،دار الأوطان للنشروالتوزيع،سيدي موسى،الجزائر،الطبعةالأولى،2013
10. دراسات تطبيقية في الشعر العربي، د.عثمانبدري،منشورات ثالة،الأبيارالجزائر،2009
11. سرديات الرّواية العربية الحديثة، صلاح صالح.
12. شعر مفدي زكريا، حواس بري.
13. شعر الثّورة عند مفدي زكريا، يحي الشيخ صالح،دار البعث للطباعة والنشر،قسنطينةالجزائر،الطبعة الأولى1407هـ 1987م
14. شعرية القصيدة الثّورية في اللّهب المقدّس، نوارة ولد أحمد.
15. مفدي زكريا شاعر الثّورة، سهام خرفي،قرطبة للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية
16. مفدي زكريا شاعر مجّد ثورة، بلقاسم بن عبد الله،مؤسسة مفدي زكريا الطبعة الثانية،2003
17. مفدي زكريا شاعر النّضال و الثورة، محمد ناصر،المطبعة العربية،غرداية،1984م

18. نماذج من الثّورة في النّص الشّعري، التواتيبومهلة،د.ت،د.ط
19. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد،مكتبة ابن سيناللطباعةوالنشروالتوزيعوالتصدير،الطبعة الثانية
20. ومضات ونبضات من شعر مفدي زكريا،مصطفى بن صالح باجو،كلية الشريعة والقانون،مسقط2005

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**5**

مدخل.....**8**

الفصل الأوّل: مفدي زكريا، حياته و نشأته.....12

المبحث الأوّل: شخصيته و أعماله الأدبية.....15

المبحث الثاني: مظاهر تأثر مفدي زكريا بالقرآن و التراث.....21

الفصل الثاني: المضمون الشّعري الثّوري عند مفدي زكريا.....28

المبحث الأوّل: صورة الثّورة في شعر مفدي زكريّا.....33

المبحث الثّاني: النّظرة الثّورية عند مفدي زكريّا.....35

المبحث الثّالث: مجالات الشّعر الثّوري.....36

الفصل الثّالث: بناء القصيدة عند مفدي زكريا.....38

المبحث الأوّل: إبداعيّة البنية اللّغويّة في القصيدة الثّوريّة.....39

المبحث الثاني: الخيال و الموسيقى عند مفدي زكريا.....42

المبحث الثالث: الأدوات الفنيّة في شعر مفدي زكريا.....47

المبحث الرّابع: شعريّة الصورة في القصيدة الثّورية.....50

خاتمة.....78

ملخّص.....79

قائمة المصادر و المراجع.....80

فهرس الموضوعات.....81

ملخّص

يعالج البحث بناء القصيدة في الشّعر الثّوري التّحرري عند مفدي زكريا، حيث تُظهر هذه الدّراسة:

الأصالة و الرّصانة التي يتمتّع بها الشّاعر، و تميّزه الفريد في أشعاره و قصائده، بحيث حقّق مفدي جماليّة شعريّة في القصيدة الثّورية و بناءئها في الشّعر، و تناول أيضا عدّة أساليب و أغراض شعريّة بلاغيّة، لها أهمّية لدى الشّاعر، لأنّ شعره كان و ما زال مثالا يحتدى به، و بفضله استطاع أن يعبّر عمّا يدور في خلجات نفسه، فالقصائد التي نَظَمَهَا قد خلّدها الأدب العربي.

Sommaire

Le travail présenté a pour objectif traitement du construction de la poème dans la poésie du révolutionnaire libéral quand Mofdi Zakaria , où cette étude montre : l'originalité et la sérénité dont jouit le poète , et sa distinction unique dans sa poésie et ses poèmes , alors que Mofdi a atteint une esthétique poétique dans la poésie, il a également traité de plusieurs méthodes et des fins poétiques rhétoriques ,là où c'est important pour le poète , par ce que ses poésies étaient et sont toujours un exemple à suivre , et grâce a lui , il a su exprimer ce qui se passe à l'intérieur de lui même, D'où ses poèmes ont été immortalisés par la littérature arabe.

The Abstract

The research treats the structure of the poem in the revolutionary liberal poetry by MofdiZakaria. Where this study shows: the authenticity and serenity that the poet has, and his unique distinguished poems, in which Mofdi realized the poetic beauty in the revolutionary poem and its structure in poem, he also addressed Several poetic rhetorical methods and purposes that have importance to the poet, Because his poetry was and still an example to be championed, and thanks to it he could express what is going on his own mind, The poems he organized have been immortalized by the Arabic literature